

Федеральное государственное бюджетное
научно-исследовательское учреждение
«Государственный институт искусствознания»
Министерства культуры Российской Федерации

На правах рукописи

Манучарова Дарья Александровна

ТВОРЧЕСТВО О.Л. ДЕЛЛА-ВОС-КАРДОВСКОЙ В КОНТЕКСТЕ
ХУДОЖЕСТВЕННЫХ ПРОЦЕССОВ В РУССКОМ И СОВЕТСКОМ
ИСКУССТВЕ 1890–1940-х ГОДОВ

Специальность 5.10.3 – Виды искусства
(изобразительное и декоративно-прикладное искусство и архитектура)
(искусствоведение)

ДИССЕРТАЦИЯ

на соискание ученой степени кандидата искусствоведения

Том I

Научный руководитель:
доктор искусствоведения
Э.В. Пастон

Москва — 2026

Оглавление

Том I

Введение.....	3
Глава 1. Творчество Делла-Вос-Кардовской в контексте культуры Серебряного века.....	21
1.1. Садово-парковые мотивы в творчестве художницы	22
1.2. Интерьерные композиции, натюрморты.....	40
1.3. Образ города и его окрестностей в творчестве Делла-Вос-Кардовской	50
1.4. Портреты с нейтральными фонами	58
Глава 2. Советская художница Делла-Вос-Кардовская	70
2.1. Участие в советской художественной жизни.....	70
2.2. Станковые произведения, выполненные на заказ.....	79
2.3. Живописные и графические произведения, не связанные с заказами.....	90
2.4. Тиражная графика	99
Глава 3. Педагогическая и музейно-выставочная деятельность Делла-Вос-Кардовской.....	116
3.1. Этапы профессионального становления.....	117
3.2. Студия в Царском Селе и организация выставок НОХ	127
3.3. Преподавательская деятельность в Переславле-Залесском.....	136
3.4. Роль семьи Кардовских в культурной жизни Переславля-Залесского 1918–1960-х.....	145
Заключение	154
Список источников и литературы	160

Том II. Приложение

Оглавление.....	2
Список сокращений.....	3
Альбом произведений О.Л. Делла-Вос-Кардовской.....	5

Введение

Общая характеристика работы. В настоящей диссертации впервые всесторонне исследованы различные аспекты всех периодов художественной, педагогической и музейно-выставочной деятельности Ольги Людвиговны Делла-Вос-Кардовской (1875–1952), до сих пор не получивших освещения в обобщающем труде. Имя художницы упоминалось в искусствоведческой литературе, как правило, в двух случаях: в качестве одного из портретистов А.А. Ахматовой и как жены Д.Н. Кардовского, известного графика и педагога. Между тем ее творческая и преподавательская деятельность, развернувшаяся в первые десятилетия XX века, наполненные значительными событиями в политической и культурной жизни страны, требует специального рассмотрения.

В диссертационном исследовании прослеживается профессиональный путь художницы, сформировавшейся в самой продвинутой для своего времени среде: она училась в ВХУ при ИАХ в прославленной мастерской И.Е. Репина (1890-е), затем находилась в кругу учеников школы А. Ажбе в Мюнхене (1900). С конца 1900-х и до 1917 года Делла-Вос-Кардовская жила в Царском Селе, где тесно общалась с виднейшими деятелями культуры Серебряного века (Н.С. Гумилёвым, А.А. Ахматовой, В.А. Комаровским и др.), создавала их портреты. О признании профессиональных успехов свидетельствует тот факт, что в феврале 1917 года она вошла в число женщин, впервые в истории ИАХ выдвинутых на соискание звание академика. Начав педагогическую деятельность в своей студии в Царском Селе, художница быстро обрела славу талантливой преподавателя. Эта работа была продолжена в различных учебных заведениях Переславля-Залесского (с 1918) и Москвы (1922–1940-е).

До последнего времени на периферии внимания исследователей оставалось большинство произведений Делла-Вос-Кардовской, созданных в середине 1890 — конце 1940-х. В настоящей диссертации в научный оборот впервые введена значительная часть ее творческого наследия. На протяжении жизни художница регулярно участвовала в крупных выставках, но при этом ее имя в специальной

литературе встречается крайне редко. Феномен постепенного забвения Делла-Вос-Кардовской в советский период отчасти можно объяснить стилистикой ее работ и кругом излюбленных тем, тяготеющих к дореволюционным «буржуазным» ценностям.

Фигура Делла-Вос-Кардовской заслуживает внимательного рассмотрения также и в контексте художественных и общественно-политических процессов в России названных десятилетий. В связи с этим приоритетное направление настоящего исследования — изучение деятельности художницы с социокультурной точки зрения, как представительницы нескольких культурных эпох и определенного общественного слоя, или «круга» дворянской интеллигенции. В этом ключе, комплексно, с опорой на архивные материалы, обширный массив периодики и искусствоведческие труды, в диссертации рассматриваются все этапы творческой, педагогической и общественной деятельности Делла-Вос-Кардовской.

Актуальность темы исследования. В настоящее время в искусствоведении наблюдается повышенный интерес к творчеству малоизученных деятелей искусства первой трети XX века, традиционно отнесенных к условной категории «мастеров второго ряда». К ним относятся и некоторые женщины-художницы. Объектом внимания все чаще становится и художественная жизнь провинции. Проявляется этот интерес в серии каталогов выставок¹, статей и монографических изданий², ряд которых дополняет настоящая диссертация.

Сегодня, с учетом современных знаний о художественной жизни России эпохи модерна и СССР 1920–1930-х годов, а также в ситуации отсутствия

¹ «Художники русского зарубежья. Марианна Верёвкина (1860–1938)» (2010), Е.Д. Поленовой «Она жила в волшебном мире сказки» (2011–2012), «Зинаида Серебрякова» (2017), «Мария Якунчикова-Вебер» (2020, все – в ГТГ), «Музы Монпарнаса» (2021, ГМИИ им. А.С. Пушкина).

² *Киселев М.Ф.* Мария Якунчикова. М.: Искусство, 2005; *Калмыкова В.В.* Вера Пестель: Путь с башни. М.: ИП А.Ю. Забозлаев, 2017; *Избранница судьбы Мария Башкирцева: [Альбом] / Составитель Т. Швец; Предисловие Т. Швец .* 2-е изд. М.: Особая книга, 2018; *Соколова А.С.* Деятельность курских художественных кружков и изостудий в первые постреволюционные годы // Ученые записки. Электронный научный журнал Курского государственного университета. 2021. №3 (59). URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/deyatelnost-kurskih-hudozhestvennyh-kruzhkov-i-izostudiy-v-pervye-postrevolyutsionnye-gody> (дата обращения: 11.06.2024); *Давыдова О.С.* Расширение «горизонтов»: Мария Якунчикова и символизм Третьяковская галерея. Приложение. – 2020. № 3 (68). 98 с.; *Блейкли Р.П.* Некоторые недооцененные работы Эмили Шанкс на передвижных выставках // Товарищество передвижных художественных выставок. К 150-летию со дня основания: материалы Международной научной конференции. М.: Гос. Третьяковская галерея, 2022. С. 311-323; *Бирюков М.* Мстёрский ковчег. Из истории художественной жизни 1920-х годов. М.: Музей современного искусства «Гараж», 2023. Б. п.

идеологических установок, присущих советскому искусствознанию, изучение наследия Делла-Вос-Кардовской и других деятелей искусства Серебряного века представляется перспективным направлением. А впервые собранный и систематизированный в данной диссертации корпус произведений художницы способствует воссозданию наиболее полной картины художественной жизни эпохи.

Характеристика использованных источников. Творческая биография Делла-Вос-Кардовской реконструируется в диссертации по материалам обширного корпуса источников, бóльшая часть которых на сегодняшний день не опубликована.

К первой группе относятся живописные и графические произведения художницы, находящиеся в различных российских музеях и в частных коллекциях. Наибольшее количество работ сосредоточено в ПЗМ (около 150 произведений), ГРМ (28 произведений, созданных с 1900–х по 1930-е годы), ГТГ (19 произведений). В отдельную подгруппу входят репродукции недоступных на сегодняшний день работ Делла-Вос-Кардовской. Это открытки, созданные по ее рисункам, воспроизведения живописных и графических работ в газетах, журналах и книгах, выявленные в архивах фотографии с произведений, современное местонахождение которых не установлено.

Вторую группу составляют архивные материалы, находящиеся в отделе рукописей ГТГ, РГАЛИ, архиве ПЗМ и РГИА, относящиеся к периоду обучения художницы в ВХУ, а также связанные с участием художницы в выставках, документы и официальные письма от различных организаций, деловая и дружеская переписка с моделями портретов и различными деятелями культуры, важные для установления круга общения Делла-Вос-Кардовской.

В данную группу входят автобиографии и анкеты Делла-Вос-Кардовской. Три из них находятся в отделе рукописей ГТГ³, по одной — в РГАЛИ⁴ и в ГЛМ⁵. В этих документах, материалы которых впервые представлены в настоящей

³ Ф. 102. Ед. хр. 1. 1933; Ф. 59. Ед. хр. 2003. Л. 8-10. 11.02.1948; Ф. 120. Ед. хр. 4628. б/д.

⁴ Ф. 2907. Оп. 2. Ед. хр. 253.

⁵ ОРФ ГЛМ Ф.239 «Д».

диссертации, обнаружено несколько расхождений в биографических сведениях о художнице. Они уточнены в ходе исследования. Основная ценность автобиографий в том, что, помимо перечисления созданных Делла-Вос-Кардовской работ и выставок, в которых она принимала участие, в текстах содержатся яркие эпизоды о периоде ее обучения в студии Е.Е. Шрейдера в Харькове в 1891–1894 годах, где художница получила серьезную подготовку для поступления в ВХУ. Там же она подробно излагает свою точку зрения на достоинства и недостатки академического курса, освоенного ею с 1894 по 1899 годы, рассказывает о занятиях в мастерской Репина в кругу его талантливых учеников К.А. Сомова, Ф.А. Малявина и Б.М. Кустодиева.

На сегодняшний момент письма художницы по преимуществу не опубликованы. Частично изданы лишь адресованные ей письма: Кардовского (1890–1900-х годов⁶), А.Е. Яковлева и В.И. Шухаева (1913–1914 годов⁷), исполненные искреннего уважения к ней. Еще одну подгруппу источников представляют воспоминания о художнице с ценными замечаниями о ее творчестве в целом или об отдельных картинах⁸.

Важнейший источник — мемуары дочери художницы, Е.Д. Кардовской, изданные в 2016 году в сборнике ежегодной конференции «Кардовские чтения»⁹. В них живо и ярко описаны художественные впечатления автора от совместных путешествий с матерью по Европе и России, обстоятельства ее работы в Царском Селе и усадьбе родственников Новое в Ярославской губернии, жизнь в Переславле. Остается сожалеть, что воспоминания ограничены двумя временными промежутками: середина 1900-х–1921, а затем 1941–1945 годы.

К другим важным, но немногочисленным опубликованным источникам относятся тексты самой Делла-Вос-Кардовской. Среди них дневниковые записи художницы, написанные в дни работы над портретом А.А. Ахматовой с октября

⁶ В сборнике «Кардовский об искусстве: Воспоминания. Статьи. Письма» (М.: Изд-во Академии художеств СССР, 1960).

⁷ «Когда краска еще свежа...». Неизвестные письма В.И. Шухаева и А.Е. Яковлева Д.Н. Кардовскому и О.Л. Делла-Вос-Кардовской / Вступ. ст., публикация и комментарии Е.П. Яковлевой // Советский музей. 1989. № 2. С. 42–48.

⁸ РГАЛИ. Ф. 3097. Оп. 1. Ед. хр. 265. *Тихменев Д.Н.* «Кардовские в Переславле». Воспоминание. [1959]

⁹ *Кардовская Е.Д.* Воспоминания // Кардовские чтения. Роль «школы» в культуре и искусстве: Материалы III международной научно-методической конференции г. Владимир 2016 / науч. Ред. Кузьмина И.Б.; сост. Гагина О.Е. Владимир: Транзит-ИКС, 2016. С. 5–214.

1914 по апрель 1915 года¹⁰ и неоднократно переизданные воспоминания Делла-Вос-Кардовской о Гумилёве¹¹. Еще один увидевший свет материал художницы — текст доклада «Охрана памятников искусства и старины»¹², напечатанный в сборнике Переславль-Залесского научно-просветительного общества в 1920 году.

К числу опубликованных источников принадлежат также дневники и сборники писем художников, поддерживавших знакомство с Делла-Вос-Кардовской в разные периоды жизни. Это соученица по мастерской И.Е. Репина А.П. Остроумова-Лебедева¹³, И.Э. Грабарь¹⁴, из более поздних контактов — Е.Е. Лансере¹⁵.

Переходя к следующей группе — периодическим изданиям, следует отметить, что в дореволюционных журналах и газетах статей или заметок, полностью посвященных творчеству Делла-Вос-Кардовской, нет. Но в печатных источниках этого плана необходимо назвать материалы, в которых ее имя упоминается в связи с участием в выставках НОХ, СРХ и МТХ. Первые отзывы современников о произведениях Делла-Вос-Кардовской появляются в журналах «Золотое руно», «Весы», «Аполлон» и др. В ее портретах, пейзажах и «картинах помещицкой поэзии»¹⁶ критики Серебряного века усматривали «приятный налет стилизации хорошего вкуса»¹⁷, отмечая, что ее работы «приятны по тонам»¹⁸.

Следующие по хронологии упоминания в небольших заметках относятся к 1939¹⁹ и 1940 годам²⁰. Они появились вскоре после проведения приуроченной к сорокалетнему юбилею художественной деятельности Д.Н. и О.Л. Кардовских

¹⁰ Кардовская Е.Д. Неизвестный портрет Анны Ахматовой // Панорама искусств. 1984. С. 328–331.

¹¹ Делла-Вос-Кардовская О.Л. Воспоминания о Гумилёве // Жизнь Николая Гумилёва. Воспоминания современников / Сост. Ю. В. Зобнин, В. П. Петрановский, А. К. Станюкович. Л.: Изд-во Междунар. фонда истории науки, 1991. С. 30–40.

¹² Делла-Вос-Кардовская О.Л. Охрана памятников искусства и старины // Доклады Переславль-Залесского научно-просветительного общества (Пезанпроб). 1920. № 8. С. 1–3.

¹³ Остроумова-Лебедева А.П. Автобиографические записки. I–II тт. М.: ЗА О Центрполиграф, 2003.

¹⁴ Грабарь И.Э. Письма: в 3 т. / Ред.-сост., авт. введ. и коммент. Л.В. Андреева, Т.П. Каждан. М.: Наука, 1974–1983.

¹⁵ Лансере Е.Е. Дневники: [в 3 кн.]. М.: Искусство-XXI век, 2008.

¹⁶ Бенуа А.Н. Выставка Нового общества // Речь. 1910. 29 ноября. № 325. С.2.

¹⁷ Чудовский В. XI выставка „Союза русских художников” // Русская мысль. 1914. Апрель. С. 27.

¹⁸ Сюннерберг К. Четвертая выставка картин «Нового общества художников» // Золотое руно. 1907. №3. С.73.

¹⁹ [В.Л.]. К сорокалетнему юбилею художественной деятельности Делла-Вос-Кардовской // Творчество. 1939. № 1. С. 17.

²⁰ Иванов К.И. Художница О.Л. Делла-Вос-Кардовская // Коммунар. 1940. 22 сентября. С. 2–3. Иванов К.И. Талантливый мастер живописи // Северный рабочий. 1940. 25 сентября. С. 4.

персональной выставки в Москве в 1938 году. М.П. Сокольников, автор биографического очерка о художнице в брошюре-каталоге названной выставки, так характеризовал ее искусство: «Творческий путь Делла-Вос сравнительно ровен. На нем не было резкой смены манер и техники, стилистические приемы художницы сложились довольно ясно, небольшой круг тем сгруппировался по преимуществу в портретном и пейзажном жанре»²¹.

Степень научной разработанности темы. Для получения целостного представления о Делла-Вос-Кардовской как художнице, педагоге и организаторе выставок необходимо воссоздать культурно-исторические контексты, с которыми связана ее деятельность разных периодов и изменения в индивидуальной манере. Поэтому в диссертационном исследовании закономерно обращение к широкому кругу литературы, посвященной различным аспектам художественной жизни и проблемам истории русского искусства конца XIX — первой половины XX века. В настоящем историографическом обзоре исследования разделены на тематические блоки: немногочисленные статьи о наследии Делла-Вос-Кардовской; работы о художественном образовании в Харькове, Мюнхене и ИАХ; гендерные исследования; обобщающие труды о процессах в искусстве Серебряного века и о советской культуре 1917–1940-х; книги о творчестве малоизвестных мастеров; публикации о региональной художественной среде (Переславля-Залесского).

Отдельного монографического исследования о Делла-Вос-Кардовской на данный момент не существует, и за последние 70 лет ей не была посвящена ни одна крупная персональная выставка. Для публикаций 1950–1980-х годов характерна следующая тенденция: в то время как заслуги Кардовского отмечались установкой памятников и переименованием улицы в Переславле, вклад его супруги оставался в тени.

Впоследствии появлялись лишь статьи, обзорные по характеру или посвященные узким аспектам художественной деятельности мастера. К их

²¹ Сокольников М.П. О.Л. Делла-Вос // Д. Н. Кардовский и О. Л. Делла-Вос-Кардовская. М.: Московский союз советских художников, 1939. С. 21-24.

числу относится работа О.Е. Мельничук «Ольга Делла-Вос-Кардовская. Возвращение имени»²². В ней обобщены опубликованные данные о наследии художницы и введены в научный оборот ее живописные произведения из собрания Третьяковской галереи. Автор сосредоточилась на биографическом обзоре и кратком анализе дореволюционных пейзажей и портретов, выделив основные, определившие «авторский почерк и метод художницы» черты ее искусства — камерный характер и «”графичность” в живописи»²³.

Темы, связанные с отдельными сторонами творчества интересующего нас автора, затронуты в статьях Ю.А. Козловой²⁴. К ее важным открытиям, сделанным в статье «Альбом О.Л. Делла-Вос-Кардовской», относится установленный факт знакомства М.А. Волошина и И.Ф. Анненского с Кардовскими. Здесь же опубликовано посвященное Делла-Вос-Кардовской стихотворение Гумилёва и ранее не издававшиеся графические произведения В.И. Шухаева и К.А. Сомова (оба 1915), подаренные художнице и вклеенные в ее так называемый дамский альбом.

Поскольку значимым сюжетом настоящего исследования является педагогическая деятельность Делла-Вос-Кардовской, необходимо обратиться ко времени ее собственного ученичества. Сохранилось крайне мало сведений о специфике обучения в харьковской студии Шрейдера. Они получены автором диссертации из общих трудов, посвященных художественной жизни города: Е.П. Кишкурно «Студийное движение в Харькове в конце XIX — начале XX века»²⁵ и А.С. Пивненко «Художественная жизнь города Харькова второй половины XIX — начала XX века» (до 1917 г.)²⁶.

²² Мельничук О.Е. Ольга Делла-Вос-Кардовская: Возвращение имени // Собрание. 2004. №. 2. С. 22-29.

²³ Мельничук О.Е. Ольга Делла-Вос-Кардовская: Возвращение имени // Собрание. 2004. №. 2. С. 27.

²⁴ Козлова Ю.А. Альбом О. Л. Делла-Вос-Кардовской // Памятники культуры. Новые открытия: письменность. Искусство. Археология: Ежегодник. Л.: Наука, 1987. С. 122–130; 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., 1995. С. 130-142.

²⁵ Кишкурно Е.П. Студийное движение в Харькове в конце XIX — начале XX века // ВІСНИК ХДАДМ. Харьков, 2011. Вып. 3. С. 109–112.

²⁶ Пивненко А.С. Художественная жизнь города Харькова второй половины XIX — начала XX века (до 1917 г.) Автореферат дисс. ... кандидата искусствоведения. Всесоюз. НИИ искусствознания. М., 1990.

В большей степени изучены вопросы образования в художественных школах Мюнхена, в частности, Ажбе²⁷. Более подробно необходимо остановиться на трудах, посвященных ИАХ 1890-х, и в частности, мастерской Репина. Эта тема освещена в монографиях О.И. Подобедовой²⁸, а к современной искусствоведческой литературе по теме «Репин-педагог» относятся выставочные каталоги. В последних авторы статей задавались целью выявить некую общую основу понятия «репинской школы», что было непростой задачей, так как ученики мастера по Академии и частным школам представляют разные, даже полярные друг другу явления в русском искусстве первой половины XX века²⁹.

Внутри темы, связанной с преподавательской деятельностью Репина, выделим особую страницу, связанную с обучением женщин. К числу его самых известных учениц относятся график А.П. Остроумова-Лебедева, которой посвящаются конференции и публикации³⁰, основательница известной художественной школы Е.Н. Званцева и М.В. Верёвкина (с ней Кардовские поддерживали приятельские отношения).

В последнее время интерес исследователей привлекает также творчество Е.А. Киселёвой³¹. В формировании ее индивидуальной манеры важную роль сыграли поездки в Париж, где она посещала Академии Р. Жюлиана и Э. Каррьера. Это дало повод О.Г. Базанкур, одной из первых в России исследовательниц творчества женщин-художниц, в докладе «Роль женщины в русском искусстве»

²⁷ См. Молева Н.М., Белютин Э.М. Школа Ашбе: К вопросу о путях развития художественной педагогики на рубеже XIX–XX веков. М.: Искусство, 1958; Барановский В.И., Хлебникова И.Б. Антон Ажбе и художники России. М.: Издательство МГУ, 2001; Мерецкая Ю.С. Влияние педагогического метода А. Ажбе на развитие живописи в Российской империи в конце XIX — начале XX в. // Slovenica. 2018. № IV. С. 220-243.

²⁸ Подобедова О.И. Дмитрий Николаевич Кардовский. 1866-1943. М.: Искусство, 1953; Подобедова О.И. Игорь Эммануилович Грабарь. М.: Советский художник, [1964].

²⁹ См. Ученики Репина. Каталог выставки из собрания KGallery. [Авторы-составители, вступительные статьи: Бородина Т.П., Гоголицын Ю.М.]. СПб.: KGallery, 2015; Мастер Репин. Эпизоды из жизни учителя и учеников [текст К. Новохатько]. СПб: НП-Принт, 2024.

³⁰ В 2021 году в рамках празднования 150-летия художницы в НИИ РАХ состоялась конференция, посвященная ее наследию, и вышла статья Д.О. Швидковского «Образ Санкт-Петербурга в творчестве А.П. Остроумовой-Лебедевой» (М.: Третьяковская галерея, № 2 (71). 2021. С. 84-99).

³¹ Персональная выставка Киселёвой состоялась в Музее русского импрессионизма в 2016 году, а ее произведения занимают центральное место в экспозиции Воронежского художественного музея имени И.Н. Крамского. См. о ней: Хрушова Н.Л. Переустройство мира красотой: пейзаж в творчестве Елены Киселевой. Введение в тему // Academia. 2023. № 4. С. 486–497.

сопоставить Киселёву и Делла-Вос-Кардовскую, охарактеризовать обеих как мастеров, работающих «под сильным влиянием Запада — Мюнхена, Парижа»³².

Серьезное изучение проблем женского творчества началось во второй половине XX века. Отвечая на вопрос «Почему не было великих женщин-художниц?», вынесенный в заглавие программного эссе, американская историк искусства Линда Нохлин говорила о неравном доступе мужчин и женщин к освоению профессиональных навыков на протяжении столетий и о необходимости женщин переключаться с занятий искусством на семейные заботы³³. Эта статья, впервые опубликованная в 1971 году и открывшая путь последующим гендерным исследованиям, носила побудительный характер. Нохлин обозначила проблемы феминистского дискурса, не ставя перед собой задачу решить их. Остались без внимания и аспекты региональной специфики вопроса.

Творчество отечественных художниц XIX и XX веков активно изучается европейскими и американскими историками искусства, авторами междисциплинарных исследований «Russia, Women, Culture»³⁴, «Women in Nineteenth-Century Russia: Lives and Culture»³⁵, «Soviet women and their art: the spirit of equality»³⁶. Проблема женского искусства волновала советских и российских исследователей Л.М. Бредихину и М.Н. Яблонскую³⁷. Сходные вопросы занимают Н.В. Плунгян, в чьей книге «Рождение советской женщины»³⁸ выделяется десять типов «новой женщины» (крестьянка, «бывшая», художница и т.д.), на примере которых рассматривается трансформация гендерных моделей

³² Базанкур О. Роль женщины в русском искусстве // Труды первого Всероссийского женского съезда. СПб., 1908. С. 861.

³³ Нохлин Л. Почему не было великих художниц? // Гендерная теория и искусство. Антология: 1970-2000 / Под ред. Л. М. Бредихиной, К. Дипуэлл. М.: «Российская политическая энциклопедия» (РОССПЭН), 2005. С. 15-46.

³⁴ Russia, Women, Culture. Edited by Helena Goscilo and Beth Holmgren. Bloomington and Indianapolis: Indiana University Press, 1996.

³⁵ Rosslyn W., Tosi A. (editors). Women in Nineteenth-Century Russia: Lives and Culture. 1st ed., Open Book Publishers, 2012.

³⁶ Lavery, & Lindsay, I. Soviet women and their art : the spirit of equality. 2019. Unicorn.

³⁷ См. их статьи в каталоге выставки «Искусство женского рода. Женщины-художницы в России XV – XX веков» (М.: Гос. Третьяковская галерея, 2002).

³⁸ Плунгян Н. Рождение советской женщины. Работница, крестьянка, летчица, "бывшая" и другие в искусстве 1917-1939 годов. М.: Музей современного искусства «Гараж». 2023.

от ситуации перехода модерна к модернизму в 1920-х — начале 1930-х и к синтезу тенденций в середине 1930-х.

Переосмысление роли женщин в разных сферах культурной жизни остается актуальным направлением для исследований, и на эту тему в последние годы продолжают появляться общие, смыслоопределяющие труды, например: «Женщина модерна. Гендер в русской культуре 1890–1930 годов: Коллективная монография» (М.: НЛО, 2022); «Фемининность и маскулинность в культуре модерна: Россия и зарубежье» (М.: ИМЛИ РАН, 2023) и др.

Чтобы разобраться, в рамках какой художественной системы следует рассматривать творчество Делла-Вос-Кардовской, необходимо обратиться к научным трудам, посвященным процессам в искусстве конца XIX — первой половины XX века. В первую очередь, к ним относятся книги и статьи Г.Ю. Стернина, в которых изучались проблемы русской художественной культуры упомянутого времени³⁹. В этих исследованиях особое внимание уделялось становлению объединений «Мир искусства», СРХ, «Голубая роза». В издании «Русский неоклассицизм» Стернин называл НОХ, постоянной участницей выставок которого была Делла-Вос-Кардовская, объединением, самым близким к этому направлению⁴⁰.

Глобальным процессам, происходившим в русском искусстве конца XIX — первой половины XX века, посвящены труды М.М. Алленова, Дж. Боулта, В.П. Лапшина, Д.В. Сарабьянова⁴¹. Принципы образного мышления русских художников эпохи модерна выявляются в книге М.Г. Неклюдовой «Традиции и новаторство в русском искусстве конца XIX — начала XX века»⁴², посвященной

³⁹ «Художественная жизнь России второй половины XIX в. 70–80-е гг.» (М.: Искусство, 1997), «Художественная жизнь России на рубеже XIX-XX веков» (М.: Искусство, 1970), «Художественная жизнь России 1900-1910-х годов» (М.: Искусство, 1988), «Два века. Очерки русской художественной культуры» (М.: Галарт, 2007).

⁴⁰ Русский неоклассицизм: [Альбом] / Е.А. Борисова, Г.Ю. Стернин. М.: Галарт, 2002. С. 62.

⁴¹ Алленов М.М. История русского искусства. Кн. 2. Русское искусство XVIII – начала XX века. М.: Трилистник, 2000; Боулт Дж. Бегство форм: русское искусство начала XX века. В 2 томах. М.: Глобал Эксперт энд Сервис Тим, 2023; Лапшин В.П. Художественная жизнь Москвы и Петрограда в 1917 году. М.: Сов. художник, 1987; Сарабьянов Д.В. Русская живопись. В 2 томах. М.: Глобал Эксперт энд Сервис Тим, 2023.

⁴² Неклюдова М.Г. Традиции и новаторство в русском искусстве конца XIX – начала XX века. М.: Искусство, 1991.

анализу поэтики Серебряного века, в трудах О.С. Давыдовой и других специалистов⁴³.

Еще одна важная в избранном аспекте особенность русского искусства 1900–1910-х годов, в частности подробно рассмотренная Г.Г. Поспеловым⁴⁴, Е.В. Нестеровой⁴⁵ и другими исследователями — это присутствие салонных интонаций в произведениях многих художников эпохи. Так, портреты, особенно представителей артистических кругов, которые часто писала Делла-Вос-Кардовская, стали благодатной почвой для расцвета салонных тенденций.

Не менее значимыми для нашей темы представляются труды авторов, в чей фокус внимания вошла специфика культуры СССР 1920–1930-х. Статьи и книги И.Н. Голомштока, Е.Ю. Деготь, Б.И. Иогансона, В.С. Манина, А.И. Морозова, М.А. Чегодаевой, А.К. Якимовича⁴⁶ и др., дают возможность понять место Делла-Вос-Кардовской в ряду участников художественного процесса этого периода, выяснить, как ее произведения соотносятся с соцреалистическим методом. Различным аспектам советской культуры посвящены публикации, издававшиеся на протяжении первой четверти XXI века в ряде сборников, авторы которых предлагают посмотреть на искусство этого времени шире, обращая внимание на несовпадение понятий соцреализма и советского искусства. Среди подобных трудов особое место занимает одна из первых работ подобного рода — «Соцреалистический канон»⁴⁷.

Наследие мастеров «срединного пути», не принадлежавших ни к авангардным, ни к декадентским или позднепередвижническим кругам, часто

⁴³ Давыдова О.С. О «Связи времен...» в контексте символизма // Связь времен: история искусств в контексте символизма. Коллективная монография в 3-х книгах. Книга первая: Часть I. Вневременные контексты символизма / Отв. ред. и сост. О.С. Давыдова. – М.: БуксМАрт, 2021. С. 13-24.

⁴⁴ Поспелов Г.Г. Салонное искусство и новейшие течения начала XX века // Искусство «золотой середины». Русская версия. М., 2008. С. 175-182.

⁴⁵ Нестерова Е.В. Поздний академизм и салон в русской живописи второй половины XIX века: диссертация ... доктора искусствоведения в форме науч. доклада: 17.00.04. – СПб, 2004. – 32 с.

⁴⁶ Голомшток И.Н. Тоталитарное искусство. М.: Галарт, 1994; Деготь Е.Ю. История русского искусства. Кн. 3: Русское искусство XX века. М.: Трилистник, 2002; Иогансон Б.И. Московский союз художников. Взгляд из XXI века. Книга первая. М.: БуксМАрт, 2018; Манин В.С. Русская живопись XX века: альбом. В 3 т. Т. 1-2. СПб.: Аврора, 2007; Морозов А.И. Конец утопии: Из истории искусства в СССР 1930-х гг. М.: Галарт, 1995; Чегодаева М.А. Социалистический реализм. «Портрет в интерьере истории». [Б. м.: б. и.], 2009; Якимович А.К. Реализмы двадцатого века: Магический и метафизический реализм. Идеологический реализм. Сюрреализм: [Альбом]. М.: Галарт: ОЛМА-Пресс, 2000.

⁴⁷ Соцреалистический канон / Под общ. ред. Х. Гюнтера и Е. Добренко. СПб.: Акад. проект, 2000.

оказывалось вне поля зрения критики, причем равно в до- и постреволюционное время. Так как к числу подобных фигур относится Делла-Вос-Кардовская, следующий тип интересующих нас исследований — это статьи и монографии, в которых по архивным материалам и периодическим изданиям реконструируются творческие биографии малоизвестных на сегодняшний день русских художников, живших в конце XIX — первой половине XX века. В качестве примера можно привести книги: «Неужели кто-то вспомнил, что мы были...: Из истории художественной жизни. 1925–1935» О.О. Ройтенберг (М.: Галарт, 2004) и «Между авангардом и соцреализмом. Из истории советской живописи 1920–1930-х годов» А.М. Успенского (М.: Искусство — XXI век, 2011); также следует учесть каталоги выставок, где затрагиваются актуальные для изучения наследия Делла-Вос-Кардовской вопросы адаптации мастеров разных поколений к условиям советской художественной среды: «Некто 1917» (М.: Гос. Третьяковская галерея, 2017) и «Николай Ульянов. Искусство без манифеста» (М.: Гос. Третьяковская галерея, 2024).

Помимо того, в контексте изучения раннесоветской культуры интересно выделить провинциальный аспект, в русле которого развивалась творческая, преподавательская и общественно-музейная работа Делла-Вос-Кардовской. Конкретным проблемам переславской художественной жизни посвящены статьи Н.А. Селиверстовой⁴⁸ и сборники по итогам серии конференций «Кардовские чтения», проходящих с 2014 года во Владимире. В некоторых статьях, основанных на материалах региональных архивов, приводятся важные детали о жизни Кардовских в Царском Селе, Переславле-Залесском и в Москве.

Географические рамки исследования определяются местностями, с которыми связана творческая биография Делла-Вос-Кардовской: Харьков, где в 1891–1894 ею были сделаны первые шаги в овладении ремеслом художника; Санкт-Петербург-Петроград-Ленинград, где она в начале карьеры училась в ИАХ, а впоследствии ушла из жизни; Мюнхен и Швейцария, где она нашла творческую

⁴⁸ Селиверстова Н.А. Рыбная слобода, или Переславский Барбизон // Собрание. 2006. № 9. С. 104-107; Селиверстова Н.А. Переславская жизнь Ольги Делла-Вос-Кардовской // Петербургский художник. 2013. № 4 (22). С. 42–61.

среду для развития, что сыграло важную роль в ее становлении как мастера; Крым — там она создала первые самостоятельные работы; Царское Село, где были написаны ее самые известные произведения (портреты Гумилёва и Ахматовой) и где она открыла собственную школу; Переславль-Залесский, в котором после 1917 года она была одной из самых активных участниц художественной жизни; наконец, Москва, где художница работала в последние десятилетия жизни.

Хронологические рамки исследования. Нижняя граница — вторая половина 1870-х, что обусловлено самыми ранними опытами рисования Делла-Вос-Кардовской, а также появлением первого в ее жизни художественного учебного заведения — школы Шрейдера в Харькове. Верхняя граница — 1952 год смерти художницы.

Объект исследования — живописное и графическое творчество Делла-Вос-Кардовской, а также ее просветительская деятельность 1890–1940-х годов.

Предметом исследования являются художественный и педагогический методы Делла-Вос-Кардовской, рассмотренные в контексте развития русского и советского искусства конца XIX — первой половины XX века.

Цель работы — всестороннее поэтапное и структурное исследование творческой и просветительской деятельности Делла-Вос-Кардовской в контексте развития художественной жизни России 1880–1940-х годов. Для достижения этой цели выдвинуты следующие **задачи**:

- Реконструировать творческую биографию Делла-Вос-Кардовской;
- Составить и структурировать насколько возможно полный каталог ее произведений, провести атрибуцию и переатрибуцию части работ;
- Рассмотреть фигуру мастера в контексте проблемы художественного образования в России конца XIX — начала XX века;
- Выявить характерные черты индивидуальной манеры художницы на протяжении всех периодов творчества;

- Выявить и проанализировать круг влияний, стилистические и тематические параллели между произведениями Делла-Вос-Кардовской и работами ее современников (русских и европейских мастеров);
- Изучить способы адаптации художницы к изменениям в общественно-политической и художественной среде;
- Раскрыть специфику ее произведений, относящихся к разным видам искусства, выполненных на заказ.

Методы исследования. В работе используется комплексный подход, включающий различные методы: культурно-исторической реконструкции, примененный для воссоздания культурного контекста, в котором создавались произведения Делла-Вос-Кардовской; источниковедческий анализ архивных текстов и мемуарных источников; сравнительный формально-стилистический анализ произведений художницы и ее современников, позволивший определить особенности индивидуальной манеры Делла-Вос-Кардовской; знаточество. Отдельно отметим методы микроистории⁴⁹ и социальной истории искусства⁵⁰, примененные к интересующему нас материалу и периоду конца XIX — первой трети XX века. Благодаря этим методологическим подходам предпринимается попытка реконструировать отдельные эпизоды творческой биографии художницы, выяснить обстоятельства создания ее произведений, главным образом исполненных на заказ.

Научная новизна. В диссертации Делла-Вос-Кардовская впервые представлена целостно: как личность, художница и просветительница. Всесторонне рассмотрены разные грани ее творчества (портретная и пейзажная живопись и графика, жанровые сцены, книжные иллюстрации и др.), включая наименее изученный советский период. Прослеживаются истории объединений, членом которых она была (НОХ, «Жар-цвет»), до сих пор не имеющих отдельных научных исследований. Впервые предметом изучения стала педагогическая,

⁴⁹ В понимании одного из его основоположников К. Гинзбурга (*Гинзбург К. Мифы – эмблемы – приметы. Морфология и история.* Перевод С. Л. Козлова. М., 2004).

⁵⁰ по М. Баксандаглу (*Баксендолл М. Узоры интенции: Об ист. толковании картин; [Пер. с англ. М. Соколова].* М., 2003).

музейная и выставочная деятельность Делла-Вос-Кардовской до и после Октябрьской революции.

В научный оборот введены архивные материалы, с помощью которых удалось восстановить ряд событий, имеющих отношение не только к биографии и работам Делла-Вос-Кардовской, но и в целом к русской художественной жизни конца XIX — первой трети XX века. В ходе исследования, благодаря найденным архивным источникам, были скорректированы бытующие в литературе сведения об обстоятельствах поступления художницы и учебы в ИАХ, обнаружены материалы, связанные с творческими судьбами ее современниц-художниц (В.В. Абега, С.И. Блонской, А.А. Хотяинцевой и др.).

Приложение к диссертации содержит впервые собранный альбом, состоящий из более 400 работ художницы из ряда музеев России, ближнего зарубежья и частных собраний. В процессе исследования были уточнены атрибуционные данные около 50 произведений из музейных и частных коллекций.

Положения, выносимые на защиту:

1. Художественный язык Делла-Вос-Кардовской складывался под влиянием различных тенденций в искусстве и манер отдельных мастеров. В ее произведениях, созданных в разные годы, сочетаются черты разных стилей, направлений и методов: модерна, мюнхенского символизма, импрессионизма, неоклассицизма, салонного искусства, а в поздний период — соцреализма. Однако, несмотря на смену источников влияний в разные периоды, в творчестве художницы выделяются устойчивые черты, сохранявшиеся на протяжении всей жизни: тяготение к этюдности, линейность, использование цветного контура, декоративная трактовка цвета, аппликативность (последняя более выражена в поздних работах).
2. В портретах Делла-Вос-Кардовской, созданных в разное время и составляющих особый раздел ее творчества, сочетаются черты репрезентативного и камерного разновидностей жанра. В портретах художницы всех типов индивидуальное начало проявляется в большей или меньшей степени, но никогда не раскрывается полностью. Ее портреты 1920–

1930-х, эскапистские, пессимистические по сути, могут рассматриваться как продолжение традиций эпохи модерна.

3. Исследование показало независимость творчества художницы, несмотря на то, что Кардовский, известный график и педагог, активно участвовал в инициативах супруги (совместные пленэры, выставки), исследование показало независимость ее творчества. Особенно ярко самостоятельность художницы проявилась в портретной живописи, тогда как в книжной иллюстрации прослеживается влияние Кардовского. При этом сравнительный анализ работ двух мастеров выявил проблему установления авторства некоторых произведений из частных и музейных собраний.
4. Делла-Вос-Кардовская, воспринявшая сущностные и стилистические особенности искусства эпохи модерна и символизма, в советское время заняла место мастера старшего поколения, сохранявшего и продолжавшего традиции русского дореволюционного искусства. Во второй половине 1920-х — начале 1930-х в творчестве художницы появились заказные работы на темы досуга пионеров и труда фабричных рабочих, но такие произведения остались кратким эпизодом в биографии Делла-Вос-Кардовской, которые можно интерпретировать как попытку адаптироваться к новой идеологической и художественной ситуации.
5. Просветительская, в первую очередь преподавательская деятельность Делла-Вос-Кардовской тесно связана с ее собственным образованием. В своей студии в Царском Селе и в школах Переславля-Залесского художница транслировала ученикам те подходы, которые были восприняты ею в харьковской школе Шрейдера, в мастерской Репина в ИАХ и в Мюнхене в период пребывания в кругу учеников Ажбе. Переехав в Переславль-Залесский (в 1918) художница стала одной из ключевых фигур культурной жизни города. Творчество и педагогическая практика Делла-Вос-Кардовской послужили связующим звеном между дореволюционными традициями художественного образования и советской системой преподавания рисунка и живописи.

6. Впервые собранный воедино, систематизированный, атрибуированный и представленный в настоящей диссертации корпус живописных и графических работ Делла-Вос-Кардовской, включающий в себя 404 произведения, позволяет изменить представления о художнице, ранее считавшейся автором малого количества произведений и фигурой, чье наследие целиком принадлежит эпохе Серебряного века.

Теоретическая и практическая значимость исследования. Текстовая и иллюстративная части исследования могут использоваться при подготовке выставочных проектов, изданий, лекционных курсов, атрибуции произведений Делла-Вос-Кардовской. Обширный корпус материалов, собранный в исследовании, будет полезен при изучении: творчества мастеров круга Кардовского, художественной жизни «центра и периферии» первой трети XX века, педагогической и музейной деятельности советских художников, истории объединений НОХ, «Жар-цвет» и ССХ.

Апробация результатов. Все части исследования обсуждены на заседаниях сектора искусства Нового и Новейшего времени Государственного института искусствознания. Отдельные положения работы изложены в докладах: «Образы людей искусства в портретной живописи и графике О.Л. Делла-Вос-Кардовской» (Международный форум молодых исследователей искусства «Научная весна–2023» в ГИИ); «Усадебные мотивы в творчестве О.Л. Делла-Вос-Кардовской» (Научно-практическая конференция «Женская вселенная русского искусства» в СПГХПА им. А.Л. Штиглица, 2023). По теме опубликованы статьи в журналах, входящих в Перечень рецензируемых научных изданий ВАК при Министерстве образования и науки РФ; в рецензируемых сборниках, в том числе в сборнике работ лауреатов Одиннадцатого Всероссийского конкурса молодых ученых в области искусств и культуры (работа отмечена дипломом жюри конкурса «за всестороннее исследование жизненного и творческого пути О.Л. Делла-Вос-Кардовской с детальным разбором ее произведений»); а также в каталоге выставки «Новое общество художников», состоявшейся в Музее русского импрессионизма в 2024–2025 годах.

Структура исследования. Работа состоит из введения, трех глав, поделенных на параграфы, заключения и библиографического списка. Приложение к диссертации представляет собой альбом произведений Делла-Вос-Кардовской, которые удалось выявить к настоящему моменту. В него включены более 400 произведений художницы 1880–1940-х годов из собраний различных музеев России, ближнего зарубежья и частных коллекций. В это число входят репродукции работ, местонахождение которых неизвестно. Альбом выстроен в хронологической последовательности. Ряд близких друг другу произведений, созданных в разные годы, объединены по сюжетно-тематическому принципу. Сведения, заключенные в квадратные скобки, даны автором исследования. Часть работ публикуется впервые.

Глава 1. Творчество Делла-Вос-Кардовской в контексте культуры Серебряного века

В творчестве Делла-Вос-Кардовской 1900–1910-х традиции, привитые в пореформенной Академии художеств⁵¹, соединялись с новациями неоимпрессионизма и модерна. В ее портретах, пейзажах, натюрмортах и интерьерах можно наблюдать усиление насыщенности цвета, использование отдельных мазков, идущих по форме, поиски оригинальных композиционных решений. В композициях Делла-Вос-Кардовской с изображением русских усадеб, детей в интерьере и пейзаже, в портретах деятелей Серебряного века настоящее и прошлое сплетаются в единое целое посредством введения деталей обстановки и костюмов начала XIX века.

Художница обладала восприимчивостью к различным тенденциям в искусстве, и в ее творчестве цитирование приемов английской портретной живописи XVIII века соединялось с усвоенной в Мюнхене в 1900 году и Швейцарии в 1912-м линейностью и подсвечиванием контуров интенсивными цветами. Стоит отметить, что смелость в передаче цветов появилась у художницы еще в период обучения в Академии художеств. Об этом свидетельствует приведенный в 1-м параграфе 3-ей главы настоящей диссертации случай: когда, работая над этюдом натурщика, она «клала почти чистые краски, синие, с лиловыми рефlekсами»⁵².

Делла-Вос-Кардовская свободно владела живописными и графическими техниками. Помимо масла она часто работала пастелью, сангиной, не любила использовать графитный карандаш. Одной из особенностей метода ее работы над портретами было создание полноформатных законченных графических вариантов живописных композиций.

Настоящая глава посвящена исследованию всех перечисленных свойств ее произведений. Здесь будут рассмотрены также произведения Делла-Вос-Кардовской, связанные с тенденциями, соотносимыми с общей культурой

⁵¹ Имеется в виду реформа 1893 года, в результате которой Академия художеств была разделена на два учреждения: Академическое собрание и Высшее художественное училище, где создавались мастерские, руководить которыми были приглашены передвижники (И.Е. Репин, А.И. Куинджи, В.Е. Маковский и др.)

⁵² РГАЛИ. Ф. 2907. Оп. 2. Ед. хр. 253. Л.3.

Серебряного века. Они сохранились в творчестве художницы и более поздних периодов. В ходе анализа будут выявлены параллели между работами героини исследования и созданными в 1900–1910-х произведениями на сходные темы С.А. Виноградова, А.Я. Головина, Б.М. Кустодиева, З.Е. Серебряковой и ряда других мастеров.

1.1. Садово-парковые мотивы в творчестве художницы

В образной системе эпохи модерна, во всех видах искусства, сады и парки занимают одно из центральных мест, что, по словам О.С. Давыдовой, можно объяснить «общей тягой к идеальному началу, пространственным воплощением которого в русской живописи стал образ сада (парка) со всем его смысловым и декоративно-орнаментальным контекстом»⁵³. Различным аспектам, связанным с изображением этих особых пространств в произведениях русского искусства конца XIX — начала XX века, посвящен ряд трудов, начиная со статей и книг свидетелей той эпохи⁵⁴, заканчивая фундаментальными работами современных исследователей⁵⁵. Во многом опираясь на наработки и методологические подходы тех и других, в настоящем параграфе разобраны произведения Делла-Вос-Кардовской с садово-парковыми мотивами, никогда ранее не рассматривавшиеся как отдельная страница наследия художницы.

Мотивы такого рода встречаются в живописных и графических работах всех периодов ее творческой биографии, в произведениях разных жанров: пейзажного, портретного, а также, хотя и в меньшей степени, бытового. Художница запечатлевала уголки садов и парков разных типов: усадебных в Ярославской губернии и крупных дворцово-парковых ансамблей в окрестностях Петербурга. В данном параграфе предпринимается попытка выявить с одной стороны типичные черты, а с другой — особенности подхода Делла-Вос-Кардовской в отношении названных мотивов, популярных среди мастеров рубежа XIX

⁵³ Давыдова О.С. Иконография модерна. Образы садов и парков в творчестве художников русского символизма. – М.: БуксМАрт. 2014. С. 463.

⁵⁴ Например, Врангель Н.Н. Старые усадьбы. Очерки рус. дворян. культуры. — [СПб: Тип. «Сириус»], 1910; Курбатов В.Я. Сады и парки. История и теория садового искусства. П., 1916.

⁵⁵ Давыдова О.С. Указ. соч.; Сады Серебряного века: Литература. Живопись. Архитектура / Составление Б.М. Соколова; Науч. ред. Б.М. Соколова; Введ. Б.М. Соколова. – М.: БуксМАрт, 2022.

и XX веков, и на примере этих работ прслеживаются изменения индивидуального почерка художницы.

Первые из известных на сегодняшний день произведений Делла-Вос-Кардовской с мотивами сада — живописные композиции, исполненные в Крыму в начале 1900-х годов: «Клумба» (илл. 9), «На даче в Крыму» (илл. 12). Судя по ним, на юге художницу привлекала не яркая, экзотическая природа с видами моря и скал, а камерные фрагменты ландшафта: изогнутая линия клумбы с разноцветными растениями, задворки сада. Сходные мотивы можно встретить в крымских работах Кардовского, писавшего в тот же период этюды с натуры в окрестностях Алупки в разные времена года и акварели с уголками Воронцовского парка, среди которых панорамные виды на море были скорее исключением⁵⁶. При этом, если Кардовский создавал именно пейзажные композиции, то его жена в те годы отдавала предпочтение жанровым сценкам, действие которых разворачивается в садово-парковом пространстве.

Бытовых сюжетов в чистом виде в творчестве Делла-Вос-Кардовской немного. В разные периоды она писала произведения, одновременно обладающие чертами жанра и портрета. Сама художница определяла подобные картины как «портрет-композиция»⁵⁷. К ним можно отнести упомянутый этюд «На даче в Крыму» и близкую к нему работу «За столом» (илл. 13). Радостные по настроению сценки напоминают раннюю работу К.А. Коровина «За чайным столом» (1888, МЗП), написанную на даче его учителя Поленова в подмосковной Жуковке. На картине мастера запечатлены те же атрибуты домашнего уюта — самовар и алые ягоды на белоснежной скатерти.

Терраса и сад в подобных работах Делла-Вос-Кардовской становятся воплощением пространства семейной идиллии. В обоих произведениях на переднем плане слева изображена фигура девочки в белом платье, почти без изменений перенесенная из более ранней композиции в созданную годом позже. Можно предположить, что это одно из первых изображений Кати

⁵⁶ Серию крымских пейзажей Кардовский показал на 1-й выставке НОХ в 1904 году (Новое общество художников: [каталог выставки]. СПб.: Т-во Голике и Вильборг, Ценз, 1904. № 24 (1–8)).

⁵⁷ Каталог 8-й выставки НОХ. 1912. СПб. С. 5.

Кардовской, ставшей впоследствии излюбленной моделью на протяжении всей творческой деятельности ее матери. В гамме обеих работ преобладают светло-бежевые тона, активно вводится белый цвет.

Во всех крымских произведениях художницу увлекала задача передать игру солнечного света, теней (которые она изображала цветными) на песчаной дорожке или запечатлеть эффектные тени, перерезающие композицию, как в работе «Алупка. У фонтана» (илл. 10). В этом плане ее этюды начала 1900-х близки пленэрным жанрам финского мастера А. Эдельфельта, чьи работы Делла-Вос-Кардовская, будучи студенткой ИАХ, могла видеть в 1898 году на Выставке русских и финляндских художников. Следы этого влияния можно обнаружить и в середине того же десятилетия в работах, созданных художницей в усадьбе Новое.

В этом имении было написано большинство произведений Делла-Вос-Кардовской с усадебными мотивами. Новое (или Новоошанское) находилось в Ростовском уезде Ярославской губернии и принадлежало Ошаниным, представителям старинного дворянского рода, родственникам Кардовского. Здесь семья художников проводила летние месяцы приблизительно с 1904 по 1915 годы. Вместе они работали в окрестностях над этюдами с натуры, Делла-Вос-Кардовская писала портреты, жанровые сцены и интерьерные композиции. Ее дочь Екатерина так описывала усадьбу: «Имение Ошаниных находилось на краю деревни... Дом был каменный, белый, двухэтажный, самой простой архитектуры — со двора его прямоугольник оживлялся двумя крыльцами — парадным и черным, и кустами сирени под окнами. <...> С другой стороны дом весь окружался старым тенистым садом с березовой аллеей, выходявшей на поля, кончавшиеся синей полосой озера... Среди акаций тонула беседка. Вокруг дома шел балкон. <...> Но если снаружи дом был прост, внутри он был чрезвычайно уютен. Сразу вы попадали в переднюю, где, кроме вешалки и великого множества калош, ничего не было. Далее шла столовая и гостиная с готической мебелью... Старинные бюро, овальный стол, камин и фортепиано — вот и вся нехитрая обстановка этой

комнаты»⁵⁸. До сегодняшнего дня дом не сохранился, и составить представление о его облике можно лишь по приведенным строкам, редким фотографиям начала XX века и картинам Делла-Вос-Кардовской. По последним можно хотя бы приблизительно судить об устройстве Нового, как, например, по картинам А.В. Средина (члена НОХ) — о Полотняном заводе.

До начала 1910-х Ошанины жили в поместье круглогодично, сохраняя дворянские традиции нескольких поколений. Кардовские были свидетелями и участниками их гостеприимных обедов, чаепитий на террасе⁵⁹, игр в крокет, варки варенья, прогулок по аллеям сада и вокруг прудов. Радостные моменты жизни в Новом запечатлены на этюдах и картинах художницы. Отметим, что изображение террасы или балкона можно назвать одним из любимых усадебных мотивов в творчестве художницы, впрочем, как и ряда ее современников-неоклассиков. Эта часть имения представляет собой переходное пространство, звено между архитектурой и природой, открывающее возможности работать над этюдами с разных точек зрения.

При этом первое полотно Делла-Вос-Кардовской, написанное в Новом, посвящено другой стороне жизни в усадьбе. На нем изображена прачка, стирающая белье во дворе имения (илл. 36). Интерес художницы к этому распространенному в изобразительном искусстве XIX века мотиву связан, в первую очередь, с его живописностью. Художницу привлекала задача передать плоскостные пятна белого белья на фоне изумрудной зелени травы.

В своей интерпретации темы труда Делла-Вос-Кардовская во многом следовала за Эдельфельтом и его одноименной картиной (1893, ГЭ). С «Прачками» финского мастера ее работу объединяет и мотив развешенного белья, и увлеченность передачей солнечного освещения, и мажорное настроение, а также отсутствие интереса к социальному аспекту темы. Картину Делла-Вос-Кардовской отличает четко сконструированная композиция, использование

⁵⁸ Кардовская Е.Д. Воспоминания // Кардовские чтения. Роль «школы» в культуре и искусстве: Материалы III международной научно-методической конференции г. Владимир 2016 / науч. ред. Кузьмина И.Б.; сост. Гагина О.Е. Владимир, 2016. С. 16-17.

⁵⁹ Е.Д. Кардовская в своих воспоминаниях называла террасу балконом. См. Там же. С. 20-21.

обобщенных линий и применение эффектов пленэрного освещения в соответствии с принципами мюнхенской школы Ажбе.

Постепенно художественный язык Делла-Вос-Кардовской менялся, что можно проследить на примере картины «Девочка с васильками» (илл. 43), созданной спустя два года после «Прачки». Произведение входит в обширную традицию изображения детей в усадебном пространстве. К подобным сюжетам обращались современники художницы Б.М. Кустодиев и З.Е. Серебрякова, запечатлевшие своих дочерей и сыновей во время игр на террасе и в комнатах.

Катя Кардовская позировала матери на ступенях главного дома в Новом для картины «Девочка с васильками». Эту работу нельзя назвать портретом в строгом смысле слова. Художнице было важно показать не конкретную девочку, а ребенка вообще, увлеченного своим занятием — плетением цветочного венка. Сходный образ появляется и в ее картине «Девочка плетет венок из васильков» (илл. 42), этюдной по характеру в сравнении с полотном из Третьяковской галереи. Тем не менее, в обоих произведениях нет индивидуализации и тем более психологической разработки образа, а художницу вновь увлекли колористические задачи: переключка синих бантов в волосах девочки и васильков, передача белого платья на фоне белой стены.

В «Девочке с васильками» ритм задан длинными отдельными мазками и используется цветная контурная линия. Эти приемы будут излюбленными для Делла-Вос-Кардовской в последующие периоды творчества. Например, они усилены на полотне из собрания потомков художницы, где запечатлена та же лестница, что и в названной картине из Третьяковской галереи, только с другого ракурса — из окна верхнего этажа. Выбор такой точки зрения придает композиции особую динамику — пространство дальнего плана с цветниками дано в резком сокращении. В этой картине, как и в ряде приведенных работ с мотивами сада, художница изобразила тени деревьев в «пустой» части пространства — на полу террасы, только в отличие от пленэрных крымских этюдов, здесь их очертания сплетаются в стилизованные узоры.

Подобный подход, связанный с усилением декоративного начала, свойственен произведениям с усадебными мотивами другой ученицы Репина — Е.А. Киселёвой, хотя ее картины в большей степени приближаются по характеру к панно: их колорит построен на более контрастных сочетаниях ярких цветовых пятен, чем напоминают полотна «набидов». Помимо того, усадьба выступает в произведениях Киселёвой как фон для портретных образов, в то время как у Делла-Вос-Кардовской, наоборот, фигуры второстепенны по отношению к пейзажному окружению.

Многие картины последней можно одновременно отнести и к пейзажам, и к портретам, и к бытовым сценкам, что соответствовало тенденциям рубежа XIX и XX веков, когда границы жанров размывались, пересматривались сами представления о них. В качестве примеров можно привести написанную в Новом работу «Двое у лестницы дачной террасы» (илл. 55). Ее можно назвать и жанровой сценкой, и пейзажем, так же как картину К.А. Коровина «Настурции» (1888, МЗП), с которой произведение Делла-Вос-Кардовской имеет композиционное сходство.

В зависимости от поставленной художницей задачи менялся фокус: в одном случае был важнее пейзажный образ, в другом — изображение человека (впрочем, едва ли портретное), а в некоторых ее произведениях с усадебными мотивами обе эти составляющие выступали на равных. Одно из немногих исключений представляет картина художницы «Брат и сестра» (илл. 54), чей жанр определяется однозначно. Внимание в ней сосредоточено на портретном изображении двух подростков, вероятно, тех же, что запечатлены на картине «Двое у лестницы дачной террасы». Полотно экспонировалось на выставке НОХ в 1909 году, и сегодня известно только по журнальной репродукции. По свидетельству Екатерины Кардовской, на картине «Брат и сестра» изображены гимназист Виктор и Марианна Шандаровские — дети старшей сестры художницы

Елизаветы, в саду их дома в Гомеле, где глава семейства С.П. Шандаровский служил воинским начальником⁶⁰.

В начале 1910-х по долгу службы главы семейства Ошанины переехали в Ярославль и с тех пор посещали Новое только летом. Это обстоятельство не могло не отразиться на атмосфере усадьбы. Изменения чутко уловила Екатерина Кардовская, делившаяся на страницах своих воспоминаний: «Тут-то оборвалась та нить, которая соединяла прежнее Новое с бытом старых помещичьих усадеб. Сад и дом — все было прежнее, так же пили чай на балконе, но не было того уюта, который раньше царил в усадьбе, не заготавливались овощи, не варились в таком количестве варенье. Михаил Александрович (Ошанин, дядя Д.Н. Кардовского — прим. Д.М.) не ходил по своим огородам, в конюшне не ржали лошади, а скотный двор пустовал. Что-то неуловимое произошло, и те же люди стали простыми обывателями, выехавшими на дачу»⁶¹.

Приблизительно тогда же в картинах Делла-Вос-Кардовской стали отчетливее звучать интонации, связанные с любованием стариной. Так, на небольшой работе эскизного характера «Две дамы у цветочной горки» (илл. 168) запечатлены женщины в платьях с кринолинами, прогуливающиеся по весеннему саду. При взгляде на это произведение невозможно не вспомнить «Весну» Борисова-Мусатова (1898–1901, ГРМ) с похожими костюмами, архитектурным мотивом и, конечно, цветущими деревьями. Но представленная мастером бесплотная мечта об усадебной жизни прошлых эпох у Делла-Вос-Кардовской приобрела конкретное материальное измерение. Если на картине Борисова-Мусатова женская фигура призрачна, то художница изобразила костюмированных моделей, без преображения природы. В этом подходе вновь обнаруживается сходство с Киселёвой, например, с ее картиной «В парке» (1908, Воронежский областной художественный музей имени И.Н. Крамского). О последней современная исследовательница пишет: «Намеренно обведенные синей линией деревья выделяются среди прочих, приобретают большую

⁶⁰ Кардовская Е.Д. Воспоминания // Кардовские чтения. Роль «школы» в культуре и искусстве: Материалы III международной научно-методической конференции г. Владимир 2016 / науч. ред. Кузьмина И.Б.; сост. Гагина О.Е. Владимир, 2016. С. 76.

⁶¹ Там же. С. 114.

декоративность, утрачивают объем. В целом апелляция к подобным характерным для модерна приемам приводит к тому, что фон приобретает статус театральной декорации. <...> Незатейливый, но ассоциативно емкий пейзаж за фигурами девушек внушает представление о вневременности, позволяет художнице развернуть на этом фоне современную, но как будто бы взятую из прошлого историю»⁶².

Для произведений Делла-Вос-Кардовской с изображением Нового характерен показ фрагментов главного дома, террасы, отдельных уголков сада («Розы», илл. 25), «Куст сирени», илл. 167). И это совсем не парадные, не панорамные виды архитектуры или парка. Примером служит работа «Цветник» (илл. 133), созданная в период перемен в жизни имения, описанных Екатериной Кардовской. В это время образ Нового в картинах художницы сузился до детали — одной клумбы, по-прежнему нарядной и пышно цветущей, становящейся теперь символом всей усадьбы, а точнее, тех ее примет, что еще сохранялись в неизменном виде. Особый декоративный эффект в «Цветнике» создается благодаря тому, что значительная часть холста на переднем плане оставлена непрописанной — таким образом обозначено изображение земли. Подобный, характерный для графики прием она использовала в некоторых других пейзажных живописных работах этюдного характера («Царское Село. Парк», илл. 139).

В целом, на наш взгляд, произведениям Делла-Вос-Кардовской свойствен несколько отстраненный взгляд на усадебную культуру. Объяснение можно дать исходя из биографических особенностей: с этой средой не были связаны ее ранние впечатления, в отличие от художниц круга «Мира искусства» М.В. Якунчиковой-Вебер и З.Е. Серебряковой, а также Е.А. Киселёвой. Родители Кардовской были далеки от русской усадебной жизни, поэтому представления художницы о ней формировались, главным образом, благодаря знакомству с литературой и изобразительным искусством: произведениями А.С. Пушкина,

⁶² Хрустова Н.Л. Переустройство мира красотой: пейзаж в творчестве Елены Киселевой. Введение в тему // Academia. 2023. № 4. С. 489.

Л.Н. Толстого и И.С. Тургенева, а затем — рассказами и пьесами А.П. Чехова, публикациями в журналах «Мир искусства», «Старые годы», «Столица и усадьба», картинам и графике рубежа XIX и XX веков, где, как известно, часто затрагивались темы, связанные с миром «дворянских гнезд». Обращение художницы к усадебным мотивам обусловлено также общей культурной ситуацией рубежа веков, на которую Делла-Вос-Кардовская не могла не откликнуться. Напомним, что на выставках НОХ значительную долю составляли произведения на усадебные темы, как, впрочем, в «Мире искусства» и СРХ.

Отдельного внимания в этом контексте заслуживают работы художницы с садово-парковыми мотивами, выполненные в пригородах Петербурга — Царском Селе, Павловске и (единичные) в Гатчине. Эти произведения были созданы с 1907 по 1917 годы, в период жизни семьи Кардовских в Царском Селе⁶³. Их дочь Екатерина вспоминала: «С переездом в Царское, я считаю, начался главный расцвет в мамином искусстве — это был период наиболее плодотворной, эмоционально спокойной ее работы»⁶⁴. Здесь художницу, в первую очередь увлекли виды царскосельского парка — ему она посвятила одноименную серию работ.

Самые ранние этюды с дворцово-парковыми мотивами еще несут черты индивидуальных пленэрных поисков начала 1900-х, в то время как созданные около 1910 года решены в манере, характерной для более поздних работ художницы — в них усиливаются декоративные черты. Набор мотивов при этом остается на протяжении лет приблизительно одинаковым: Делла-Вос-Кардовская запечатлевала в основном скрытые в глубине парков статуи, павильоны или искала оригинальные ракурсы при изображении известных архитектурных памятников.

⁶³ Подробнее об обстоятельствах пребывания художницы и ее семьи в Царском Селе рассказывается в параграфе 3 главы 3 настоящей диссертации.

⁶⁴ *Кардовская Е.Д.* Воспоминания // Кардовские чтения. Роль «школы» в культуре и искусстве: Материалы III международной научно-методической конференции г. Владимир 2016 / науч. ред. Кузьмина И.Б.; сост. Гагина О.Е. Владимир, 2016. С. 55.

Таким образом, подхватив излюбленную тему мирискусников, она трактовала в ином, камерном ключе даже те образы и мотивы, которые большинство художников показывали торжественно, во всем величии. Например, Екатерининский дворец в Царском Селе на ее картине (илл. 49) представлен через небольшой фрагмент фасада, просматривающегося сквозь голые стволы и ветви деревьев.

На большинстве ее царскосельских и павловских этюдов и картин запечатлены солнечные весенние и летние дни, а также наполненная разными красками осень и, в единичных случаях, зима. Делла-Вос-Кардовская никогда не изображала ночь или сумерки. Из-за этой особенности, в сочетании с отсутствием изображения людей или животных (что тоже характерно для ее царскосельской серии), создается образ парка как пространства, находящегося вне обычного течения времени.

Исключением стала работа «Пруд в царскосельском парке» (илл. 92), где изображены живые существа — пара черных лебедей. По экспрессии колорита можно провести параллель между этой осенней композицией и работами М.В. Верёвкиной, в частности ее картиной «Осень. В парке» (1907, Городской музей современного искусства, Аскона). Напрашивается сопоставление с последним произведением другой царскосельской работы Делла-Вос-Кардовской — «Царское Село. Верхняя ванна. Гимназистки на прогулке» (илл. 144). Композиции обеих художниц объединяет мотив шествия девочек-учениц, одетых в форму учебного заведения. По настроению же работы принципиально разные: у Делла-Вос-Кардовской оно скорее мажорное, чему вторит пейзаж, пронизанный солнечным светом, а у Верёвкиной создается тревожное ощущение, которое сообщает надвигающаяся туча, голые стволы деревьев, перерезающие композицию, и напряженное сочетание оранжевого и черного цветов.

«Героями» многих царскосельских работ Делла-Вос-Кардовской выступают парковые скульптуры, будто находящиеся в диалоге друг с другом, а по выразительности жестов не уступающие живым людям. Подобный прием

«одушевления» статуй применялся и А.Н. Бенуа в его «Версальской серии», и К.А. Сомовым в ряде картин и рисунков. Разница в том, что в композициях художницы нет зловещей интонации, гротеска, с которыми мирискусники решали такие сюжеты.

Скульптурные образы, в частности, царскосельские, были также важным мотивом в поэзии современников Делла-Вос-Кардовской: Анненского, Ахматовой, Гумилёва. Любопытная встреча названных видов искусства происходит на страницах альбома Ахматовой⁶⁵, где среди стихотворений и набросков различных выдающихся авторов, художница в 1914 году оставила акварельный рисунок с изображением, как она писала, той самой царскосельской статуи, которую поэтесса называла своим двойником⁶⁶:

...А там мой мраморный двойник,
Поверженный под старым кленом,
Озерным водам отдал лик,
Внимает шорохам зеленым.

И моют светлые дожди
Его запекшуюся рану...
Холодный, белый, подожди,
Я тоже мраморною стану⁶⁷.

С Царским Селом также связаны наиболее знаменитые портреты кисти Делла-Вос-Кардовской — Гумилёва и Ахматовой. Оба были исполнены в мастерской художницы, о чем можно узнать из ее воспоминаний, где она сообщала, что сама предложила Гумилёву написать его портрет⁶⁸. Работа шла с осени 1908 по начало 1909 года. Во время сеансов позирования поэт читал портретистке произведения К.Д. Бальмонта, В.Я. Брюсова, М.А. Волошина и свои

⁶⁵ РГАЛИ. Ф. 13. Оп. 1. Ед. хр. 175. Альбом А.А. Ахматовой. Л. 30.

⁶⁶ По свидетельству Е.Д. Кардовской, «эта статуя стояла недалеко от Камероновой галереи, в парке перед левой частью дворца» (Кардовская Е.Д. *Неизвестный портрет Анны Ахматовой // Панорама искусств* 7. 1984. С. 331).

⁶⁷ Ахматова А. А. Собр. соч.: В 2 т. / Сост. и подгот. текста М. М. Кралина. М.: Правда, 1990. Т. 1. С. 26.

⁶⁸ Горнунг Л.В. *Неизвестный портрет Н. С. Гумилёва // Панорама искусств*. М., 1988. Вып. 11. С. 192.

стихи из «Пути конквистадоров»⁶⁹. По сути, художница запечатлела лирического героя стихотворений последнего сборника, наполненного романтическими образами.

Гумилёв изображен на фоне фантазийного сада. Изысканность образа приправлена иронией, ощутимо переданной и через диссонанс элегантного костюма с косоглазием и «жирафьей шеей» Гумилёва, и в том, как фигура, словно вырезанная, нарочито монтируется с идиллическим пейзажем. Осенью 1909 года поэт посвятил Делла-Вос-Кардовской стихотворение, где точно охарактеризовал пейзажную составляющую ее портретов: «Когда весной торжественной и синей / Так четко в небе стыннут облака. / И рады Вы, когда ударом кисти / Вам удастся их сплести в одно, / Еще светлей, нежней и золотистой / Перенести на Ваше полотно»⁷⁰.

Исследователь Ю.А. Козлова обращала внимание на то, что этот портрет восходит к романтической традиции изображения поэтов-творцов⁷¹. И хотя Гумилёв одет в щегольский костюм по моде своего времени, он напоминает рыцаря-мечтателя ушедших эпох. В руке он держит шляпу и накидку, то есть, предстает в образе странника, который «отдыхает в радостном саду»⁷², наяву или в мире грез. При этом, подобно светским героям портретов Дж. С. Сарджента, изящным жестом руки с длинными тонкими пальцами он поправляет желтую маргаритку в петлице.

Несмотря на просьбу поэта «поставить глаза прямо»⁷³, художница будто намеренно подчеркнула его косоглазие, в отличие от М.В. Фармаковского, выполнившего на несколько месяцев раньше Делла-Вос-Кардовской пастельный портрет той же модели (1908, Пушкинский Дом). Определяющей характеристикой Гумилёва на портрете художницы становится маска денди, маркирующая принадлежность к кругу «избранных» из артистической среды.

⁶⁹ Манучарова Д.А. Образы людей искусства в портретной живописи и графике О.Л. Делла-Вос-Кардовской // Аспирантский сборник. Выпуск 13. Сборник статей по материалам Международного форума молодых исследователей искусства «Научная весна–2023» / Ред.-сост. Н.Д. Мостицкая. М.: ГИИ, 2024. С. 30.

⁷⁰ Там же. С. 30.

⁷¹ Там же. С. 29.

⁷² Гумилев Н.С. «Я конквистадор в панцире железном...» // Гумилев Н.С. Полное собрание сочинений в 10 т. Т. 1. М., 1998. С. 287.

⁷³ Манучарова Д.А. Указ. соч. С. 29.

Портрет Гумилёва, исполненный художницей, — это едва ли не единственное сохранившееся прижизненное живописное изображение поэта⁷⁴. С Ахматовой, как известно, дело обстоит иначе. Тем не менее, среди ее многочисленных портретов работе Делла-Вос-Кардовской принадлежит особое место как одному из первых произведений, исполненных до сложения обширной иконографии прославленной модели.

Делла-Вос-Кардовская создала в 1914 году два портрета А.А. Ахматовой: пастельный, вертикального формата (илл. 105) и масляный, почти квадратный (илл. 106). Несмотря на общность манеры названной живописной работы и портрета Гумилёва, эти два произведения едва ли можно считать парными, так как между героями нет взаимодействия, характерного для этой разновидности жанра⁷⁵.

На обеих работах поэтесса изображена в профиль, то есть с самого выигрышного, по ее мнению, ракурса. В образе, созданном Делла-Вос-Кардовской, соединяются мотивы произведений разных эпох: царственная поза, ниспадающая тяжелыми складками шаль напоминают о портрете Екатерины II кисти Ф.С. Рокотова (1763, ГТГ). Одновременно портрет восходит к иконографии Данте, чей образ будет важен для поэтики самой Ахматовой. Помимо того, художница выступает здесь наследницей романтической традиции изображения женщины-поэта, как на портретах К.К. Павловой работы Н.Д. Шпревича и Е.П. Ростопчиной кисти П.А. Федотова (оба — 1850, ГТГ), где модели запечатлены в момент работы над рукописью⁷⁶.

Екатерина Кардовская отмечала, что ее матери удалось в портрете Ахматовой передать внешнее сходство, но едва ли — отразить характер, внутреннее состояние поэтессы: «...когда она (Делла-Вос-Кардовская — прим. Д.М.) писала портреты (как и она сама рассказывала), она не только постоянно думала о чисто художественной задаче, она не только духовно сближалась

⁷⁴ Об этом см. Горнунг Л.В. Указ. соч. С. 188.

⁷⁵ Манучарова Д.А. Образы людей искусства в портретной живописи и графике О.Л. Делла-Вос-Кардовской // Аспирантский сборник. Выпуск 13. Сборник статей по материалам Международного форума молодых исследователей искусства «Научная весна–2023» / Ред.-сост. Н.Д. Мостицкая. М.: ГИИ, 2024. С. 30.

⁷⁶ Манучарова Д.А. Портретное творчество О.Л. Делла-Вос-Кардовской в контексте русского искусства 1900–1930-х годов // Художественная культура. 2024. № 2. С. 232.

со своей моделью, но как-то по-особенному любовно относилась к ней, — можно даже сказать сильнее — она влюблялась в нее. Как я понимаю, такую влюбленность моя мать испытывала и к Анне Андреевне, работая над ее портретом; и как часто бывает у влюбленных — у нее возник свой образ, идеал, мечта об Ахматовой. 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 Альтмана⁷⁷. В образе, созданном Альтманом, сталкиваются рафинированность и гротеск, высокое и обыденное, что ощущается даже в конфликтном сочетании открытых желтого и синего цветов⁷⁸. Однако и этот портрет нельзя назвать психологическим, тем более автора интересовали другие задачи: Ахматова представлена Альтманом как современная поэтесса Серебряного века, а не олицетворение творца вообще, как у Делла-Вос-Кардовской⁷⁹.

В нашем контексте интересно 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, где та изображена с книгой в руках на фоне пейзажа. На Рейснер старинное черное платье со «стюартовским воротником» (попутно заметим, что костюм, в котором Ахматова позировала Делла-Вос-Кардовской, сама поэтесса называла

⁷⁷ Кардовская Е.Д. Неизвестный портрет Анны Ахматовой // Панорама искусств’7. М.: Советский художник, 1984. С. 329.

⁷⁸ Подробнее о портретах Ахматовой 1910-х годов см.: Молок Ю.А. Вокруг ранних портретов // Литературное обозрение. 1989. № 5. С. 82.

⁷⁹ Манучарова Д.А. Портретное творчество О.Л. Делла-Вос-Кардовской в контексте русского искусства 1900–1930-х годов // Художественная культура. 2024. № 2. С. 232-233.

«гамлетовским»⁸⁰). Нельзя утверждать, что сходство образов было сознательным⁸¹, 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. При том, 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.

В работе над портретом художницу особенно увлекали чисто живописные задачи, в частности, передача ниспадающих складок шали. В связи с этой деталью можно вспомнить мысль В.Ф. Круглова, обратившего внимание на близость подходов поэтов-акмеистов и художников круга НОХ. Искусствовед писал, что их объединял «...своеобразный культ самодовлеющей красоты в выборе мотивов, увлечение стариной, “культ мелочей...”, причем стремление к пластической ясности в творчестве тех и других уживалось с элементами декоративизма»⁸².

В пользу этого соответствия говорит отмеченное еще Э.Ф. Голлербахом сходство образа Ахматовой на портрете художницы и в стихотворении О.Э. Мандельштама, посвященного той же героине: «Вполоборота, о, печаль, / На равнодушных поглядела./ Спадая с плеч, окаменела/ Ложноклассическая шаль»⁸³. Любопытно, что автограф названного стихотворения находится

⁸⁰ Сохранились фотографии Ахматовой в этом костюме, сделанные Е.Д. Кардовской (ГЛМ, Музей Анны Ахматовой в Фонтанном Доме), и автопортрет Делла-Вос-Кардовской в том же или аналогичном платье (1912, ГТГ).

⁸¹ 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.

⁸² Круглов В.Ф. Художественная литература и творческая практика мастеров петербургского Нового общества художников (1904–1917). Цит. по: Манучарова Д.А. Образы людей искусства в портретной живописи и графике О.Л. Делла-Вос-Кардовской // Аспирантский сборник. Выпуск 13. Сборник статей по материалам Международного форума молодых исследователей искусства «Научная весна–2023» / Ред.-сост. Н.Д. Мостицкая. М.: ГИИ, 2024. С. 31.

⁸³ Мандельштам О.Э. Ахматова. Цит. по: там же.

в альбоме Ахматовой, где Делла-Вос-Кардовская чуть позже сделает упомянутый акварельный рисунок с изображением статуи из царскосельского парка.

Как ранее Гумилёва, Делла-Вос-Кардовская поместила фигуру Ахматовой в пространство фантазийного пейзажа, и эти два произведения останутся единственными в ее творчестве портретами с подобными фонами. Пейзажный фрагмент решен в духе Т. Гейнсборо, размещавшего своих моделей в пространстве сельских ландшафтов. Лимонно-желтое небо близко фону портретов-ретроспекций кисти Сомова, в частности, изображения А.К. Бенуа (1896, ГРМ) и работы «Дама в голубом» (1897–1900, ГТГ). А яблони в правой части композиции за спиной модели восходят к «Мадонне с Младенцем под яблоней» Л. Кранаха-старшего (около 1530-х, ГЭ). Впрочем, образы деревьев с плодами могут иметь натурный прототип: в том же 1914 году художница исполнила в неоимпрессионистической стилистике композицию «Яблони» (илл. 107), экспонировавшуюся на той же 9-й выставке НОХ, что и портрет Ахматовой.

Таким образом, на примере дореволюционных произведений художницы разных жанров с садово-парковыми мотивами можно проследить изменения ее индивидуальной манеры, сформулированные современным исследователем следующим образом: «...те, кто начинал вполне традиционно и сдержанно, изменялись за время существования Общества (НОХ — прим. Д.М.). Так, Ольга Делла-Вос-Кардовская к 1914 году освоилась с построением сложно сбалансированной импрессионистической композиции, усилила гамму дополнительными цветами, отваживалась порой на яркую стилизацию. Ее портреты зачастую решались через профильный контур, направляя человека в сторону знака и неожиданно сближаясь с работами Александра Мурашко и Бориса Кустодиева десятилетней давности. В “Портрете Анны Ахматовой” (1914) образу современницы она придает ауру историзма, уводя модель в некую церемониальность позы и скульптурность камеи»⁸⁴.

⁸⁴ Успенский А.М. О Новом обществе художников // Новое общество художников: каталог выставки. М.: Музей русского импрессионизма, 2024. С. 14.

Помимо изображений Гумилёва и Ахматовой лишь для одного из известных на сегодня дореволюционных портретов Делла-Вос-Кардовской столь же большое значение имеет пейзажный фон. Речь идет о портрете М.В. Лукомской, в девичестве Зиннерлинг (илл. 149), экспонировавшемся на 10-й выставке НОХ в 1917 году. В настоящее время судить о нем возможно лишь по черно-белой репродукции, опубликованной в журнале «Солнце России» (1917, № 3, с. 7), и нет сведений даже о технике его исполнения. В заметке, посвященной выставке НОХ, критик назвал его «написанным в жанре гобелена»⁸⁵, но проверить это утверждение затруднительно из-за отсутствия доступа к оригиналу. В этом светском по характеру произведении вновь прослеживается влияние английского аристократического портрета XVIII века с садово-парковыми мотивами.

Ценные дополнения об облике и судьбе полотна можно почерпнуть из письма мужа модели, известного историка-геральдиста В.К. Лукомского, в 1940-е годы обращавшегося к искусствоведу П.Е. Корнилову со следующей просьбой: «Не попадался ли тебе в поле твоего зрения портрет моей жены Маргар[иты] Вас[ильевны] Лукомской, раб. Дел[л]а-Вос-Кардовской? Он написан был в 1915–1916 г. и воспроизводился в “Солнце России”. Овальный портрет натур[альной] велич[ины], поколенный. На фоне осеннего пейзажа (золотисто-красной листвы) дама в фиолетовом шелковом платье блондинка с синими глубокими глазами. В руках букет. После отъезда моей жены из Ленинграда в 1920 г. портрет остался у знакомых в семье неких Принц. Что случилось с ним неизвестно. Рано или поздно он должен был попасть или в Муз[ейный] Фонд или на рынок. Не встретился ли он тебе. Если же сейчас где-либо на продаже, сообщи мне срочно. Прошу!»⁸⁶.

В 1918–1940-е обращение художницы к садово-парковым мотивам было связано с живописными композициями с изображением задумчивых женских фигур в старинных шаях на террасе, а также с пастельными и карандашными зарисовками уголков переславского сада Кардовских (уходу за которым она

⁸⁵ *Меценат*. Выставка «Нового общества художников» // Петроградская газета. 1917. № 5. С. 3.

⁸⁶ ОР ГРМ. Ф. 145. Оп. 2. Ед. хр. 697. В.К. Лукомский — П.Е. Корнилову. Б. д. Л. 60.

уделяла много внимания), запечатленных в разные времена года. На этих листах показан особый, личный мир автора, это будто продолжение композиций с изображением интерьеров ее дома, речь о которых пойдет в следующем параграфе. Эти произведения (находящиеся в ПЗМ и частных собраниях) сложно отличить от ее работ более раннего периода, разве что в них более отчетливо звучит ностальгическая нота, любование садом как идиллическим пространством.

Самый поздний усадебный пейзаж художницы был создан в начале 1920-х. На нем запечатлен главный дом имения Самсоновых Бектышево, взятый после Октябрьской революции под покровительство Переславского музея. Делла-Вос-Кардовская отправилась в Бектышево с целью отбора произведений из фарфора для пополнения коллекции музея. Очевидно, тогда же она написала парадный фасад этой усадьбы, зафиксировав состояние архитектурного памятника, живописно оплетенного вьющимся растением. Эта работа (**илл. 196**) напоминает картины и этюды Грабаря 1920-х годов на близкие темы, сильно отличающиеся от его же произведений на усадебную тему дореволюционного периода, и также связанные с задачами музеефикации имений.

Если попытаться выявить особенности, отличающие произведения Делла-Вос-Кардовской с садово-парковыми мотивами всех периодов творчества, то важно отметить: художницу, как и многих ее современников при обращении к данной теме интересовали прежде всего поиски красоты, которую она обнаруживала в отдельных, иногда малозначительных фрагментах окружающего пространства. Картинам и этюдам художницы не свойственна та степень обобщения, что обнаруживается в произведениях Борисова-Мусатова и даже мирискусников, и которая позволяет рассматривать их работы с садово-парковыми мотивами в рамках символистской проблематики. В отличие от ряда мастеров Делла-Вос-Кардовская показывала усадьбы без идеализации прошлого и эстетизации запустения изображаемых мест.

1.2. Интерьерные композиции, натюрморты

В этом параграфе рассматриваются работы Делла-Вос-Кардовской в разных жанрах (портрет, натюрморт, интерьер), где запечатлены помещения, как правило, дома или мастерской художницы. По словам Ю.А. Козловой, Кардовские «предпочитали, подобно многим представителям художественной интеллигенции, не модный тогда стиль модерн, но окружение из ампирных предметов и вещей эпохи бидермейер»⁸⁷. Это замечание исследователя не только дополняет представление о вкусах мастера: оно важно с точки зрения понимания особенностей ее творчества, объясняет интерес к передаче предметного мира прошлого в ее интерьерных композициях, портретах дочери и натюрмортах.

В продолжение тем, затронутых в предыдущем параграфе, разберем произведения с изображением людей в пространстве усадебных комнат. Большую часть подобных картин составляют композиции 1900–1910-х с фигурами девочек, помещенных в старинные интерьеры. В образах детей узнается Катя Кардовская, в некоторых случаях одетая по моде XIX века, и занятая музицированием или чтением.

К подобным работам относятся картины Делла-Вос-Кардовской «Весенняя песня» (илл. 108) и «За книгой» (илл. 152), композиции которых «собирались» из ряда этюдов с изображением отдельных уголков одной и той же комнаты с нескольких ракурсов и разной степенью приближения к предметам, скорее всего, созданных в Новом. О «Весенней песне» писал В.Ф. Круглов: «Выполненная в обобщенной манере пленэрного письма, она изображает интерьер залитой весенним светом усадебной залы, с открытой в сад дверью, играющую на клавикордах девушку в старинном платье и старушку подле, погруженную в размышления. Гармонично сочетая материальную конкретность воссозданной ушедшей жизни и музыкальность цветового, линейно-пластического решения, картина художницы полна сложных чувств радости

⁸⁷ Козлова Ю.А. Альбом О. Л. Делла-Вос-Кардовской // Памятники культуры. Новые открытия: письменность. Искусство. Археология: Ежегодник. Л.: Наука, 1987. С. 123-124.

жизни и печали воспоминаний, упоения автора красотой ушедшей эпохи и ощущения невозвратности прошлого»⁸⁸.

При исследовании произведений Делла-Вос-Кардовской с усадебными интерьерами сами собой напрашиваются параллели с картинами ее современника, одного из организаторов СРХ, С.А. Виноградова. Авторов объединяют тематические предпочтения, близкие мотивы и стремление к сложным композиционным решениям. Во многих их работах пространство разворачивается в глубину, и в него включено изображение не только парадного зала, но и следующей за ним комнаты, а нередко и террасы или уголка сада. Для обоих образ ребенка в старинной усадьбе связан с атмосферой домашнего уюта, окрашенного ностальгическим чувством. Причем портретные задачи в таких случаях их интересовали мало, а фигуры людей у обоих выполняли функцию стаффажа.

Принципиальное различие в том, что главный объект интереса Виноградова — красота мгновения и переменчивая игра освещения. Созданные им интерьерные сцены выглядят как случайно подмеченные моменты жизни, тогда как в произведениях Делла-Вос-Кардовской усадебный мир становится пространством, существующим вне привычного хода времени. Художницу волновали устойчивые мотивы, связанные с уходящей дворянской культурой. Виноградову было важно в первую очередь передать общее впечатление, а Делла-Вос-Кардовская вглядывалась по отдельности в каждую деталь обстановки.

В отличие от москвичей из СРХ, для которых цветное пятно было главным средством выразительности, в основе картин Делла-Вос-Кардовской всегда находился рисунок, линия. Ее композиции четко сконструированы, а местонахождение каждого предмета продумано. Яркий пример тому — полотно «Маленькая женщина» (илл. 71), названием, возможно, обязанное роману американской писательницы Л.М. Олкотт. На нем запечатлена подросток-дочь художницы, уже юная барышня, любующаяся своим отражением в зеркале.

⁸⁸ Круглов В.Ф. Художественная литература и творческая практика мастеров петербургского Нового общества художников (1904-1917) // Русская литература и изобразительное искусство XVIII – начала XX века. Л.: Наука, 1988. С. 261–262.

По воспоминаниям Екатерины Кардовской⁸⁹, она позировала в платье, предоставленным ее матери ученицей, а той досталось от бабушки. Комод принадлежал художнице, а до этого тете Д.Н. Кардовского А.Д. Рудаковой. Картина была написана в доме Кардовских в Царском Селе, и в ней воспроизведен интерьер их спальни, а дальний план сочинен. То есть, композиция сознательно усложнена, и взгляд зрителя направляется по двум векторам: сначала из центра влево, на лицо девочки в «зазеркалье», затем по диагонали вглубь пространства, к балюстраде. Та же терраса с птичьей клеткой изображена на отдельной, вероятно, подготовительной работе Делла-Вос-Кардовской («Терраса», илл. 72).

«Маленькая женщина» экспонировалась на 7-й выставке НОХ в 1910-м, и отсюда была приобретена в коллекцию Русского музея. И хотя в целом картина была встречена благосклонно, некоторые критики все же высказались о ней с неоднозначной оценкой: «Да вот и здесь, на этой же выставке, висит хорошая вещь Делла-Вос-Кардовской — “Маленькая женщина”. И эта художница не чужда так называемых “исканий” — вернее, некоторой распушенности в смысле строгости формы. Мне нравится эта вещь, но я должен все-таки сказать, что она лишена самого главного, оригинальности. По всей композиции, даже по движению фигурки “маленькой женщины”, это слегка потускневший пересказ лучшей картины, украшавшей прошлогодний парижский салон. Вероятно, художница забыла эту вещь и, как это часто бывает, под впечатлением написала свою. Конечно, это немного досадно, но что делать! Все-таки написана картина хорошо. И по тону, и по рисунку — произведение незаурядное»⁹⁰.

Вероятнее всего, автор заметки Н.И. Кравченко имел в виду известную по воспроизведению в каталоге Салона картину Ж.-А. Мюнье «Ребенок на мушке» (*L'enfant à la mouche*). Сходство с последней действительно можно обнаружить в настроении, композиции и наборе предметов (зеркало, комод,

⁸⁹ Кардовская Е.Д. Воспоминания // Кардовские чтения. Роль «школы» в культуре и искусстве: Материалы III международной научно-методической конференции г. Владимир 2016 / науч. ред. Кузьмина И.Б.; сост. Гагина О.Е. Владимир, 2016. С. 83.

⁹⁰ Кравченко Н. Выставка Нового общества художников. Цит. по: Новое общество художников: каталог выставки. М.: Музей русского импрессионизма, 2024. С. 154.

картинка в круглой раме на стене), изображенных в «Маленькой женщине». Притом композиция Делла-Вос-Кардовской существенно сложнее, равно как и ее содержание, ведь в ней затрагивается тема быстротечности времени и преемственности поколений, переданная через соединение в картине образа юной девушки и окружающих ее старинных предметов — все это едва ли находилось в поле интереса французского живописца.

Важные штрихи к характеристике произведения и творчества художницы в целом представлены в письме ее мужа П.И. Нерадовскому, в котором Кардовский просил о перевеске «Маленькой женщины» в экспозиции Русского музея в 1928 году: «Я хорошо помню, как и с каким подлинным подъемом эта картина писалась в Царском Селе, как она была выставлена на одной из выставок НОХ'а в Пассаже <...>. С самого начала, с первого же времени ее появления, она нравилась мне ее тоном <...>. Эта работа принадлежит к ряду картин, трактующих человеческую фигуру в *nature mort*'е. Такого рода картины существовали во все времена, как Вы сами знаете...в некоторых из последующих работ...О.Л. (Ольга Людвиговна Делла-Вос-Кардовская — прим. Д.М.) разрешала эту же задачу...Таким образом, “Маленькая женщина”, помимо ее чисто живописных данных, представляет собою особый интерес потому, что характеризует момент в развитии определенной художественной идеи»⁹¹. Примечательно, что Кардовский называл эту картину не «портретом в интерьере», а именно трактовкой «человеческой фигуры в натюрморте». Действительно, предметный мир, любовно воссозданный художницей, здесь поставлен во главу угла, и он же послужил основным поводом для написания картины.

Следующий портрет дочери Делла-Вос-Кардовской был исполнен углем и мелом на бумаге — это «Девочка с картонным домиком» (илл. 89), композиция монохромная и более лаконичная — если сравнивать с «Маленькой женщиной» — по количеству изображенных деталей. Девочка, собирающая на кровати игрушечный домик, столь же сосредоточена на своем деле и серьезна, как герои более поздней картины Серебряковой «Карточный домик» (1919, ГРМ),

⁹¹ ОР ГТГ. Ф. 31. Ед. хр. 551. Д.Н. Кардовский — П.И. Нерадовскому. 20.02.1928. Л.1 об.

правда, их лица в большей степени выражают озабоченность и смятение, связанные с потрясениями их семьи в послереволюционную пору.

Отдельного внимания заслуживает композиция Делла-Вос-Кардовской «Антикварная лавка» (илл. 147), где изображен интерьер магазина, наполненный вещами, часть из которых (или подобные им) можно узнать на фотографиях и рисунках с изображением дома Кардовских: ампирный стол, шкафы красного дерева, старинные часы, золоченые вазы, разноцветные шали. Заметно, с каким упоением художница выписывала детали помещения, где каждый сантиметр занят драгоценными безделушками. В глубине восседает хозяйка магазина. По мнению исследователей, здесь художница могла запечатлеть петербургскую старьевщицу, колоритную личность Брайну Мильман. О ней оставил воспоминания А.Н. Бенуа⁹², и именно у нее Делла-Вос-Кардовская приобретала предметы обстановки для собственной квартиры⁹³.

Но если «Антикварную лавку» нельзя назвать портретом в строгом смысле слова, то следующее произведение однозначно относится к этому жанру. Речь идет о неоконченном графическом автопортрете (илл. 88), где художница изобразила себя в мастерской. Любопытно, что здесь она предстала в том же «гамлетовском» платье, которое фигурирует на портрете Ахматовой, созданном двумя годами позже. Одевание в этом случае приобрело другие коннотации. Костюм действительно соответствует представлениям об облачении принца Датского, дошедшим до рубежа XIX и XX веков, когда к этому герою обращался в своем творчестве М.А. Врубель, а Сарра Бернар исполняла роль Гамлета на сцене. Ахматова предстает в этом костюме как герой-рыцарь, причем трагический (к слову, наравне с Гумилёвым в его портрете). Подобное впечатление поддерживает холодный, отстраненный взгляд поэтессы (в пастельном варианте он смягчен). В случае автопортрета тот же строгий наряд вызывает ассоциации с традициями старых европейских мастеров, а перекинутая через плечо шаль и положение правой руки напоминают тореадорский жест,

⁹² См. Юркина О.В. Новое общество художников, его участники и выставки // Новое общество художников: каталог выставки. М.: Музей русского импрессионизма, 2024. С. 298.

⁹³ Козлова Ю.А. Альбом О. Л. Делла-Вос-Кардовской // Памятники культуры. Новые открытия: письменность. Искусство. Археология: Ежегодник. Л., 1987. С. 124.

содержат намек на кровные связи автора с Испанией⁹⁴. Подчеркнем, что Делла-Вос-Кардовская изобразила себя именно как художника, на фоне рабочего интерьера, с кистями и рисунком натурщика.

Помимо автопортрета, она выполняла с натуры камерные живописные портреты членов своей семьи в домашнем интерьере, в частности, эскиз с погрудным изображением отца, Л.К. Делла-Воса (илл. 69), запечатленного на фоне окна с комнатным цветком на подоконнике. Включение небольшого природного фрагмента создает ощущение пленэрной композиции. Подобное решение более отчетливо проявляется в портрете П.И. Нерадовского (илл. 228), пространство которого одновременно связано и с помещением дома, и с садом в левой части картины, подобно тому, как изображение распахнутых окон в композициях С.Ю. Жуковского позволяют говорить о том, что эти жанры (интерьер и пейзаж) выступают в его работах на равных.

Нерадовского с семьей художницы связывала многолетняя дружба. В период работы над портретом он возглавлял художественный отдел Русского музея. Делла-Вос-Кардовская изобразила его в традициях дореволюционных портретов и представила как человека «предыдущей формации» — в элегантно-костюме, с перстнями, облокотившимся на спинку ампиричного стула. Это, пожалуй, единственный «светский» образ Нерадовского, особенно в сравнении со строгими портретами работы О.Э. Браза (1920–1921) и Грабаря (1946, оба — ГТГ). Можно предположить, что мастер изображен Делла-Вос-Кардовской на террасе переславского дома ее семьи. Известно, что в 1926 году Нерадовский приезжал в Переславль, где в свою очередь выполнил карандашный портрет художницы (ПЗМ).

Прежде чем перейти к «безлюдным» интерьерам и натюрмортам художницы, остановимся на редкой в ее творчестве пастельной композиции с анималистическим образом под названием «Тилло» (илл. 68, экспонировалась на 7-й выставке НОХ). Из ряда набросков Делла-Вос-Кардовской разных лет,

⁹⁴ По семейному преданию, ее дед Карл Делла-Вос, испанец, приехал в начале XIX века в Россию в свите австрийского эрцгерцога и поселился в Одессе.

в основном с изображением кошек, эта работа отличается законченностью и тем, что пес на ней запечатлен в пространстве комнаты: он смиренно сидит, а позади него находится стол, заполненный всевозможными предметами, от статуэток и фотографий в рамках до многочисленных растений в горшках и вазах. К слову, комнатные цветы были непременным атрибутом интерьерных композиций Делла-Вос-Кардовской, что можно объяснить в том числе ее интересом к ним в повседневной жизни, о чем писала дочь художницы: «В гостиной на окнах и столиках масса цветов, которые мама всегда очень любила и которые у нее цвели как-то особенно пышно»⁹⁵.

Произведения разных художников с изображением интерьеров часто можно было увидеть на выставках НОХ (указанные в каталогах на французский манер — «Intérieur»). По словам современника, облик экспозиций Общества определяли «формы скромной уютности, приятной смягченности и <...> совершенной художественной безобидности»⁹⁶. Сходные впечатления высказывал Бенуа, выделявший следующие характерные черты выступлений объединения: «На этой выставке нет “криков души”, “таинственных призывов” или “ядовитых соблазнов”, нет и ...особенно смелых дерзновений. Но редкие картины не трогают честностью отношения к делу и тонко воспитанным вкусом. Мотивы почти все знакомы и почти все здесь перепевы известных уже песен, но перепевы эти исполнены большого мастерства, настоящего изящества. Иные перепевы даже почти так же хороши, как оригиналы...»⁹⁷.

Этим характеристикам соответствовали картины и акварели П.И. Нерадовского, Н.Ф. Петрова, Л.Н. Верховской и др. с изображением интерьеров усадеб. Перечисленные мастера подходили к созданию своих произведений не только как художники, но отчасти как исследователи, углублявшиеся в историю тех имений, где они работали. Их интересовала, прежде всего, фиксация облика интерьеров, не затронутых современными изменениями.

⁹⁵ Кардовская Е.Д. Воспоминания // Кардовские чтения. Роль «школы» в культуре и искусстве: Материалы III международной научно-методической конференции г. Владимир 2016 / науч. Ред. Кузьмина И.Б.; сост. Гагина О.Е. Владимир: Транзит-ИКС, 2016. С. 12.

⁹⁶ Дмитриев В. Выставки Нового и Петроградского обществ художников // Аполлон. 1917. № 1. С. 65.

⁹⁷ Бенуа А. Н. Выставка Нового общества // Речь. 1910. 29 ноября. № 325. С.2.

В поисках ориентиров они следовали образцам живописи и графики первой половины — середины XIX века (художников школы А.Г. Венецианова) и приближались к протокольной точности, любовались пустынными залами с ампирной мебелью из красного дерева, портретами и зеркалами в золоченых рамах, комнатными растениями (например, в картине П.И. Нерадовского «Мои интерьеры», ГТГ). Тот же характерный набор примет дворянской и купеческой жизни XIX века встречается на картинах Делла-Вос-Кардовской. При этом ее работы выделялись на фоне творений перечисленных мастеров, экспонировавшихся на выставках НОХ.

Созданная уже после прекращения существования Общества композиция «Интерьер в комнате О.Л. Кардовской» (илл. 187) состоит из разрозненных деталей: окна с нарядными шторами и занавесями, фрагмента ажурной спинки стула на первом плане, зеленого абажура, находящегося то ли в глубине комнаты, то ли (что при пристальном рассмотрении кажется более вероятным) в отражении зеркала. Все предметы тронуты сиреневой подцветкой, указывающей на сумеречное время суток, а за окном виднеется неприветливый пейзаж с голыми ветвями дерева. По настроению и подходу к изображению круга привычных вещей это произведение близко интерьерным композициям Якунчиковой-Вебер 1890-х.

Картины с изображением интерьеров в творчестве Делла-Вос-Кардовской тесно связаны с ее натюрмортами. Иногда разница между композициями этих жанров трудноуловима. Они отличаются, главным образом, точкой зрения на предметы, сильно приближенной в натюрмортах, в то время как в интерьерах показано больше пространства. У Делла-Вос-Кардовской не было задачи показать комнаты целиком, и в ее интерьерных работах выхвачены лишь отдельные фрагменты: окно с комнатными растениями на подоконнике и кусочек пейзажа за ним, уголок с изображением старинной мебели на фоне окна.

Если же говорить о натюрмортах, то, как известно, этот жанр в начале XX века в русском искусстве переживал настоящий расцвет, причем среди художников почти всех многочисленных направлений и группировок.

Исследователи даже говорили об особом «натюрмортном восприятии» мастеров этого времени, характеризующимся «преобладанием декоративного подхода в решении многих живописных задач»⁹⁸. Натюрморт (в частности, цветочный), традиционно считавшийся особенно популярным среди женщин-художниц, не был для Делла-Вос-Кардовской основным жанром. Относящиеся к нему произведения исчисляются всего десятком картин и графических листов, хотя при этом охватывают все периоды ее творчества. Некоторые работы — это этюды для полотен, относящихся к другим жанрам, например, «Гримировальный столик В.И. Качалова» (илл. 380) — к портрету В.И. Качалова (илл. 381).

Репертуар вещей, изображенных на самостоятельных натюрмортных композициях Делла-Вос-Кардовской, состоит из старинной посуды (золоченых чайников, фарфоровых ваз), цветов, фруктов (яблок и апельсинов), а фоном для большинства служат пестрые ткани. Композиции по-театральному эффектны, используется контрастное столкновение разнообразных узоров и форсирование цвета, как в «Натюрморте с фарфоровым чайником, статуэткой и фруктами» 1917 года из собрания Третьяковской галереи или в «Желтых цветах в синей вазе» (илл. 161), где используется «ваноговское» сочетание дополнительных цветов.

На некоторых работах показаны фрагменты реальной жизни, то есть предметы не были расставлены художницей специально. Большинство композиций все же постановочные. Так, на одной (первая половина XX века, ПЗМ) среди драпировок, яблок и золоченой чашки изображена репродукция портрета молодого человека, написанного неизвестным умбрийским мастером (около 1505, Старая пинакотекка, Мюнхен, ранее приписывался Рафаэлю⁹⁹). Включенный в натюрморт портрет занимает центральное место. Вокруг него строится композиция и смысловое наполнение произведения. Оно создано не столько ради любования приятными глазу предметами разных цветов, форм и фактур: перед нами своеобразная игра, отсылка к наполненным символами

⁹⁸ Неклюдова М.Г. Традиции и новаторство в русском искусстве конца XIX – начала XX века. М.: Искусство, 1991. С. 18.

⁹⁹ См. Hubertus von Sonnenburg: Raphael in der Alten Pinakothek. Geschichte und Wiederherstellung des ersten Raphael-Gemäldes in Deutschland und der von König Ludwig I. erworbenen Madonnenbilder, München 1983. P. 106.

и аллегориями работам старых европейских мастеров, в чьих натюрмортах, как писала И.Е. Данилова, часто «...представлены произведения прикладных искусств: художественное стекло, керамика, скульптура малых форм, гравюры, живопись — иными словами, искусство в искусстве»¹⁰⁰.

Среди работ Делла-Вос-Кардовской того же жанра есть изображения сугубо бытовых вещей: опарницы, бутылок, кастрюли, истоптанных ботинок. Вероятно, по крайней мере, часть из них — учебные постановки, выполнявшиеся ею вместе с воспитанниками. При этом ни в одном ее произведении предметы из высокого и низкого «регистров» вместе не встречались (художница не соединяла, например, утонченные статуэтки с более обыденными предметами повседневного обихода).

Натюрморты обоих типов невелики по размеру и камерны по характеру. Они не перегружены обилием предметов, а принципы репрезентации значительно не отличаются. Но есть исключение — поздний «Вид из окна» (илл. 404), где обращает на себя внимание большое количество подробностей: декоративная гирлянда рябины с тяжелыми гроздьями, ваза с цветущими и увядающими гладиолусами, суесящиеся на подоконнике воробьи, а вдали, меж зарослей, сплетающихся в фантастические узоры, угадываются постройки переславского Горицкого монастыря. Возникает несколько неожиданная ассоциация между этим натюрмортом и написанными в 1946 году работами А.А. Осмёркина с похожими мотивами — изображением видов из окна в гостинице в Загорске. Это сопоставление могло появиться из-за несвойственного ранее Делла-Вос-Кардовской стремления к тотальной заполненности пространства и наползающих теней на переднем плане в «Виде из окна».

Подводя итог, можно констатировать: общая черта натюрмортов и интерьерных композиций Делла-Вос-Кардовской — неизменное изображение в них интимного мира ее дома или мастерской в Петербурге, Царском Селе или Переславле. В изображении вещей, дорогих сердцу, она находила поддержку творческим импульсам в те годы, когда ее основная работа была связана

¹⁰⁰ Цит. по: Лотман Ю.М. Об искусстве. СПб: Искусство-СПБ, 1998. С. 497.

с преподаванием или созданием уже в советский период заказных произведений на внутренне чуждые ей темы.

1.3. Образ города и его окрестностей в творчестве Делла-Вос-Кардовской

Хотя в историю искусства художница вошла прежде всего своими портретами, количественно в ее наследии преобладают пейзажи с изображением природы и архитектуры. Пейзажный и портретный жанры в ее творчестве тесно связаны, так как она часто писала модели на фоне природы, для чего создавала подготовительные работы на пленэре (например, для работы «Мотоциклист»).

На примере городских и сельских пейзажей Делла-Вос-Кардовской наиболее наглядно прослеживается развитие стилистических особенностей ее творчества в целом: сегодня нам доступны ее работы в этом жанре с начала 1900-х по 1940-е, в то время как хронологический диапазон ее портретов охватывает период с конца 1900-х по конец 1930-х. И именно в 1900-е произошли наиболее существенные изменения в ее художественной манере. Неслучайно Сокольников, перечисляя в очерке о Делла-Вос-Кардовской ее ранние впечатления от посещения выставок в Харькове, отмечал: «Особенно тронул художницу Левитан своим лиризмом восприятия природы»¹⁰¹. Безусловно, ее нельзя назвать последовательницей Левитана, и все же выделение критиком имени этого выдающегося пейзажиста среди других передвижников симптоматично.

Так, в первой половине-середине первого десятилетия XX века она активно применяла приемы импрессионистической живописи, в том числе пастозные мазки, и уделяла особое внимание передаче эффектов солнечного света («Поле. Закат», илл. 38). Затем «поворотной» для художницы стала рассмотренная в первом параграфе настоящей главы картина «Девочка с васильками», где Делла-Вос-Кардовская использовала длинные раздельные мазки, имитирующие штрихи, и обводку цветным контуром. После того, примерно с 1908 года для всех ее произведений, как этюдов, так и картин, будут характерны: линейность,

¹⁰¹ Сокольников М.П. О.Л. Делла-Вос // Д.Н. Кардовский и О.Л. Делла-Вос-Кардовская. М.: Московский союз советских художников, 1939. С. 22.

прорисовка цветными контурами, декоративная трактовка цвета. Не исключено, что эти черты усилились и окончательно закрепились в ее творчестве после европейских поездок начала 1910-х, под влиянием общения и осмотра произведений в мастерской Верёвкиной. Важно отметить, что все перечисленные черты сохраняются в ее творчестве вплоть до 1940-х годов почти в неизменном виде.

В настоящем параграфе пейзажи художницы будут рассмотрены по группам, в которые объединены произведения разных лет, созданные в одной местности. К первой, самой немногочисленной группе, относятся несколько городских пейзажей с «непарадными» видами Петербурга 1903–1904 годов. Они известны только по черно-белым фотографиям экспозиции выставки Кардовского, состоявшейся в стенах Академии художеств в 1953 году, где были также представлены произведения его жены. На этих работах запечатлены заснеженные крыши с трубами, в духе этюдов Грабаря и Якунчиковой-Вебер 1889 года с близкими мотивами.

Далее, в период жизни в Царском Селе, вплоть до Первой мировой войны, Кардовские регулярно выезжали в Италию, Швейцарию и Германию: в Аббаццию¹⁰² (1907, 1909, 1911), Оберсдорф и Лугано (1912) в связи с необходимостью лечения дочери; в Мюнхен (1909), чтобы навестить Верёвкину и Явленского; затем в Рим и Флоренцию (1913) для ознакомления с памятниками культуры и музейными собраниями. Из каждой поездки Делла-Вос-Кардовская привозила пейзажные и жанровые этюды, выполненные маслом или цветными карандашами (находятся в различных музейных и частных собраниях). И если в рассмотренных в первом параграфе царскосельских и павловских работах ощущается вдумчивое созерцание, поиск неизбитых ракурсов и мотивов, то европейские этюды демонстрируют взгляд художника-туриста, быстро схватывающего в новой для него местности самое характерное. При этом обе группы пейзажных произведений объединяет использование приема

¹⁰² Ныне — город Опатия, Хорватия.

кадрирования композиции, фрагментация архитектурных ансамблей или отдельных памятников («Горы», илл. 77).

В основе ее манеры лежит линия, часто используется обводка предметов, а звучание цветов усиливается; произведения имеют четкую, тщательно продуманную композицию, — это приемы и особенности, привитые Делла-Вос-Кардовской еще во время пребывания в среде «русских мюнхенцев» в 1899–1900 годах. При этом художница, в отличие от заметной участницы этого круга М.В. Верёвкиной, никогда не преступала черту, за которой начинались смелые эксперименты с цветом и формой. Так что в исполнении Делла-Вос-Кардовской можно видеть сдержанный вариант изначально сходных поисков, «законсервировавшихся» в ее творчестве на долгие годы. Тот же подход к работе, что и в европейских поездках, она применяла при создании в 1910-х в Ярославле и Ростове Великом пейзажных, жанровых и портретных этюдов с изображением тихих улочек, монастырских и кремлевских построек (илл. 117, 120, 122, 124–130). В эти города, богатые памятниками древнерусского зодчества, художница выезжала из усадьбы Новое.

Помимо того, в этом имении в те же годы появились ее первые пейзажи с панорамными видами и даже мотивами в духе Ван Гога, например, «Новое. Имение Ошаниных» (илл. 115), где запечатлено озеро, с эффектной точки зрения сверху, распаханное поля и над ними — клубящиеся облака разных форм и оттенков. Позже, в послереволюционный период жизни художницы в Переславле-Залесском, в ее пейзажном творчестве будут развиваться две линии: камерная и панорамная (вторая как раз берет начало в созданных в Новом этюдах). При этом характер произведений обоих типов, как и всех ее пейзажных работ, так и останется этюдным, а размер небольшим.

Хотя после 1922 года большую часть времени мастер жила в Москве, многие ее полотна, этюды и рисунки после 1917-го были созданы в Переславле-Залесском или появлялись на основе сделанных там натуральных эскизов. В этом городе она проводила теплые месяцы года, продолжая работать над портретами, пейзажами, в том числе архитектурными, интерьерными и анималистическими

композициями. Виды и жизнь столицы Делла-Вос-Кардовскую, как, к слову, и ее мужа, не привлекали. Так, в письме Нерадовскому она жаловалась: «В Москве живем суетливо, но в общем скучно, главное тоска по искусству истинному и по природе»¹⁰³.

Именно Кардовские еще в дореволюционные годы начали художественное освоение Переславля-Залесского, особенно широко развернувшееся в их творчестве в 1918–1930-е. Супруги работали над пейзажами, изображениями местных жителей и повседневных сцен: пестрых ярмарок, уютных улиц — словом, тех сторон жизни города, где сохранялся традиционный уклад и которых менее всего коснулись изменения, связанные с политической и экономической обстановкой. Оба художника показывали Переславль и его окрестности такими, какими они могли быть и в XIX веке, и в первой трети XX столетия (когда созданы работы Кардовских).

За пределами своего дома-усадыбы в Переславле Делла-Вос-Кардовская бесконечно писала деревянные сараи, заборы, огороды. Помимо того, она не обходила вниманием красоту старинных церквей и монастырей. В архитектурных этюдах она продолжала использовать излюбленные приемы кадрирования композиции, например, в произведении «Борисоглебское кладбище» (илл. 184), где купола колокольни и церкви срезаны, а на первом плане показана извилистая тропинка в траве; или в работе с «фотографическим» ракурсом «Никитский монастырь» (илл. 183). Здесь она шла по пути Якунчиковой-Вебер, которая в своих проникнутых ностальгическим настроением работах начала 1890-х вглядывалась в отдельные детали Саввино-Сторожевского монастыря, не показывая ансамбль целиком.

Помимо произведений, выполненных в Новом, панорамные пейзажи представлены в творчестве Делла-Вос-Кардовской картинами и этюдами с видами холмистых просторов Переславля и близлежащих сел. Среди прочих художницу привлек мотив засаженных полей возле села Веськова. Последнему она посвятила несколько живописных и графических произведений. В законченной картине

¹⁰³ ОР ГТГ. Ф. 31. Ед. хр. 549. О.Л. Делла-Вос-Кардовская — П.И. Нерадовскому. 14.01.1927. Л. 2–2 об.

(илл. 268) выбрана наиболее высокая линия горизонта и удачное решение: бóльшую часть пространства занимает залитая солнечным светом земля. Она уподоблена расстилающемуся волнами ковру с геометрическим орнаментом борозд, задающих композиции динамичный ритм. В отличие от многих рассмотренных работ, в панорамные работы не включены изображения человеческих фигур.

Также в Переславле, в 1920 году, Делла-Вос-Кардовская написала свой единственный индустриальный пейзаж с изображением краснокирпичных фабричных зданий (илл. 194) и темперный эскиз к нему (илл. 195). В каталогах прижизненных выставок работа указана по-разному: «Фабрика Фотохимтреста» в издании ССХ 1931 года и «Фабрика “Красное эхо” зимой» в каталоге персональной выставки Кардовских 1938-го. Несмотря на противоречие, возможно, оба названия отражают истину. Дело в том, что Делла-Вос-Кардовская выбрала такую точку обзора, благодаря которой в композиции могли оказаться постройки обоих производств: в правой части — «Красного эха» (при нем, к слову, художница вела кружок), а на дальнем плане — бывшей фабрики С.П. Павлова, отделенной от первой изгибом реки Трубеж. Последняя была заново открыта в 1931-м (то есть, в тот же год, что и выставка ССХ), став одной из первой в СССР производств кинофотоплёнки.

Но если все перечисленные мотивы можно было обнаружить во многих населенных пунктах России, то вот Рыбную слободу в Переславле можно назвать уникальным местом. О нем дочь Кардовских писала: «Недалеко от центра города мимо двух фабрик протекает река Трубеж. Ее течение спокойно между склоненных к водам ив выводит ее в устье через поселок, именуемый Рыбаками. Место это, так часто изображаемое мамой, а особенно папой, ни на что другое, ни в каком городе не похоже. По берегу реки между старинных ив очень тесно и густо стоят избы, некоторые из них еще сохранили старинный остроконечный фасон крыш, старые крыльцо и ставни. Кое-где черные и обугленные стоят коптильни. Все это отражается в тенистой реке, а развешенные для просушки сети, веревки, поплавки прибавляют еще больший колорит этому своеобразному

поселку. Здесь все привыкло к воде, самые маленькие ребята уже привыкли к ней. Они умеют управлять лодкой, а лодки рыбацкие в Переславле совсем своеобразной конструкции — это долбленные челны на фасон пирог <...>¹⁰⁴.

Один из ярких образов Рыбной слободы представлен на небольшом пейзаже Делла-Вос-Кардовской «Коптильня» (илл. 257), где запечатлена в погожий день деревянная изба¹⁰⁵ с высоким скатом крыши и остроносое судно того типа, что описывала мемуаристка. Увлечение художницы чисто живописными задачами сочетается с интересом к передаче этнографических подробностей. В отличие от жены, Кардовского привлекала в большей степени повседневность жителей Рыбной слободы. Он сделал несколько эскизов картин¹⁰⁶ с изображением быта рыбаков, в полной мере отразил уважение к их труду, и создал портретные образы.

Штрихи к творческим и психологическим портретам обоих Кардовских добавляют строки из воспоминаний их дочери, посвященные разнице подходов супругов к работе: «В методе работы моих родителей всегда была существенная разница: папа садился за работу, в любую минуту он мог прервать ее, и через час, два, а иногда и через день он с этого же места так же спокойно мог ее продолжать. Мама же больше работала по настроению, терпеть не могла, чтобы ее прерывали, терпеть не могла, чтобы кто-нибудь присутствовал при этом, поэтому у нее всегда была отдельная мастерская, где она закрывалась регулярно часа на 3 или больше каждый день. В характере родителей была существенная разница. Папа был скорее пессимистом, а мама оптимисткой. С утра папа вставал с легким кряхтением, воркотней, часто его раздражали разные мелочи. Мама, наоборот, бывала с утра безмятежно весела. Папа не любил выездов в театры, не любил людей у нас в доме, мама же, наоборот, любила и поехать куда-нибудь, была всегда легка на подъем, любила, когда у нас собирались знакомые, Правда,

¹⁰⁴ Кардовская Е.Д. Воспоминания // Кардовские чтения. Роль «школы» в культуре и искусстве: Материалы III международной научно-методической конференции г. Владимир 2016 / науч. ред. Кузьмина И.Б.; сост. Гагина О.Е. Владимир, 2016. С. 125.

¹⁰⁵ Ныне утрачена.

¹⁰⁶ Замыслы остались на уровне эскизов.

что папа, постовав вначале, потом всегда расходился, бывал исключительно обаятелен и остроумен в беседе»¹⁰⁷.

Высокую оценку художественному наследию матери давала Екатерина Кардовская в письме Ф.И. и В.Ф. Шухаевым 1960-х годов: «Серебрякова прелестна, и, представьте себе, очень много в некот[орых] ее этюдах общего с мамой. Вот тоже, кого совсем не знают — а она потянула бы не хуже Серебряковой. Вы знаете, какая у меня есть крамольная мысль — что по таланту мама значительно более одаренный человек, чем папа! Но она человек „вдохновения“, а папа „мастерства“»¹⁰⁸. Безусловно, это суждения любящего близкого человека, но их тоже нужно принимать во внимание, изучая творчество художницы.

Если же, основываясь на произведениях, проводить сравнение подходов супругов Кардовских, посещавших одни и те же места и обращавшихся к одинаковым мотивам, то можно обнаружить множество сходных черт между их ранними живописными работами, условно говоря, импрессионистическими, написанными в первой половине 1900-х в Крыму и в Новом. Разве что для своих работ художник выбирал акварель, к которой очень редко прибегала его супруга. Та отдавала предпочтение маслу, углю и пастели.

В отличие от мужа, с его аналитическим мышлением, Делла-Вос-Кардовская мастерски соединяла натурную точность с эмоциональным восприятием избранного мотива. В ее работах всех периодов творчества используются более смелые колористические сочетания, сложные цвета. К излюбленным приемам художницы относится введение крупной линии, обобщающей силуэт, в то время как ее супруг больше внимания уделял рисунку, тщательной проработке многочисленных деталей. При этом, рассматривая произведения обоих мастеров, трудно отличить, какие из них созданы в 1920-е, а какие в 1930-е. Работы 1910-х можно вычислить, главным образом,

¹⁰⁷ Кардовская Е.Д. Указ. соч. С. 33.

¹⁰⁸ ОР ГРМ. Ф. 154. Оп. 1. Ед. хр. 103. Е.Д. Кардовская — В.И. и В.Ф. Шухаевым. Л.2 об.

по изображенной местности: пейзажи Царского Села и Павловска после 1917-го сменились переславскими, а крестьянки усадьбы Новое — жителями Переславля.

Вслед за Кардовскими в Переславле-Залесском в разное время работали М.А. Добров, Е.И. Зверьков, Т.А. Маврина, А.А. Осмёркин, В.Е. Попков и ряд других¹⁰⁹. Как и их предшественников, этих мастеров интересовали не столько знаменитые древности — церковь Спаса Преображения и прочие памятники, но реки, озера, заснеженные улицы города и его жители. Определяющую роль в интересе нескольких поколений художников к Переславлю обусловлен основанием здесь Дома творчества имени Д.Н. Кардовского. Туда стали приезжать живописцы и скульпторы со всего СССР, и эта традиция жива до сих пор.

Суммируя наблюдения над пейзажными работами Делла-Вос-Кардовской, мы можем выделить ряд их особенностей. Прежде всего, необходимо подчеркнуть, что в основе метода художницы всегда находилась работа с натуры, сочетающаяся в ее произведениях с декоративными приемами. При этом последние использовались в той мере, которая не позволила выйти пейзажам Делла-Вос-Кардовской за пределы станковой живописи и уподобить ее картины панно, как, например, у А.Я. Головина, обращавшегося к сходным мотивам.

К отличительным чертам ее работ также относится особое внимание к изображению деревьев, как правило, обведенных контурами и имеющих узнаваемый изгиб — своеобразную «линию красоты». Излюбленным приемом Делла-Вос-Кардовской было помещение на первый план деревьев, сквозь ажурные ветви которых видно архитектурное сооружение, чей фасад часто становится фоном-экраном, заполняющим пространство дальнего плана («Осень», илл. 391). Деревьям отводится важное место в композициях ее произведений разных жанров (можно вспомнить портрет Ахматовой, рассмотренный в первом параграфе), а в ландшафтных работах они становятся центральным мотивом,

¹⁰⁹ См. подробнее: *Селивёрстова Н.А.* Рыбная слобода, или переславский Барбизон // Собрание. 2006. № 2. С. 104–107.

как например, в картинах и этюдах вертикального формата «Весна» (илл. 224), «Домик и березы в Федоровской слободе» (илл. 305) и др.

1.4. Портреты с нейтральными фонами¹¹⁰

Итак, в настоящей главе произведения Делла-Вос-Кардовской разделены по группам в соответствии с типом пространства, которое на них изображено (сад, интерьер, город). В последнем параграфе соответственно рассматриваются композиции, где фон отсутствует (им служит оставшаяся незаписанной основа, как правило, цветная бумага) либо, в основном, в случае живописных работ, в качестве фона выступает условное небо с бегущими облаками. В творчестве художницы к произведениям подобного рода относятся несколько натуральных набросков в анималистическом жанре и портреты разных периодов творчества. На последних остановимся подробнее.

В портретах Делла-Вос-Кардовской ярко проявился принцип, составивший основу творческого метода художницы: объединение в одном произведении различных художественных приемов, заимствованных у разных мастеров прошлого и современности. Основными ориентирами для нее служили европейские образцы (итальянские профильные портреты эпохи кватроченто, английская живопись XVIII столетия и салонное искусство XIX века), с которыми она имела возможность познакомиться, регулярно посещая Эрмитаж в период обучения в Академии, и во время поездок в Германию, Швейцарию и Италию в 1900–1910-е. Помимо того, влияние могла оказать знаменитая «Историко-художественная выставка русских портретов», состоявшаяся в Таврическом дворце в 1905 году, хотя документальных подтверждений ее посещения художницей не сохранилось. Так или иначе, эта экспозиция способствовала расцвету ретроспективной линии в русском искусстве, нашедшей отражение в работах В.А. Серова, К.А. Сомова, З.Е. Серебряковой, А.Е. Яковлева, В.И. Шухаева, Е.А. Киселёвой, а позже — в творчестве И.Э. Грабаря

¹¹⁰ Материалы данного параграфа легли в основу статьи автора диссертационного исследования: 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.

и И.И. Машкова. В искусстве Делла-Вос-Кардовской эта тенденция сохранялась на протяжении всего творческого пути.

Портреты художницы объединяет традиционный принцип репрезентации людей с помощью устоявшихся иконографических схем и атрибутов. Персонажи ее работ окружены «говорящими» деталями, указывающими на социальный статус, при этом их лица зачастую выражают отстраненность и отсутствие эмоций. Главная задача Делла-Вос-Кардовской заключалась в передаче узнаваемых черт моделей и типичных представлений о социальных группах, к которым они принадлежали. Так, в ее портретах индивидуальные характеристики совмещаются с чертами социальной маски — изображенные предстают не только конкретными людьми, но представителями своей профессии. В сочетании с несколько наивной стилизацией это сближает ее работы с эстетикой кэмп в понимании С. Зонтаг: «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»¹¹¹.

Композиционное решение портретов кисти Делла-Вос-Кардовской также имеет характерные черты: фигура модели часто располагается на первом плане, визуально «надвигаясь» на нижний край картины, а за ней следует фон, напоминающий театральные декорации в духе Головина. В сочетании с контурной обводкой, которой часто пользовалась художница, это создает эффект аппликативного наложения фигуры.

Особую группу представляют произведения Делла-Вос-Кардовской, где отсутствуют характерные детали, указывающие на профессию моделей. К таким работам относятся портрет Д.Н. Кардовского (илл. 101) и парный к нему автопортрет (илл. 158). Картины объединяет не только принадлежность моделей к художественной среде, но и очевидная связь с уходящей в прошлое культурной

¹¹¹ Зонтаг С. Заметки о Кэмпе. Цит. по: Манучарова Д.А. Портретное творчество О.Л. Делла-Вос-Кардовской в контексте русского искусства 1900–1930-х годов // Художественная культура. 2024. № 2. С. 231.

традицией XIX века, в сохранении которой отдельные представители поколения современников художницы видели свою миссию.

Эти предреволюционные работы представляют собой редкий для русского искусства первой трети XX века пример парных профильных портретов. Иконографически они восходят к итальянским образцам XV столетия, хотя фон с условно обозначенным небом, отмеченным характерными «барочными» облаками, отсылает к более позднему периоду. На этом фоне застывшие вне времени фигуры с отстраненными лицами, вписанные в почти квадратную композицию, выделяются на фоне условно трактованного зарева, переходящего в плотные темно-серые тучи.

Кардовский на портрете представлен как истинный джентльмен, воплощение благородства и сдержанности — эти присущие ему качества отмечали современники. Грабарь описывал его как «красавца собой, корректного, приветливого в обращении, хорошо, но не по-франтовски одетого», добавляя, что внешне, несмотря на рождение в русском городе Переяславле-Залесском, Кардовский напоминал скорее чистокровного испанца¹¹². В свою очередь, Делла-Вос-Кардовская на автопортрете статью и костюмом больше напоминает купчиху-франтиху, чем художницу. Она запечатлела себя, подобно Ахматовой, в профиль, в старинном платье и с шалью — предметом, к которому питала особую привязанность.

В этом плане любопытно привести свидетельство дочери Кардовских о том, как по-разному ее родители относились к собственному внешнему виду: «...по части своего туалета папа был исключительно невзыскателен и любил, главным образом, чтобы все было удобно и просторно. <...> Мама часто упрекала его в скромности облачения, и впоследствии в 1912 г. в Мюнхене было куплено замечательное пальто клеш, в котором он изображен на мамином портрете (Третьяковская галерея). Надо отдать справедливость, что в этом пальто

¹¹² Грабарь И.Э. О давно минувших днях. Цит. по: Манучарова Д.А. Образы людей искусства в портретной живописи и графике О.Л. Делла-Вос-Кардовской // Аспирантский сборник. Выпуск 13. Сборник статей по материалам Международного форума молодых исследователей искусства «Научная весна–2023» / Ред.-сост. Н.Д. Мостицкая. М.: ГИИ, 2024. С. 32.

и в черной фетровой шляпе папа был также необыкновенно представлен»¹¹³. Делла-Вос-Кардовская, наоборот, тщательно следила за своим гардеробом, «...всегда очень изящно одевалась, своей внешности уделяла много внимания, но при этом всегда эти ее туалеты стоили очень недорого»¹¹⁴.

К семейному диптиху примыкает его центральный элемент — овалный портрет пятнадцатилетней Екатерины Кардовской (илл. 114). По сравнению с другими изображениями дочери художницы этот образ отличается строгостью и высветленной цветовой гаммой. Все три портрета членов семьи имеют графические версии¹¹⁵, выполненные в том же размере, что и живописные оригиналы. В графических работах больше динамики, а позы моделей более естественны. Особое внимание уделяется изображению лиц, применяется активная светотеневая моделировка. В живописных вариантах этот эффект «растворяется» за счет насыщенности колорита и добавления второстепенных деталей, что придает работам не только бóльшую декоративность, но и иной оттенок настроения.

Уже говорилось, что графичность, работа с линией лежала в основе метода Делла-Вос-Кардовской, как и других представителей петербургской школы, особенно неоклассического направления. Художница создавала предварительные эскизы и варианты своих портретов в различных техниках — пастелью, углем или карандашом. Что примечательно, ее муж, обращавшийся к живописи значительно реже, чем к графике, написал несколько портретов жены. Все они исполнены маслом и относятся к раннему периоду его творчества.

На портрете кисти Кардовского из Третьяковской галереи (конец 1890-х) возлюбленная художника показана скромной красавицей с опущенным взором. Работа выполнена в манере, подражающей репинской: большое внимание уделяется светотени на лице, а блуза юной ученицы ВХУ намечена

¹¹³ Кардовская Е.Д. Воспоминания // Кардовские чтения. Роль «школы» в культуре и искусстве: Материалы III международной научно-методической конференции г. Владимир 2016 / науч. ред. Кузьмина И.Б.; сост. Гагина О.Е. Владимир, 2016. С. 55.

¹¹⁴ Там же. С. 57. Е.Д. Кардовская также писала, что художница собственноручно перешивала свои костюмы по мере необходимости, а в постреволюционные годы в Переславле перекраивала одежду для всех домочадцев.

¹¹⁵ «Портрет Д.Н. Кардовского», «Автопортрет» (оба — 1916, ПЗМ), «Портрет Е.Д. Кардовской» (начало XX века, Псковский музей-заповедник).

размашистыми мазками. В ином ключе исполнены два этюдных изображения автора с той же модели, написанных вскоре, в мюнхенский период (1899, 1899–1900, Владимирский музей-заповедник). Конфликтные сочетания цветов пейзажа с темным небом, вкупе с модными для того времени деталями наряда, помогают создать образ загадочной дамы *fin de siècle*, что подчеркивается также прямым взглядом и уверенными жестами.

На автопортрете, написанном примерно в то же время или чуть позже (илл. 17), Делла-Вос-Кардовская предстает в ином образе. И хотя манера ее и Кардовского в мюнхенский период были сходными (оба использовали текущие линии и предпочитали «грязноватую» темно-коричневую гамму), художница как бы вглядывалась внутрь своей души, позиционируя себя как творческую личность. Впоследствии она на протяжении всей жизни будет обращаться к жанру автопортрета, чаще всего в графических техниках и запечатлевая себя в разных ипостасях. Иногда ее облик почти неузнаваем на разных изображениях: например, на сангинном автопортрете из Русского музея (илл. 159) она больше похожа на античную статую, чем на живого человека.

Помимо автопортретов, во все периоды творчества Делла-Вос-Кардовская часто писала и рисовала свою дочь по мере взросления и в разных ситуациях: то с псом Бойкой¹¹⁶ (илл. 100), то в зимнем пальто и в шляпке (илл. 179). Она создала костюмированный портрет Кати, предположительно, в рамках натуральных занятий в царскосельской школе (илл. 112). В некоторых портретах художница передавала очарование маленькой девочки, а те, что созданы в эпоху революционного перелома, проникнуты иным настроением благодаря серьезному прямому взгляду подростковой модели.

Портреты членов семьи и автопортреты Делла-Вос-Кардовской с пейзажными фонами, созданные в конце 1920–1930-х, будут разобраны во второй главе диссертации. Сейчас же рассмотрим камерные портреты художницы разных периодов ее творчества. К этому типу относятся в основном изображения близких ей людей, выполненные маслом и в разнообразных

¹¹⁶ Именно Бойку упоминал Гумилёв в акrostихе, посвященном Кате Кардовской.

графических техниках (уголь, пастель, сангина, карандаши, мел): портрет матери (илл. 95), сестры (илл. 98), В.А. Комаровского (илл. 97)¹¹⁷, И.А. Жданова (илл. 201)¹¹⁸, А.И. Острецова (илл. 232)¹¹⁹, П.М. Пришвина¹²⁰ (илл. 245) и др. В этих работах отсутствует установка на внешний эффект, присущая репрезентативным портретам художницы. Основное внимание сосредоточено на лицах моделей, на фоне же обозначены лишь света и тени. Часть пространства холста или листа оставлена пустой. Колорит этих произведений либо монохромен, либо включение цвета в них минимально.

Особняком в творчестве Делла-Вос-Кардовской стоит портрет игуменьи Переславского Фёдоровского монастыря Евгении¹²¹ (илл. 180). В 1915 году, во время поездок из Нового в Ярославль и Ростов, художница писала монахинь и послушниц (илл. 121-123); однако там она запечатлевала собирательные образы или стаффажные фигуры, лишённые портретных характеристик. По сравнению с этими этюдными работами, где большое внимание уделено пейзажному или интерьерному пространству, полотно с изображением игуменьи Евгении отличается строгостью в выборе средств выразительности под стать образу модели с твердым взглядом и волевым жестом. Сами собой напрашиваются параллели между этим произведением и портретами священников и схимников работы М.В. Нестерова и П.Д. Корина, где подчеркивается стойкость, непоколебимость веры и осознание портретируемыми значимости собственной миссии, особенно остро переживаемое в постреволюционные годы, ознаменованные гонениями на Церковь. Эти темы раскрываются и Делла-Вос-

¹¹⁷ В доме Кардовских в Царском Селе состоялось знакомство Гумилёва с малоизвестным на сегодняшний день талантливым поэтом В.А. Комаровским. Делла-Вос-Кардовская выполнила единственный портрет последнего сангиной (1913, ГТГ). Козлова отмечала, что образ, созданный в этом портрете, созвучен воспоминаниям современников о Комаровском, классически образованном поэте, «веселом иронисте и романтике» (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., 1995. С. 138).

¹¹⁸ Дядя партийного деятеля, идеолога соцреализма А.А. Жданова, жил в Переславле и работал преподавателем русского языка в различных учебных заведениях города.

¹¹⁹ Переславский юрист.

¹²⁰ Сын писателя М.М. Пришвина.

¹²¹ Евгения (Георгиевская, 1832–1920) была возведена в сан игуменьи в 1875 году. При ней Фёдоровский монастырь в Переславле-Залесском переживал годы 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.

Кардовской, только звучат не на полную мощь, а проявляются более сдержанно в камерном портрете игуменьи.

Из всех портретов, исполненных художницей, этот образ сопоставим по передаче внутренней силы модели, пожалуй, только с изображением женщины противоположных взглядов, но с не меньшей твердостью отстаивавшей собственные убеждения — В.Н. Фигнер. С почетной революционеркой Делла-Вос-Кардовская познакомилась в 1920-х на праздновании Международного женского дня, после чего между ними завязались приятельские отношения: Фигнер гостила у Кардовских в Переславле, позже они состояли в переписке¹²². Художница предложила Фигнер позировать, и в итоге был создан оплечный портрет (илл. 323). Строгому взгляду и чрезвычайно серьезному выражению лица народоволки, чья жизнь была посвящена борьбе за собственные идеи, как нельзя лучше подходит симметричная композиция, изображение анфас, скупой колорит, нейтральный фон и полное отсутствие каких бы то ни было «украшательств».

Можно утверждать, что в области камерного портрета Делла-Вос-Кардовская выступила продолжательницей Репина: в работах этого типа она мастерски передавала личное восприятие модели. При этом, в отличие от учителя, она не стремилась показать всю глубину душевного мира человека, а скорее выявляла какую-либо одну доминирующую особенность личности. В результате на некоторых портретах, например, А.И. Острцова и «попа Фильки»¹²³ (илл. 335 об.), черты лица изображенных словно застывают в характерной гримасе.

Отдельную группу составляют «театральные портреты» художницы, где запечатлены деятели сцены в ролях или во время подготовки к выступлению. Разбор этих произведений необходимо предварить разговором о двух дореволюционных работах художницы, объединенных общими мотивами и выполненными в графических техниках — «Дама в маске» (илл. 70)

¹²² ОР ГТГ. Ф. 101. Ед. хр. 116. О.Л. Делла-Вос-Кардовская — В.Н. Фигнер. 22.02.1932. 1 л.; РГАЛИ. Ф. 1185. Оп.1. Ед. хр. 457. О.Л. Делла-Вос-Кардовская — В.Н. Фигнер. 03.03.1931. 2 л.; Кардовская Е.Д. В.Н. Фигнер в Переславле-Залесском // Коммунар. 1982. 21 мая. С. 3.

¹²³ Изображен К.П. Никольский, священник церкви Введения во храм пресвятой Богородицы в Рыбаках (не сохранилась), ставший прототипом для персонажа очерка М.М. Пришвина «Родники Берендея». Его же портреты рисовал Кардовский.

и «И.В. Дурдин (внук П.П. Чистякова) в костюме Пьеро» (илл. 173). В основе обоих находятся царскосельские впечатления художницы, о которых можно составить представление по воспоминаниям Екатерины Кардовской.

На переднем плане первой работы запечатлена дама в полумаске, композиционно отделенная от маскарадного вихря, куда вовлечены персонажи за ее спиной. При всей таинственности этого образа он не выглядит ирреальным, как, например, герои сценок Сомова на сходные темы, а вполне конкретен и, на наш взгляд, мог быть написан с натуры, а именно с дочери художницы. В мемуарах предполагаемой модели приведен эпизод, который хотя и относится к событиям зимы 1916–1917 года, во многом перекликается с настроением обоих упомянутых листов, а также добавляет подробности к характеристике не столько произведений Делла-Вос-Кардовской, сколько ее личности: «В Царском Селе жил папин учитель П.П. Чистяков. У его дочери, Анны Павловны Мерц, по субботам собиралась молодежь <...>. На Новый год у Мерц устраивался маскарад. Я была наряжена мамой в старинное шелковое платье, но на голове была страшная маска старухи и огромный чепец. <...> мама, любившая разные экспромты, решила тоже прийти и заинтриговать всех. <...> все пытались узнать друг друга, хохотали, смеялись, но вдруг раздался звонок, и появилась мама. Она одета была в красное домино со страшной маской Мефистофеля. Никто не мог ее узнать, а она сыпала остротами, интриговала всех, гадала, словом, закрутила головы всем самым сонным»¹²⁴.

На втором листе, непосредственно связанным с приведенными воспоминаниями, изображен внук Чистякова Дурдин в костюме Пьеро. В связи с этой работой невозможно не вспомнить о портрете В.Э. Мейерхольда работы Н.П. Ульянова (1907, РГАЛИ), где режиссер запечатлен в образе Пьеро из блоковского «Балаганчика». Работы обоих художников сближает композиционное сходство и прием подцвечивания отдельных элементов при монохромности гаммы произведений. Причем, если Ульянов сосредоточил

¹²⁴ Кардовская Е.Д. Воспоминания // Кардовские чтения. Роль «школы» в культуре и искусстве: Материалы III международной научно-методической конференции г. Владимир 2016 / науч. ред. Кузьмина И.Б.; сост. Гагина О.Е. Владимир, 2016. С. 131–132.

основное внимание на лице модели, передав сложное внутреннее состояние, то у Делла-Вос-Кардовской, помимо лица с печальным взглядом, выразителен жеманный театральный жест, что несколько снижает драматизм образа.

В данном случае художница работала, главным образом, углем, хотя белый складчатый воротник Пьеро обозначен мелом, а пастелью розового оттенка выделены губы и пальцы изображенного. Этот метод работы отсылает к технике рисунков «в три карандаша», распространенной среди старых европейских мастеров разных школ и полюбившейся русским художникам рубежа XIX–XX веков (особенно ученикам Репина Кустодиеву и Сомову). Художественные приемы, использованные в «маскарадных» композициях, Делла-Вос-Кардовская будет применять в ряде созданных в 1920–1930-е портретов, речь о которых пойдет далее.

Так, в 1920-е художница рисовала деятелей профессиональной московской сцены (МХАТ 2-го, Малого) и переславских любительских постановок (А.П. Романовского в роли Лешего, илл. 197). Первым из известных в череде образов артистов был создан портрет С.Г. Бирман (илл. 198) в роли королевы в постановке по пьесе А. Стриндберга «Эрик XIV» в Первой студии МХТ. В этом нетипичном для своего творчества произведении Делла-Вос-Кардовской удалось передать силу «экспрессионистской образности» и «трагического гротеска»¹²⁵, определившую игру актрисы в целом и в этой роли в частности. В портрете подчеркнуты острые линии костюма и грима (например, асимметричность лица, придающая ему особую выразительность), найденные художником И.И. Нивинским, автором авангардного оформления спектакля.

С Бирман как режиссером сотрудничал Кардовский, выполнивший эскизы декораций и костюмов к ее постановке комедии А.Н. Толстого «Любовь — книга золотая» на сцене все той же Первой студии в 1924-м. Делла-Вос-Кардовская исполнила несколько пастельных портретов артистов в ролях этой «изящно

¹²⁵ МХАТ Второй: Опыт восстановления биографии. Цит. по: Манучарова Д.А. Образы людей искусства в портретной живописи и графике О.Л. Делла-Вос-Кардовской // Аспирантский сборник. Выпуск 13. Сборник статей по материалам Международного форума молодых исследователей искусства «Научная весна–2023» / Ред.-сост. Н.Д. Мостицкая. М.: ГИИ, 2024. С. 35.

написанной безделушки»¹²⁶ (так пьесу характеризовали критики). При рассмотрении произведений художницы обращают на себя внимание серьезные выражения лиц исполнителей — в их образах не считывается юмористическая нота, заложенная авторами спектакля, представляющего собой череду пасторальных сцен из жизни русской провинциальной усадьбы XVIII века. Ирония в большей степени передана в фотографиях тех же актеров в ролях и даже в эскизах костюмов и грима работы Кардовского, несмотря на обусловленный жанром схематизм образов.

Одну из ролей в постановке «Любовь — книга золотая» сыграла С.В. Гиацинтова, два графических оплечных портрета которой в 1924 году создала Делла-Вос-Кардовская. Неизвестно, изображена ли на них актриса в роли и в какой именно. Можно лишь предположить, что портреты были выполнены летом того же года в Переславле-Залесском, где тогда жили Кардовские и куда Гиацинтова приезжала вместе с И.Н. Берсеневым. В своих воспоминаниях актриса описывала дом художников как важный культурный очаг города, где, как ранее в Царском Селе, творческая интеллигенция собиралась для общения. Особое место занимали вечерние репетиции, например, подготовка к исполнению Гиацинтовой «Белых ночей» Ф.М. Достоевского на сцене переславского зала. Примечательно, что Делла-Вос-Кардовская лично участвовала в постановке, выступая в роли костюмера и предоставляя детали гардероба для создания «верного по стилю»¹²⁷ образа. Это был один из немногих случаев ее сотрудничества с профессиональным театром, так как, в отличие от мужа, она не занималась оформлением спектаклей.

Вероятно, осенью того же 1924 года художница создала два портрета для постановки «Гамлета» во МХАТе 2-м: И.Н. Берсенева в роли Лаэрта (илл. 238) и Б.М. Афолина в образе Марцелло (илл. 240). В этих работах

¹²⁶ МХАТ Второй: Опыт восстановления биографии / Под ред. И.Н. Соловьевой, А.М. Смелянского (гл. ред.), О.В. Егошиной. М.: Издательство «Московский Художественный театр», 2010. С. 45.

¹²⁷ МХАТ Второй: Опыт восстановления биографии. Цит. по: Манучарова Д.А. Образы людей искусства в портретной живописи и графике О.Л. Делла-Вос-Кардовской // Аспирантский сборник. Выпуск 13. Сборник статей по материалам Международного форума молодых исследователей искусства «Научная весна–2023» / Ред.-сост. Н.Д. Мостицкая. М.: ГИИ, 2024. С. 35.

художница активнее вводила цвет, используя контрастные сочетания синего и желтого, возможно, повторяя освещение спектакля.

В целом в театральных портретах художница стремилась передать характерные черты актеров: выражения лиц, типичные жесты, детали костюмов и особенности сценического света. При этом созданные ею портреты, как правило, статичны. В них ощутим момент позирования, что не позволило раскрыть внутреннее состояние артистов в ролях. Лица-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 в самом выборе персонажей, причем как в театре, так и в окружающей действительности: Григорьев обращался к героям из маргинальных социальных слоев общества, олицетворявшим стихийное начало и народную культуру России (портреты в ролях актеров МХТ во время зарубежных гастролей, в постановке по драме М. Горького «На дне». 1922–1923), тогда как Делла-Вос-Кардовскую интересовали вневременные образы, связанные с европейскими Средними веками и XVIII–XIX столетиями российской истории. В сложные времена она искала духовную опору в прошлом.

Таким образом, в 1920-е художница выступила в своем творчестве хранительницей и продолжательницей традиций эпохи модерна с характерной театрализацией всех сфер искусства и жизни. Одной из форм выражения данного явления, по словам исследовательницы, служило «маскирование — это общая идея Серебряного века, который стремился разрушить границу между искусством и жизнью, выстроить жизнь по законам искусства»¹²⁸. В связи с этим еще раз подчеркнем, что при создании портретов Делла-Вос-Кардовскую интересовал не психологический аспект вживания модели в роль, а некая формула конкретного персонажа, найденная тем или иным артистом. Уподобление лиц маскам происходит за счет преувеличения мимики или ее застылости, а также

¹²⁸ Софронова Л.А. Маска как прием затрудненной идентификации // Культура сквозь призму идентичности, М. 2006. С. 353.

плоскостности в проработке фигур. Почти все лица-маски на ее работах лишены эмоций, настроения; модели изображены погруженными в себя, с отрешенными взглядами (причем такие выражения лиц свойственны большинству портретов художницы, не только актеров), пожалуй, кроме кокетливо улыбающейся В.Г. Орловой в роли Липочки («Свои люди — сочтемся», илл. 237), но и в этом случае образ сводится к единственной характеристике.

На примере созданных в советское время портретов и произведений Делла-Вос-Кардовской в других жанрах, не связанных с официальными заказами, можно наглядно убедиться, что подход художницы, выработанный в 1910-е годы и основанный на соединении «общих мест» из различных традиций, будет характерен для ее творчества последующих десятилетий. Причем восприимчивость к разным тенденциям свойственна для многих деятелей Серебряного века, что отчасти объясняется, по словам историка искусства, «...характерной для стилизации объективизации, известным отстранением собственных эстетических приемов, отражающих особенности субъективного постижения тех или иных явлений»¹²⁹. Среди рассуждений той же исследовательницы можно обнаружить важный ключ к пониманию наследия не только мирискусников, о которых непосредственно идет речь в ее тексте, но и Делла-Вос-Кардовской, так как по отношению к ней высказывание равно справедливо: «часто очень трудно, даже почти невозможно установить конкретно вдохновлявшие их эстетические прототипы; можно, скорее, говорить об общем суммированном впечатлении, носящем несомненный оттенок эстетического ретроспективизма»¹³⁰. Этот принцип оставался для художницы неизменным, так что потрясения первых постреволюционных десятилетий в ее камерных портретах, пейзажах и интерьерных композициях прослеживаются, главным образом, не на уровне индивидуального почерка, а в смене типа моделей и антуража.

¹²⁹ Неклюдова М.Г. Традиции и новаторство в русском искусстве конца XIX – начала XX века. М.: «Искусство», 1991. С. 106.

¹³⁰ Там же. С. 110.

Глава 2. Советская художница Делла-Вос-Кардовская

В 1931 году Ольга Людвиговна Делла-Вос-Кардовская написала картину «Вызов на социалистическое соревнование» (илл. 332) с изображением ткачих знаменитой московской фабрики «Красная Роза» за работой. На первый взгляд, в выборе темы не было ничего особенного, ведь тогда (а особенно позже, в 1950-е), подобным образом назывались многие произведения разных видов искусства. И в то же время можно ли было представить, что этим сюжетом увлечется автор рафинированного портрета Н.С. Гумилёва и прочих героев эпохи модерна? Подобные трансформации, безусловно, характерны для целого ряда русских мастеров, чья деятельность пришлась на период конца XIX — первой трети XX века. Каким образом этот переход осуществился в творчестве Делла-Вос-Кардовской, мы рассмотрим в настоящей главе.

До 1920-х Делла-Вос-Кардовскую не волновали современные политические события, которыми была насыщена эпоха. Круг тем ее произведений ограничивался портретами близких и знакомых, пейзажно-парковыми, интерьерными и жанровыми композициями, посвященными дворянскому усадебному быту. Период 1920–1930-х был для художницы не только плодотворным с точки зрения количества созданных работ, но и богатым на новые для нее жанры и темы. При этом, если ее дореволюционное наследие, по крайней мере в отдельных аспектах, в последнее время все чаще вызывает интерес исследователей и музейных кураторов¹³¹, произведения советского времени до сих пор остаются малоизученными¹³². Данное обстоятельство заставляет подойти к их рассмотрению особенно внимательно.

2.1. Участие в советской художественной жизни

Главные перемены в творчестве Делла-Вос-Кардовской послереволюционной поры связаны с появлением жанровых картин,

¹³¹ Произведения художницы были показаны на нескольких выставках в Музее русского импрессионизма, а также «Русский модерн: на пути к синтезу искусств (2021–2022) в ГТГ и «Вдохновленные классикой. Неоклассицизм в России» (2023) в ГРМ.

¹³² Единственная крупная выставка последних лет, на которой были показаны произведения Делла-Вос-Кардовской советского периода, — экспозиция «Художники Кардовские в Переславле-Залесском» (2023) в Переславском музее-заповеднике.

посвященных досугу пионеров, работам на заводе и в колхозе, созданных по заказу. Одним из первых из них стал проект 1919 года «...по созданию памятника-трибуны над могилой павшего борца за революцию, безвременно скончавшегося гр. Петрова»¹³³. Вероятно, речь идет о могиле борцов за Советскую власть С.А. Петрова и И.П. Кусина, находящуюся и поныне перед Спасо-Преображенским собором Переславля-Залесского. Был ли сооружен над ней памятник и как выглядел проект художницы, доподлинно неизвестно. Этот случай остался единственным в практике Делла-Вос-Кардовской, больше не обращавшейся к этому виду искусства.

В последующие годы художница участвовала в крупных выставках, где показывала созданные в Переславле пейзажи, портреты и натюрморты. Речь идет о следующих экспозициях: 24-я МТХ (1918), «Русское искусство» в США (1924–1925), «Жар-цвет» (1925, 1926, 1928), выставка Общества Куинджи (1930) и совместной с Кардовским персональной выставке в Москве (1938). Здесь необходимо подробнее остановиться на обществе «Жар-цвет», членом которого была художница. Это объединение в настоящее время еще ждет своего исследователя, хотя ему и посвящены разделы нескольких трудов, где обозначены основные моменты его истории или отдельные аспекты, связанные с творческой биографией того или иного участника¹³⁴.

Группа была создана в Москве в конце 1923 года участниками позднего «Мира искусства», Московского Салона и петербургского НОХ. «Символистское» название восходит к одноименному роману А.В. Амфитеатрова, изданному в 1895 году и популярному на рубеже XIX и XX веков. В тексте приводится легенда о кратком периоде цветения папоротника (того самого Жар-цвета), сопровождающемся зловещими событиями и мистическими предзнаменованиями. Среди членов-учредителей общества значатся

¹³³ См.: ПЗМ-16474/7. Просьба-заказ О.Л. Делла-Вос-Кардовской составить проект и смету по созданию памятника-трибуны над могилой Петрова. 1919; ОР ГТГ. Ф. 120. Ед. хр. 4628. б/д. Автобиография Делла-Вос-Кардовской О.Л. Л. 1 об.

¹³⁴ См.: *Бащенко Р.Д.* К.Ф. Богаевский. М., 1984. С. 70–76; *Северюхин Д.Я., Лейкинд О.Л.* Золотой век художественных объединений в России и СССР (1820–1932): Справочник. СПб., 1992. С. 63–64; *Манин В.С.* Искусство и власть: борьба течений в советском изобразительном искусстве 1917–1941 годов. СПб, 2008. С. 159–177; *Алексеева Л.К.* Цвет винограда. Юлия Оболенская, Константин Кандауров. М., 2017.

К.Ф. Богаевский и К.В. Кандауров с Ю.Л. Оболенской. В выставках объединения участвовали как мастера старшего поколения, так и молодые художники.

Современники и исследователи более позднего времени называли «Жар-цвет» «золотой серединой» среди разнообразных явлений художественной жизни 1920-х годов. А.А. Сидоров в небольшой вступительной статье к каталогу выставки 1928 года писал: «Рядом с иными группировками представляется, что может быть именно “Жар-Цвету” принадлежит в современности самое ответственное место вообще: центра»¹³⁵. Участники объединения не имели общей эстетической платформы. Это было единство профессиональных художников, не присоединившихся ни к авангардным течениям, ни к АХРР. Их можно сопоставить с существовавшим приблизительно тогда же «4 искусства».

Эстетическая платформа или программа «Жар-цвета» формулировалась расплывчато: «композиционный реализм на основе художественного мастерства»¹³⁶. Один из критиков охарактеризовал стиль «Жар-цвета» как «эстетический реализм»¹³⁷, с чем можно согласиться и сегодня. Действительно, показанные на выставках работы объединяет не только фигуративность, но и изящество линии в духе «Мира искусства», выбор тем, связанных с жизнью прошедших эпох или сторонами повседневности, в которых можно увидеть красоту. Все эти черты мало соотносились с основными направлениями развития советского искусства 1920-х.

Рецензенты отзывались о «Жар-цвете» в том же тоне, что и десятилетием ранее о НОХ (вспомним, что Кардовские были его членами-учредителями). Отмечались неактуальные для современного художественного процесса и общественной ситуации добротность исполнения произведений и пиетет по отношению к традициям. Так, Я.А. Тугендхольд писал: «Жар-цвет — это в основе своей “Мир искусства”, только тоном ниже. Та же петербургская забота о хорошем тоне, о стилистическом изяществе (Делла-Вос-Кардовская, Захаров), та же преимущественная симпатия к мотивам старинной архитектуры (Лансере,

¹³⁵ Сидоров А.А. «Жар-цвет» // Каталог 1928. С. 25.

¹³⁶ Московское Общество Художников «Жар-Цвет». Каталог выставки картин 1926 г. [М.]: Центральный дом ученых «Цекубу», [1926]. С. 2.

¹³⁷ Аранович Д. Современные художественные группировки // Красная новь. 1925. № 6. С. 282.

Остроумова-Лебедева и др.), та же скорее рисуночная, чем живописная, манера. <...> Но весь этот очень культурный и доброкачественный уровень выставки все же не искупает того факта, что за ней не чувствуется ни единой целевой скрепы, связующей этих художников, ни связи их с живой современностью. Только несколько художников стараются этот мост перебросить — одни неудачно (как Камзолкин с его «Интернационалом»), другие — удачнее»¹³⁸. Ф.С. Рогинская выделяла «декоративность» как главную черту произведений участников «Жар-цвета», но основанную на русских национальных традициях, а не интерпретированную во «французском» духе¹³⁹.

Главным автором выставок объединения неизменно оставался Богаевский, чьим произведениям на выставке 1928 года был отведен специальный раздел. К работам Кардовских критики остались равнодушны, на что жаловалась художница в письме Нерадовскому, чей портрет ее кисти был показан на выставке объединения в 1927 году: «...мне очень хотелось... Вам показать Ваш портрет в законченном виде <...>. Пресса, как и следовало ожидать, о нем молчит, а многие художники одобряют»¹⁴⁰. Молчание прессы объяснимо: Делла-Вос-Кардовская в этой работе оставалась верна своим дореволюционным принципам, что не могло заинтересовать социально ангажированную критику.

Кардовский, судя по каталогам, участвовал лишь во второй выставке «Жар-цвета» (1925), а его жена в той же и двух последующих, то есть, трех из пяти состоявшихся. Художница упоминала участие в выставках «Жар-цвета» во всех автобиографических текстах, считая их важным событием своей творческой жизни. Здесь она в разные годы показывала портреты представителей творческой интеллигенции (В.И. Качалова и И.Н. Берсенева в театральных ролях, А.А. Ахматовой, Л.М. Леонова), переславцев («Провинциальный спортсмен», «Мотоциклист»), пейзажи и натюрморты. Из произведений художницы, связанных с современной политической повесткой, экспонировался только портрет военного и государственного деятеля И.А. Халепского (до 1923,

¹³⁸ Тугендхольд Я.А. По выставкам // Я.А. Тугендхольд. Из истории западноевропейского, русского и советского искусства: избр. ст. и очерки. М., 1987. С. 194–195.

¹³⁹ Рогинская Ф.С. «Жар-цвет». Четвертая выставка картин // Известия. 13 апреля 1928. С. 7.

¹⁴⁰ ОР ГТГ. Ф. 31. Ед. хр. 549. О.Л. Делла-Вос-Кардовская — П.И. Нерадовскому. 14.01.1927. Л. 1–2.

местонахождение неизвестно) на второй выставке «Жар-цвета». Там же Кардовский, к слову, показал картину «Заседание Реввоенсовета» и иллюстрации к «Ревизору».

В целом, на первой и второй выставках общества политизированные сюжеты были представлены незначительным количеством произведений, хотя одной из самых заметных работ первой экспозиции стала литография К.С. Петрова-Водкина «Ленин в гробу». Постепенно ситуация менялась в пользу увеличения числа полотен на актуальные темы. И все же названная тенденция не стала преобладающей. Основную массу произведений составляли пейзажи, написанные в разных уголках СССР и мира, от Узбекистана (Ю.В. Разумовская) и Крыма (С.И. Лобанов) до Дальнего Востока (В.А. Ватагин), портреты, натюрморты, в ряд которых органично входили камерные композиции Делла-Вос-Кардовской.

Параллельно с «тихой» линией в ее творчестве появилась официальная. Портреты партийных деятелей и представителей советской творческой элиты, картины на производственные темы она показывала на главных выставках своего времени: АХРР (1923), «К 10-летию Октябрьской революции» (1928), «Художники РСФСР за 15 лет» (1933–1934), «15 лет РККА» (1933, 1935), а также выставке живописи, графики и скульптуры женщин-художников, посвященной Международному коммунистическому женскому дню (1938) и др. После расформирования «Жар-цвета» Делла-Вос-Кардовская вместе с мужем, как и многие их соратники, стала членом ССХ.

В эпоху первой пятилетки (1928–1932), когда в СССР завершился период НЭПа, творческая, в частности художественная интеллигенция, столкнулась с необходимостью адаптации к новым экономическим реалиям. Отказ от частной инициативы привел к трансформации привычных способов заработка: вместо работы с индивидуальными заказчиками и меценатами художники были вынуждены ориентироваться на систему государственных заказов. Новые формы заработка включали выполнение заказов на создание станковых произведений и тиражной графики для государства; художественное оформление общественных

мест; реализацию работ через выставки; сотрудничество с театрами и кинопроизводством; трудоустройство в музейных и издательских структурах. Наиболее прибыльным направлением стало педагогическое поприще — преподавание в художественных учебных заведениях от частных студий до ВУЗов. При этом для полноценной интеграции в профессиональное сообщество художникам требовалось стать членами одного из многочисленных творческих объединений, каждое из которых имело свою идеологическую и художественную платформу (АХРР, Леф, ОМХ, ОСТ, «4 искусства», «Маковец» и др.).

Напомним вкратце историю ССХ. Союз был образован московскими и ленинградскими мастерами разных видов искусства, вышедшими из АХРР. При кажущемся сходстве программ, причиной размежевания стало то, что часть художников АХРР, преимущественно старшего поколения, вместе с примкнувшими к ним «охровцами», «репинцами» и «куинджистами» начали отстаивать, по словам В.С. Манина, «профессионализм, унаследованный ими от русской реалистической школы, от посягательств “идеологической”, несколько предметно-деформированной в духе умеренного экспрессионизма манеры ахровской молодежи»¹⁴¹.

Возглавил ССХ бывший председатель АХРР А.В. Григорьев, впоследствии известный как преподаватель, организатор музея в Козьмодемьянске в родной ему Казанской губернии (сейчас город входит в состав Республики Марий Эл), энергичный общественный деятель «Всекохудожника», Госиздата и т.д. Располагая административным ресурсом, он активно помогал найти свое место в системе нового государства многим художникам старшего поколения, в том числе Кардовским. Позже, в 1938 году, когда Григорьев был арестован, вся их семья приняла участие в его судьбе, пытаясь добиться освобождения, оказывая ему денежную помощь и долгие годы состоя с ним в дружеской переписке¹⁴².

¹⁴¹ Манин В.С. Указ. соч. С. 103.

¹⁴² Письма Кардовских Григорьевым советского времени сохранились в Козьмодемьянском культурно-историческом музейном комплексе.

Вернемся к периоду существования ССХ. Датой создания Союза считается весна 1930-го, а прекратил существование он, как и многие другие общества, после выхода постановления ЦК ВКП (б) от 23 апреля 1932 года «О перестройке литературно-художественных организаций». На единственной выставке в 1931-м большинство представленных произведений, за исключением пейзажей (В.К. Бялыницкого-Бирули, А.А. Рылова), были связаны с актуальными для советского государства темами: работой в колхозах (М.Б. Греков, П.И. Котов, А.А. Пластов, Г.К. Савицкий), буднями и подвигами Красной Армии (М.И. Авилов, В.С. Сварог, П.М. Шухмин), промышленным строительством (А.В. Григорьев, К.Ф. Богаевский, Н.И. Дормидонтов). Также были показаны портреты вождей и ударников труда (авторы Н.В. Крандиевская, В.Н. Мешков, П.Н. Старонос).

Несмотря на это, критик журнала РАПХ, подписавшийся инициалами Д.Ч., назвал выставку эклектичной и оторванной от жизни, представленное искусство приспособленческим, чуждым пролетариату, а ее участников — «попутчиками» и внутренними эмигрантами, которым пролетарская художественная общественность должна со всей решительностью помочь с «творческой перестройкой»¹⁴³. К редким положительным примерам автор отнес картину Н.Б. Терпсихорова «Враги коллективизации» (1931, Севастопольский художественный музей имени М.П. Крошицкого).

От критика досталось даже умершему в 1930 году А.Е. Архипову. Признавая талант мастера, Д.Ч. тем не менее замечал: «Известно, что он был в большом почете у Рябушинских, Морозовых, Высоцких и т. д. Тогда его творчество, масленичное румяное полнокровие его баб, кулацкий праздник его красок — все было социально оправдано. Но мастерство А.Е. Архипова, его образы, его краски не оказались годными для советской тематики. <...> Чем отличается архиповский типаж 1928–1929 гг. от типажа старых его картин, пейзаж 1912 г. от последних пейзажей? Тем же, чем отличаются “советские”

¹⁴³ Д.Ч. В стороне от социалистической стройки // За пролетарское искусство. 1931. № 7. С. 14–16.

батальные картины Сварога от батальных картин царского времени. Только названием»¹⁴⁴.

Как и в случае с «Жар-цветом», работы Кардовских не были отмечены прессой, хотя общие характеристики критиков сполна отражают взгляды супругов на задачи творчества. Делла-Вос-Кардовская показала на выставке портрет К.В. Уханова (местонахождение неизвестно) и шесть работ, связанных с постреволюционной жизнью Переславля: «Фабрика города Переславля-Залесского зимой» (или «Фабрика фотохимтреста в Переславле», 1920), «Мотоциклист» (илл. 255), «Вызов на социалистическое соревнование» (илл. 332), «Пионеры на привале» (илл. 344), «Урожай» и «Поля» (какие конкретно произведения имеются в виду, установить трудно).

Часть из показанных на выставке работ художницы были созданы на заказ, и в следующих параграфах мы остановимся на них подробнее. Судя по расчетной книжке 1929–1931 годов¹⁴⁵, в этот период Делла-Вос-Кардовская выполнила для Госиздата, ССХ и Музея революции упомянутые картины «Пионеры на привале» (в документе фигурирует как «Пионеры в походе»), «Портрет Уханова», а также «Ворошилов в 1905 году», открытки, стенгазету «Ликвидация неграмотности» и этюды для панорамы «Кузнецкстрой».

Последний (из установленных на сегодняшний день) заказ Делла-Вос-Кардовской от ССХ был связан, очевидно, с работой Бюро диорамных (панорамных) бригад при Союзе, ставившего своей целью отразить в этом виде искусства «историю революции, Гражданской войны и социалистического строительства»¹⁴⁶. До сих пор было известно об участии Кардовского в двух таких коллективных работах — создании диорам «Кузнецкстрой» и «Маневры Красной Армии» (не осуществлены)¹⁴⁷. Сохранились только большеформатный эскиз и фотографии периода работы над вторым из них, в то время как о причастности

¹⁴⁴ Там же. С. 14–15.

¹⁴⁵ ОР ГТГ. Ф. 102. Ед. хр. 4. 15.03.1929–08.07.1932. Расчетная книжка О.Л. Делла-Вос-Кардовской.

¹⁴⁶ Северюхин Д.Я., Лейкин О.Л. Золотой век художественных объединений в России и СССР (1820–1932): Справочник. СПб., 1992. С. 287.

¹⁴⁷ Воспоминания Н.Г. Котова о работе Д.Н. Кардовского в панорамных бригадах // Дмитрий Николаевич Кардовский об искусстве: Воспоминания, статьи, письма. М., 1960. С. 216–218; Дружинин А.А. Художественная диорама как вид искусства: диссертация ... кандидата искусствоведения: 17.00.04. М., 2014. [Электронный ресурс]. URL: https://sias.ru/upload/ds-drujinin/druj_dissert.pdf (дата обращения: 28.04.2024).

Делла-Вос-Кардовской к этим проектам сведений не приводилось. Однако, судя по документу¹⁴⁸, в течение сентября и октября 1932 года художница выполняла по заданию ССХ этюды для панорамы «Кузнецкстрой». Заработок за них составил 300 руб. (в ту же сумму ранее оценена ее картина «Пионеры на привале»). Дальнейшее изучение истории заказа затруднено из-за отсутствия эскизов Кардовских.

Из общественных дел, предпринятых художницей в 1930-е, можно упомянуть также помощь фонду в пользу испанских женщин и детей при Всекохудожнике во время Гражданской войны в Испании (1936). Они с супругом передали четыре карандашных рисунка Кардовского, три «расцвеченных» рисунка и живописный натюрморт Делла-Вос-Кардовской¹⁴⁹. В 1939-м она стала членом вновь созданного Московского производственно-творческого кооперативного товарищества работников изобразительного искусства (Московского товарищества художников). Скорее всего, этот шаг был сделан для получения пенсии — в преддверии подробной анкеты художницы она обозначена как персональный пенсионер республиканского значения¹⁵⁰.

Итогом деятельности Делла-Вос-Кардовской стала крупная совместная с Кардовским юбилейная выставка в выставочном зале Всекохудожника в Москве и в Ленинграде в 1938 году. Помимо небольшого каталога был издан сборник статей с обзором ее творчества М.П. Сокольников и тексты нескольких авторов (И.Э. Грабаря, Н.Г. Машковцева, Н.Э. Радлова и др.) о различных аспектах деятельности ее супруга. На выставке были охвачены все стороны и периоды работы обоих художников. Делла-Вос-Кардовская активно участвовала в подготовке экспозиции. Кардовский к тому времени пережил инсульт (1935), последствия которого отразились на образе жизни всей семьи. Необходимость в уходе за больным мужем — одна из причин резкого сокращения количества картин художницы в это время. Даже после кончины Кардовского в 1943 году она

¹⁴⁸ ОР ГТГ. Ф. 102. Ед. хр. 6. 03.11.1932. Удостоверение О.Л. Делла-Вос-Кардовской. Л.1.

¹⁴⁹ ОР ГТГ. Ф. 102. Ед. хр. 23. 19.11.1936. Расписка Зыкова Ф. Делла-Вос-Кардовской О.Л. Л.1-1 об. О каком натюрморте идет речь неизвестно. При этом среди переданных рисунков художницы значится портрет П.Н. Староносова, очевидно, тот, который поступил в 1940 году в Третьяковскую галерею.

¹⁵⁰ РГАЛИ. Ф. 2907. Оп. 2. Ед. хр. 253. Личное дело Делла-Вос-Кардовской О.Л., 1877 г. р., художника. 01.09.1939.

уже не оправилась и не вернулась к работе над живописными и графическими произведениями в прежнем объеме.

В автобиографических текстах и письмах конца 1940-х прослеживается желание Делла-Вос-Кардовской доказать свою творческую состоятельность, продемонстрировать включенность в художественный процесс своего времени. Так, во время Великой Отечественной войны в письме Машковцеву она, убежденная в успехе по опыту проведения подобных экспозиций в 1918 и 1920-м¹⁵¹, делилась мыслью организовать в Переславле выставку произведений, своих и супруга, в пользу Красной Армии. А в 1949 году она обратилась в МССХ с просьбой провести свою персональную выставку к 70-летию и 50-летию творческой деятельности (хотя дата, на наш взгляд, условна: в 1899 году она оставила, но не окончила Академию, а в первой своей выставке участвовала еще в 1896-м). Но эти планы не осуществились, и уже тогда имя Делла-Вос-Кардовской начало забываться.

2.2. Станковые произведения, выполненные на заказ¹⁵²

Для того чтобы выявить различия между произведениями Делла-Вос-Кардовской, исполненными в советское время по заданиям различных организаций и теми, которые она создавала в те же годы без заказа, в настоящем параграфе рассмотрены созданные ею портреты государственных деятелей и композиции на актуальные темы из жизни страны. При этом нужно оговориться, что за неимением других сведений помимо расчетной книжки художницы, сложно определить, какие работы точно были связаны с заказами, поэтому сюда же включены картины, выполненные для крупных выставок или к важным юбилейным датам.

Так, вероятнее всего, к «Выставке русского искусства», прошедшей в разных городах США в 1924–1925 годах, была исполнена картина «Молодая мать» (илл. 217). И хотя в Нью-Йорке было представлено, судя по каталогу

¹⁵¹ ОР ГТГ. Ф. 120. Ед. хр. 2887. О.Л. Делла-Вос-Кардовская — Н.Г. Машковцеву. 11.05.1943. Л. 2 об.

¹⁵² Основные положения второго и четвертого параграфов настоящей главы отражены в статье: Манучарова Д.А. Расчетная книжка О.Л. Делла-Вос-Кардовской. О финансовом положении советского художника в конце 1920 — начале 1930-х годов // Искусствознание. 2025. № 2. С. 308–331.

выставки, семь живописных работ Делла-Вос-Кардовской¹⁵³, сама художница в автобиографической анкете особо выделяла это произведение как наиболее значимое из своих композиций, отправленных в Америку¹⁵⁴. Это полотно словно написано специально «на экспорт». В нем воплощены традиционные представления о русской женщине и образе России: по деревенской улице, покрытой снегом и освещенной ярким солнцем, идет прекрасная молодая женщина с младенцем на руках. Характерно, что мастер уделяет лицу героини не больше внимания, чем другим элементам композиции — пейзажу с аккуратными избами, теням на снегу и платку с нарядным орнаментом.

На этюде 1918 года (илл. 181), на основе которого была создана картина, запечатлена крестьянка Екатерина Романова. В этом портрете черты лица женщины лишены милovidности, его выражение далеко не добродушное, а вместо ребенка она держит узелок. Примечательно, что на дальнем плане видна не улица с деревянными домами, а переславский Федоровский монастырь. Эта замена символична для периода борьбы с религией. Как бы ни старались Кардовские сохранить дореволюционные традиции и культуру, им приходилось подстраиваться под новые правила, установленные советской властью.

Период активной работы Делла-Вос-Кардовской над произведениями, изображающими «действительность в ее революционном развитии»¹⁵⁵, охватывает вторую половину 1920 — начало 1930-х. В 1928 году художница продолжила выполнять полотна, связанные с советскими буднями и праздниками. В 1927-м Кардовская выполнила картину «Заседание президиума Переславского исполкома, посвященное десятилетию Октябрьской революции» (илл. 234). В тот год многие художники отозвались на призыв к созданию полотен к юбилею важного события. И.Э. Грабарь остановился на теме «Ленин у прямого провода», Кардовский написал масштабное «Заседание Совета Народных комиссаров под председательством В.И. Ленина (Последнее заседание Совнаркома

¹⁵³ The Russian Art Exhibition / Foreword by Christian Brinton. Introduction and catalogue by Igor Grabar. New York, 1924. Б.п.

¹⁵⁴ РГАЛИ. Ф. 2907. Оп. 2. Ед. хр. 253. Л. 5.

¹⁵⁵ Речь секретаря ЦК ВКП (б) А.А. Жданова // Первый Всесоюзный съезд советских писателей, 1934: стенографический отчет. М., 1934. С. 4.

с В.И. Лениным)» (обе — ГИМ), а К.Ф. Юон — «Первое появление В.И. Ленина на заседании Петросовета в Смольном 25 октября 1917» (ГРМ).

Художница обратила внимание на сюжет местного значения. Она изобразила членов президиума в интерьере деревянной избы, где находился уездный исполком¹⁵⁶. На фоне запечатлены узнаваемые атрибуты советских учреждений: транспарант, флаги и бюст Ленина, причем верхняя часть головы обрезана верхним краем картины (такая вольность в изображении вождя, пусть даже его скульптуры, едва ли была возможна в следующее десятилетие, 1930-е). Колорит произведения, построенный на сочетании розово-красных, белых и серо-зеленых цветов, не характерен для мастера и напоминает названное полотно Грабаря. По манере исполнения «Заседание...» также отличается от основного корпуса работ Делла-Вос-Кардовской некоторой небрежностью в проработке фигур и лиц: их бесстрастное выражение не соответствует тематике мероприятия, посвященного обсуждению праздничных торжеств по случаю годовщины революции. Можно предположить, что потеря в художественном качестве обусловлена, с одной стороны, тем, что заявленная тема чужда художнице, а с другой стороны, вероятно, картина была исполнена в сжатые сроки.

На мысль о том, что произведение могло быть выполнено быстро, к определенному событию, напоминает о прецеденте, незадолго до этого случившемся с Кардовским. В 1926 году по просьбе директора Переславского музея М.И. Смирнова художник всего за три недели выполнил масштабную картину в две краски на фанере «В.И. Ленин в имении А.А. Ганшина в Горках на реке Шахе в Переславль-Залесском уезде. 1894 год» (ПЗМ). Спешность была связана с уже назначенной датой открытия ленинского уголка, где произведение должно было стать одним из главных экспонатов. По воспоминаниям заказчика, один из посетителей заметил: «С этим чудотворным образом теперь Вам нечего бояться»¹⁵⁷. Позже обе картины супругов соединились в постоянной экспозиции музея, куда Делла-Вос-Кардовская передала свою работу в 1934-м.

¹⁵⁶ Ранее — городская усадьба предпринимателя С.П. Павлова, построенная на рубеже XIX и XX веков. Здание и сегодня находится в ведении местных органов самоуправления.

¹⁵⁷ Смирнов М.И. Воспоминания и записки. М., 2003. С. 64.

В 1931 году художницу увлек уже московский сюжет, связанный с работой крупной шелковой фабрики «Красная Роза», находившейся недалеко от Зубовского бульвара, где на тот момент жила художница. В период с середины 1920-х до начала 1930-х годов живописцы часто изображали ткацкие фабрики и поднимали тему социалистического соревнования между предприятиями. Каждый мастер приносил в эту популярную тематику свое видение: А.А. Дейнека, Ю.И. Пименов, А.Н. Самохвалов, П.Н. Филонов и др.

В двух полотнах Делла-Вос-Кардовской «Вызов на социалистическое соревнование» и «На фабрике “Красная Роза”» (илл. 332, 330) показаны рабочие моменты, ткачихи и прядильщицы, сосредоточенные на своем деле. Их фигуры и лица не портретны, автора больше захватывает изображение машин и огромных узорных барабанов. Эти произведения, как минимум, имеют важную историческую ценность как редкие свидетельства об устройстве несуществующей ныне «Красной Розы»¹⁵⁸. Вероятно, первую картину художница считала успешной, так как отправила ее на выставку ССХ, а позже произведение тиражировалось на почтовой карточке.

Ко всем упомянутым выше полотнам художница написала и нарисовала ряд эскизов и этюдов. Иногда она воспроизводила мотивы и образы из созданных ранее подготовительных работ. Вполне ожидаемо многие из них превосходят окончательные варианты по свежести, смелости живописных и композиционных решений. Любопытно, что для картины «Вызов на социалистическое соревнование» художница использовала портретный этюд (илл. 331), где изобразила не ткачиху, а Елену Жданову, сестру политического деятеля А.А. Жданова и племянницу своего переславского приятеля И.А. Жданова. Так на первом плане был создан образ работницы.

Несмотря на отсутствие прямых доказательств того, что картина написана по заказу, крайне сомнительно, что художница создала ее по собственной инициативе, поскольку для работы над произведением ей необходимо было

¹⁵⁸ До революции фабрика называлась «К.О Жиро & Сыновья» по фамилии владельца. См: Ткани Москвы: каталог / сост. К.Л. Гусева, А.Н. Селиванова. М.: Кучково поле Музеон, 2019. С. 232–233.

получить официальное разрешение руководства фабрики на посещение производственных помещений. Можно предположить, что именно о «Вызове на социалистическое соревнование» идет речь на тех страницах расчетной книжки Делла-Вос-Кардовской¹⁵⁹, где в качестве нанимателя указан Художественно-промышленный отдел Научно-экспериментального института НЭКИН¹⁶⁰ и его заведующий Н.Н. Соболев, теоретик искусства текстиля¹⁶¹.

Заметим, что в жанровых картинах художница чаще всего изображала именно женский труд. Причем начало было положено еще в 1900-е, когда она писала крестьянок в усадьбе Новое. И если образы прачек и ткачих станут общим местом советского искусства, то сюжет произведения «К.Е. Ворошилов обучает стрельбе работниц» (илл. 334) относится к редким. Эта картина была создана к 50-летию партийного деятеля, согласно данным расчетной книжки Делла-Вос-Кардовской, по заказу ССХ для музея Красной Армии. Произведение действительно было приобретено у автора Центральным домом Красной армии им. М.В. Фрунзе в 1931 году. К слову, точно такую сумму получил художник В.Н. Мешков, судя по его расчетной книжке, за создание портрета Ворошилова для того же учреждения¹⁶².

На небольшой по формату картине запечатлен эпизод из жизни народного комиссара, относящийся к периоду 1905–1907 годов, когда он был руководителем рабочих стачек в Луганске и создавал боевые дружины. Позже, в 1930–1950-е годы, когда звание «Ворошиловский стрелок» было на слуху, появлялись произведения на тему обучения Ворошиловым стрельбе боевых дружин в окрестностях Луганска в Варгунском лесу в 1905 году: пастельная композиция В.И. Ладягина (1941, ГЦМСИР), мстерская миниатюра на крышке коробки (мастер И.А. Фомичев, 1940, Мстёрский художественный музей). Среди них женщина изображена только один раз — на последней работе.

¹⁵⁹ ОР ГТГ. Ф. 102. Ед. хр. 4. 15.03.1929–08.07.1932. Расчетная книжка О.Л. Делла-Вос-Кардовской. Л. 9 об. – 10.

¹⁶⁰ Научно-экспериментальный кустарный институт, создан в 1931 в Москве и реорганизован в 1932 в Институт художественной кустарной промышленности.

¹⁶¹ Манучарова Д.А. Расчетная книжка О.Л. Делла-Вос-Кардовской. О финансовом положении советского художника в конце 1920 — начале 1930-х годов // Искусствознание. 2025. № 2. С. 325.

¹⁶² Там же. С. 324.

Лаконичная композиция Делла-Вос-Кардовской — по сути лубок-картина (работы художницы подобного типа будут подробнее рассмотрены в следующем параграфе). На наш взгляд, произведение изначально задумывалось для тиражирования, о чем свидетельствует упрощенная манера исполнения. Ворошилов изображен в окружении местных женщин, которых знакомил с азами стрельбы с колена. Образы балансируют на грани серьезности и иронии, что, вероятнее всего, не имелось в виду автором, но невольно «проговорено» и считывается зрителями XXI века. В пользу этого предположения — несколько гротескные лица и позы Ворошилова и простых женщин, а также неуместно изящный жест стреляющей.

В 1920–1930-е Делла-Вос-Кардовская откликалась на предложения о создании портретов революционеров, которые позже будут экспонироваться на крупных советских выставках. Пожалуй, самый значительный из подобных заказов связан с проходившей в Москве выставкой «Красная Армия» (IV-я АХРР), приуроченной к пятилетию РККА. Это был представительный смотр современного на тот момент советского искусства, где экспонировались картины, рисунки и скульптуры, исполненные мастерами разных поколений и художественных направлений. Большую часть произведений составляли портреты деятелей, занимавших различные посты в Красной Армии, а кроме них были показаны работы на революционные темы. Именно на этой выставке впервые появились полотна, впоследствии вошедшие в историю отечественного искусства: «Большевик» Б.М. Кустодиева (1920), «Портрет Д.А. Фурманова» С.В. Малютина (1922, оба — ГТГ), «После боя» К.С. Петрова-Водкина (1923, ГРМ). Кардовский представил там же эскиз интерьера к картине «Заседание Реввоенсовета» (1922, не сохранилась), а его жена три портрета — И.Н. Смирнова¹⁶³, И.А. Халепского¹⁶⁴ и М.М. Аржанова (илл. 200). На последнем

¹⁶³ Смирнов Иван Никитич (1881–1936) занимался созданием и укреплением советских и партийных организаций в Сибири. Нарком почт и телеграфа (1923–1927). В 1927 в числе 75 «активных деятелей троцкистской оппозиции» исключен из партии, арестован, находился в ссылке в Закавказье. В 1929 после снятия обвинений восстановлен в партии. Начальник Управления новостроек Наркомата тяжелой промышленности СССР (1932). Вновь арестован (1933). Расстрелян (1936). Реабилитирован в 1988.

остановимся подробнее, так как на сегодняшний день местонахождение двух остальных неизвестно и их воспроизведения не обнаружены.

Михаил Михайлович Аржанов (1873–1938) в 1923-м занимал должность главного начальника военных снабжений. Он происходил из дворянской семьи, участвовал в Русско-японской войне, дослужился до звания штабс-капитана запаса. С 1907 года работал на железных дорогах, был одним из основателей диспетчерского дела в России. Его карьера стремительно развивалась в период Гражданской войны, когда он поочередно занимал ряд руководящих должностей в Центральном управлении военных сообщений, и несмотря на это всю жизнь оставался беспартийным. Пост начальника военных сообщений РККА в 1923-м он получил во многом благодаря протекции Л.Д. Троцкого. Уже в 1924 году его как ставленника последнего отстранили от должности. В конце 1937 года Аржанов был арестован, а в 1938-м расстрелян «по обвинению в участии в контрреволюционной шпионско-террористической организации»¹⁶⁵. Вот как об Аржанове отзывались современники: «Честолюбив. Крайне привержен к материальным благам и жизненным удобствам. Эти две причины — [как] никакие другие — являются стимулами его деятельности. Только этим — ничем другим — обуславливается его относительная ценность»¹⁶⁶.

Важные характеристики содержатся в воспоминаниях М.Д. Бонч-Бруевича, на наш взгляд, во многом совпадающие с образом, созданным на портрете работы Делла-Вос-Кардовской: «К революции он (Аржанов — прим. Д.М.) быстро приспособился: истово произносил слово “товарищ”, все еще трудное для большинства бывших офицеров, опростился в манерах, громогласно ругал прежние порядки и изображал из себя большевика для тех, кто не замечал явного маскарада...

Приезды свои в Полевой штаб Аржанов обставлял большой помпой. Приехав в Серпухов в салон-вагоне, он отправлялся в штаб в сопровождении

¹⁶⁴ Халепский Иннокентий Андреевич (1893–1938) занимал высокие посты в РККА с 1920, член Реввоенсовета СССР (1932–1934). В 1937 году: первый заместитель наркома, затем нарком связи СССР и особоуполномоченный СНК СССР по связи. Репрессирован в 1937. Реабилитирован в 1956.

¹⁶⁵ Ганин А.В. Незаменимый коррупционер. Страницы биографии главного военного железнодорожника Советской России // Родина. 2012. № 3. С. 116.

¹⁶⁶ Цит. по: Ганин А.В. Указ. соч. С. 112.

целой свиты, — многочисленные порученцы несли его роскошный портфель, папки с картами и свернутые в трубку схемы и чертежи. Торжественно, как бы священнодействуя, вся эта компания входила в мой кабинет»¹⁶⁷.

Делла-Вос-Кардовская запечатлела Аржанова в нетипичной для официального портрета позе, с руками в карманах, выражающей, как и взгляд изображенного, некоторое самодовольство. Позже она повторит найденную в этом портрете позу в пастельной композиции с изображением крупного ученого в области механики С.А. Чаплыгина (илл. 369). Правда, по сравнению с последним, на портрете Аржанова не меньше внимания, чем лицо модели, привлекают детали: папки на столике за спиной главначснаба, а особенно его униформа. Обмундирование Аржанова на портрете состоит из летней рубахи с характерными для формы того времени нагрудными клапанами, поясного ремня, нарукавной эмблемы с красной звездой и синими ромбами, маркирующей причастность к административно-хозяйственному составу, и Ордена Красного Знамени, полученного в 1920 году «за решение транспортных проблем на Западном фронте, включая перешивку пути»¹⁶⁸. Так или иначе, художницу и модель сближала единственная черта — оба оставались людьми из предыдущей эпохи. Возможно, именно этим можно объяснить нарочитость в изображении костюма, подчеркивающего принадлежность Аржанова к элите раннесоветского общества.

В продолжение разговора о портретах представителей советской элиты необходимо проанализировать изображения К.В. Уханова¹⁶⁹, созданные Делла-Вос-Кардовской. Так, в 1927 году она исполнила его живописный портрет (илл. 229). На нем председатель исполкома Московского совета рабочих, крестьянских и красноармейских депутатов запечатлен на балконе Дома Моссовета (в ходе последней на сегодняшний день значительной реконструкции

¹⁶⁷ Цит. по: Ганин А.В. Указ. соч. С. 111.

¹⁶⁸ Ганин А.В. Указ. соч. С. 115.

¹⁶⁹ Уханов Константин Васильевич (1891–1937) — председатель исполкома Московского совета рабочих, крестьянских и красноармейских депутатов (1926–1929), затем Московского областного совета рабочих и крестьянских депутатов (1929–1931). Заместитель наркома снабжения СССР (1932–1934). С 1934 года — нарком местной промышленности РСФСР. В 1937 году расстрелян по обвинению в контрреволюционной деятельности. Реабилитирован в 1955 году.

здания, осуществленной под руководством Д.Н. Чечулина в 1946 году, балкон приобрел другой вид). На фоне виден снесенный в 1930-е дом купца В.В. Варгина, а в оконном отражении за спиной модели портрета — обелиск Конституции на Советской, ныне Тверской площади, созданный по проекту архитектора Д.П. Осипова, находившийся там в 1918–1941 годах¹⁷⁰.

Благодаря композиционному решению, выбору художницей именно такой точки зрения в работе удачно подчеркнут социальный статус изображенного, уподобленного ренессансному герцогу, осматривающему свои владения с высоты. Отражение монумента привносит в произведение аллегорический момент, говорящий о тесной связи Уханова с идеями Октябрьской революции. И если по названным признакам портрет может считаться парадным, то градус официальности снижен за счет изображения модели в простом костюме, благодаря чему образ «очеловечивается». Председатель Моссовета запечатлен в фуражке, которая, судя по фотографиям, действительно была характерной деталью его облика.

Живописный «Портрет К.В. Уханова» работы Делла-Вос-Кардовской значится в каталогах трех московских выставок конца 1920 — начала 1930-х. Первая — масштабная «Выставка художественных произведений к десятилетнему юбилею Октябрьской революции», открывшаяся в начале 1928 года. На ней были представлены более 200 произведений советских мастеров разных направлений и видов искусства. Отдельные работы были отмечены специальными премиями: С.В. Герасимов получил денежное поощрение за полотно «Первый приезд коммунистов в деревню» (1928, ГТГ), а И.Д. Шадр — за гипсовый вариант скульптуры «Булыжник — орудие пролетариата», впервые показанный на этой экспозиции.

В 1931 году портрет Уханова, созданный Делла-Вос-Кардовской, был представлен на единственной выставке ССХ, начавшей работу 15 апреля. Спустя месяц, 12 мая, произведение экспонировалось на выставке «Социалистическое

¹⁷⁰ Манучарова Д.А. Расчетная книжка О.Л. Делла-Вос-Кардовской. О финансовом положении советского художника в конце 1920 — начале 1930-х годов // Искусствознание. 2025. № 2. С. 320.

строительство в изобразительном искусстве». Примечательно, что в каталогах обеих указан размер портрета — 73 × 54 см, что заметно меньше, чем размер рассмотренной картины из частного собрания. Это обстоятельство позволяет предположить, что художница создала два варианта портрета Уханова с интервалом в несколько лет. За это время Уханов занял пост председателя Московского областного совета рабочих и крестьянских депутатов. О создании нового портрета в 1931-м свидетельствует также карандашный эскиз из частного собрания (илл. 230), существенно отличающийся по композиции от портрета 1927 года, выполненного маслом.

Подтверждением работы над портретом в 1931 году служит также запись в расчетной книжке художницы. Согласно документу, заказчиком выступал сначала Госиздат, а затем Музей революции СССР. Однако после завершения выставки «Социалистическое строительство в изобразительном искусстве» картина, вероятно, вернулась к автору. После 1931 года след портрета надолго потерялся, очевидно, из-за ареста, а затем расстрела модели. Скорее всего, портрет Уханова, созданный в начале 1930-х годов, постигла та же судьба, что и показанные на выставке «Красная армия» в 1923 году портреты Халепского и Смирнова. Об облике и местонахождении холстов нет сведений, и можно предположить, что они, как и ряд подобных «опасных» портретов кисти других художников, были уничтожены.

Благополучнее сложилась судьба портрета участника парижской коммуны М.П. Сажина (илл. 227). Делла-Вос-Кардовская написала его для музея «Каторги и ссылки», организованного Обществом бывших политкаторжан и ссыльнопоселенцев¹⁷¹. Фонды музея, открытого с 1927 по 1935 годы, насчитывали внушительное количество фотографий, мемориальных предметов и портретов, связанных с репрессиями в царское время, от восстания декабристов до Октябрьской революции. После ликвидации учреждения его здание и большая часть коллекции были переданы Музею революции, в том числе портрет Сажина.

¹⁷¹ Подробнее см.: *Васильева Н.Ф.* Музейная работа Общества политкаторжан и ссыльнопоселенцев // Сибирская ссылка: сборник научных статей / Иркутский государственный университет. Том Выпуск 6 (18). Иркутск: Общество с ограниченной ответственностью «Издательство Оттиск», 2011. С. 449-463.

В живописном образе, как в портрете Фигнер (свояченицы Сажина), читается твердая вера в свои идеалы, подчеркивается его интеллигентность. Благодаря такой характеристике личности модели, а также по атрибутам и отчасти по композиционному решению произведение близко портрету Кардовского 1913 года. На материале двух работ можно выделить основные отличия дореволюционных портретов художницы от созданных в 1920–1930-е. Нужно заметить, что бóльшую часть полотен в этом жанре она исполнила именно в советский период, причем многие на заказ. На протяжении 1910–1930-х Делла-Вос-Кардовская осталась верна своим принципам портретирования, а основное различие заключалось в том, что со временем она все меньше использовала различные декоративные эффекты — отголоски стиля модерн: плоскостность, изображение условных фантазийных фонов, активное введение цветных обводок. Постепенно ее портреты приобретали все бóльшую верность натурным наблюдениям, хотя усиление цветов оставалось во всех ее работах.

Одним из самых поздних заказов художницы был пастельный портрет Ф.Ф. Федоровского. В феврале 1939 года издательство «Искусство» обратилось к Делла-Вос-Кардовской с просьбой создать графический портрет мастера для воспроизведения в монографии о его творчестве¹⁷². В качестве образца, на который исполнительнице следовало ориентироваться, указывался ее же портрет Чаплыгина. Эти произведения действительно имеют много общего в использовании художественных приемов: например, в обоих случаях она оставила не закрашенной цветную бумагу при передаче фона и пиджака. Но если изображение Чаплыгина, отличающееся крепким рисунком — это образец официального портрета, то образ Федоровского (илл. 387), оплечный, с мечтательным выражением лица, получился камерным, даже интимным. Возможно, поэтому последний в итоге не был включен в издание, вышедшее в 1946 году, а в него вошла репродукция живописного портрета кисти С.В. Герасимова, создавшего более парадный, представительный образ знаменитого театрального художника.

¹⁷² ОР ГТГ. Ф. 102. Ед. хр. 27. Издательство «Искусство» — О.Л. Делла-Вос-Кардовской. 04.02.1939.

2.3. Живописные и графические произведения, не связанные с заказами

Значительное количество работ Делла-Вос-Кардовской советского периода были написаны «для себя». К этой группе относятся, в основном, созданные в Переславле портреты и пейзажи. Последние были рассмотрены в предыдущей главе, а живописные и графические портреты, сделанные не по заказу, мы разберем в настоящем параграфе. В первую очередь необходимо понять, есть ли отличия между дореволюционными произведениями художницы в этом жанре и если есть, то в чем они заключаются.

Прежде чем перейти к портретам, отметим работу, оставшуюся единственной в творчестве Делла-Вос-Кардовской в своем роде. Речь идет о жанровой картине «Молотьба в колхозе» (илл. 252), где запечатлен момент работ в колхозе-гиганте имени Ленина, к тому времени недавно созданном и находившемся неподалеку от переславского дома Кардовских, в Подгорной слободе (сейчас ее территория входит в черту города). Сведений о том, что она была заказана, не найдено. И, так как это произведение не было показано на крупных сборных выставках и при жизни художницы оставалось в ее доме, осмелимся предположить, что оно было сделано по инициативе самой Делла-Вос-Кардовской. В этой нетипичной для творчества художницы многофигурной композиции развернута панорама труда советских колхозников, объединенных общим делом.

Здесь Делла-Вос-Кардовская показала бытовую сцену, не достигнув в ней эпического обобщения темы. В произведении нет героя, а основой композиции наравне с человеческими фигурами выступают мешки с зерном, ранее запечатленные отдельно на этюде. Из-за того, что художницу увлекла ландшафтная составляющая, а сцена молотьбы не выделена колористически или композиционно, пострадала цельность картины. Люди на первом плане, занятые делом, хотя и изображены в движении, но выглядят застывшими. Их образы собраны из разных подготовительных работ, в том числе созданных задолго до 1928 года. Так, фигура наклонившейся колхозницы, выделяющаяся

пестрым нарядом, была перенесена с минимальными изменениями из раннего этюда «Девушка с лейкой» (илл. 27).

В период работы в Переславле Делла-Вос-Кардовская создала ряд произведений, где изображены простые переславцы, занятые повседневными делами. К сходным образам художница обращалась в 1900–1910-х, когда писала с натуры крестьянок за работой в Новом, в том числе «Девушку с лейкой». Основное различие состоит в том, что, этюды и полотна, написанные в усадьбе, — это жанровые сценки с изображением анонимных фигур, а переславские образы портретны, хотя типическое в них все же преобладает над индивидуальным.

При этом нужно иметь в виду, что в целом в послереволюционное время отношение Делла-Вос-Кардовской к теме крестьянской жизни почти не изменилось. Художница воспринимала моделей-переславцев как сторонний наблюдатель, видя в них прежде всего социальный типаж, своеобразную «маску». В ее работах отсутствует как романтизация тяжелого крестьянского труда (характерная для А.Г. Венецианова), так и социальная критика или сочувствие (присущие передвижникам). В отличие от современников — А.Е. Архипова, Ф.А. Малявина и З.Е. Серебряковой — Делла-Вос-Кардовская не создала масштабных полотен на крестьянскую тему, и «Молотьба в колхозе» осталась единственной попыткой создать произведение подобного рода. Единственное, что сближает ее с названными мастерами, — интерес к женским образам и частое использование красного цвета в композициях.

В 1916 году, например, она написала с натуры свою дочь Катю в алом сарафане (илл. 153), восхищаясь в первую очередь узорами на рубахе и контрастными сочетаниями белого и красного цветов народного костюма. Эти же цвета акцентируются в более поздних работах — «Сбор яблок» (илл. 226) и рассмотренной в предыдущем параграфе «Молодой матери», где красный, скорее всего, лишен революционного подтекста. В этих произведениях усиливается плакатная выразительность, характерная для эскизов открыток Делла-Вос-Кардовской. Обе работы содержат отсылки к искусству прошлого:

«Сбор яблок» перекликается с «Итальянским полднем» К.П. Брюллова (1827, ГРМ), но без свойственной последнему идеализации, а «Молодая мать» восходит к классическому иконографическому мотиву материнства.

Представляется плодотворным исследование произведений Делла-Вос-Кардовской в сопоставлении с работами Н.Я. Симонович-Ефимовой на сходные темы. Последняя писала и рисовала крестьянок в 1900–1930-е годы в Тамбовской губернии и Домотканове Тверской губернии. Параллели прослеживаются и на уровне творческих судеб двух художниц: супруги Ефимовы, как и Кардовские, жили в 1920–1940-е годы в Москве, занимаясь преподаванием. После революции Симонович-Ефимова открыла новую для себя область искусства — театр кукол и теней, а также участвовала в выставках объединения «Четыре искусства».

Работы двух художниц сближает не только тематическое, но и иконографическое сходство, которое можно выявить между ксилографией Симонович-Ефимовой «Тяпальщицы» (1915) и ее же полотном «Две бабы» (1924, Калужский музей изобразительных искусств) — с картиной Делла-Вос-Кардовской «За весенней работой» (илл. 225) и ее этюдом с изображением двух крестьянок, созданным приблизительно в то же время (илл. 203).

Интересно проследить различие подходов двух художниц, представляющих разные школы (Симонович-Ефимова брала уроки в Париже у Э. Каррьеера и Е.С. Кругликовой, в МУЖВЗ у своего двоюродного брата В.А. Серова, а Делла-Вос-Кардовская, как о том уже говорилось, училась в ВХУ в мастерской Репина, а затем вместе с мужем уехала в Мюнхен, где сблизилась с кругом русских учеников Ажбе). Симонович-Ефимова писала крупными яркими пятнами, создающими активное, контрастное сопоставление, обобщала формы для создания монументальных фигур в духе фовистов. Ее фоны условны, в них важен эффект цветовой заливки. Художница создавала торжественные образы, связанные с вечными темами человеческого труда, глубинными народными традициями и праздниками. Ее крестьянки, трактованные как архаические

прообразы, дорастают до символов: художница показывала в них самое главное, характерное, не углубляясь в передачу подробностей облика.

Делла-Вос-Кардовская, в свою очередь, без прикрас и гипербол передавала бытовую сторону жизни, находя в ней красоту. Некоторые из ее образов портретны. Согнутые от работы спины, морщины, впалые щеки, как на холсте «Крестьянка Федоровской слободы Пелагея Бадаева» (илл. 193), переданы очень подробно. Эти работы носят характер натуральных, хотя в них присутствует декоративное начало с типичными для мастера силуэтностью фигур и интенсивностью цветов. Ей было важно показать фигуру модели в пространстве, пейзажном или интерьерном, их гармоничное единение.

Рассмотренные произведения Делла-Вос-Кардовской носят этюдный характер. К более масштабным, законченным полотнам можно отнести «Футболиста» (илл. 220) и «Мотоциклиста» (илл. 255). В этих работах преобладает светлая цветовая гамма, а фигуры изображены на фоне пейзажа. При этом герои портретов не соответствуют модели жизнерадостных, целеустремленных строителей нового общества, что характерно для произведений других советских мастеров 1930-х годов.

Моделью для «Футболиста» послужил Д.А. Лобысевич, учитель физкультуры переславских школ в 1920-е, поэтому в глубине композиции можно увидеть играющих с мячом мальчиков. Спортсмен представлен в замысловатой, грациозной позе, а его задумчивый, даже меланхоличный взгляд устремлен прямо на зрителя. В отличие от физически и морально совершенных атлетов с полотен А.А. Дейнеки или А.Н. Самохвалова, здесь изображен молодой человек, по манерам и внешности напоминающий утонченного интеллигента дореволюционной эпохи.

В портрете «Мотоциклист» изображен Ф.А. Кумошенский, начальник переславского пожарного депо. Делла-Вос-Кардовская уделила равное внимание как облику модели, так и второму «персонажу» полотна — мотоциклу, детали которого подробно просматриваются благодаря удачно выбранному ракурсу. На дальнем плане едва заметны силуэты двух церквей с колокольнями.

Возможно, они были записаны перед выставкой ССХ 1931 года, где эта картина была представлена как одно из значительных произведений художницы 1920-х (в каталоге названной экспозиции даже было помещено его воспроизведение, чего удаивались только избранные работы).

Несмотря на то, что по формальным признакам эти картины перекликаются с репрезентативными портретами, созданными Делла-Вос-Кардовской в разные годы, в них заметно преобладание обобщенных черт над индивидуальными особенностями. Художница стремилась создать типичные образы, что подтверждают и названия картин.

В Переславле Делла-Вос-Кардовская создала также автопортрет и портрет Кардовского, явно отсылающие к более ранней паре произведений, 1913 и 1917 годов соответственно, на которых она изобразила мужа и себя. Вероятно, на портретах советского периода отражен момент совместной работы супругов над этюдами в Переславле-Залесском или его окрестностях. Эти полотна восходят к давним традициям репрезентативных автопортретов с атрибутами, говорящими о принадлежности модели к цеху живописцев, и портретов с многозначительным, как у Кардовского, жестом, приглашающим приобщиться к секретам художественного ремесла. Кардовский (илл. 243) запечатлен вполборота, за работой над рисунком фигуры, а его жена на автопортрете (илл. 244) — с папкой и кистями. Оба мастера изображены на фоне пейзажа: за спиной Кардовского — излюбленные художницей «многослойные» облака, а на автопортрете фигура помещена в пространство среднерусского пейзажа с речкой и березами.

В советские годы в Переславле она создавала графические автопортреты (илл. 296, 395, 396) и здесь написала последний портрет Кардовского на террасе переславского дома (илл. 398). Помимо того, она работала над портретами представителей интеллигенции, навещавших ее семью в Переславле. Как и в 1910-е, художница сама изъявляла желание запечатлеть своих гостей.

Например, в 1927-м Делла-Вос-Кардовская исполнила портреты молодого писателя Л.М. Леонова (илл. 231) и его жены (частное собрание), гостивших

летом того года в Переславле. Леонов изображен на условном фоне с клубящимися облаками, буквально обволакивающими фигуру писателя. Неустойчивостью положения героя работа напоминает портрет К.И. Чуковского кисти И.И. Бродского (1916, Музей-квартира И.И. Бродского). Этот портрет Леонова можно отнести к числу лучших изображений писателя, отражающих его энергичную, сложную натуру.

В конце 1920–1930-х художница работала над портретами известных современников уже в Москве. Там Делла-Вос-Кардовская исполнила карандашный поясной портрет А.А. Яблочкиной (илл. 295). Вероятно, рисунок был выполнен во время празднования 40-летия служения актрисы в Малом театре, когда ей было присвоено звание народной артистки Республики. Из переписки модели и художницы известно, что последняя присутствовала на этом событии¹⁷³.

Делла-Вос-Кардовскую также можно считать причастной к сложению архетипа героя в культуре СССР¹⁷⁴, о чем свидетельствуют созданные ею графические изображения красноармейцев (илл. 246, 362), а главное — портрет М.М. Громова (илл. 384). На последнем остановимся подробнее. Художница запечатлела прославленного авиатора в летной форме на фоне бескрайнего поля. Его твердый взгляд направлен ввысь. В автобиографии Делла-Вос-Кардовская отмечала, что Громов позировал ей четыре раза: дважды до и дважды после своего легендарного беспосадочного перелета из СССР в США через Северный полюс, совершенного 12–14 июля 1937 года¹⁷⁵. Именно такой образ летчика впоследствии станет каноническим в советском искусстве.

Композиционное решение портрета имеет много общего с эскизом открытки работы Д.Н. Кардовского «Связист». Эти произведения объединяет

¹⁷³ ПЗМ-28414. О.Л. Кардовская – А.А. Яблочкиной. 20.03.1929; РГАЛИ. Ф. 2304. Оп.1. Ед. хр. 508. О.Л. Кардовская – А.А. Яблочкиной. 21.03.1929.

¹⁷⁴ Подробнее об этом феномене см.: *Гюнтер Х.* Архетипы советской культуры // Соцреалистический канон. М.: Акад. проект, 2000. С. 743.

¹⁷⁵ *Манучарова Д.А.* Портретное творчество О.Л. Делла-Вос-Кардовской в контексте русского искусства 1900–1930-х годов // Художественная культура. 2024. № 2. С. 230

тщательная проработка элементов деталей одежды и пейзажа, что побудило одного из современников назвать портрет Громова «почти жанровой сценой»¹⁷⁶.

Почти в то же время художница работала над образами представителей творческой элиты страны Советов — В.О. Массалитиновой (илл. 324), Ю.М. Юрьева (илл. 377) и В.И. Качалова (илл. 381). Так как первый из них сегодня доступен только по черно-белой журнальной репродукции, остановимся подробнее на двух последних. Юрьев предстает на портрете человеком из XIX века, в героев которого он в течение всей жизни перевоплощался на сцене. В отличие от портретов Гумилёва и Ахматовой, здесь фигура не противопоставлена фону (в качестве фона, вероятно, выступает интерьер квартиры Кардовских, с ампирной мебелью и позолоченными вазами), а находится в единстве с реальным пространством, с подробно прописанными деталями. Эта работа Делла-Вос-Кардовской существует в двух вариантах, графическом и живописном (илл. 376, 377). Можно предположить, что первый из них был сделан с натуры. В нем силуэтно обозначена фигура актера и более подробно — лицо, со светотеневыми моделировками, и намеченными охристыми «карнациями» для перенесения их в масляное произведение. В связи с угольным портретом сама собой напрашивается параллель с произведениями С.А. Сорина. В изображении Юрьева, как в работах известного автора большеформатных графических портретов представителей аристократии и творческой элиты, культивируется «большая» контурная линия и виртуозность исполнения, составившая основу манеры Сорина, кстати, почти не менявшейся на протяжении всей жизни.

Но, если после революции 1917 года упомянутый художник эмигрировал, став частью культурного поля «русского зарубежья», то портретное творчество Делла-Вос-Кардовской 1930-х, на наш взгляд, можно причислить к тому направлению советского искусства, к которому принадлежат портреты деятелей интеллигенции, созданные в те же годы И.Э. Грабарем, И.И. Машковым,

¹⁷⁶ Тихомиров А.Н. Красная Армия в изобразительном искусстве; художественная выставка «XX лет Красной армии и Военно-морского флота». Цит. по: Манучарова Д.А. Портретное творчество О.Л. Делла-Вос-Кардовской в контексте русского искусства 1900–1930-х годов // Художественная культура. 2024. № 2. С. 234.

М.В. Нестеровым. Произведения этих авторов объединяет некий налет салонности и набор характерных атрибутов. Так, можно проследить сходство портрета Юрьева с нестеровским изображением К.Г. Держинской (1937, ГТГ), где также присутствует намеренное подчеркивание красоты старинных предметов в сочетании с естественной позой модели.

Живописные и графические портреты Делла-Вос-Кардовской 1930-х носят более «официальный» характер по сравнению с ее дореволюционными произведениями этого жанра. Как и в работах кисти перечисленных художников, в них можно найти не только точки соприкосновения с салонным искусством, но и признаки соцреализма, хотя в полной мере ее портреты не принадлежат ни к одному из этих явлений. Подобный феномен современный историк описывает так: «<...> вряд ли можно все искусство эпохи так называемого тоталитаризма автоматически записывать в разряд тоталитарного. Скорее, таковым выступало официальное искусство, тогда как даже конформизм основной массы художников (например, увлечение натюрмортом) не укладывался в прокрустово ложе салонного искусства. <...> портретные работы М. Нестерова, П. Корина и П. Кончаловского с трудом вписывались в рамки официальных художественных канонов и в определенной степени являлись “искусством сопротивления” стремлению руководства Союза художников задушить все живое и истинно творческое»¹⁷⁷.

К подобным произведениям, на наш взгляд, можно отнести портрет народного артиста СССР В.И. Качалова (илл. 381), созданный Делла-Вос-Кардовской в 1937 году¹⁷⁸. В своей записке актер свидетельствовал, что художница сделала два его изображения¹⁷⁹, для которых он позировал в ее московской мастерской. Портрет Качалова отличается точным воспроизведением внешности, однако в нем почти отсутствует раскрытие личности знаменитого артиста. В работе Делла-Вос-Кардовской обращает на себя внимание характерный

¹⁷⁷ Орлов И.Б. Советская повседневность: исторический и социологический аспекты становления. — М.: Изд. дом Гос. ун-та — Высшей школы экономики, 2024. С. 83.

¹⁷⁸ К тому времени в собрании актера имелось, как минимум, одно произведение художницы — «портрет» его пса (1925), того самого Джима, которому посвятил известное стихотворение С.А. Есенин.

¹⁷⁹ ПЗМ-16474/12. Записка В.И. Качалова. 02.09.1945.

для Качалова изящный жест руки с пуховкой. Актриса О.В. Гзовская в воспоминаниях об актере отмечала: «А руки у него, особенно кисти, были необыкновенные: они не знали напряжения, мягкие и свободные, очень пластичные, они свободно подчинялись ему»¹⁸⁰.

Качалов изображен в интерьере своей гримерной. Его фигура органично включена в предметный мир, окружающий артиста. Делла-Вос-Кардовская была явно увлечена этим миром, ставшим полноценной составляющей композиции картины. Натюрморт с париком, коробками с гримом, зеркалом и электрическими лампочками проработан в не меньшей степени, чем облик артиста.

Эти портреты стали последними крупными законченными произведениями художницы. В 1940-е, насколько возможно судить по имеющимся сегодня в распоряжении материалам, Делла-Вос-Кардовская работала мало. К ее наиболее примечательным поздним произведениям относятся несколько графических композиций. Одна из них — пастель «Александр Невский» (илл. 401). Заметим, что это единственная из имеющихся в нашем распоряжении работ Делла-Вос-Кардовской, где она, хотя и опосредованно, отозвалась на события Великой Отечественной войны. Выбор героя обусловлен не только возросшим интересом к образу князя после знаменитого выступления И.В. Сталина на параде 7 ноября 1941 года, где Александр Невский упоминался в ряду «наших великих предков»¹⁸¹, и не только последующим учреждением ордена его имени (1942), но и особым значением этой личности для жителей его родного города — Переславля-Залесского.

Тогда же Д.Н. Кардовский выполнил акварель (1942, ПЗМ), где Невский показан отроком, занимающимся рыбной ловлей у Синего камня. Две работы супругов сближает пейзаж на фоне с изображением берега Плещеева озера и Александровой горы. Возможно, оба художника предполагали, что их произведения займут место на выставке, посвященной князю (позже оставшейся

¹⁸⁰ Василий Иванович Качалов: Сборник статей, воспоминаний, писем. Цит. по: Манучарова Д.А. Образы людей искусства в портретной живописи и графике О.Л. Делла-Вос-Кардовской // Аспирантский сборник. Выпуск 13. Сборник статей по материалам Международного форума молодых исследователей искусства «Научная весна-2023» / Ред.-сост. Н.Д. Мостицкая. М.: ГИИ, 2024. С. 38.

¹⁸¹ Речь на параде 7 ноября 1941 года // Сталин И.В. Сочинения. Т. 15. М.: Изд-во «Писатель», 1997. С. 84–86.

в этих стенах в качестве постоянной экспозиции), открывшейся в том же 1942-м в переславском Спасо-Преображенском соборе. Однако свидетельств пребывания их работ в этом пространстве нет¹⁸². Зато известно, что там находилась копия картины П.Д. Корины из монументального триптиха «Александр Невский», находящегося в Третьяковской галерее и созданного тогда же, в 1942-м.

Обоих Кардовских интересовали частные сюжеты, связанные с личностью святого. Это не та мощная фигура полководца, что запечатлена Кориным в упомянутом произведении, и не легендарный правитель на поле битвы после сражения, изображенный Н.К. Рерихом (1942, частное собрание, Индия). Работа Делла-Вос-Кардовской по характеру близка ее камерным портретам актеров в ролях. На сложение образа, как представляется, могли повлиять впечатления от исполнения роли Александра Невского Н.К. Черкасовым в знаменитом фильме С.М. Эйзенштейна (1938), сцены которого, к слову, снимались на берегах Плещеева озера. При этом художница наделяет князя мягкостью взгляда, лиризмом и бóльшим по сравнению с киногероем благообразием облика, лиризмом. Подобная трактовка образа получит продолжение в творчестве И.С. Глазунова, для которого тема русского воеводства была излюбленной в 1980–2010-х, а свойства, лишь намеченные Делла-Вос-Кардовской, в его полотнах будут особенно заострены (например, лица князей у него уподоблены иконописным ликам).

2.4. Тиражная графика

До сих пор в диссертации мы рассматривали преимущественно станковое наследие художницы. При этом можно заметить, что по характеру ее творчество тяготеет к малым темам и соответственным формам. Ее талант в них раскрылся в советское время, что во многом объясняется востребованностью массовых разновидностей искусства в 1920–1930-е. Именно тогда художница создавала на заказ разнообразные по функциям работы тех видов, к которым не обращалась ранее.

¹⁸² Ее работы нет на сохранившихся фотографиях экспозиции, и она не упоминается в книге К.И. Иванова о музее Александра Невского в Переславле-Залесском» (Ярославль, 1951).

К такого рода заказам относится календарная стенка «Ликвидация неграмотности», занесенная в расчетную книжку художницы и выполненная к февралю 1930 года по поручению Госиздата¹⁸³. Как выглядела эта работа, оцененная в 135 руб., доподлинно неизвестно, так как ни она, ни эскизы не дошли до наших дней. В целом же подобная форма украшения интерьера была очень популярна в раннесоветское время, причем мода на нее имеет дореволюционное происхождение. Одним из доказательств тому служит фотография Кардовских с учениками главы семейства (ОР ГТГ), сделанная в доме супругов в Царском Селе, где изображен отрывной календарь, закрепленный на декоративной стенке.

В 1920-х ряд эскизов для календарных стенок с образами красноармейцев, рабочих и работниц, создал Кустодиев. О значении отрывных календарей в жизни советских граждан свидетельствует также полемика, развернувшаяся в 1929 году на страницах регулярно издаваемого бюллетеня Госиздата «На книжном фронте»¹⁸⁴. Так, автор одной из заметок предложил полностью перейти на табель-календари, искоренить отрывные как «традицию — не больше»¹⁸⁵ и в целях экономии бумаги в условиях ее дефицита. Однако заведующий календарным отделом Гиза С. Гусев вместе с присоединившимися к нему равнодушными читателями утверждал, что отрывные календари с полезной справочной информацией и красиво оформленной стенкой — важная часть повседневной культуры, которое можно и необходимо использовать в целях пропаганды¹⁸⁶.

Любопытно, что Делла-Вос-Кардовская создавала свой эскиз вскоре после этих дискуссий. Ознакомившись с содержанием журнала, можно убедиться также, что порученная художнице тема ликвидации неграмотности была крайне актуальной в то время, а отрывной календарь играл существенную роль в борьбе с этой проблемой, так как имел очень большой спрос, в том числе среди неграмотных слоев населения. Сегодня, оглянувшись назад, можно утверждать, что этот тип печатной продукции сохранял свою популярность долгие

¹⁸³ ОР ГТГ. Ф. 102. Ед. хр. 4. 15.03.1929–08.07.1932. Расчетная книжка О.Л. Делла-Вос-Кардовской. Л. 2 об.–3.

¹⁸⁴ В 1932–1935 годы он назывался «Книжный фронт», а в 1936–37, 1939–40 — «Советский книжник».

¹⁸⁵ *Дмитриевский Ник.* Открытое письмо тов. Халатову // На книжном фронте. 1929. № 7–8. С. 25.

¹⁸⁶ *Гусев С.* Нужен ли отрывной календарь // На книжном фронте. 1929. № 7–8. С. 25–26; *Гусев С.* Еще о календарях // На книжном фронте. 1929. № 30–31. С. 63–65.

десятилетия, пережив распад Советского Союза, а вот необходимость календарных стенок с течением времени отпала.

В издании «На книжном фронте» освещался широкий спектр вопросов, связанных с книжной торговлей. Там же публиковался список новых плакатов и народных картин (в некоторых номерах бюллетеня они назывались лубками). Судя по этим перечням, между собой две категории продукции различались в размерах и цене: плакаты были больше и стоили дороже (25 коп. против 15 коп. за народную картину). В качестве последних выпускались как репродукции популярных среди населения полотен известных художников (Левитана, Репина), так и созданные специально для тиражирования подобным способом работы современных на тот момент авторов: А.М. Васнецова, Д.Н. Кардовского, П.В. Кузнецова, В.С. Сварога и др.

Тематически «массовые» или «народные» картины охватывали разные стороны жизни советских граждан или посвящались событиям недавнего революционного прошлого. Популярными были также детские и пионерские сюжеты, примерами чему служат работы «Будущие летчики» К.Я. Вейдемана и «Ясли» Б.Е. Владимирского, созданные в 1931 году. Народные картины, как правило, содержали развернутые, иногда поэтические, комментарии в нижней части листа, где подробно объяснялось содержание произведения художника. Изображение при этом имело первичное значение, и текст к нему специально сочинялся в издательстве уже после создания эскиза.

Особенно активно такие композиции издавались в конце 1920-х — начале 1930-х, когда различные издательства¹⁸⁷ выпускали их огромными тиражами, достигавшими десятков тысяч экземпляров. Этот тип работ восходит к более ранним многофигурным лубочным картинкам и напоминает композиции подобного рода на темы Первой мировой и Гражданской войн. Только теперь их назначение несколько изменилось: наравне с плакатом народные картины стали считаться едва ли не важнейшим видом искусства, так как, по сравнению

¹⁸⁷ С 1931 года по постановлению ЦК ВКП(б) о картинно-плакатной агитации вся подобная продукция стала выпускаться только ИЗОГИЗом.

с дорогостоящими станковыми полотнами, они были способны удовлетворить массовый запрос на украшение жилых и общественных пространств. В таких картинах способы технического воспроизведения лубков сочетались с художественными приемами станкового искусства, что позволяло добиться меньшего по сравнению с плакатом упрощения содержания и схематизма форм.

Народная картина как отдельное явление начало теоретически осмысляться еще в период расцвета своего существования в трудах Н.М. Тарабукина «Искусство дня. Что нужно знать, чтобы сделать плакат, лубок, рекламу, смонтировать книгу, газету, афишу, и какие возможности открывает фотомеханика» (М., 1925), а затем Г.Т. Горощенко «Советская массовая картина» (М.-Л., 1933). В XXI веке продолжается изучение плакатных форм советского искусства межвоенного времени, и в работах современных авторов отражены важные наблюдения о народных картинах. В частности, в диссертации М.Ф. Николаевой находим: «Нельзя не заметить пересечений между... зафиксированными советской периодикой аргументами о приоритете оригинала перед копией и размышлениями В. Бенъямина, оформившимися примерно в эти же годы в работу “Произведение искусства в эпоху его технической воспроизводимости” (1936). В советском плакатно-картинном производстве каждая из копий обладала значимостью за счет зрительских знаний о многотысячном *тираже* и за счет *идентичности* множества копий друг другу. Оригинал же опустился до положения эскиза; его уникальность была скорее недостатком, и возражения отдельных художников бессильны были это изменить»¹⁸⁸.

В творчестве Делла-Вос-Кардовской, по имеющимся на сегодня данным, насчитывается одна народная картина — редкая для творчества художницы многофигурная композиция «Пионеры на привале», выполненная в 1931 году, отпечатанная в технике хромолитографии тиражом 80 000 экземпляров. В расчетной книжке художницы она фигурирует как картина «Пионеры

¹⁸⁸ Николаева М.Ф. Модели идентификации человека в советской культуре: на материале советского плакатного искусства 1917–1941: диссертация ... кандидата культурологии: 24.00.01 [Место защиты: Рос. гос. пед. ун-т им. А.И. Герцена]. – Санкт-Петербург, 2013. С. 99.

в походе», заказанная Художественно-репродукционным отделом Госиздата, и за ее исполнение Делла-Вос-Кардовской полагалось 300 руб. Эта оценка была стандартной для подобного рода работ: согласно аналогичному документу В.Н. Мешкова, тот получил столько же за исполнение «народной картины» на «колхозную» тему для того же Госиздата¹⁸⁹.

Два живописных эскиза к «Пионерам на привале» (причем тот, по которому была воспроизведена народная картина, по размерам почти вдвое больше, чем изображение на хромолитографии), а также несколько этюдов¹⁹⁰, написанных с натуры в Переславле, находятся в ПЗМ. В законченной работе Делла-Вос-Кардовской повествуется о пионерах, остановившихся во время похода на привал в селе. Их встретили местные жители, готовые накормить, рассказать о своем деле — как, например, тракторист на дальнем плане. Каждый из ребят даже во время отдыха занят общественно полезным трудом, физическим или интеллектуальным: носит воду или ветки для костра, читает вслух. Для героев картины художнице позировали переславцы, имена некоторых известны. В частности, на первом плане изображена Т.М. Пикалькова, соседка Кардовских, помогавшая им по хозяйству, а ранее позировавшая художнице для картины «Молотьба в колхозе».

Разные части картины равноценны и проработаны с одинаковой тщательностью, что свойственно многим народным картинам конца 1920 — начала 1930-х. Персонажи в композиции распределены по группам. При этом из-за одинаковости облика пионеров, особенно на переднем плане, возникает ощущение симультанного изображения загорелого мальчика. Кажется, что слева он несет ведра с водой, а правее ему же на первом плане женщина наливает из крынки молоко. Подобное решение напоминает о полотне С.М. Луппова «Физкультурные игры на стадионе» (1927, ГРМ), где похожее место в пространстве картины занимают две почти идентичные женские фигуры.

¹⁸⁹ См. Манучарова Д.А. Расчетная книжка О.Л. Делла-Вос-Кардовской. О финансовом положении советского художника в конце 1920 — начале 1930-х годов // Искусствознание. 2025. № 2. С. 316.

¹⁹⁰ Два из них или их репродукции экспонировались на выставке «Дети в искусстве» в Третьяковской галерее в 1931 году.

В отличие от плакатов периода Гражданской войны в «Пионерах на привале» нет конфликта, а все персонажи имеют исключительно положительные характеристики. Несмотря на то, что они относятся к двум разным группам, пионеры и сельчане проводят время в полезном взаимодействии, помогают друг другу. Такое же отсутствие противопоставлений образов свойственно также другой группе работ художницы, связанных с пионерской темой, а именно открыткам.

К слову, многие работы Делла-Вос-Кардовской воспроизводились на почтовых карточках: в дореволюционное время, в основном, издательством «Общины св. Евгении», а в советские годы — Госиздатом. Причем это были репродукции задуманных и воплощенных художницей станковых картин («Девочка с васильками», «За книгой», «За весенней работой», «Мотоциклист» и т.д.). А специальные эскизы открыток и предназначенные для тиражирования работы (разобранные выше «Ворошилов обучает стрельбе работниц» и «Пионеры на привале») в ее творчестве появились на рубеже 1920 и 1930-х.

В начале 1930-х художница будет развивать пионерскую тему в серии открыток, которую она сама называла «От октябренька до коммуниста»¹⁹¹. По ее эскизам, оцененным в 50 рублей за каждый¹⁹², в начале 1930-х в издательстве ССХ и Советской филателистической ассоциации, а также в Госиздате были напечатаны как минимум 12 различных почтовых карточек, затем продававшихся по 8 коп. каждая. Несомненно, что данный проект имеет истоки в печатной продукции XIX века аналогичного жанра. Особенно заметна связь с известными работами Е.М. Бём, отличавшимися сентиментальным подходом к изображению детей. Подобно открыткам второй половины XIX — начала XX века, Делла-Вос-Кардовская в 1930-х годах также изображала детей, занятых играми, типичными для их возраста.

Художница запечатлела советских детей разных возрастов, от младенцев до подростков, в группах или одиночные фигуры (хотя едва ли портретные). Их

¹⁹¹ РГАЛИ. Ф. 2907. Оп. 2. Ед. хр. 253. Л. 5.

¹⁹² ОР ГТГ. Ф. 102. Ед. хр. 4. 15.03.1929–08.07.1932. Расчетная книжка О.Л. Делла-Вос-Кардовской. Л. 6 об.

игры и дела воспроизводят занятия взрослых, причем от дореволюционных эти открытки отличает их идеологическая окрашенность: «Молодые колхозники» (илл. 351), «Строят мавзолей» (илл. 358), «Читай свой журнал» (илл. 355) и т.д. Образы ребят типизированы, лица лишены индивидуальных характеристик, как у кукол. Создается впечатление, будто одни и те же мальчики и девочки запечатлены на разных открытках. Спектр эмоций ограничен: они либо радостно смеются, либо серьезны и сосредоточены, так как осознают важность собственных занятий.

В этих работах, рассчитанных на распространение среди широких масс населения, упрощен и художественный язык, и смысловое наполнение. Почтовые карточки — часть большой группы продукции, в которой получает отражение мифологема «счастливое советское детство», характерная для отечественного искусства 1930–1960-х годов, о чем пишет современная исследовательница: «В “живописных подобию” советских детей не было места тяжелым мыслям, проблемам и переживаниям. От этого, быть может, на лицах моделей так часто застыли равнодушные архаические улыбки, еще более сближающие их с образами “перволюдей”. Смотря на детские лица в советских портретах 1930–1950-х годов, сложно сказать, где личность реального ребенка, а где социальная маска дисциплинированного, положительного, серьезного и спокойного ребенка-образца»¹⁹³.

В тот период художники изображали ребят, никак не связанных с прошлым, и показывали их как новых людей, строящих новый мир (так, к слову, называется одна из открыток Делла-Вос-Кардовской) без взрослых. Неслучайно художница поместила пионеров не в пространстве интерьеров, которые могут ассоциироваться с семейным, «мещанским» домашним уютом. На ее открытках фоном служит условно обозначенная солнечная летняя природа.

Данная серия открыток Делла-Вос-Кардовской существенно отличается от ее более ранних работ, выполненных для детских периодических изданий.

¹⁹³ *Абдуллина Д.А.* Мифологема «счастливое советское детство» в детском портрете 1930–1960-х годов // Вестник Санкт-Петербургского университета. Искусствоведение. 2022. №4. [Электронный ресурс]. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/mifologema-schastlivoe-sovetskoe-detstvo-v-detskom-portrete-1930-1960-h-godov> (дата обращения: 24.04.2024).

В отличие от других художников того времени (Л.Я. Тимошенко и Н.М. Чернышёва), в 1920–1930-е годы создававших работы на пионерскую тематику с явной симпатией к своим персонажам, Делла-Вос-Кардовская демонстрировала, что подобные темы ей не по душе. При этом она избегала и намеренного шаржирования, в отличие от В.А. Табурина, в чьей серии «Дети-политики» (1917) образы карикатурны. Ирония в работах художницы проявлялась непроизвольно, когда она запечатлевала обезличенных детей либо с неестественными улыбками, либо с чрезмерно серьезными выражениями лиц.

Заметим, что параллельно, в те же 1930-е, в совершенно другом ключе она создавала портреты внучки Ирины (илл. 361). И, хотя девочка на них также погружена в детские занятия, по интимному характеру и теплоте отношению к модели эти работы оказываются продолжением линии дореволюционного периода творчества Делла-Вос-Кардовской, связанной с изображениями дочери Кати. Здесь для автора важна тема преемственности поколений, их связи внутри семьи. Такая трактовка образа ребенка и отсутствие необходимой для «пионерских» открыток назидательности была внутренне ближе художнице, чем отчасти можно объяснить (или даже оправдать) неискренность и фальшь ее эскизов открыток советского времени.

Возможно, сама Делла-Вос-Кардовская не считала свои пионерские открытки удачными, так как на совместную с Кардовским юбилейную выставку 1938 года, где были показаны ее главные произведения¹⁹⁴, она представила всего один эскиз почтовой карточки («Первое мая»). В то же время на выставке были показаны произведения из другой группы, относящиеся к тиражной графике и о которых далее пойдет речь, — это эскизы иллюстраций к стихотворениям М.Ю. Лермонтова (1914) и произведениям А.С. Пушкина (1934). Прежде чем обратиться к книжной графике художницы советского времени, необходимо привести краткий обзор ее работ, исполненных в этом жанре в 1900–1910-е. Считаем также целесообразным в настоящем параграфе рассмотреть

¹⁹⁴ За исключением портрета расстрелянного в 1921 году Гумилёва.

произведения Делла-Вос-Кардовской, так или иначе связанные с литературными темами, так как они непосредственно связаны с ее иллюстрациями.

Как известно, книжная графика принесла успех и признание мужу художницы, автору переиздаваемых до сих пор иллюстраций к «Каштанке» А.П. Чехова, «Горю от ума» А.С. Грибоедова, «Невскому проспекту» Н.В. Гоголя и многих других. Делла-Вос-Кардовская работала в этой области гораздо меньше, и часто в сотрудничестве с супругом, в одних и тех же издательских проектах. В разные годы она выполняла рисунки и эскизы иллюстраций к произведениям русской литературы излюбленной для нее эпохи первой половины XIX века.

Исключением стала ее первая работа в этой области — композиции к рассказам А.П. Чехова: «Спать хочется» (илл. 15) и «Черный монах» (илл. 16), помещенные в журнале «Нива» в 1903 году. Кстати, Кардовские были одними из первых среди иллюстраторов Чехова, чьи работы отличало мастерство исполнения и погружение в художественный мир произведений писателя. В первой из названных иллюстраций она следует за чеховским описанием, тщательно воспроизводя подробности обстановки¹⁹⁵. В своем подходе она близка Кардовскому и его рисункам для «Каштанки», которые он готовил в том же 1903 году, и в них также скрупулезно следовал литературному тексту и натурными наблюдениям.

Сходным образом решена вторая иллюстрация с изображением мистической сцены первого явления черного монаха главному герою одноименного рассказа, получившего у художницы приземленную, жанровую интерпретацию. Бесплотный персонаж показан парящим в воздухе — как фигура святой на раннем эскизе «Жанна д'Арк», и даже с таким же жестом прижатой к груди рукой.

¹⁹⁵ «Ночь. Нянька Варька, девочка лет тринадцати, качает колыбель, в которой лежит ребенок, и чуть слышно мурлычет:

Баю-баюшки-баю, А я песенку спою...

Перед образом горит зеленая лампадка; через всю комнату от угла до угла тянется веревка, на которой висят пеленки и большие черные панталоны. От лампадки ложится на потолок большое зеленое пятно, а пеленки и панталоны бросают длинные тени на печку, колыбель, на Варьку... Когда лампадка начинает мигать, пятно и тени оживают и приходят в движение, как от ветра». *Чехов А.П.* Спать хочется // Чехов А.П. Собрание сочинений в двенадцати томах. М.: Правда, 1985. Т.6 : Рассказы, повести, статьи: 1887–1888. 1985. С. 309.

В 1910-е годы Делла-Вос-Кардовская создавала рисунки для детских журналов и хрестоматий, что было распространено среди художников ее круга, членов НОХ. От таких произведений требовалась, по точному выражению В.Ф. Круглова, «концентрация действия “в одном кадре”» и «обилие деталей для рассматривания»¹⁹⁶. К числу подобных работ относится ее иллюстрация к «Комнате прабабушки» Т. Берхман¹⁹⁷, опубликованная в журнале для детей «Родник» в феврале 1912 года¹⁹⁸ (илл. 74). Стихотворение, как и иллюстрация к нему, посвящено преемственности поколений, быстротечности радости жизни. В данном случае Делла-Вос-Кардовская скрупулезно воссоздала рокайльную обстановку комнаты, не упустив ни одной детали, упомянутой в литературном источнике.

Затем оба Кардовских создали рисунки для нескольких частей книги А.Я. Острогорского для изучения родного языка «Живое слово». Учебное издание, пользовавшееся большим спросом, представляло собой богато иллюстрированный сборник с отрывками из русских народных сказок, стихотворных и прозаических произведений русских писателей XIX — начала XX веков. Были помещены репродукции с картин и оригинальные рисунки И.И. Билибина, М.В. Добужинского, Б.М. Кустодиева, Г.И. Нарбута, В.И. Шухаева и др. Кардовский выполнил несколько иллюстраций к сочинениям разных авторов, включенных в издания хрестоматии разных лет. Делла-Вос-Кардовская создала рисунок к «Осени» Майкова и «Старосветским помещикам» Гоголя.

Некоторые книги, для которых Кардовские выполнили эскизы иллюстраций, не были изданы. Так, в 1911–1912 году супруги создали рисунки тушью к «Мертвым душам»¹⁹⁹. А в 1914 году — акварельные эскизы для собрания сочинений М.Ю. Лермонтова, готовящегося издательством «Грядущий день»

¹⁹⁶ Круглов В.Ф. Художественная литература и творческая практика мастеров петербургского Нового общества художников (1904-1917) // Русская литература и изобразительное искусство XVIII — начала XX века. Л.: Наука, 1988. С. 273.

¹⁹⁷ Троюродной сестры А.А. Блока.

¹⁹⁸ Иллюстрация еще раз публиковалась в 1917 году (№1) того же журнала.

¹⁹⁹ Два рисунка выполнил Кардовский, один, «Чичиков у Собакевича» — Делла-Вос-Кардовская (Пушкинский дом — ИМЛИ РАН, ГРМ).

к столетнему юбилею поэта. Для того же не увидевшего свет издания Добужинский сделал рисунки к «Гамбовской казначейше», а Кардовский — к роману «Княгиня Лиговская» и стихотворению «Сон». Делла-Вос-Кардовская же обратилась к менее известным произведениям: «Письмо» (илл. 110, 111) и «Сказка для детей» (илл. 109).

Работы художницы выполнены черной акварелью — излюбленной технике ее мужа, к которой она прибегала редко. Нетипичен для нее также выбор произведений с фантастическими сюжетами. В рисунке к «Письму» она иллюстрирует следующие строки лермонтовского текста:

Когда ж в санях, в блистательном катаньи
Проедешь ты на паре вороных;
И за тобой в любви живом страданьи
Стоит гусар безмолвен, мрачен, тих;
И по груди обоих вас промчится
Невольный хлад, и сердце закипит,
И ты вздохнешь, гусара взор затмится,
Он черный ус рукою закрутит;
Услышишь звук военного металла,
Увидишь бледный цвет его чела:
То тень моя безумная предстала
И мертвый взор на путь ваш навела!..²⁰⁰

На рисунке передан порыв, вихрь, захватывающий и персонажей, и город. Круглов справедливо отмечал в иллюстрациях художницы к Лермонтову «сочетание предметной материальности и таинственного, рокового начала...»²⁰¹. Интересно, что сходный мотив движения саней по заснеженной петербургской мостовой возникает в иллюстрации Кардовского к сцене из «Княгини Лиговской» («Поди! Поди! — Раздался Крик!»). Несмотря на изображение мастером вздыбленного коня и экспрессивно вскинувшего руки сбитого Красинского,

²⁰⁰ Лермонтов М.Ю. Письмо // М.Ю. Лермонтов. Избранные произведения в двух томах. Том первый (1828–1834). М.-Л.: Советский писатель, 1964. С. 69–70.

²⁰¹ Круглов В.Ф. Указ. соч. С. 280.

драматичный пафос сцены несколько снижен гармоничным композиционным решением и строго выверенным изображением классической архитектуры. Делла-Вос-Кардовской же удалось передать ощущение напряжения, которому подчинены запечатленные подробности: динамично бегущие облака, снежные брызги от полозьев и «страшный» взгляд гусара с круглым, без век, глазом.

Другим настроением проникнута иллюстрация Делла-Вос-Кардовской к неоконченной «Сказке для детей» (илл. 109), где изображена юная барышня, погруженная в грезы о блистательных балах, оживляющих опустевший зал. В этом рисунке скрупулезность в передаче деталей старинного костюма и обстановки, свойственная обоим Кардовским, соединилась с мягкостью, лиризмом трактовки «девичьего» сюжета, что не характерно для супруга художницы.

Следующее ее обращение к Лермонтову произошло в 1939 году, в период Всесоюзных торжеств по случаю столетия его гибели. Делла-Вос-Кардовская выполнила три варианта графического портрета поэта (илл. 388-390), создав в них романтический образ, и не без привкуса сентиментальности. Автор «Героя нашего времени» изображен сидящим за письменным столом у окна, за которым открывается вид на горы. Он задумчиво глядит перед собой, в его руке перо, а поза небрежна. Художница особенно акцентирует внимание на «натюрмортных» деталях: фуражке с перчаткой, письменных принадлежностях, книге и веточках с ягодами, упавших с дерева.

К 1930-ым относится главный воплощенный совместный проект супругов Кардовских — оформление либретто опер «Евгений Онегин» и «Пиковая дама». Эти скромные по размеру книги (автор текстов И.И. Ремезов) относятся к популярному в до- и постреволюционные годы жанру доступных широкой публике путеводителей по операм. В середине 1930-х в издательстве Управления театрами НКП РСФСР вышли, по крайней мере, восемь подобных брошюр, безотносительно конкретных постановок. Автором подавляющего большинства (за исключением либретто «Травиаты» В.М. Инбер) выступил Ремезов, а художники были привлечены разные, и наиболее известный из них, наряду

с Кардовскими, — Ф.Ф. Федоровский, в чьем оформлении вышли «Кармен» (1934) и «Садко» (1935).

Работа над этими брошюрами велась в непростой для советской книжной графики и искусства в целом период: в середине 1930-х годов активно шла «борьба с формализмом», сопровождавшаяся многочисленными дискуссиями в печати вокруг тех или иных явлений культуры, в том числе выхода новых иллюстрированных изданий. По словам Ю.Я. Герчука, в это время «не только их (иллюстраций — прим. Д.М.) образный строй, но и пластический язык подчинялись вырабатывавшейся в это время специфической теории, ориентированной на их повествовательность, натурность и ясную идеологическую активность. Прямой задачей иллюстрированной книги становилось вовлечение в сферу художественного воздействия массового читателя. Любое обострение графического языка внушало подозрения»²⁰².

Очень сдержанные, традиционные по форме иллюстрации Кардовских вполне удовлетворяли запросам государства, не теряя при этом в техническом мастерстве и общей культуре, которой отличались их другие работы в области книжной и журнальной графики. В изданиях «Евгения Онегина» и «Пиковой дамы» были помещены заключенные в овальную форму полосные черно-белые иллюстрации, по одной на каждую картину опер, а также заставки и два портрета в начале — А.С. Пушкина и П.И. Чайковского. К первой Кардовский выполнил шесть иллюстраций, Делла-Вос-Кардовская — оба портрета и две иллюстрации (илл. 370-372). Для «Пиковой дамы» Кардовский выполнил четыре иллюстрации, две заставки и концовку, а его жена — три иллюстрации (илл. 373-375).

Эта работа стала для Делла-Вос-Кардовской поводом обратиться спустя долгие годы к излюбленной эпохе первой четверти XIX века. Для обоих художников этот совместный проект не был единственным примером обращения к наследию и биографии Пушкина. В 1900–1930-е Кардовский выполнил иллюстрации к разным произведениям и ряд композиций на темы, связанные с жизнью поэта. Делла-Вос-Кардовская в 1907–1912 годах — эскиз иллюстрации

²⁰² Герчук Ю.Я. Искусство печатной книги в России XVI–XXI веков. СПб.: Коло, 2014. С. 417.

к «Евгению Онегину» с изображением сцены объяснения Татьяны и Онегина в саду²⁰³ (илл. 75).

Оба издания отличает целостность оформления, а индивидуальная манера каждого из художников здесь почти не проявляется, так что установить авторство композиций можно только идентифицируя инициалы («ДК» или «ОДВ»). При этом каждый выбрал для иллюстрирования преимущественно те сцены, которые соответствуют характеру его дарования: Кардовский — многофигурные композиции (изображения балов), а Делла-Вос-Кардовская — единичные или парные фигуры («Письмо Татьяны», финал с пораженным Онегиным).

Большинство иллюстраций штриховые, носят жанрово-повествовательный характер, а образы героев нейтральны, часто изображены со спины, в иных случаях лица маловыразительны. В то же время большое значение уделено деталям — приметам эпохи: костюмам, ампирной мебели, которую художники писали с натуры в своем доме (некоторые изображенные элементы интерьера можно узнать и в более ранних иллюстрациях Кардовского к «Горю от ума» А.С. Грибоедова).

Благодаря договору с издательством²⁰⁴, можно узнать, что тираж каждой книжки определялся в 25 000 экземпляров, а гонорар обоих мастеров составил 1100 руб. за иллюстрации и обложку к «Евгению Онегину», и 800 — за «Пиковую даму». Во втором случае уточнялось, что 300 рублей полагаются Делла-Вос-Кардовской и 500 — ее мужу, выполнившему большую часть работ. Судя по документам, супругам были поставлены крайне сжатые сроки для подобного объема: договор на «Евгения Онегина» был подписан 5 февраля 1934 года, а уже 1 марта было необходимо предоставить законченные работы. Аналогичная бумага на «Пиковую даму» датирована 10 марта того же года, когда как рисунки в «совершенно готовом виде» должны были быть предоставлены не позднее 1 мая. Вероятно, художники дисциплинированно выполнили заказ, в результате чего обе книги увидели свет в срок в 1934 году. В 1938-м некоторые

²⁰³ В издании 1934 года эту картину иллюстрировал Кардовский.

²⁰⁴ ОР ГТГ. Ф. 101. Ед. хр. 42. 05.01.1934. Договор Д.Н. Кардовского с Издательским отделом и Ф. 101. Ед. хр. 43. 10.03.1934. Договор Д.Н. Кардовского с Издательским отделом. В обоих случаях договор подписывал только Кардовский, хотя в тексте документов шла речь об иллюстрациях обоих мастеров.

иллюстрации были проданы музеем Пушкина в Ленинграде (ныне — Всероссийский музей А.С. Пушкина)²⁰⁵. В области книжной графики этот проект остался для Кардовского последней столь масштабной работой и единственной послереволюционной — в творчестве Делла-Вос-Кардовской.

В 1937 году, когда широко отмечалось столетие со дня гибели Пушкина, художница выполнила несколько вариантов композиции, тематически соответствующей событию — «“Последние минуты” (Наталья Николаевна около умирающего Пушкина)» (илл. 378). Работа была доступна благодаря воспроизведению в «пушкинском» номере журнала «Большевистская печать» за 1937-й. Второй ее замысел, оставшийся в эскизе, посвящен другому «полюсу» жизни поэта — это исполненный стихийной удали «Пушкин у цыган в Москве» (илл. 379).

В автобиографическом тексте Делла-Вос-Кардовская указывала, что эти работы были созданы для пушкинской выставки. Вероятно, имелась в виду крупнейшая Всесоюзная экспозиция, состоявшаяся в 1937 году в Историческом музее Москвы, хотя упоминаний произведений художницы нет в кратком путеводителе по выставке (это издание не содержало полный каталог представленных в экспозиции предметов). Делла-Вос-Кардовская делилась воспоминаниями о том, как было представлено ее полотно: «“Последние минуты жизни Пушкина” была показана с изумительным вниманием. Эта вещь висела одна в комнате, вставленная в широкую золоченную раму, свет был такой сильный, что вся картина освещалась прекрасно. Комната была без окон. Около этой картины стояла такая толпа, что подойти нельзя было, молодежь буквально кричала: “Смотрите, Пушкин и любит ее и ненавидит. Его глаза все передают!”»²⁰⁶

Здесь так же, как и в других картинах Делла-Вос-Кардовской советского периода, важное место занимает образ женщины. Напомним, что в 1930-е годы живо обсуждалась личность жены Пушкина, оценки варьировались от резко

²⁰⁵ ОР ГТГ. Ф. 101. Ед. хр. 61. Б.д. Список работ Д.Н. Кардовского и О.Л. Делла-Вос-Кардовской.

²⁰⁶ РГАЛИ. Ф. 2907. Оп. 2. Ед. хр. 253. Л. 5 об.

негативных до идеализации. Художники также неоднозначно трактовали ее влияние на трагический исход жизни поэта. Один из самых известных примеров — картина Н.П. Ульянова «А.С. Пушкин и Н.Н. Пушкина перед зеркалом в Аничковом дворце» (1935–1937, ВМП)²⁰⁷, где передана двойственность натуры Натальи Николаевны и предчувствие судьбы творца.

Художница выбрала драматически напряженный момент. При этом ее работа носит характер иллюстрации к биографии поэта. У Пушкина — лицо-маска, восходящая к портретам О.А. Кипренского — Н.И. Уткина, а лицо его жены скрыто прической. Предсмертная сцена показана в бытовом ключе, в отличие от более поздних картин советских живописцев на сходную тему (Л.З. Танклевского 1949 года и Д.А. Белюкина — 1986-го), исполненных экспрессии и чуждого Делла-Вос-Кардовской пафоса.

Гораздо позднее в одиозных мемуарах художник А.Г. Смирнов так характеризовал чету Кардовских: «Революция словно пронеслась мимо этой благополучной семьи, не было ощущения, что супруги на кого-то стучат или стучали, столько в них было человеческого достоинства. И так оно, наверное, и было на самом деле. Кардовского не тронули потому, что он был дореволюционным академиком, профессором Академии художеств и при советской власти создавал в Переяславле художественный музей, свозя из разоряемых имений, включая и свое, все ценное в Горицкий монастырь»²⁰⁸.

Действительно, можно согласиться, что, приняв вызов, перед которым оказались соотечественники, Кардовские, хотя и попытались приспособиться к новым правилам, в конце концов остались верны своим представлениям об искусстве, сформировавшимся еще в начале XX века.

После октябрьских событий вектор работы художницы вынужденно сменился. Вместе с тем все же можно утверждать, что 1917-й не внес в ее

²⁰⁷ Один из первых вариантов картины Ульянова был показан в 1925 году на выставке «Жар-цвета», в которой участвовала Делла-Вос-Кардовская.

²⁰⁸ Смирнов А.Г. Заговор недорезанных // Зеркало. 2006. № 27–28. [Электронный ресурс]. URL: <https://magazines.gorky.media/zerkalo/2006/27/zagovor-nedorezannyh.html> (дата обращения: 24.04.2024).

творчество резкого перелома, как у некоторых ее современников, активно включившихся в создание портретов вождей и картин на революционную тематику (самый яркий пример — И.И. Бродский). Подобный этап в биографии Делла-Вос-Кардовской остался кратким эпизодом, впрочем, очень важным, так как благодаря ему она раскрылась с новой стороны как автор многофигурных композиций на темы, к которым едва ли обратилась бы в более благоприятных для себя и людей своего круга обстоятельствах.

Творчество мастера стало примером «тихого искусства»²⁰⁹, развивавшегося параллельно с «большим стилем». Наряду с этим намечались тенденции, которые позже развивались в искусстве художников более позднего времени, приезжавших в Переславль, — в камерных пейзажах и сценах из повседневной жизни города.

²⁰⁹ Термин был введен в статье: Герчук Ю.Я. «Тихая» графика // Творчество. 1971. № 1. С. 10–13.

Глава 3. Педагогическая и музейно-выставочная деятельность Делла-Вос-Кардовской²¹⁰

В преподавательской практике героини исследования яркое воплощение получили те методики и приемы, которые были восприняты ею от Е.Е. Шрейдера в Харькове, а затем в ИАХ и в Мюнхене. В связи с этим мы посчитали необходимым соединить в одной главе рассмотрение художественного образования Делла-Вос-Кардовской и ее собственной педагогической деятельности в различных учебных учреждениях страны.

Расцвет творческой и просветительской деятельности Делла-Вос-Кардовской пришелся на конец 1900-х–1916 годы, когда она приобрела известность как автор светских портретов, преподавала в собственной студии в Царском Селе, участвовала в крупных российских и международных выставках. Естественный ход развития ее искусства прервался после революционного 1917-го, ознаменовавшегося для нее распадом НОХ, где она представляла большинство работ, затем переездом в Переславль-Залесский, а главное, крушением идеалов, на которые Делла-Вос-Кардовская ориентировалась в своем творчестве. Следующий, советский период ее биографии длился гораздо дольше, около 25 лет, в течение которых она сохраняла верность художественному методу, избранному еще в начале творческого пути, и в то же время была вынуждена отвечать на запросы государства в новой социальной реальности. Конечно, подобная ситуация не была уникальной — Делла-Вос-Кардовская разделила судьбу многих деятелей культуры своего поколения, оставшихся в Советском Союзе.

Чтобы разобраться, что выделяет наследие мастера на общем фоне эпохи, а в чем она была фигурой типичной, необходимо обрисовать социокультурный и исторический контекст, обозначить события, определившие ее творческий путь, и реконструировать обстоятельства ее социальной и творческой биографии, до сих пор остававшейся неизученной.

²¹⁰ На основе настоящей главы была подготовлена статья автора диссертационного исследования: Манучарова Д.А. Педагогическая и музейная деятельность художницы О.Л. Делла-Вос-Кардовской // Ценности и смыслы. 2023. № 5 (87). С. 95–116.

В настоящей главе ставятся следующие вопросы: какой из этапов художественного образования и каким образом оказал наибольшее влияние на ее педагогическую практику? в чем она следовала за своим мужем, известным педагогом и графиком Д.Н. Кардовским, воспитавшим несколько поколений мастеров русского и советского искусства, а в чем была независима от него? Для решения выдвинутых задач в этой главе дается обзор художественной и общественной жизни России параллельно с изучением педагогической и организационной деятельности Делла-Вос-Кардовской, которой она занималась в том или ином виде на протяжении всей жизни.

3.1. Этапы профессионального становления

О периоде обучения Делла-Вос-Кардовской живописи и рисунку сохранилось мало сведений. Основным источником по этой теме служат автобиографические анкеты 1930–1940-х годов, составленные для личных дел в организациях, членом которых она состояла: «Всекохудожник» (РГАЛИ), секция научных работников (ГЛМ).

Рисование с натуры, по словам Делла-Вос-Кардовской, увлекало ее с ранних лет. В качестве первых работ она упоминала карандашные зарисовки католических похорон и спящего старика в поезде²¹¹. Ее семья была далека от искусства: отец художницы Людвиг Карлович (1832–1909), сын испанского эмигранта, служил в разных городах Российской империи в качестве управляющего Контрольной палаты²¹², а мать Мария Степановна (1839–1920, в девичестве Тошкович), дочь купца 1 гильдии, болгарка по происхождению, занималась воспитанием шестерых дочерей и сына. Из-за служебных обязанностей Л.К. Делла-Воса семья часто переезжала. Будущая художница родилась в Чернигове, провела детство в Люблине, где поступила в женскую

²¹¹ РГАЛИ. Ф. 2907. Оп. 2. Ед. хр. 253. Личное дело Делла-Вос-Кардовской О.Л., 1877 г. р., художника. 01.09.1939. Л. 1а.

²¹² Причислен к дворянству Киевской губернии вместе с женой и сыном Александром в 1887 году (Малкин С.А. Род Делла-Вос в России // Генеалогический вестник. Выпуск 69. СПб., 2023. С. 9).

гимназию²¹³, а после переехала с семьей в Харьков. Именно там в 1891 году она начала получать серьезные уроки живописи и рисования, поступив в студию Е.Е. Шрейдера (1844–1922).

Шрейдер посещал Академию художеств как вольнослушатель, а в 1874 году получил звание классного художника 3-й степени по пейзажной живописи. Затем он продолжил учебу в Мюнхене и Париже. В 1875 году он основал студию в Харькове²¹⁴, где к моменту поступления Делла-Вос уже накопил солидный педагогический опыт. По свидетельству Э.Ф. Голлербаха, Шрейдер уделял особое внимание творчеству К. Коро, рассказывая о нем ученикам, а также знакомил их с искусством мастеров барбизонской школы и импрессионистов, при этом к передвижникам относился критически²¹⁵. В этой связи интересно, что Делла-Вос-Кардовская вспоминала, как ее учитель с большим воодушевлением ждал назначения И.Е. Репина руководителем мастерской в Академии, а тот, в свою очередь, будучи земляком харьковского пейзажиста, высоко оценивал талант последнего.

На рубеже XIX и XX веков Харьков, наряду с Одессой и Киевом, был значимым культурным центром на юге Российской империи. Главным художественным явлением города в 1870–1900-х, как и в других провинциальных городах России, стали выставки передвижников. Именно благодаря этим выставкам сформировалось целое поколение мастеров, внесших значительный вклад в отечественное искусство. В 1886 году там был основан Городской художественный музей (ныне — Харьковский исторический музей).

В Харькове существовало несколько мест для получения начального художественного образования. Одной из первых частных школ было заведение М.Д. Раевской-Ивановой, открытое в 1869 году, где обучались, в частности, К.К. Первухин и П.П. Кончаловский. На основе этой школы впоследствии было

²¹³ Полный курс обучения в женской гимназии в то время составлял семь лет. Тем не менее, О.Л. Делла-Вос была принята в ВХУ со свидетельством об окончании шести классов люблинской гимназии (РГИА. Ф. 789. Оп. 12 1894 г. Лит. «И». Д. 29. Академия художеств Министерства императорского двора. Делла-Вос, Ольга Людвиговна (по мужу Кардовская). Л. 1).

²¹⁴ *Кишкурно Е.П.* Студийное движение в Харькове в конце XIX – начале XX века // ВІСНИК ХДАДМ. Харьков, 2011. (Вып. 3). С. 110.

²¹⁵ *Голлербах Э.Ф.* Автолитографии Г.С. Верейского // Среди Коллекционеров: [Ежемесячник собирательства] / ред.: Ив. Лазаревский. М., 1922 (№№ 7-8, Июль-Август). С. 67.

создано Харьковское художественное училище, существующее и сегодня как Харьковская государственная академия дизайна и искусств. В 1889 году местные художники, включая Шрейдера и Раевскую-Иванову, создали Харьковское общество любителей изящных искусств, просуществовавшее всего около года²¹⁶.

Среди учеников студии Шрейдера были такие известные мастера, как В.А. Беклемишев, Г.С. Верейский и К.Н. Истомина. В студии занимались художники разных возрастов, в том числе юная Делла-Вос, поступившая туда в 16 лет. Благодаря своим успехам она вскоре завоевала доверие учителя, и в периоды его болезни корректировала работы других учеников. Делла-Вос всегда с особой теплотой вспоминала время, проведенное в студии Шрейдера, считая его своим главным наставником: «как преподаватель это был исключительно преданный искусству человек, с художественным темпераментом, чуткость изумительная и поразительная интуиция. Он был пейзажистом, но знал отлично всю анатомию, и мы рисовали очень часто череп. Что было ценно в его преподавании это то, что он умело направлял своих учеников к самостоятельным исканиям и прививал нам упорство в процессе работы и беззаветную преданность к искусству. Я отмечаю это потому, что в дальнейшей моей художественной жизни я всегда придерживалась этих основных устоев»²¹⁷ — вспоминала Делла-Вос-Кардовская.

Шрейдер был тем, кто посоветовал матери Делла-Вос отправить дочь учиться в петербургскую Академию художеств вскоре после того, как Ольга создала эскиз на евангельский сюжет, оказавшийся лучшим среди работ других учеников. Это событие произошло осенью 1894 года — как раз перед началом приемных испытаний в ВХУ²¹⁸. Родители не сразу, но согласились отпустить дочь одну в далекую поездку. Произошло это потому, что та имела возможность жить

²¹⁶ Пивненко А.С. Художественная жизнь города Харькова второй половины XIX-начала XX века (до 1917 г.): автореферат дис. ... кандидата искусствоведения: 17.00.04 / МК СССР. Всесоюз. НИИ искусствознания. М., 1990. С. 14.

²¹⁷ РГАЛИ. Ф. 2907. Оп.2. Ед. хр. 253. Цит. по: Манучарова Д.А. Педагогическая и музейная деятельность художницы О.Л. Делла-Вос-Кардовской // Ценности и смыслы. 2023. № 5 (87). С. 99.

²¹⁸ Там же.

в доме своей старшей сестры Анны (в замужестве Стромилловой), в то время служившей классной дамой в петербургском театральном училище²¹⁹.

Напомним, что к тому моменту не прошло и года, как структура Академии изменилась: в результате реформы она была поделена на два учреждения — административное и учебное (ВХУ). Преподавать в ВХУ были приглашены передвижники В.Е. Маковский, А.И. Куинджи, И.И. Шишкин и, конечно, И.Е. Репин. Необходимо подчеркнуть, что и женщины с 1890 года допускались к поступлению в Академию на правах учениц, а не вольнослушательниц. Важная роль в художественном воспитании женщин-художниц рубежа XIX и XX веков принадлежала Репину, у которого в разные годы учились Е.М. Мартынова (с ней была дружна Делла-Вос-Кардовская), А.П. Остроумова-Лебедева, Е.Н. Званцева, Е.А. Киселёва и др. Попутно заметим, что схожие процессы начались раньше, в 1880-е, в МУЖВЗ, куда все чаще начали поступать женщины, хотя еще на правах вольнослушательниц: А.В. Ржевская, Е.А. Карзинкина, Е.Н. Виллиам. Они находили поддержку в лице В.Д. Поленова, чьем в доме на рисовальных вечерах собирались, помимо мужчин-художников, Е.Д. Поленова, Э.Я. Шанкс, М.В. Якунчикова.

В 1894 году вступительные испытания в Академии состоялись 13–14 октября. Делла-Вос-Кардовская вспоминала, что одновременно с нею поступала «группа старух», а во время экзамена студенты старших курсов, не скрывая насмешек, говорили про нее: «смотрите, эта девчонка думает, что ее возьмут...»²²⁰. Исходя из автобиографий и литературы о Делла-Вос-Кардовской,²²¹ она стала единственной девушкой, зачисленной в учебное заведение в том году, из 25 претенденток своего пола. Чтобы проверить это утверждение и выяснить, кто конкурировал с будущей художницей на вступительных испытаниях, необходимо обратиться к архивным документам.

²¹⁹ РГИА. Ф. 789. Оп. 12 1894 г. Лит. «И». Д. 29. Л. 16; *Кардовская Е.Д.* Воспоминания // Кардовские чтения. Роль «школы» в культуре и искусстве: Материалы III международной научно-методической конференции г. Владимир 2016 / науч. ред. Кузьмина И.Б.; сост. Гагина О.Е. Владимир, 2016. С. 34.

²²⁰ РГАЛИ. Ф. 2907. Оп. 2. Ед. хр. 253. Л.1 об.-Л. 2.

²²¹ *Сокольников М.П.* О.Л. Делла-Вос // Д. Н. Кардовский и О. Л. Делла-Вос-Кардовская. М.: Московский союз советских художников, 1939. С. 22; *Иванов К.И.* О.Л. Делла-Вос-Кардовская (некролог) // Коммунар. 1952. 17 августа. С. 4.

Согласно окончательным спискам «лиц, изъявивших желание поступить в число академистов и вольнослушающих Императорской Академии художеств»²²², всего значится 112 человек в возрасте от 17 до 30 лет. 19-летняя Делла-Вос была одной из самых юных претенденток²²³. В числе не поступивших в тот год оказался будущий живописец И.С. Горюшкин-Сорокопудов, ставший вольнослушателем ВХУ в следующем, 1895 году. Потерпели неудачу в тот год 19 женщин (все по отделению живописи), с учетом фигурирующих в списке «бывших учеников и вольнослушающих» и тех, кто сдавал переводной экзамен в натурный класс²²⁴. Семь абитуриенток 1894 года впоследствии станут художницами, хотя их имена, за редким исключением, не встречаются ни в каталогах крупных выставок, ни в музейных собраниях. Краткие биографические справки о пяти из них помещены в «Список русских художников к Юбилейному справочнику Императорской Академии художеств» Н.С. Кондакова (репр. изд. М.: Антик-Бизнес-центр, 2002) — это А.С. Лебедева²²⁵, А.С. Капустина²²⁶, А. Розенблюм²²⁷, О.В. Сердобинская²²⁸, Е.Д. Черневская²²⁹. Еще две, Г. Финкельштейн и Л.Д. Самарина, также упоминаются в литературе как

²²² РГИА. Ф. 789. Оп. 12 1894 г. Лит. «В». Д. 2. Академия художеств Министерства императорского двора. О поступлении учащихся в академию: прием, выпуск и увольнение учеников и вольнослушающих. Л. 200-201 об. Помимо того, в том же архивном деле есть изначальный список абитуриентов, которых насчитывалось 123 человека (Л. 2-3 об.).

²²³ В литературе часто указывается, что художница родилась в 1877 году. Эта традиция идет от автобиографических текстов и прижизненных публикаций (Делла-Вос-Кардовская Ольга Людвиговна // Советские художники: Т.1: Живописцы и графики. М.: Изогиз, 1937. С. 69-70; Сокольников М.П. Указ. соч.). Однако в личном деле Делла-Вос в Академии художеств и официальной анкете ее отца (РГИА. Ф. 1343. Оп. 20. Департамент герольдии Сената. Дело о дворянстве. Делла-Вос. По Киевской губернии. Д. 911), где приведены даты рождения всех его детей, значится 1875. В последней же сообщается, что семья переехала из Чернигова, где родилась Ольга Людвиговна, в Люблин в 1876 году (Л.10-10 об.). До сих пор неизвестно, с какой целью художница указывала в автобиографиях 1877 год. К одному из таких текстов сохранился комментарий ее дочери (ОР ГТГ. Ф. 102. Ед. хр. 1. Автобиографические сведения о О.Л. Делла-Вос-Кардовской и объяснительная записка Е.Д. Кардовской. 1933. Л.3), в которой та сообщает, что 1877 год указан ошибочно, и следует считать правильным 1875.

²²⁴ В списке тех, кто был оставлен в фигурном классе, также числятся студенты, чьи фамилии могут идентифицироваться равно как мужские и женские: Брунс, Вилькович, Рабцевич, Хесс, Хризонович. Сведений об этих художниках найти не удалось, и при подсчете поступающих в 1894 году женщин они не были нами учтены.

²²⁵ Лебедева Александра Семёновна (1864–не ранее 1929) училась в Центральном училище технического рисования барона А.С. Штиглица, вольноприходящая ученица ВХУ в 1896–1903.

²²⁶ Капустина Августа Степановна (1863–1941) – живописец, график, автор портретов, пейзажей, натюрмортов, интерьерных композиций, преподаватель рисования, сестра изобретателя в области радиосвязи А.С. Попова.

²²⁷ Розенблюм Амалия (1860–?) училась в Академии художеств с 1889 по 1895 годы.

²²⁸ Сердобинская Ольга Владимировна (1871–1940) училась в ВХУ в 1900–1909, получила звание художника в 1909 году за картину «Белая дача» (местонахождение неизвестно), жена художница Я.А. Чахрова, одного из любимых учеников И.Е. Репина.

²²⁹ Черневская Елена Дмитриевна (1872–?) училась в ВХУ в 1898–1907, получила звание художника в 1907 году за картину «Вечерний звон» (местонахождение неизвестно), жена художника В.М. Шульца.

художницы, хотя сведений о них почти не сохранилось. Известно, что первая до поступления в Академию училась в Одесской рисовальной школе, а вторая стала женой художника С.И. Голубина и умерла в родах в 1896 году.

В 1894-м, согласно документам, были приняты 44 человека (из них 25 — на живописное отделение). Среди них И.Э. Грабарь, А.А. Рылов, А. Мурашко, а из женщин, помимо Делла-Вос, А.А. Хотяинцева²³⁰, поступившая без экзаменов, а также скульптор А.С. Голубкина, в первоначальном списке значившаяся как не принятая по результатам экзамена. Среди 24 человек, переведенных в натурный класс, значатся фамилии пяти женщин: В.В. Абегг²³¹, С.И. Блонская²³², Т.Р. Лиандер²³³, М.В. Чеховская²³⁴ и М. Лисенкова, сведений о которой не сохранилось. Некоторые перечисленные художницы, как и Делла-Вос-Кардовская, связали свою жизнь с педагогической деятельностью: Хотяинцева руководила собственными студиями в Москве до и после Октябрьской революции, Капустина — в 1900-е в Томске, Блонская — в 1910–1920-е в Таганроге.

На вступительном экзамене Делла-Вос впечатлила комиссию навыками натурального рисунка, которые развивала под руководством своего харьковского наставника. Ее работа была выполнена тонким углем, привезенным Шрейдером из Парижа. По словам художницы, ее достижения в этой области высоко оценил Репин, особенно учитывая, что ее первые профессиональные шаги были сделаны

²³⁰ Хотяинцева Александра Александровна (1865–1942) – автор карикатур и шаржированных портретов А.П. Чехова, мемуаристка. Училась в МУЖВЗ, затем в ВХУ с 1894 года. В 1901 получила свидетельство на право преподавания рисования.

²³¹ Абегг Вера Васильевна (1872–1960) училась в рисовальной школе барона А.Л. Штиглица, с 1893 года брала частные уроки у И. Е. Репина, в 1893–1895 училась в Академии художеств. Прекратила занятия художественным творчеством вскоре после создания семьи (в 1896 году вышла замуж за брата художницы М.В. Верёвкиной Всеволода).

²³² Блонская Серафима Иасоновна (1870–1947) – живописец, график, жена художника А.М. Леонтовского. Училась в Академии художеств в 1892–1900. В 1900 получила звание художника за картину «Девочки» (Вербное воскресенье), в настоящее время находящуюся, как и большинство произведений Блонской, в собрании Таганрогского художественного музея.

²³³ Лиандер Турина-Мария-Анета Робертовна (1864–1941 или 1942) училась в Академии художеств с 1890 года. В 1895 получила свидетельство на право преподавания рисования. В 1920-1930-е работала в Тбилиси, в том числе как театральная художница.

²³⁴ Чеховская Мария Валериановна (1875–?) была частной ученицей П.П. Чистякова.

в его родном Харькове и под руководством Шрейдера, знакомого ему по парижским встречам²³⁵.

В Академии художеств в течение трех лет Делла-Вос изучала различные дисциплины: перспективу, анатомию и историю искусств. Она обучалась у К.В. Лебедева, В.Е. Савинского и И.И. Творожникова. Однако такая система с постоянно сменяющимися преподавателями, по ее мнению, была неэффективной, «т.к. у каждого была своя установка, своя манера, которую он навязывал <...> и убивал индивидуальность ученика...»²³⁶.

Особенно сложными для нее оказались занятия у Савинского, настаивавшего на использовании штриховой техники, в то время как художница предпочитала работать пятном (углем, сангиной и пастелью). Интересно, что Савинский был единственным художником, прошедшим полный курс у П.П. Чистякова, у которого также учился и Кардовский, приверженец карандашного рисунка и штриховки в педагогике. Несмотря на давление со стороны Савинского, художница сохранила свою творческую индивидуальность. Уголь остался ее любимым материалом как в собственных работах, так и в преподавательской практике. Делла-Вос-Кардовская считала, что ее профессиональное развитие определила не столько работа с педагогами, сколько упорный труд и возможность изучать произведения искусства в Эрмитаже и на выставках работ Сурикова, Репина и А. Эдельфельта. Значительное влияние оказало и творческое окружение: в те годы там учились Б.М. Кустодиев, Ф.А. Малявин, К.А. Сомов и другие в будущем известные мастера²³⁷.

От периода учебы художницы в Академии сохранилось совсем немного произведений. Среди них «Жанна д'Арк» (илл. 4) — работа, наиболее близкая к символизму в творчестве Делла-Вос-Кардовской. Здесь художница выбрала необычную для себя тему мистического явления Святой Екатерины или Святой

²³⁵ РГАЛИ. Ф. 2907. Оп. 2. Ед. хр. 253. Л.2.

²³⁶ РГАЛИ. Ф. 2907. Оп. 2. Ед. хр. 253. Цит. по: Манучарова Д.А. Педагогическая и музейная деятельность художницы О.Л. Делла-Вос-Кардовской // Ценности и смыслы. 2023. № 5 (87). С. 99-100.

²³⁷ Манучарова Д.А. Педагогическая и музейная деятельность художницы О.Л. Делла-Вос-Кардовской // Ценности и смыслы. 2023. № 5 (87). С. 100.

Маргариты Орлеанской Деве. Картина решена в темных, не свойственных художнице тонах. Именно это произведение стало первой работой Делла-Вос-Кардовской, представленной на выставке «Опытов художественного творчества (эскизов) русских и иностранных художников и учеников», организованную Репиным в 1896–1897 годах в залах ИОПХ.

С осени 1896 по 1 января 1898 года наступил перерыв в обучении в связи с тяжелыми болезнями (Делла-Вос-Кардовская всю жизнь отличалась слабым здоровьем). В этот период художница находилась в отпуске, что отражено в ее личном деле²³⁸. Затем она вернулась в Академию, и осенью 1898 года была зачислена в мастерскую Репина благодаря успешному выполнению живописного этюда с натуры. В воспоминаниях она описывала процесс работы над ним: «...натурщик был поставлен в большой комнате, освещенной верхним светом, т.е. потолок был весь стеклянный и был солнечный день. Благодаря этому голова натурщика горела самыми разнообразными цветами, бокового света не было и весь торс был в теплых тонах. С двух сторон моего мольберта поставили свои мольберты копиисты, и образовался коридор. Я написала этого натурщика с большим подъемом и клала почти чистые краски, синие, с лиловыми рефлексами. Словом — голова горела, торс прописан в желтоватых мягких тонах <...>. Работая, я вдруг слышу <...> голос <...> Репина. Он с некоторым неудовольствием спрашивает меня “Делла-Вос, откуда Вы взяли эти краски...?” <...> Я <...> робко показываю кистью направление, где виден натурщик, и смущенно говорю: “я вижу эти краски там на натурщике”. Илья Ефимович только тогда увидел натурщика, которого можно было увидеть только в небольшом пролете между мольбертами. Он развел руками и воскликнул: “да, да, верно, хорошо, пишите, пишите дальше”...»²³⁹. Этот эпизод демонстрирует, что характерная для ее более позднего творчества яркая цветовая гамма уже присутствовала в учебных работах и была результатом внимательного наблюдения природы.

²³⁸ РГИА. Ф. 789. Оп. 12 1894 г. Лит. «И». Д. 29. Лл. 4-14.

²³⁹ РГАЛИ. Ф. 2907. Оп. 2. Ед. хр. 253. Цит. по: Манучарова Д.А. Педагогическая и музейная деятельность художницы О.Л. Делла-Вос-Кардовской // Ценности и смыслы. 2023. № 5 (87). С. 100.

«Перевод в мастерскую [Репина], — рассказывала Делла-Вос-Кардовская о периоде учебы, — дал мне резко почувствовать то знакомое ощущение, какое я испытывала когда-то в студии Шрейдера, где не было никаких категорий, только одно громадное желание работать и работать...»²⁴⁰. Оба педагога, ровесники (1844 года рождения), отличались умением развивать индивидуальность учеников.

Об успешной работе художницы в мастерской Репина свидетельствует его письмо, датированное 23 декабря 1898 года, в котором мастер называл одним из лучших экзаменационный эскиз Делла-Вос на заданную тему «Весна»²⁴¹. Вероятно, к этому же времени относится неоконченный этюд натурщика работы Делла-Вос (илл. 3), отмеченный высокой оценкой — второй категорией.

Однако учеба у прославленного педагога была недолгой — в том же декабре 1898-го художница запросила годовой отпуск, на этот раз — ради свадьбы с Кардовским, состоявшейся в апреле 1899 года. Спустя годы она с сожалением писала: «Весь мой успех, увы, сразу оборвался, т.к. приехал Дм. Ник. Кардовский из Мюнхена с тем, чтобы уговорить меня бросить Академию и весной состоялась бы наша свадьба. Я долго хранила письмо моего отца, который с обычной его деликатностью дал мне совет окончить Академию и отложить свадьбу на этот срок. Дмит. Ник. сам приехал из Мюнхена и настоял на своем, и весной состоялась наша свадьба. Этюд старика остался в мастерской, и я его больше не видела. В 1900 г. мы поселились в Мюнхене, и через год моя тоска по России и желание Дм. Ник. писать программную работу для получения звания заставляют нас вернуться в Петербург»²⁴².

В 1900 году в Мюнхене у Кардовских родилась дочь Екатерина, чьим крестным отцом стал В.В. Кандинский. Хотя художница почти не рисовала и не писала в этот период²⁴³, пребывание в Европе существенно повлияло

²⁴⁰ Там же. С. 101.

²⁴¹ Новое о Репине. Статьи и письма художника. Воспоминания учеников и друзей. Публикации: биография отдельного лица / ред., сост. И.А. Бродский; ред., сост. В.Н. Москвинов. Л.: Художник РСФСР, 1969. С. 58.

²⁴² РГАЛИ. Ф. 2907. Оп. 2. Ед. хр. 253. Цит. по: Манучарова Д.А. Педагогическая и музейная деятельность художницы О.Л. Делла-Вос-Кардовской // Ценности и смыслы. 2023. № 5 (87). С. 101.

²⁴³ Любопытно заметить, что от собственной художественной деятельности в то же время отказалась М.В. Верёвкина, которая в этот период полностью сосредоточилась на обеспечении творческого процесса

на формирование ее индивидуальной манеры. Большое значение имело знакомство с коллекциями музеев и посещение выставок, и, безусловно, общение с учениками школы А. Ажбе, среди которых были не только ее супруг, но и выдающиеся мастера Грабарь, Верёвкина, Явленский и Кандинский.

Эти творческие связи не прерывались и после возвращения семьи в Петербург: летом 1909-го Кардовские встречались с Верёвкиной и Явленским в Мюнхене²⁴⁴, а 1912-го — в Оберсдорфе²⁴⁵ (Бавария), а с Грабарем на протяжении всей жизни их будет связывать переписка и участие в различных проектах.

Хотя Делла-Вос-Кардовская не обучалась у известного словенского мастера, она была осведомлена о его педагогической методике благодаря общению с мужем и его товарищами, несомненно делившимися с ней всеми принципами преподавания Ажбе. Во время учебы в Мюнхене в 1896–1900 годах Кардовский часто делился в письмах с тогда еще невестой Делла-Вос своими впечатлениями о работе в школе. Также в более поздних воспоминаниях он рассказывал об этом периоде: «После Петербургской Академии <...> “первое впечатление было, что мы ничего не умеем <...>. Наши академические традиции — работать только карандашом — пришлось бросить; но к углю никак не могли привыкнуть, все черно выходило сначала”»²⁴⁶.

В основе педагогической системы Ажбе лежало тщательное штудирование природы, работа большими, обобщенными линиями, после чего следовало переходить к деталям. Затем так называемый принцип шара, то есть светотеневого построения формы в пространстве, и, наконец, использование в живописи чистых, не смешанных на палитре красок — кристаллизация цвета²⁴⁷. Эти «законы» позже будут по-своему применены в практике Делла-Вос-Кардовской.

А.Г. Явленского. И хотя две художницы тогда принадлежали к одному сообществу, вероятно, причины для профессиональной паузы у них были разные.

²⁴⁴ Кардовская Е.Д. Указ. соч. С. 85.

²⁴⁵ Свидетельством этого путешествия служит совместная фотография семейства Кардовских с Верёвкиной и Явленским (ОР ГТГ. Ф. 106. Ед. хр. 24).

²⁴⁶ Из воспоминаний Д.Н. Кардовского // Кардовский Д.Н. Об искусстве: Воспоминания. Статьи. Письма. [Сост. И авт. примеч. Е.Д. Кардовская]. М.: Изд-во Академии художеств СССР, 1960. С. 67.

²⁴⁷ Барановский В.И., Хлебникова И.Б. Указ. соч. С. 44–49.

3.2. Студия в Царском Селе и организация выставок НОХ

В начале 1900-х годов художница начала свой самостоятельный творческий путь, стала принимать участие в выставках. После тяжелой послеродовой болезни, поставившей ее жизнь под угрозу, она восстанавливала здоровье на курортах Майоренгофа (современное название — Майори, Латвия) и в Крыму. Ее путь в искусстве и педагогике складывался не с тем стремительным успехом, как у мужа. В тот период он не только продолжал творческую деятельность, но и завоевал репутацию талантливого преподавателя в различных учебных заведениях Петербурга: в Рисовальной школе ИОПХ (1903–1905), собственной частной школе (около 1904–1910-е), в ВХУ в мастерской И.Е. Репина в качестве его помощника в 1903–1907, а затем руководителя мастерской.

В 1907 году по совету врачей семья переехала в Царское Село в связи с состоянием здоровья дочери — здесь был более благоприятный климат. Жизнь этого петербургского пригорода, сосредоточенного на обслуживании нужд императорской резиденции, была творчески насыщенной. В «городе муз» продолжал работать пушкинский Александровский лицей, здесь жили литераторы и художники, соседние квартиры делили семьи Кардовских и Гумилёвых, а в домашнем альбоме Ольги Людвиговны, помимо «Автопортрета в костюме Пьеро» В.И. Шухаева и акварели К.А. Сомова, оказались автографы посвященного ей стихотворения Н.С. Гумилёва, стихи М.А. Волошина, И.Ф. Анненского и графа В.А. Комаровского²⁴⁸. В альбом Кати Кардовской Гумилёв записал акrostих (первые буквы строк которого складываются в ее имя и фамилию). В царскосельский период Кардовские вели светский образ жизни, не пропускали важных столичных театральных постановок. Их дочь вспоминала²⁴⁹, что в разгар событий февральской революции они посетили премьеру мейерхольдовского «Маскарада» в Александринском театре²⁵⁰.

²⁴⁸ Подробнее см. воспоминания о Гумилёве Делла-Вос-Кардовской и ее дочери Е.Д. Кардовской, опубликованные в сб. Жизнь Николая Гумилева. Воспоминания современников. Л.: Изд-во Междунар. фонда истории науки, 1991. С. 30-40, а также публикацию альбома художницы: Козлова Ю. А. Альбом О. Л. Делла-Вос-Кардовской // Памятники культуры. Новые открытия: письменность. Искусство. Археология: Ежегодник. Л., 1987. С. 130–142.

²⁴⁹ Кардовская Е.Д. Указ. соч. С. 134.

²⁵⁰ Попутно заметим, что Ю.М. Юрьев, исполнивший роль Арбенина, был троюродным братом Кардовского. Художник состоял в дальнем родстве также с В.И. Качаловым через свою двоюродную сестру Н.Н. Левестамм (сценический псевдоним Литовцева), которая была женой знаменитого актера.

Атмосфера Царского Села, знаменитого своими учебными заведениями разных направлений и уровней подготовки, государственными и частными, позволила художнице открыть свою студию. Несмотря на то, что рисование входило в обязательную программу большинства учреждений, до появления студии Делла-Вос-Кардовской серьезной художественной школы в городе не существовало. Информация о преподавательской деятельности Делла-Вос-Кардовской этого периода довольно скудна. Восстановить картину ее работы в Царском Селе помогают автобиографические материалы и дневники ее дочери, учившейся у матери сначала в Царском Селе, а позже в Переславле-Залесском.

Основать школу художница решила, прежде всего, в целях создать условия для собственной творческой деятельности. Она планировала занять две комнаты: одну для преподавания, другую для работы над живописными произведениями. Предполагалось, что арендные платежи будут покрываться за счет платы учеников — 15 рублей в месяц с каждого (для сравнения: в существовавшей тогда же школе другой ученицы Репина Званцевой в Петербурге ежемесячная плата составляла в два раза больше — 30 рублей²⁵¹). Первоначально Кардовский оказал сопротивление, однако родственники убедили его, что помогло реализовать план. Впоследствии супруг даже помог художнице с оформлением объявления о наборе учеников в воскресные классы живописи²⁵². Занятия проводились в доме М.Ф. Белозёровой по адресу Конюшенная, 33, где располагались квартиры семей Кардовских и Гумилёвых. Школа быстро набрала популярность — уже через два дня после публикации объявления сформировался полный класс и продолжали поступать просьбы о приеме новых учеников.

Хотя музейные каталоги указывают на существование школы-студии с 1903 по 1908 год²⁵³, эта информация не подтверждается источниками. Следует учитывать, что Кардовские поселились в Царском Селе только в 1907 году. Вероятно, школа открылась в 1910 году, когда после смерти отца Н.С. Гумилёва

²⁵¹ Шагал М.З. Моя жизнь; перевод с французского Натальи Мавлевич. СПб: Азбука: Азбука-Аттикус, печ. 2021. С. 94.

²⁵² ОР ГТГ. Ф. 102. Ед. хр. 12. Объявление о классах живописи О.Л. Делла-Вос-Кардовской. Б/д. 1 л.

²⁵³ Государственная Третьяковская галерея: Каталог собрания. Серия «Живопись XVIII-XX веков». Т.5: Живопись конца XIX – начала XX века. М.: Сканрус, 2005. С. 126; Государственный Русский музей. Генеральный каталог музейного собрания. Живопись. В 15 т. Т. 9. Первая половина XX века (Г-И). СПб: Palace Editions, 2000. С. 67.

семья поэта переехала в другой дом, и освободились помещения, которые и сняла Делла-Вос-Кардовская для работы над картиной «Маленькая женщина» (илл. 71). В автобиографии она отмечала, что начала преподавать одновременно с работой над этим произведением, после показа на 7-й выставке НОХ приобретенного Русским музеем, что, возможно, способствовало популярности школы автора полотна.

По словам Делла-Вос-Кардовской, ее ученики успешно поступали в школу ИОПХ в Петербурге, а в 1913 году, после смерти Я.Ф. Ционглинского, ее избрали профессором ИОПХ и пригласили вести старшую группу, но из-за болезни дочери и большой загруженности в Царском Селе она отказалась от этого предложения²⁵⁴.

В ее школу раз в неделю приходили ученики частной школы Е.С. Левицкой, работавшей по образцу английских учебных заведений. Кроме того, в Царском Селе она давала частные уроки детям Е.С. Боткина²⁵⁵ Юрию²⁵⁶, Глебу²⁵⁷ и Татьяне²⁵⁸. Последняя рассказала в воспоминаниях, что Делла-Вос-Кардовская ко времени их обучения уже имела славу, и заметила, что художница «сразу же начала учить мальчиков писать портреты углем»²⁵⁹. К слову, в 1912 году Кардовский давал уроки рисунка и живописи великим княжнам. Эти факты не афишировались в текстах о художниках советского периода и были опубликованы в изданиях 2010-х годов²⁶⁰.

В тот период Делла-Вос-Кардовская стала активно участвовать в художественной жизни предреволюционной России. В 1903 году она

²⁵⁴ Манучарова Д.А. Педагогическая и музейная деятельность художницы О.Л. Делла-Вос-Кардовской // Ценности и смыслы. 2023. № 5 (87). С. 103.

²⁵⁵ Боткин Евгений Сергеевич (1865–1918) — лейб-медик Николая II, сын доктора медицины С.П. Боткина, расстрелян вместе с царской семьей.

²⁵⁶ Боткин Юрий Евгеньевич (1896–1941) — капитан 4-го стрелкового Императорской фамилии полка, эмигрировал в Европу.

²⁵⁷ Боткин Глеб Евгеньевич (1900–1969) — иллюстратор, писатель, публицист, основатель и епископ новоязыческой Церкви Афродиты, эмигрировал в Японию, а затем в США.

²⁵⁸ Боткина Татьяна Евгеньевна (в замужестве Мельник-Боткина, 1898–1986) — автор воспоминаний о царской семье, эмигрировала во Францию.

²⁵⁹ Боткина Т.Е. Воспоминания о Царской семье // Царский лейб-медик. Жизнь и подвиг Евгения Боткина. СПб., 2010. С. 104.

²⁶⁰ Горенко Д.В. Новые данные к биографии Дмитрия Николаевича Кардовского // Кардовские чтения. Детство и искусство: связи, перспективы, проблемы: материалы V Международной научно-методической конференции, г. Владимир, 18 августа 2018 г. / науч. ред. и сост. Кузьмина И.Б. Владимир: Транзит-ИКС, 2018. С. 16.

дебютировала на Весенней выставке в Академии художеств с одним из своих первых произведений, выполненным вскоре после возвращения из Мюнхена в 1901 году, — «Дама в амазонке»²⁶¹ (местонахождение неизвестно). Не сохранилось ни фотографий, ни эскизов этой картины, где, судя по названию, была запечатлена неизвестная в платье для верховой езды. Напомним, что элегантные по силуэту костюмы-амазонки, стилистически восходящие к предметам мужского гардероба, были в моде в эпоху модерна. Самый известный пример изображения подобного костюма — выполненный через несколько лет после создания названной картины Делла-Вос-Кардовской портрет кисти М.В. Нестерова, изобразившего дочь Ольгу в амазонке (1906, ГРМ).

Художница регулярно представляя свои работы на экспозициях ведущих творческих объединений: НОХ, СРХ и МТХ. При этом если в каталогах СРХ и МТХ она указана как экспонент, то в НОХ занимала позицию члена-учредителя. В Новом Обществе она не только демонстрировала свои лучшие произведения, но и помогала супругу с административными вопросами. По словам дочери Кардовских, в их семье особое оживление начиналось с приближением экспозиций НОХ, где ее отец занимал пост председателя. В доме часто обсуждались организационные хлопоты от работы жюри до поиска выставочных площадей. Семейное участие в подготовке экспозиций выражалось и в том, что оба родителя принимали непосредственное участие в развеске картин и, как вспоминала позже Екатерина Дмитриевна, «тут не обходилось без маленьких ссор, т.к. всю жизнь мама всегда была недовольна развеской ее картин. И хотя теперь она и вспоминает эпоху этих выставок как завидное время, когда ее картины вешали, как ей хотелось, но я хорошо помню небольшие баталии, в которых мама жаловалась на то, что или сосед ее “убивает”, или ее “вздернули”, или “картины отсвечивают”»²⁶².

Делла-Вос-Кардовская, наряду с Н.Ф. Петровым и скульптором Л.В. Шервудом, была единственной постоянной участницей выставок НОХ,

²⁶¹ В одном из вариантов автобиографии художница называет свою картину «Дама в синей амазонке» (ОР ГТГ. Ф. 120. Ед. хр. 4628. Автобиография Делла-Вос-Кардовской О.Л. Л.1).

²⁶² Кардовская Е.Д. Указ. соч. С. 57.

не пропустившей ни одной из десяти выставок объединения²⁶³. Основной целью НОХ провозглашалась поддержка молодых художников — недавних студентов Академии художеств и других учебных заведений, имевших возможность показывать здесь свои произведения, не подвергаясь жесткому отбору жюри, как было принято на других выставках. Именно с НОХ, по мнению исследователей²⁶⁴, в русском искусстве первой трети XX века было связано развитие неоклассической линии, последователи которой были участниками выставок и членами Общества (среди них Кардовские, И.И. Бродский, И.В. Жолтовский, И.А. Фомин, В.И. Шухаев). В разные годы в выставках НОХ также участвовали: П.П. Кончаловский, М.В. Матюшин, И.И. Машков, А.А. Рылов, А.В. Щусев, А.А. Экстер, А.Г. Явленский и многие другие. На выставках регулярно показывали свои работы женщины, преимущественно связанные брачными узами с деятелями Общества: Е.В. Александрова (жена В.Э. Борисова-Мусатова), А.С. Глаголева (в замужестве Ульянова), М.Я. Чемберс-Билибина и Е.Н. Шухаева.

Примечательно, что характер выставок формировали отнюдь не творения признанных в наше время художников, а работы, типичные для формировавшегося в 1900–1910-е неоклассицизма с изображением интерьеров дворянских усадеб, созданные Н.Ф. Петровым и А.В. Срединым. С.К. Маковский в своей статье относил к «ядру» НОХ Кардовских, Петрова и О.А. Шарлеманя, называя их «центральной группой Нового Общества, художниками “ретроспективного” оттенка, с типично-петербургской любовью к графической стилизации, к эпохе empir’a и 30-м годам». Автор добавлял: «Между картинами наших петербургских мастеров за последнее десятилетие почти все значительное было “ретроспективно”»²⁶⁵.

Отзывы в прессе о выставках часто были нелестными, современники отмечали невнятность художественной программы Общества и тот факт, что среди единиц произведений талантливых, профессиональных мастеров, на выставках НОХ было много заурядных и плохо исполненных работ,

²⁶³ Даже Кардовский, судя по каталогам и критике, однажды не участвовал. Это было в 1908 году.

²⁶⁴ Борисова Е.А., Стернин Г.Ю. Русский неоклассицизм: [Альбом]. М.: Галарт, 2002. С.62.

²⁶⁵ Маковский С.К. Выставка Нового общества // Аполлон. 1911. № 1. С. 42.

«балласта». Так, художник В.А. Милашевский, впоследствии один из деятельных участников группы «13», вспоминал: «В Петербурге — Петрограде было много художественных выставок, не только одна за другой, но и одновременно. <...> Везде были посетители, знатоки, любители, покупатели. Я только один раз видел пустую залу — на выставке “Нового общества художников”. Это общество возглавляли Д. Кардовский со своей женой О. Делла-Вос-Кардовской. У выставки не было четкого лица, так, туманно, неопределенный эстетизм, аккуратно и чистенько — как будто и “Мир искусства”, однако же не так, чтоб уж слишком “мирискусно”»²⁶⁶.

Первая выставка НОХ открылась 8 февраля 1904 году в залах Академии наук. Как и все последующие экспозиции Общества, она представляла собой эклектичную картину. Здесь были показаны произведения художников разных поколений и направлений: портреты Б.М. Кустодиева, получившие самые положительные отклики в печати, гравюры на дереве Кандинского, картины на исторические сюжеты Н.В. Пирогова, скульптурные композиции Л.В. Шервуда, карикатуры Г. Зальцмана, эскизы орнаментов А.В. Щусева, названные в прессе подражательными по отношению к В.М. Васнецову и т.п. Залы были декорированы драпировками, цветами, мебелью, экспонировались вышивки, чем, впрочем, уже нельзя было удивить публику — к тому времени подобным образом украшали выставки члены МТХ и мирискусники.

Первую выставку критики встретили в целом благосклонно, хотя не обошлось без наставлений: «Если основатели “Нового общества” мнят себя конченными мастерами, они далеко не пойдут; если они смотрят на себя как на начинающих художников, — при серьезном вдумчивом труде быть может они и достигнуть благих результатов»²⁶⁷. Делла-Вос-Кардовская, судя по каталогу, показала на выставке три произведения, обойденные вниманием прессы: «Бабочка», «Дама с жемчугом» и «Весенние сумерки» (все — местонахождение неизвестно). В прессе отмечался несамостоятельный характер большинства

²⁶⁶ Милашевский В.А. Вчера, позавчера: Воспоминания художника. [Л.]: [Художник РСФСР], [1972]. С. 78-79.

²⁶⁷ Художественные новости. Цит. по: Манучарова Д.А. Кардовские: художники, педагоги, экспозиционеры // Новое общество художников: каталог выставки. М.: Музей русского импрессионизма, 2024. С. 286.

произведений, подражание крупным русским мастерам (Репину, Куинджи) и современным зарубежным художникам. Эпигонство вменялось и Кардовскому, показавшему, помимо серии крымских пейзажей, крупноформатную картину «Амазонки» (местонахождение неизвестно). Почти все критики были единодушны в оценке последней картины, называя ее «злой карикатурой на Бёклина»²⁶⁸. Лишь А.А. Блок, высказавшийся на страницах журнала «Весы» охарактеризовал «Амазонок» как «возбуждающих любопытство»²⁶⁹.

Во второй половине 1900-х на выставках НОХ определились новые «фавориты» публики и критики: К.Ф. Богаевский, А.Я. Головин, который представил в 1907 году портрет Ф.И. Шаляпина в роли Демона (Музей Государственного академического Большого театра России) и чьим работам был отведен отдельный зал в 1908 году. Настоящим событием каждый раз становилось появление на выставках Общества произведений М.А. Врубеля в 1908, 1910 годах и в 1912–1913, когда была устроена его крупная посмертная выставка в рамках экспозиции НОХ. По словам дочери Кардовских, Врубель благоволил Обществу, а после его смерти жена и сестра обратились к председателю НОХ «с просьбой об устройстве посмертной выставки»²⁷⁰. О взаимных доверительных отношениях свидетельствует переписка Кардовского с А.А. Врубелем²⁷¹.

Для обоих Кардовских финансово успешной стала выставка 1910 года, с которой, как уже было сказано, музей Александра III купил картину «Маленькая женщина», а коллекционер И.У. Матвеев приобрел «Даму в маске» Делла-Вос-Кардовской (илл. 70) и композицию «Стадо» работы ее супруга (ГТГ). При этом в жизни Общества с 1903 по 1917 годы сложно выделить какие-либо этапы. Уже с 1910 года в письмах Кардовского и в критике появляются пессимистические интонации, высказываются мысли о нежизнеспособности НОХ, повторяющиеся

²⁶⁸ Беляев Ю. По выставкам (Впечатления) Цит. по: Манучарова Д.А. Кардовские: художники, педагоги, экспозиционеры // Новое общество художников: каталог выставки. М.: Музей русского импрессионизма, 2024. С. С. 287.

²⁶⁹ Блок А.А. Новое общество художников. Цит. по: Манучарова Д.А. Кардовские: художники, педагоги, экспозиционеры // Новое общество художников: каталог выставки. М.: Музей русского импрессионизма, 2024. С. С. 287.

²⁷⁰ Дмитрий Николаевич Кардовский об искусстве: Воспоминания, статьи, письма. М., 1960. С. 141.

²⁷¹ ОР ГРМ. Ф. 34. Оп. 1. Ед.хр. 298. Д.Н. Кардовский — А.А. Врубель. 9.03.1905–14.11.1913.

в 1913 году. Так высказывался один из критиков по поводу седьмой выставки: «И вот семь лет оказывается предельным возрастом для представителей этой фракции. За семь лет художники достигли того совершенства, той точки, дальше которой они уже не идут и, следовательно, стареются. <...> Во всех без исключения картинах много любви, много настоящей работы, много художественной правды. Но... и только. <...> Художники целиком ушедшие в искание новых форм, дальше этих форм, не всегда даже ими самостоятельно найденных — ибо французы их нашли уже лет 50 назад — не пошли. <...> Хорошо, но не ново. Прямо старо. Новые художники — полные антиподы старым передвижникам. Если те все сосредоточили на содержании, на фабуле, при том весьма определенного быта, то новые художники целиком ушли в форму. <...> не замечая того, что новая форма, новые мехи уже найдены, что в мехи эти нужно вливать новое вино»²⁷².

С каждым годом учредителям НОХ было все труднее удержать участников в своих рядах из-за финансовых трудностей Общества и из-за жестких правил, указанных в уставе, согласно которым члены должны представлять свои новые произведения в Санкт-Петербурге «...не иначе как на выставках общества», а в Москве — «на периодических выставках только в том случае, если последние не совпадают по времени с выставкой общества»²⁷³. Взаимоотношения с другими объединениями у НОХ складывались по-разному. Так, «дружественными» группировками были вологодский Северный кружок любителей изящных искусств, в чьих выставках участвовали ноховцы²⁷⁴, и МТХ. С последним даже устраивался обмен экспонатами в двух столицах: на выставке НОХ в 1910 году отдельный зал был отведен произведениям художников МТХ. В то же время для обоих этих объединений СРХ был серьезным конкурентом, с более удачной

²⁷² *Боцяновский Вл.* Живопись Цит. по: *Манучарова Д.А.* Кардовские: художники, педагоги, экспозиционеры // Новое общество художников: каталог выставки. М.: Музей русского импрессионизма, 2024. С. 290.

²⁷³ Устав Нового общества художников. Цит. по: *Манучарова Д.А.* Кардовские: художники, педагоги, экспозиционеры // Новое общество художников: каталог выставки. М.: Музей русского импрессионизма, 2024. С. 290.

²⁷⁴ Произведения Делла-Вос-Кардовской экспонировались на трех выставках кружка (в 1909, 1913 и 1914 годах) из состоявшихся шести.

организацией и налаженной работой с коллекционерами и музеями, что способствовало переходу туда участников из МТХ и НОХ²⁷⁵.

НОХ успело провести 10 выставок, последняя состоялась в начале 1917 года в Художественном бюро Н.Е. Добычиной. По характеру и составу эта экспозиция мало чем отличалась от предыдущих, а среди ее особенностей критики отмечали: «Это не “Новое общество художников”, а “Новое общество художниц”. Достаточно сказать, что на выставке принимает участие 29 дам! <...> Нисколько не будучи вообще плохого мнения о дамском искусстве, мы, тем не менее, должны с грустью отметить, что <...> почти каждая вещь является слабым и к тому же любительским подражанием кому-нибудь и чему-нибудь <...>. В общем, выставка производит впечатление старой шарманки, скверно исполняющей избитые, надоевшие мотивы. <...> Интереснее всего на выставке работы профессора Д.Н. Кардовского. Его наброски к картине “Бал в Дворянском собрании в 1913 году” сделаны очень живо и бойко, хотя некоторые портреты сановников граничат с карикатурой. <...> Из дамских произведений недурны портреты г-жи Делла-Вос-Кардовской, особенно автопортрет <...>»²⁷⁶.

Прекращение деятельности НОХ стало закономерным не только из-за революционных событий, но и из-за внутренних причин. Тем не менее, несмотря на названные недостатки, НОХ внесло значительный вклад в развитие художественной жизни дореволюционной России. Одной из заслуг общества стала организация в 1908 году пятой выставки, где впервые в стране работы профессиональных художников показывались вместе с детскими рисунками²⁷⁷ (основную массу последних составляли работы детей членов и экспонентов Общества, в том числе Кати Кардовской). Другим важным событием стала восьмая выставка НОХ 1912–1913 годов, во время которой, как уже было сказано, петербуржцы впервые увидели масштабный показ работ Врубеля. Творчество

²⁷⁵ Подробнее см.: Усова Е.А. «Мюнхенско-парижско-русская колония». Заметки к деятельности Московского товарищества художников в 1900-е годы // Искусствознание. 2018. № 2. С. 162-193.

²⁷⁶ Меценат. Выставка «Нового общества художников». Цит. по: Манучарова Д.А. Кардовские: художники, педагоги, экспозиционеры // Новое общество художников: каталог выставки. М.: Музей русского импрессионизма, 2024. С. 290-291.

²⁷⁷ Ремезова К.В. В преддверии авангардной практики: экспонирование детских рисунков на 5-й выставке «Нового общества художников» // Актуальные проблемы теории и истории искусства: сб. науч. статей. Вып. 4 / Под ред. А.В. Захаровой, С. В. Мальцевой. СПб.: НП-Принт, 2014. С. 526.

основателей НОХ было представлено на крупнейших выставках того времени, где демонстрировались работы представителей различных художественных группировок конца XIX — начала XX века, например, выставка современного русского искусства в Казани 1909 года, Международная художественная выставка в Риме в 1911-м и Венецианской биеннале в 1914-м (на последних двух творчество Делла-Вос-Кардовской было представлено двумя произведениями²⁷⁸).

3.3. Преподавательская деятельность в Переславле-Залесском

В автобиографических анкетах Делла-Вос-Кардовская упоминала два события, которые могли бы иметь большое значение для ее карьеры, но не состоялись из-за изменений ситуации в мире. Первое из них — избрание художницы в 1914 году членом парижского «Международного союза искусства и литературы (Union Internationale des Beaux-Arts et des Lettres)». По словам Делла-Вос-Кардовской, она внесла членский взнос, но не успела отправить картины на запланированную выставку из-за начавшейся Первой мировой войны²⁷⁹.

Так как об этом сообществе в литературе встречаются лишь единичные и отрывочные сведения, считаем необходимым сказать о нем несколько слов. Союз появился в 1905 году по инициативе его бессменного лидера Алексиса Меродака-Жано (1873–1919), художника, принадлежащего к кругу фовистов, автора манифеста «Синтетизм» (1909), отражающего «социальный идеализм и утопическую идею о пророческой роли художника»²⁸⁰. Те же теоретические принципы легли в основу создания международного объединения, целью которого было достижение доступности искусства для народа. Так, на выставках сообщества, называвшихся салонами, назначались низкие цены на произведения, чтобы их могли приобрести представители непривилегированных социальных

²⁷⁸ См. *Catalogo della Mostra di Belle Arti: Esposizione Internazionale di Roma*: [Roma; Aprile 1911 – Gennaio 1912]. Bergamo: Istituto Italiano d'Arti Grafiche, 1911. P. 279; XI. *Esposizione Internazionale d'Arte della città di Venezia* (Catalogo), III ed. definitiva, Venezia, 1914.

²⁷⁹ ОР ГТГ. Ф. 120. Ед. хр. 4628. Автобиография Делла-Вос-Кардовской О.Л. Б/д. Л. 1.

²⁸⁰ *Автономова Н.Б.* Парижский «след» в раннем творчестве Кандинского // Париж около 900-х. «Роза + Крест» Жозефена Пеладана / Государственный институт искусствознания, Межинститутская группа «Европейский символизм и модерн»; составители и ответственные редакторы: И.Е. Светлов и [др.]. СПб: Алетей, 2023. С. 376.

групп. Союз создавался как независимая, демократическая площадка, где имели возможность представлять работы мастера с разными эстетическими и идеологическими воззрениями, в том числе молодые художники, которым было сложно найти варианты для показа произведений (что, кстати, перекликалось с целями НОХ). Объединение выступало за равенство и взаимодействие разных видов искусства: изобразительного, музыки, театра, а также литературы.

На выставках-салонах Союза участвовали мастера различных направлений из Старого и Нового Света, и среди них много женщин-художниц. Есть свидетельства²⁸¹, что действительными членами сообщества были избраны 2000 человек — для объединения было крайне важным признание на международной арене. Почетным президентом Союза был О. Роден, а среди выходцев из Российской империи его членами состояли такие разные мастера, как передвижник Н.К. Пимоненко и представитель русского импрессионизма Н.А. Гархов. Сообщество имело свой печатный орган — журнал «Новые тенденции» (*Les Tendances Nouvelles*), выходивший ежемесячно в 1904–1914 годах.

Ярким событием в жизни сообщества стал салон 1907 года, называвшийся «Народный музей» (*Le Musée du Peuple*), состоявшийся в родном для Меродака-Жано городе Анжере. В рамках масштабной выставки состоялся крупный показ произведений В.В. Кандинского (более 100 работ). Через последнего, возможно, и установилась связь Делла-Вос-Кардовской с сообществом, что, впрочем, не принесло сколь-нибудь значимых результатов: вскоре после того, как она стала членом Союза, он прекратил существовать (1914).

Второе событие, которое необходимо упомянуть, более известно: в начале 1917 года кандидатура Делла-Вос-Кардовской была выдвинута на получение звания академика Академии художеств наряду с А.П. Остроумовой-Лебедевой, З.Е. Серебряковой и А.П. Шнейдер²⁸². Женщины были впервые номинированы на это звание, но намеченное на октябрь того же года присуждение не состоялось

²⁸¹ Автономова Н.Б. Указ. соч. С. 376.

²⁸² ОР ГТГ. Ф. 102. Ед. хр. 24. Письмо Императорской Академии художеств Делла-Вос-Кардовской. 04.02.1917. 2 л.

из-за революционных событий. Лишь в 1922-м постановлением живописного факультета Делла-Вос-Кардовская была избрана профессором Академии художеств по искусству²⁸³.

В 1918 году²⁸⁴ вместе с дочерью художница переехала подальше от революционных событий в Переславль-Залесский, где у семьи был собственный дом 1885 года постройки, унаследованный Кардовским от кузины А.Ф. Родышевской²⁸⁵. Глава семейства бывал там наездами из-за напряженной преподавательской работы в ВХУ. Так, вместо близкого к столице Царского Села Кардовские поселились в отдалении, в стороне от железных дорог, и стали заниматься устройством сада и огорода, что спасало семью от голода во время Гражданской войны.

Здесь супруги осваивали новые для себя живописные темы, связанные с бытом купеческого городка, который их дочь описывала так: «Переславль <...>, как и многие провинциальные города, жил жизнью, на несколько десятилетий отдаленной от текущей эпохи. Этот городок <...> на самом деле был очарователен. Он состоял и состоит, собственно, из большой улицы, которая тянется на четыре версты между двумя возвышенностями, Никитской и Федоровской горой. Самое красивое, бросавшееся в глаза — это изобилие церквей и монастырей. Когда раньше смотришь на город с нашей горы — это сплошные смены деревьев и куполов, куполов без конца. В самой середине города была расположена базарная площадь со старинными деревянными рядами, в которых купцы, как будто соскочившие со страниц Островского, торговали решительно всем»²⁸⁶.

²⁸³ ОР ГТГ. Ф. 120. Ед. хр. 4613. Письмо Академии художеств Делла-Вос-Кардовской. 07.02.1922. Л. 2.

²⁸⁴ Во всех изданных и неопубликованных автобиографических текстах художница указывала именно этот год, в то время как, если верить воспоминаниям ее дочери, фактически семья переехала в Переславль еще весной 1917 года (Кардовская Е.Д. Указ. соч. С. 135–138).

²⁸⁵ А.Ф. Родышевская (урожденная Тихменева, 1835–1915) — потомственная дворянка, вдова Переславского городничего Н.И. Родышевского, детей не имела. На эти сведения указала старший научный сотрудник Переславского музея-заповедника Е.К. Шадунц в лекции «История дома и семьи художников Кардовских: новые материалы и исследования», прочитанной 11.08.2023.

²⁸⁶ Кардовская Е.Д. Указ. соч. С. 123-124.

В первые годы после революции в Переславль начали приезжать представители интеллигенции, о чем писал В.Е. Елховский²⁸⁷, один из организаторов местного музея: «Внутренняя жизнь Переславля представляла собой любопытную картину. Голод в больших городах разогнал их насельников по провинции. Профессора, художники, артисты побросали свои насиженные места и отправились зарабатывать себе кусок хлеба по деревням. В Переславль переселились на более или менее продолжительное время до лучших времен дедушка профессор Петр Михайлович Альбицкий²⁸⁸ <...>, академик живописи, местный уроженец, профессор Дмитрий Николаевич Кардовский, его жена О.Л. Делла-Вос-Кардовская, пианистка Мариамна Сергеевна Шиндаровская²⁸⁹, местный уроженец, историк города М.И. Смирнов²⁹⁰. На афишах местных клубов стали мелькать имена крупных артистов, например: Блюменталь-Тамарина²⁹¹ <...>. Все они устраивались постепенно куда-либо на работу, вносили какую-то свежую струю в застоявшуюся провинциальную жизнь»²⁹².

Делла-Вос-Кардовская с осени 1918-го занялась преподавательской работой в школах города, разместившихся в бывшем духовном училище в Горицком монастыре и около Данилова монастыря. Иностранные языки там преподавала старшая сестра художницы Мария Людвиговна Шкода, а русский язык — И.А. Жданов, дядя партийного деятеля А.А. Жданова²⁹³. В ГАВО сохранились документы, связанные с деятельностью Делла-Вос-Кардовской и ее сестры в этих учебных заведениях: во 2-й советской школе 1-й ступени и в 3-й советской школе 2-й ступени города Переславля. В анкетах обе учительницы указаны как

²⁸⁷ Елховский Владимир Евгеньевич (1896–1977) — наряду со своим братом Сергеем один из первых сотрудников Переславского музея-заповедника (1918–1919), протоиерей, заведующий канцелярией Московской Патриархии, (1950-е) ветеран Первой мировой, Гражданской и Великой Отечественной войн. Подробнее о нем см.: *Маякова Н.А.* Елховский Владимир Евгеньевич // *Православная Энциклопедия*. Т. 18.

²⁸⁸ Альбицкий П.М. (1853–1922) — крупный патофизиолог, профессор медицинского факультета Томского государственного университета, происходил из семьи священника Фёдоровского монастыря в Переславле-Залесском.

²⁸⁹ Шиндаровская Марианна Сергеевна (?–1936) — племянница О.Л. Делла-Вос-Кардовской.

²⁹⁰ Смирнов Михаил Иванович (1868–1949) — историк-краевед, уроженец с. Большая Брембола Переславль-Залесского уезда, сын священника.

²⁹¹ Блюменталь-Тамарина (урожд. Климова) Мария Михайловна (1859–1938) — актриса театра и кино, народная артистка СССР (1937).

²⁹² *Селиверстова Н.А.* Переславская жизнь Ольги Делла-Вос-Кардовской. Цит. по: *Манучарова Д.А.* Педагогическая и музейная деятельность художницы О.Л. Делла-Вос-Кардовской // *Ценности и смыслы*. 2023. № 5 (87). С. 104.

²⁹³ *Кардовская Е.Д.* Указ. соч. С. 155–156.

беспартийные²⁹⁴. Согласно ведомости 1920 года, во второй из названных школ они трудились по 33 часа в неделю (из них 20 часов приходилась на учебную деятельность), и, наравне с другими педагогами с аналогичным количеством рабочих часов, получали жалование 2610 р. в месяц²⁹⁵. Вскоре Делла-Вос-Кардовская открыла первую в Переславле частную школу рисования во флигеле своего дома, одновременно преподавала в художественно-промышленных мастерских города и вела кружок при бумагопрядильной фабрике (основанной в 1758 году, с 1923 по начало 1990-х годов носившей название «Красное эхо»²⁹⁶).

В первые годы XX столетия художественным образованием учащихся переславской гимназии занимался художник и график И.И. Морозов, знакомый семье Кардовских. После Октябрьской революции в городе открылись художественно-промышленные мастерские, просуществовавшие до 1924 года. Их создателем стал местный житель П.И. Соболевский, по профессии юрист. Теорию перспективы преподавал С.Я. Светлов, выпускник Строгановского училища, рисование — Б.И. Покровский, обучавшийся в МУЖВЗ, а И.И. Морозов вел историю искусств и стилизацию. Позднее к преподавательскому составу присоединилась Делла-Вос-Кардовская. Стоит отметить, что период 1919–1920-х был временем активного развития подобных учебных заведений во многих городах России, включая соседние Ярославль, Владимир и Мстёру. При организации образовательного процесса в Переславле Соболевский и его команда опирались на опыт более масштабной и развитой мстёрской школы. В конце концов Светлов даже перешел в мстёрскую школу в 1924 году, где начал преподавать «прикладную живопись»²⁹⁷.

Информация о «домашней» школе для взрослых, работавшей под руководством Делла-Вос-Кардовской, сохранилась благодаря воспоминаниям

²⁹⁴ ГАВО. Ф. Р-1045. Оп. 2. Д. 21. Список школьных работников гор. Переславля, Гуся-Хрустального, Гороховецкого уезда и Юрьв-Польского. 1919. Л. 7 об.

²⁹⁵ ГАВО. Ф. Р-1045. Оп. 2. Д. 38. Ведомости на выдачу зарплаты учителям и техническим служащим школ г. Переславль-Залесского. 1920. Л. 75-75 об.

²⁹⁶ Манучарова Д.А. Педагогическая и музейная деятельность художницы О.Л. Делла-Вос-Кардовской // Ценности и смыслы. 2023. № 5 (87). С. 103-104.

²⁹⁷ Бирюков М. Мстёрский ковчег. Из истории художественной жизни 1920-х годов. М.: Музей современного искусства «Гараж», 2023. Б. п.

ее учеников. Занятия проводились каждое воскресенье с 10 часов утра²⁹⁸ и продолжались два часа²⁹⁹. Среди учащихся были как старшеклассники (например, Д.Н. Тихменев, впоследствии написавший книгу «Цветы народного искусства. Очерки и статьи» (М., 1960)), так и представители местной интеллигенции: поэт А.П. Романовский и учитель рисования Б.И. Покровский. Когда количество учеников превысило 35 человек, их разделили на две группы, а по документам 1920 года школа имела уже три отделения. Дочь художницы вспоминала, что для занятий была выделена специальная комната-класс в их доме³⁰⁰. Важность школы для города подтверждается охранной грамотой³⁰¹ и удостоверением с подписью А.В. Луначарского³⁰², полученными в 1919–1920 годах, которые помогли избежать уплотнения жилья, так как в доме располагались школа и мастерская.

Обучение было бесплатным, все материалы предоставляла сама Делла-Вос-Кардовская. В условиях нехватки хорошей бумаги и кистей, ученики рисовали на оборотной стороне обоев углем, изготовленным ими под руководством учительницы, и выступали моделями друг для друга. Тихменев рассказывал об обстановке в школе, описывая свои первые впечатления от ее посещения: «Из соседней комнаты доносился приятный женский голос, произносивший слова как-то с придыханием. Речь была удивительно мелодичной. „Венеция“, „Флоренция“, расслышал я несколько слов <...>. Это Ольга Людвиговна рассказывает учащимся о своем пребывании в Италии. <...> Это была просторная, светлая комната с несколькими большими окнами. <...> По стенам были развешаны многочисленные работы учащихся. Между ними и акварельные портреты Нины Угрюмовой (ученицы школы — *прим. Д.М.*) в темно-зеленой кирасе с высоким пышным плюмажем из страусовых перьев»³⁰³.

²⁹⁸ Кардовская Е.Д. Указ. соч. С. 164.

²⁹⁹ Тихменев Д.Н. «Кардовские в Переславле». Воспоминание. [1959]. РГАЛИ. Ф. 3097. Оп. 1. Ед. хр. 265. Л. 8.

³⁰⁰ Цит. по: Селиверстова Н.А. Переславская жизнь Ольги Делла-Вос-Кардовской // Петербургский художник. 2013. № 4 (22). С. 49.

³⁰¹ На нее указывается в ответном письме на отношение Земельно-жилищного п/отдела по поводу уплотнения дома Кардовских (Архив ПЗМ. № 16474/19. 30.10.1920).

³⁰² ОР ГТГ. Ф. 102. Оп. 1. Ед. хр. 9. Удостоверение О.Л. Делла-Вос-Кардовской и Д.Н. Кардовского. 1 л.

³⁰³ Тихменев Д.Н. «Кардовские в Переславле». Воспоминание. [1959]. Цит. по: Манучарова Д.А. Педагогическая и музейная деятельность художницы О.Л. Делла-Вос-Кардовской // Ценности и смыслы. 2023. № 5 (87). С. 105.

Далее Тихменев делился воспоминаниями, как начал с рисования гипсового орнамента углем, что стало его первым опытом работы с любимым материалом учительницы. Задания постепенно усложнялись, согласно традиционным этапам обучения, при этом все из них основывались на рисовании с натуры, как писал другой ученик, Романовский: «Сначала Ольга Людвиговна готовила нам живописные натюрморты. Комбинации из кувшинов, платков и разной обиходной мелочи должны были помочь нам вникнуть в соотношение линий и красок, постигнуть законы перспективы. Наша руководительница с большим терпением помогала нам: учила правильно держать уголь, класть штрихи, видеть натуру. Наиболее способными в классе были Катюша (дочь Кардовских. — прим. Д.М.), унаследовавшая способности к рисованию от своих родителей, Борис Иванович (Покровский — прим. Д.М.), уже искушенный в искусстве, Кузьмин, техник с фабрики, впоследствии учившийся на архитектора, и некоторые другие. Они последовательно переходили на скульптуру и даже живую натуру. Остальные довольствовались более скромными успехами»³⁰⁴.

Романовский продолжал: «...ярче всего она (Делла-Вос-Кардовская — прим. Д.М.) вспоминается в минуту творчества. Вот она ходит между мольбертами и столами в нашей школе. Остановится, разом окинет ваш рисунок, возьмет уголь — тут штрих, там снимет тень, — и ваше тусклое изображение засияло. А она уж около соседа — вытянутая рука, вдохновенный взгляд, — в эту минуту она вся в мире искусства. Этот порыв захватывал нас. Мы учились у нее не только рисовать, но и жить с неукротимой жаждой светлого, яркого, нового»³⁰⁵. В Переславском музее сохранились живописные работы художницы, соответствующие описанным учебным постановкам, особенно неоконченный «Натюрморт с опарницей» (1920-е), выполненный в плоскостном стиле с яркими бликами. Эти работы отличались от других ее картин того же периода и были, скорее всего, созданы специально для демонстрации ученикам основ композиции, светотени и колорита.

³⁰⁴ Романовский А.П. На родной земле. Цит. по: Там же. С. 106.

³⁰⁵ Там же. С. 107.

В дни, когда художница болела, занятия проводил ее муж. Благодаря воспоминаниям Тихменева, мы знаем о педагогических принципах обоих Кардовских, включая высказывания Дмитрия Николаевича, обращенные к переславским ученикам: «Вероятно, скорее хочется начать писать этюды на природе? Это действительно очень заманчиво и необходимо. Но сначала надо все же на гипсах, натюрмортах, этюдах головы и торса поучиться строить натуру. Не овладев основой, трудно будет писать, уменьшая масштабы: может быть, целую деревню, уголок озера или леса разместить на двадцатисантиметровом куске холста придется. Не умея надлежащим образом строить, вы будете на этюдах путать рисунок <...>. Это очень опасно. И разницу между живописью и слепым копированием цвета тоже надо понять сначала на занятиях в мастерской. *Учитывая все это, Ольга Людвиговна и начала курс именно зимою, чтобы к лету в достаточной степени научить вас самому необходимому, потренировать на рисунке, ознакомить с основными приемами работы красками* (курсив мой. — Д.М.)»³⁰⁶.

Что примечательно, в неизданной рукописи «О преподавании рисования и живописи в техникумах»³⁰⁷ Кардовский призывал отменить копирование гипсовых орнаментов, слепков, частей рук и головы, поскольку оно может нанести вред, сформировать у начинающих учащихся неверное представление о форме, цветовых и тональных отношениях при изображении на рисунке реальных предметов. При этом Делла-Вос-Кардовская не отказывалась от этого этапа освоения художественного ремесла, о чем мы узнаём из цитированных выше воспоминаний ее учеников.

В летние месяцы занятия под руководством Делла-Вос-Кардовской продолжались, только уже не в стенах школы: получившие достаточную подготовку ученики работали на пленэре над пейзажами в саду дома художницы или рисовали постройки Горицкого и Данилова монастыря. По воспоминаниям ее

³⁰⁶ Тихменев Д.Н. «Кардовские в Переславле». Воспоминание. [1959]. Цит. по: Там же. С. 106.

³⁰⁷ НА РАХ. Ф. 21. Оп. 1. Ед.хр. 38. Статья Д.Н. Кардовского «О преподавании рисования и живописи в техникумах». Автограф. 1930-е годы. 10 л.

дочери, также в это время «задавались композиционные эскизы на разные темы... “Дуэль” и иллюстрация к “Царю Салтану”»³⁰⁸.

Можно провести параллель между педагогическим подходом Делла-Вос-Кардовской и учившейся в одно время с ней в ВХУ С.И. Блонской, преподававшей в собственной школе рисования и живописи в Таганроге в 1910–1920-х вместе с мужем А.М. Леонтовским. Благодаря воспоминаниям одной из учениц последней, Н.В. Образцовой, можно узнать, что дети в школе Блонской были распределены по двум группам: младшие работали преимущественно над натюрмортами и рисовали акварелью, старшие же рисовали животных и писали портреты маслом. Важной частью педагогического процесса были импровизированные лекции, связанные с разными аспектами овладения художественным ремеслом: «В старшей группе Серафима Иасоновна иногда проводила беседы по теории живописи, анатомии, объясняла пропорции человеческого тела, законы перспективы и светотени. Беседы возникали стихийно, никакого плана не существовало»³⁰⁹. Плата за уроки была ничтожно мала — около 25 коп. в месяц — и не взималась с особенно способных учеников, так же как с ребят из детского дома, тоже посещавших школу.

Блонская являлась сторонницей работы с учениками на пленэре, и в их палитрах отсутствовала черная краска. Климатические условия и изобилие фруктов позволяли работать в таганрогской школе каждый день с новой натюрмортной постановкой на открытом воздухе, чего не было у Делла-Вос-Кардовской в Переславле, хотя и там работе с натуры над композициями того же жанра уделялось много внимания.

Хотя деятельность школы Блонской, как и Делла-Вос-Кардовской, не была направлена на подготовку профессиональных художников, тем не менее, обе преподавательницы подходили к преподавательской работе с максимальной ответственностью и искренним энтузиазмом. Как минимум, дочь Кардовских, посещавшая уроки своей матери, впоследствии эпизодически занималась

³⁰⁸ Кардовская Е.Д. Воспоминания. Цит. по: Манучарова Д.А. Педагогическая и музейная деятельность художницы О.Л. Делла-Вос-Кардовской // Ценности и смыслы. 2023. № 5 (87). С. 106.

³⁰⁹ Образцова Н.В. Радиус детства. — Таганрог: БАННЭРплюс, 2004. — С. 29-35. URL: <http://taglib.ru/radius.html> (дата обращения: 09.03.2025).

художественной деятельностью, не развернувшейся в полной мере отчасти из-за того, что родители отговорили Екатерину от выбора художественной профессии. В разные годы она выполняла карикатуры на знакомых и близких, а в 1945 году, по свидетельству ее сына Н.П. Весёлкина³¹⁰, зарабатывала тем, что исполнила целый ряд подробных анатомических иллюстраций для многотомного Атласа огнестрельных ранений, издававшегося в 1948–1953 годах.

В 1923-м, в связи с профессиональной загрузкой Кардовского³¹¹, семья обосновалась в Москве, в доме Любошинских-Вернадских на Зубовском бульваре (сегодня — ГМИРЛИ им. В.И. Даля). Их соседями стали известные представители интеллигенции: С.Н. Кун, В.К. Шилейко, В.Э. Грабарь (брат И.Э. Грабаря) и другие. При этом в Переславле супруги бывали каждое лето, где продолжали поддерживать местные творческие инициативы. Переславский дом Кардовских превратился в значимый культурный центр. Здесь регулярно собиралась местная интеллигенция, а приезжавшие в город столичные гости обязательно наносили визиты художникам. В их доме бывали: писатель М.М. Пришвин, драматург Л.М. Леонов, актеры МХАТа 2-го, П.И. Нерадовский и В.Н. Фигнер. Многие из этих известных людей и члены их семей впоследствии стали моделями для портретных работ Делла-Вос-Кардовской, речь о которых шла в предыдущей главе. Так же во время Великой Отечественной войны семья жила в своем переславском доме.

3.4. Роль семьи Кардовских в культурной жизни Переславля-Залесского 1918–1960-х

В настоящее время исследователи все чаще обращают внимание на художественную жизнь российской провинции, изучая деятельность ключевых фигур, формировавших культурный процесс за пределами двух столиц в первые

³¹⁰ Предисловие к: *Кардовская Е.Д.* Воспоминания // Кардовские чтения. Роль «школы» в культуре и искусстве: Материалы III международной научно-методической конференции г. Владимир 2016 / науч. Ред. Кузьмина И.Б.; сост. Гагина О.Е. Владимир: Транзит-ИКС, 2016. С. 8.

³¹¹ В 1920–1930-е он преподавал во Вхутемасе–Вхутеине, в 1922–1930 — в студии К.П. Чемко («Студии на Тверской»), в 1925–1928 возглавлял отдел декоративного искусства Государственной театральной библиотеки, а также в это время оформлял постановки для Малого театра и МХТ, что тоже требовало его присутствия в Москве.

послереволюционные десятилетия. Особую роль в развитии местного просвещения играли художники, которые, получив блестящее образование в ведущих учебных заведениях Москвы, Петербурга или за рубежом, по разным причинам оказывались в небольших городах. Там они не только не снижали профессиональную активность, но и определяли культурную жизнь. Благодаря усилиям подобных энтузиастов в стране появлялись музеи, художественные школы и т.п. Это явление характерно для раннего советского периода, когда во многих регионах СССР активно развивалась сеть музеев, художественных студий, театральных коллективов и других культурных институтов, часто создававшихся с нуля³¹².

Так, в соседнем по отношению к Переславлю-Залесскому Ростове Великом в деле создания музея живописной культуры принимала активное участие Л.С. Попова³¹³, а в Козьмодемьянске (Марий Эл) формированием музея занимался художник, председатель ССХ А.В. Григорьев, с которым Кардовских связывала многолетняя переписка и взаимная помощь.

Эстетические воззрения такого рода подвижников во многом влияли на формирование городских художественных коллекций. Поэтому в переславском музее, например, в отличие от ростовского, авангардные направления представлены единичными работами, поступившими в 1934 году³¹⁴ — ведь для древнего Переславля-Залесского ключевыми фигурами художественной жизни стали неоклассики Кардовские. М.И. Смирнов, первый директор местного музея, привлек обоих художников к созданию культурного учреждения, основанного в 1918 году. Супруги активно участвовали в подборе экспонатов: спасали ценности из соседних усадеб и монастырей, договаривались с известными мастерами о передаче работ, вели переговоры о получении

³¹² См.: *Бирюков М.* Мстёрский ковчег. Из истории художественной жизни 1920-х годов. М.: Музей современного искусства «Гараж», 2023. Б. п.; *Соколова А.С.* Художественная жизнь Курска в контексте социокультурных преобразований 1900 – 1930-х годов: в 2-х т.: диссертация ... кандидата искусствоведения: 5.10.3. / [Место защиты: ФГБНИУ «Государственный институт искусствознания». М., 2024.

³¹³ См. *Сарабьянов А.Д.* География авангарда в провинции. К 100-летию деятельности музейного бюро // Авангард. Список № 1: К 100-летию Музея живописной культуры / Гос. Третьяковская галерея. М., 2019. С. 72.

³¹⁴ Подробнее см.: *Попова Т.Л.* К истории создания картинной галереи // Сообщение. М.: MelanarĖ, 2004. С. 23. URL: <http://pki.botik.ru/books/soobsenie.pdf> (дата обращения 13.03.2025)

произведений из крупных государственных собраний и жертвовали собственные картины.

Хотя Кардовские часто работали вместе, каждый из них вел независимую деятельность в музее. Благодаря усилиям Делла-Вос-Кардовской в 1919–1920 годах в городе были организованы первые художественные выставки, где демонстрировались работы ее учеников, а также произведения обоих супругов. Кардовский создал афишу для одной из этих экспозиций (1919, ПЗМ). Опыт в организации выставок НОХ пригодился в Переславле, где мероприятия быстро стали популярными и проводились регулярно, а средства от продажи картин направлялись в пользу Красной Армии.

В городе не было профессионального театра, но существовала потребность в постановках. Семья Кардовских активно помогала ученикам школы в подготовке спектакля по пьесе Г. Гауптмана «Потонувший колокол», с успехом прошедшим в зале бывшей мужской гимназии в феврале 1920 года. Делла-Вос-Кардовская участвовала во всех репетициях, консультировала режиссера и актеров, занималась костюмами, а ее муж создавал декорации. Такие любительские театры были популярны в раннесоветский период, например, дочери В.Д. Поленова организовывали спектакли с участием крестьянской молодежи в Тарусе и Страхове, иногда привлекая как художника своего отца. Дочь Кардовских также участвовала в постановках как актриса и выступала как пианистка на различных творческих вечерах и праздниках в Переславле.

Так, просветительская деятельность Кардовских выходила за рамки учебных заведений. Оба состояли в местных культурно-общественных организациях: Пезанпробе (Переславль-Залесское научно-просветительное общество) и Коллегии (позже переименованной в Подотдел) по делам музеев и охране памятников искусства и старины. Обе организации возглавлял директор музея Смирнов, активно развивавший культурную жизнь города и его окрестностей. Члены Пезанпроба регулярно собирались для обсуждения научных тем представителей городской интеллигенции.

20 июня 1919 года Делла-Вос-Кардовская выступила на заседании с докладом «Охрана памятников искусства и старины», позже опубликованным в сборнике Общества в 1920 году³¹⁵. В нем художница давала разъяснения по поводу ценности местных памятников культуры, призывала переславцев приносить представляющие интерес предметы быта и старины в музей для сохранения будущим поколениям. В своих выступлениях Делла-Вос-Кардовская разделяла взгляды И.Э. Грабаря на важность создания музеев и сохранения исторических предметов³¹⁶. В своем докладе она детально описала различные виды архитектурных и художественных памятников, которые следовало сохранять и включать в музейные коллекции, предложив конкретные методы их защиты. На примере Переславля она говорила о богатстве российских городов и деревень памятниками народного творчества.

Смирнов отмечал в воспоминаниях, как ценно было для него участие и экспертное мнение известных художников при организации музейной экспозиции и при отборе новых поступлений³¹⁷. Много сил в это дело вложил Кардовский, работавший в музее с ноября 1919 года³¹⁸ до переезда в Москву в начале 1920–1921 учебного года для преподавания во Вхутемасе. В музейных документах сохранились его записи 1920-го с детальными описаниями и зарисовками поступивших экспонатов.

Делла-Вос-Кардовская принимала участие в спасении ценностей из усадьбы Бектышево близ Переславля, которую Смирнов считал одной из богатейших в регионе³¹⁹. Усадьба принадлежала роду Самсоновых, ее главный дом и парк были построены в начале XIX века. После 1917 года последний владелец, Е.Н. Волков, смог вывезти только часть ценностей, оставив имение почти

³¹⁵ Делла-Вос-Кардовская О.Л. Охрана памятников искусства и старины // Доклады Переславль-Залесского научно-просветительного общества (Пезанпроб). 1920. № 8. С. 1–3.

³¹⁶ Там же. С.1.

³¹⁷ Смирнов М.И. Собрание сочинений: В 22 томах. М.: ПКИ, 2020. Т. 20: Воспоминания. С. 89.

³¹⁸ См. Заявление Д.Н. Кардовского, опубликованное на сайте Переславского музея-заповедника: http://projects.museumpereslavl.ru/redstring/Kardovsky/str_1_kardovsky.html#close (Дата обращения 30.01.2024).

³¹⁹ Смирнов М.И. Указ. соч. С 87.

в неизменном виде. 4 августа 1919 года художнице было поручено отобрать и перевезти в музей фарфор и другие предметы³²⁰.

О посещении Бектышева Делла-Вос-Кардовской свидетельствует ее этюд с изображением главного дома усадьбы (илл. 196). В 1919 году удалось вывезти лишь часть ценностей, включая, вероятно, отобранный художницей фарфор. В это время за право владения усадьбой боролось правление Северной железной дороги. Только в 1922 году, уже без участия Делла-Вос-Кардовской, музей получил усадебные предметы, при этом многие из них к тому времени были утрачены.

В 1920-м художница передала музею четыре своих пейзажа с видами переславских церквей и монастырей, созданных в 1918–1919 годах. По просьбе Смирнова она помогала организовать передачу произведений из Русского музея, о чем свидетельствует ее переписка с П.И. Нерадовским, руководителем художественной части бывшего императорского собрания и другом семьи Кардовских. Интересно, что к письму³²¹ она приложила записи переславских частушек, собранные по просьбе Нерадовского, что лишний раз подтверждает интерес интеллигенции того времени к народному творчеству.

В 1927 году Нерадовский помог Смирнову, приехавшему в Петербург, отобрать для музея 15 произведений известных художников: А.Н. Бенуа, И.И. Бродского, С.Ю. Жуковского, К.А. Коровина, З.Е. Серебряковой, К.Ф. Юона, включая работу Делла-Вос-Кардовской «Девочка с картонным домиком. Портрет дочери» (илл. 89). Все эти работы до сих пор хранятся в Переславском музее.

Дальнейшее пополнение картинной галереи произведениями художницы происходило в несколько этапов. На волне разгрома краеведческого движения в 1930 году Смирнов был снят с должности, а затем арестован³²². Директором

³²⁰ Архив ПЗМ № 16474/9. Удостоверение О.Л. Деллы-вос-Кардовской на право вывоза фарфора из усадьбы Волкова с. Бектышево в Переславский музей. 04.08.1919. 1 л.

³²¹ Письмо не датировано, но его хронологические рамки можно обозначить между 1923, когда художники уже не жили постоянно в Переславле, так как в письме идет речь об этом, и 1930 годом, когда Смирнов перестал занимать должность директора музея.

³²² Подробнее об обстоятельствах его ареста и отбывания наказания см.: *Филимонов С.Б.* М.И. Смирнов — выдающийся краевед-исследователь Переславского края // *Малые города России. Проблемы истории и возрождения: Материалы международной научно-методической конференции 16-17 октября 1998 г. в г. Переславле-Залесском.* / Под редакцией А. А. Черёмина. М.: «Московедение», 1998. С. 85-95.

музея был назначен К.И. Иванов. В том же году галерее было присвоено имя мужа художницы. В первой половине 1930-х готовилась новая экспозиция, и одним из главных участников этого процесса был Кардовский. Важно отметить, что «Девочку с картонным домиком» жены и свою работу он отнес к разделу «Мир искусства», подчеркивая таким образом свою связь с петербургской школой. Но его идеи не были воплощены, так как в 1934 году художник тяжело заболел (с последующей парализацией левой стороны тела), и в 1935 году заниматься экспозицией пригласили специалистов из Третьяковской галереи. Между 1937 и 1939 годами³²³ в экспозиции музея появился отдельный зал с произведениями супругов Кардовских, где, помимо названной работы художницы, переданной из Русского музея, было показано ее полотно «Заседание президиума Переславского исполкома, посвященное десятилетию Октябрьской революции» (илл. 234).

Значительный вклад в формирование коллекции Кардовских внесла их дочь Екатерина, передававшая произведения родителей в 1951, 1960 и 1962 годах в Переславский музей. Благодаря этим дарам музей стал уникальным собранием, где представлены все грани творчества обоих художников. В советский период коллекция пополнилась работами учеников Кардовского и их наследников, сформировав обширный раздел «кардовцев».

Екатерина Дмитриевна активно работала над популяризацией наследия родителей: она подготовила сборник воспоминаний, статей и писем отца, а также передала произведения отца и матери в различные музеи страны, включая Русский (1960, 1962) и Национальный художественный музей Республики Саха (1963). Особое внимание она уделяла Переславскому музею, с сотрудниками которого была знакома с юных лет. В 1951 году она подарила музею 27 работ матери, преимущественно на местные темы: «Молотьба в колхозе» (илл. 252), пейзажи и портреты жителей Переславля. Делла-Вос-Кардовская к тому времени была вынуждена переехать в Ленинград из-за серьезных проблем со здоровьем,

³²³ *Иванов К.И.* Переславль-Залесский Краеведческий музей и его филиалы: Краткий справочник и путеводитель. Переславль-Залесский, 1939. [Электронный ресурс]. URL: <http://pki.botik.ru/books/iva-museum39.pdf> (дата обращения: 04.06.2023).

поэтому едва ли принимала участие в этих делах³²⁴. Переславский дом Кардовских и прилегающая территория в 1954 году были переданы Екатериной Дмитриевной республиканскому Союзу художников, в ведении преемника которого находится по сей день³²⁵. Единственная наследница творческой пары планировала передать дом для основания в нем музея, но этого не случилось, так как местный горисполком не принимал его на баланс³²⁶.

В 1959 году в музее были открыты три зала, посвященные Кардовскому, его жене и ученикам³²⁷. При создании экспозиции К.И. Иванов привлекал к работе дочь художников. В 1960 году Екатерина Дмитриевна преподнесла музею портреты кисти своей матери: изображения актеров И.Н. Берсенева, В.И. Качалова и Ю.М. Юрьева³²⁸. Год спустя произошло самое масштабное пополнение коллекции: в 1961 году было передано 127 произведений Кардовских, включая 70 работ художницы. К концу десятилетия в музее появился особый мемориальный раздел, где были представлены личные вещи супругов — их художественные принадлежности и предметы домашней обстановки.

Такой подход к экспозиции, сочетающий картинную галерею и мемориальную часть в одном пространстве, вызвал неоднозначную реакцию критиков. Историк С.А. Есаян выражал сомнения относительно размещения предметов интерьера в выставочных залах: «Созерцание же его (Кардовского — прим. Д.М.) кровати и занавесок, уместных в его доме, вряд ли что-либо добавляют зрителю <...>. Вспоминаются слова Грабаря: “Само собой разумеется, что нет никакой надобности свозить в местные хранилища все те предметы искусства и старины, которые находятся в данной округе”»³²⁹. Возможно, и сами художники, будучи последователями Грабаря в музейном деле, не одобрили бы подобного смешения. Однако сегодня можно считать настоящим везением, что

³²⁴ Об этом факте сообщает художник А.В. Григорьев в письме П.Е. Корнилову, датированном 30.11.1951 (ОР ГРМ. Ф. 145. Оп. 2. Ед. хр. 327. Л. 7).

³²⁵ Шмигельская Е.В. Дом творчества имени Д. Н. Кардовского. М.: MelanarE, 2004. С.3.

³²⁶ Селивёрстова Н.А. Письма Дмитрия Кардовского // Переславская неделя. 2002. 5 июня. С. 8.

³²⁷ При этом зал «Кардовский и его ученики» появился еще в 1944 году, через год после смерти художника (См. Богуславская И.Я. По залам музея // Коммунар. 1959. 27 февраля. С. 4).

³²⁸ Васильев С.Д. Дары музею // Известия. 1960. 28 июня. С. 5.

³²⁹ Есаян С. Трудная жизнь музея. Цит. по: Манучарова Д.А. Педагогическая и музейная деятельность художницы О.Л. Делла-Вос-Кардовской // Ценности и смыслы. 2023. № 5 (87). С. 111.

музей сохранил дореволюционные предметы интерьера, многие из которых запечатлены на картинах обоих мастеров. При этом часть мебели и библиотеки Кардовских была утрачена или уничтожена во время пожара в ленинградской квартире их дочери в 1980-е годы. Стоит отметить существенный момент в связи со статьей Есяна: несмотря на подробное описание музейной экспозиции и истории ее создания, имя Делла-Вос-Кардовской в тексте не фигурирует.

Возрождение интереса к личности художницы в контексте культурной жизни города происходит уже в наши дни. Этой теме посвящена статья Н.А. Селиверстовой «Переславская жизнь Ольги Делла-Вос-Кардовской» (Петербургский художник. 2013. № 4 (22). С. 42–61), где впервые обозначены основные направления деятельности художницы, позже получившие более детальное освещение в исследованиях, включая настоящую диссертацию.

Подводя итог третьей главы, можно обозначить основные вехи творческого пути Делла-Вос-Кардовской. Он начался в прославленной студии Шрейдера, считавшейся одной из лучших провинциальных школ того времени. После обучения в Харькове, Академии художеств и в кругу «русских мюнхенцев», учеников школы Ажбе, она проявила себя как талантливый педагог. Ее преподавательское мастерство признавалось как в Царском Селе, где она занималась с детьми из придворных семей, так и в школах Переславля-Залесского, где открывала мир искусства детям из рабочих и крестьянских семей. Учеба у Делла-Вос-Кардовской считалась большой удачей как среди молодежи Царского Села, так и среди жителей Переславля. Подчеркнем, что основные принципы ее преподавательской работы сложились еще во время трехлетнего обучения у Шрейдера; примерно столько же она провела в Академии, если учитывать все длительные отпуска (а в статусе студентки мастерской Репина она и вовсе пробыла несколько месяцев). К особенностям педагогического метода Делла-Вос-Кардовской относится воспринятое ею в харьковской студии

приобщение учеников к работе тушевкой, мягкими материалами, что типично также для мюнхенской школы рисунка.

В начале 1941 года супруги Кардовские стали членами переславского музейно-краеведческого совета³³⁰, официальное заседание которого прошло 17 июня. В период Великой Отечественной войны Делла-Вос-Кардовская продолжала сотрудничать с Переславским музеем, о чем свидетельствует выданное ей удостоверение, подписанное директором К.И. Ивановым 25 октября 1943 года, в котором идет речь о командировке художницы в Центральный Военно-морской музей в Москве для отбора экспонатов в переславский филиал этого учреждения³³¹. Параллельно в 1940–1941 годах она обучала рисованию студентов-математиков в МГУ. Послевоенный период ее педагогической деятельности связан с проведением аналогичных занятий для профессоров в Доме Ученых и участием в выставках их работ³³². Эти мероприятия стали последними художественно-просветительскими начинаниями в биографии Делла-Вос-Кардовской.

Несмотря на то, что она не подготовила столь же знаменитую плеяду профессиональных художников, как Кардовский, ее ученики оставили заметный след в культурной жизни своего региона. Среди них можно назвать владимирского художника и фотографа В.И. Маркелова (встречается вариант написания фамилии Маркеллов, 1885–1976), переславского учителя рисования Б.И. Покровского (1893–1933), чье творчество очевидно развивалось под влиянием стиля наставницы, и К.И. Иванова (1906–1970), учившегося у нее в школе при фабрике «Красное эхо» в начале 1920-х, а затем, в 1930-1970-х, возглавлявшего Переславский музей.

³³⁰ Майоров С. Местный музейно-краеведческий совет // Коммунар. 1941. 17 июня. С. 2.

³³¹ Архив потомков художницы.

³³² ОР ГТГ. Ф. 102. Ед. хр. 11. Справка, выданная О.Л. Делла-Вос-Кардовской. 12.10.1945; ОР ГТГ. Ф. 102. Ед. хр. 25. Письмо Дома Ученых АН СССР О.Л. Делла-Вос-Кардовской. 21.12.1949.

Заключение

В диссертации наиболее полно систематизированы найденные на сегодняшний день материалы, касающиеся деятельности Ольги Людвиговны Делла-Вос-Кардовской. Предпринятая реконструкция биографии художницы, рассмотрение ее фигуры в контексте художественной жизни России 1890–1940-х позволили понять, из каких составляющих складывалась ее творческая личность. Формирование Делла-Вос-Кардовской как мастера выпало на конец XIX века, а самостоятельное творчество — на 1900–1940-е. То есть, на период профессиональной зрелости художницы пришлось потрясения революций 1905 и 1917 годов, двух мировых войн, а в культуре — расцвет Серебряного века, сосуществование различных авангардных направлений, а затем вытеснение всех тенденций идеологически выдержанным соцреалистическим искусством. Ее путь полон контрастных событий и вмещает обучение в ИАХ, близкое знакомство с русскими учениками школы Ажбе в Мюнхене, а в советское время — включенность в художественную жизнь Переславля-Залесского.

В названный длительный период, когда в русском искусстве появлялись и исчезали многочисленные течения, в том числе такие, между которыми было больше различий, чем сходства, в произведениях героини настоящего исследования «примирялись» очень разные «модные» тенденции: приемы, характерные для художников круга мюнхенской школы Ажбе (главным образом, в пейзажах), черты неоклассицизма, салонной живописи (в портретах), а позже — отдельные проявления соцреализма (в некоторых портретах 1930-х). Изменения, которые можно зафиксировать в ее творчестве, во многом обусловлены влиянием той среды, где она оказывалась в тот или иной момент. Неизменным оставалось то, что на протяжении всей жизни она была мастером этюда, малых форм и тем. Этот факт справедлив даже по отношению к ее портретам, хотя и репрезентативным по форме, но по своему складу приближающихся к камерным. В плане же индивидуальной манеры художница постоянно маневрировала, и в зависимости от ситуации могла легко вернуться к своей прежней стилистике, так что назвать ее поиски творческой эволюцией нельзя.

В дореволюционную пору, особенно в годы пребывания в Царском Селе, Делла-Вос-Кардовская находилась в эпицентре культурной жизни Серебряного века. Однако, хотя художница была вовлечена в эту среду и разделяла многие эстетические убеждения ее представителей, ей были внутренне чужды декадентство, эпатаж богемы, что выдает легкая ирония, с которой она и ее дочь рассказывали в воспоминаниях об отдельных эпизодах, относящихся к тому периоду³³³. Все это отразилось не только в образе жизни семьи Кардовских, но и в искусстве. Художница часто подходила к границам неких новаторских явлений, но в ее творчестве они получали весьма сдержанное применение.

Важно подчеркнуть, что во всех главах диссертации различные грани деятельности Делла-Вос-Кардовской рассмотрены в сопоставлении с работами разных художников, и прежде всего — ее супруга. Кардовские стали примером счастливой творческой пары, где оба состоялись как самостоятельные мастера, развивались в близких каждому видах и жанрах изобразительного искусства, имея полное согласие друг с другом по поводу целей творчества.

И все же, несмотря на благополучные семейные обстоятельства, в жизни Делла-Вос-Кардовской, как и у большинства «художниц-жен», случались ситуации, когда она была вынуждена корректировать свои творческие планы в соответствии с домашними потребностями и семейными обязательствами. Напомним, что по настоянию супруга она оставила учебу в Академии; затем он был против открытия ее школы в Царском Селе. В Переславле, по словам дочери Кардовских, «так же, как и Дмитрий Николаевич, Ольга Людвиговна сама очень много работала в искусстве, но умела совмещать большую работу художника с обязанностями жены, матери и хозяйки: она создавала у нас дома обстановку уюта и простоты»³³⁴.

При этом, нельзя забывать, что Кардовский искренне ценил творчество жены и оказывал ей поддержку, что можно проследить по его письмам³³⁵. Именно благодаря мужу художница имела возможность окунуться в мюнхенскую

³³³ См. *Кардовская Е.Д.* Неизвестный портрет Анны Ахматовой // *Панорама искусств* '7. 1984. С. 328-331.

³³⁴ Архив ПЗМ. Д-5908. Воспоминания Екатерины Дмитриевны Кардовской об отце Дмитрие Николаевиче Кардовском. 1960. Л. 12.

³³⁵ См., например, ОР ГТГ. Ф. 31. Ед. хр. 551. Д.Н. Кардовский — П.И. Нерадовскому. 20.02.1928.

художественную среду, писать пейзажи и интерьеры в усадьбе Новое, погрузиться в процесс подготовки выставок НОХ и т.д.

Как и многие современники, Кардовские дважды оказывались в ситуации выбора жизненной стратегии и вектора творческого развития: в начале профессионального пути и после Октябрьского переворота. К примеру, некоторые мастера того же поколения создавали в 1920–1930-е картины с актуальными для советского искусства сюжетами в привычной для эпохи модерна стилистике (П.В. Кузнецов). Чей-то художественный язык в этот период «законсервировался», и изменений не произошло даже в плане тем произведений, что характерно, в основном, для эмигрировавших художников (С.Ю. Жуковский, К.А. Сомов, С.А. Сорин). Иногда же индивидуальная манера живописца менялась не только в связи с требованиями времени, но и с личными поисками (И.Э. Грабарь). Были художники, сосредоточившиеся на работе в других видах искусства, например, театрально-декорационном (В.М. Ходасевич). У иных стала более заметна разница между работами, выполненными по заказу и созданными для себя (К.Ф. Юон).

Делла-Вос-Кардовская принадлежит к числу художников, опробовавших разные из этих вариантов. После Октябрьской революции, когда был прерван естественный ход развития ее творчества, в нем появились новые темы и жанры. В конце 1920-х–начале 1930-х, будучи членом ССХ, она попыталась адаптироваться к новым реалиям, создавая многофигурные композиции на темы повседневных работ ткачих и колхозников, а также открытки с изображением детей. Эти работы, с одной стороны, вписываются в общий ряд советской массовой художественной продукции 1920-х и особенно 1930-х, а с другой — не совпадают по ряду признаков с произведениями социалистического реализма. Ее картинам и эскизам на темы труда советских граждан не достает оптимизма и ощущения радости, а образы пионеров откровенно гротескны. То есть, во все периоды творчества она шла «срединным» путем: не участвовала в смелых модернистских экспериментах, а позже не стала апологетом соцреализма. Затем,

во второй половине 1930-х она вернулась к прежней линии, работая, в основном, над пейзажами и портретами представителей элиты.

В тот период художница старалась, насколько могла, поддерживать старый уклад жизни, и даже в анкетах 1930-х в графе «социальное положение» указывала: «дворянка»³³⁶. При этом ей, безусловно, приходилось справляться с вызовами времени, например, в 1918–1922 годах уделять больше времени педагогической работе, чем собственному творчеству. Все эти события, повлиявшие на ее частную жизнь, почти не получили отражения в произведениях. Хотя во все периоды художницу занимали темы, связанные с окружающей действительностью и натурными впечатлениями, в ее работах показаны только те стороны бытия, в которых присутствует гармония в разных ее проявлениях: будь то сценки из повседневной жизни крестьян, виды царскосельского парка, портреты творческих людей, партийных деятелей или переславские пейзажи.

В этом плане показательно, что свои произведения Делла-Вос-Кардовская регулярно показывала на выставках объединений, с которыми связаны ретроспективные тенденции в русском искусстве: НОХ (1904–1917), «Жар-цвет» (1924–1928) и ССХ (1930–1932) — все они находятся в тени более известных художественных группировок конца XIX — первой трети XX века.

Творческая биография художницы своеобразно «закольцовывается» двумя произведениями с изображением героев средневековой истории, и к подобным темам Делла-Вос-Кардовская не обращалась ни до, ни после. Так, ее самостоятельный путь начинается с работы «Жанна д'Арк» (илл. 4), где запечатлено мистическое видение святой. Именно с этим эскизом Делла-Вос-Кардовская впервые участвовала на крупной выставке. А одна из ее последних работ — пастель «Александр Невский» (илл. 401), где молодой князь изображен в доспехах на фоне Плещеева озера.

Ядром же наследия художницы были созданные ею портреты, поэтому на выводах об этой, наиболее показательной странице творчества, остановимся подробнее. В ранних портретах Гумилёва и особенно Ахматовой творчество

³³⁶ Делла-Вос-Кардовская О.Л. Ответы на вопросы Анкеты научного работника. 1933. ОРФ ГЛМ Ф.239 «Д».

Делла-Вос-Кардовской явило себя в высшей точке. Позднее она не стала повторять однажды найденные удачные приемы и иконографические схемы. Она работала, главным образом, над камерными портретами, варьируя в них ракурсы, позы, атрибуты и фоны. В подобном индивидуальном подходе к каждой модели она выступила достойной ученицей Репина.

Со временем в ее портретном творчестве появлялись новые типы персонажей. При этом на протяжении всего творческого пути художнице в качестве моделей были интересны люди, олицетворявшие одновременно искания настоящего времени и дух ушедшей эпохи, что ярко проявилось в изображениях Качалова и Юрьева. Для всех ее портретов характерно, что особенности личности никогда не проявляются в них полностью, но лишь частично проступают через типические черты.

В каждом произведении Делла-Вос-Кардовской соотношение индивидуального и типического выстроено по-своему. Портреты героев новой советской эпохи — «Футболист», «Мотоциклист», «Портрет летчика М.М. Громова перед полетом» — отличает строгая выверенность композиции, монументальность образов, уподобление фона театральной декорации. В перечисленных работах середины 1920–1930-х улавливается противоречивость внутреннего состояния моделей, а «классичный» пейзажный фон усиливает ощущение вневременности образов, которые могли бы быть созданы до 1917-го.

До Октябрьской революции художница имела все шансы стать модной светской портретисткой. Но, повторим, история страны внесла коррективы в ее судьбу, как и всех ее современников. Так, в числе немногих мастеров своего круга она осталась на родине, где продолжала профессиональную деятельность вплоть до 1940-х годов.

Делла-Вос-Кардовская заняла место своего рода хранительницы живописной и графической культуры Серебряного века, как в собственном творчестве, так и в педагогической и музейной сферах. Все аспекты ее деятельности стали частью процесса, развивавшегося параллельно официальной линии советского искусства и направленного на сбережение художественных

традиций, особенно в деле воспитания молодого поколения. Именно благодаря деятельности Делла-Вос-Кардовской и подобных ей подвижников в разных регионах СССР дореволюционные традиции академического образования непрерывно передавались из поколения в поколение вплоть до наших дней. В контексте сказанного следует подчеркнуть, что без ее вклада культурный ландшафт в XX веке, по крайней мере Переславля-Залесского, а шире — России, выглядел бы иначе.

Список источников и литературы

Неопубликованные источники:

1. Архив ПЗМ. Д-2614. Просьба-заказ О.Л. Делла-Вос-Кардовской составить проект и смету по созданию памятника-трибуны над могилой Петрова. 1919. 1 л.
2. Архив ПЗМ. Д-2616. Удостоверение О.Л. Делла-Вос-Кардовской на право вывоза фарфора из усадьбы Волкова с. Бектышево в Переславский музей. 04.08.1919. 1 л.
3. Архив ПЗМ. Д-2619. Записка В.И. Качалова. 02.09.1945. 1 л.
4. Архив ПЗМ. Д-2626. Ответное письмо на отношение Земельно-жилищного п/отдела по поводу уплотнения дома Кардовских. 30.10.1920. 1 л.
5. Архив ПЗМ. Д-5908. Воспоминания Екатерины Дмитриевны Кардовской об отце Дмитрие Николаевиче Кардовском. 1960.
6. Архив ПЗМ. Д-5919. О.Л. Кардовская – А.А. Яблочкиной. 20.03.1929. 1 л.
7. ГАВО. Ф. Р-1045. Оп. 1. Д. 503. Протоколы заседаний советов художественно-промышленных мастерских и переписка с ними о работе...1923. 212 л.
8. ГАВО. Ф. Р-1045. Оп. 2 Д. 20. Списки школ и школьных работников по Переславскому уезду и городу. 1919– 1920. 31 л.
9. ГАВО. Ф. Р-1045. Оп. 2. Д. 21. Список школьных работников гор. Переславля, Гуся-Хрустального, Гороховецкого уезда и Юрьв-Польского. 1919. 48 л.
10. ГАВО. Ф. Р-1045. Оп. 2. Д. 38. Ведомости на выдачу зарплаты учителям и техническим служащим школ г. Переславль-Залесского. 1920. 87 л.
11. ГАВО. Ф. Р-1436. Оп. 1. Д. 8. Анкеты членов местных отделений профсоюза работников искусств. 1920–1921. 376 л.
12. Козьмодемьянский культурно-исторический музейный комплекс. О.Л. Делла-Вос-Кардовская — А.В. Григорьеву. ДФ 2098/2. 1 л.
13. Козьмодемьянский культурно-исторический музейный комплекс. О.Л. Делла-Вос-Кардовская — А.В. Григорьеву. ДФ 2098/7. 4.07.1934. 2 л.

14. Козьмодемьянский культурно-исторический музейный комплекс. О.Л. Делла-Вос-Кардовская — А.В. Григорьеву. ДФ 2098/15. 2 л.
15. Козьмодемьянский культурно-исторический музейный комплекс. Почтовая карточка от О.Л. Делла-Вос-Кардовской А.В. Григорьеву. ДФ 2098/19. 1 л.
16. Козьмодемьянский культурно-исторический музейный комплекс. О.Л. Делла-Вос-Кардовская — А.В. Григорьеву. ДФ 2098/20. 23.04.1947. 1 л.
17. Козьмодемьянский культурно-исторический музейный комплекс. О.Л. Делла-Вос-Кардовская — А.В. Григорьеву. ДФ 2098/21. 1 л.
18. Козьмодемьянский культурно-исторический музейный комплекс. Почтовая карточка от О.Л. Делла-Вос-Кардовской А.В. Григорьеву. ДФ 2098/23. 1 л.
19. Козьмодемьянский культурно-исторический музейный комплекс. Почтовая карточка от О.Л. Делла-Вос-Кардовской А.В. Григорьеву. ДФ 2098/24. 1 л.
20. НА РАХ. Ф. 21. Оп. 1. Ед. хр. 38. Статья Д.Н. Кардовского «О преподавании рисования и живописи в техникумах». Автограф. 1930-е. 10 л.
21. НА РАХ. Ф. 11. Оп. 2. Ед. хр. 2380. *Кольцова Т.М.* Д.Н. Кардовский и «Новое общество художников». 1976.
22. ОР ГРМ. Ф. 34. Оп. 1. Ед. хр. 298. Д. Н. Кардовский — А. А. Врубель. 09.03.1905–14.11.1913.
23. ОР ГРМ. Ф. 106. Оп. 1. Дело 23. Е.М. Мартынова — О.Л. Делла-Вос-Кардовской. 1898. 8 л.
24. ОР ГРМ. Ф. 145. Оп. 2. Ед. хр. 327. А.В. Григорьев — П.Е. Корнилову. 30.11.1951. Л. 7.
25. ОР ГРМ. Ф. 145. Оп. 2. Ед. хр. 697. В.К. Лукомский — П.Е. Корнилову. Б. д. Л. 60.
26. ОР ГРМ. Ф. 154. Оп. 1. Ед. хр. 103. Е.Д. Кардовская — В.И. и В.Ф. Шухаевым. 10 л.
27. ОР ГТГ. Ф. 31. Ед. хр. 549. О.Л. Делла-Вос-Кардовская — П.И. Нерадовскому. 14.01.1927. 3 л.
28. ОР ГТГ. Ф. 31. Ед. хр. 551. Д.Н. Кардовский — П.И. Нерадовскому. 20.02.1928. 2 л.

29. ОР ГТГ. Ф. 59. Ед. хр. 2003. Материалы об О.Л. Делла-Вос-Кардовской (биография, заявление, некролог). 21 л.
30. ОР ГТГ. Ф. 101. Ед. хр. 42. Договор Д.Н. Кардовского с Издательским отделом. 05.01.1934. 1 л.
31. ОР ГТГ. Ф. 101. Ед. хр. 43. Договор Д.Н. Кардовского с Издательским отделом. 10.03.1934. 1 л.
32. ОР ГТГ. Ф. 101. Ед. хр. 61. Б.д. Список работ Д.Н. Кардовского и О.Л. Делла-Вос-Кардовской. 1 л.
33. ОР ГТГ. Ф. 101. Ед. хр. 116. О.Л. Делла-Вос-Кардовская — В.Н. Фигнер. 22.02.1932. 1 л.
34. ОР ГТГ. Ф. 102. О.Л. Делла-Вос-Кардовская. Ед. хр. 1–44.
35. ОР ГТГ. Ф. 120. Ед. хр. 2887. О.Л. Делла-Вос-Кардовская — Н.Г. Машковцеву. 11.05.1943. Л. 2 об.
36. ОР ГТГ. Ф. 120. Ед. хр. 4613. Письмо Академии художеств Делла-Вос-Кардовской. 07.02.1922.
37. ОР ГТГ. Ф. 120. Ед. хр. 4614. «Женщины-академики». 31.01.1917. 1 л.
38. ОР ГТГ. Ф. 120. Ед. хр. 4628. Автобиография Делла-Вос-Кардовской О.Л. Б/д.
39. ОРФ ГЛМ Ф.239 «Д».
- 40.РГАЛИ. Ф. 1125. Оп.2. Ед. хр. 725. М.М. Пришвин — О.Л. Делла-Вос-Кардовской [1940-е]. 1 л.
- 41.РГАЛИ. Ф. 1185. Оп.1. Ед. хр. 457. О.Л. Делла-Вос-Кардовская — В.Н. Фигнер. 03.03.1931. 2 л.
42. РГАЛИ. Ф. 2304. Оп.1. Ед. хр. 508. О.Л. Кардовская — А.А. Яблочкиной. 21.03.1929. 3 л.
43. РГАЛИ. Ф. 2907. Оп. 2. Ед. хр. 253. Личное дело Делла-Вос-Кардовской О.Л., 1877 г. р., художника. 01.09.1939. 9 л.
44. РГАЛИ. Ф. 3097. Оп. 1. Ед. хр. 265. *Тихменев Д.Н.* «Кардовские в Переславле». Воспоминание. [1959]. 61 л.

45. РГИА. Ф. 789. Оп. 12. 1894 г. Лит. «И». Д. 29. Академия художеств Министерства императорского двора. Делла-Вос, Ольга Людвиговна (по мужу Кардовская).
46. РГИА. Ф. 1343. Оп. 20. Д. 911. Департамент герольдии Сената. Дело о дворянстве. Делла-Вос. По Киевской губернии.

Опубликованные источники:

47. *Бирман С.Г.* Путь актрисы. – 2-е изд. – М.: ВТО, 1962. – 292 с.
48. *Боткина Т.Е.* Воспоминания о Царской семье // Царский лейб-медик. Жизнь и подвиг Евгения Боткина. – СПб.: Царское дело, 2010. – С. 53-439.
49. Василий Иванович Качалов. Сборник статей, воспоминаний, писем. – М.: Искусство, 1954. – 654 с.
50. Весенняя выставка в залах Императорской академии художеств [Текст]. – [СПб.]: Императорская акад. художеств, 1903. – 40 с.
51. Выставка картин Общества художников «Жар-Цвет». Вступ. ст. А.А. Сидорова и А.Г. Габричевского. – М.: Изд. О-ва художников «Жар-Цвет», 1928. – 45 с.
52. Выставка картин «Художники — товарищам воинам»: Каталог. – [М., 1914]. – 42 с.
53. Выставка художественных произведений к десятилетнему юбилею Октябрьской революции. Январь 1928, [Каталог]. – М.: Выставочный ком., 1928. – 19 с.
54. Выставки советского изобразительного искусства. Справочник: [В 5 томах]: Т.1: 1917–1932 гг. / науч. ред.: Галушкина А.С., Коровкевич С.В., Смирнов И.А. – М.: Советский художник, [1965]. – 557 с.
55. *Гиацинтова С.В.* С памятью наедине / Лит. запись Н.Э. Альтман, предисл. С.В. Образцова, послесл. К.Л. Рудницкого. 2-е изд. М.: Искусство, 1989. – 542, [3] с.
56. *Грабарь И.Э.* Письма: в 3 т. / Ред.-сост., авт. введ. и коммент. Л.В. Андреева, Т.П. Каждан. – М.: Наука, 1974–1983.

57. *Гумилев Н.С.* Полное собрание сочинений в 10 т. Т.1. – М., 1998. – 501 с.
58. Девятая выставка Нового общества художников 1914–1915 гг. – Петроград: [б. и.], [1914]. – 20 с.
59. Делла-Вос-Кардовская Ольга Людвиговна // Советские художники: Т. 1: Живописцы и графики. – М.: Изогиз, 1937. – С. 69-70.
60. *Делла-Вос-Кардовская О.Л.* Воспоминания о Гумилеве // Жизнь Николая Гумилёва. Воспоминания современников / Сост. Ю.В. Зобнин, В.П. Петрановский, А.К. Станюкович. – Л.: Изд-во Междунар. фонда истории науки, 1991. – С. 30-34.
61. *Делла-Вос-Кардовская О.Л.* Охрана памятников искусства и старины // Доклады Переславль-Залесского научно-просветительного общества (Пезанпроб). – 1920. – № 8. – С. 1-3.
62. Д.Н. Кардовский и О.Л. Делла-Вос-Кардовская. – М.: Московский союз советских художников, 1939. – 42 с.
63. *Иванов К.И.* Переславль-Залесский Краеведческий музей и его филиалы: Краткий справочник и путеводитель. Переславль-Залесский, 1939. [Электронный ресурс]. URL: <http://pki.botik.ru/books/iva-museum39.pdf> (дата обращения: 04.06.2023).
64. *Иванов К.И.* О.Л. Делла-Вос-Кардовская (некролог) // Коммунар. – 1952. 17 августа. – С. 4.
65. *Иванов К.И.* Музей Александра Невского в городе Переславле-Залесском. Ярославль: Ярославское областное государственное издательство, 1951. – 23 с.
66. *Иванов К.И.* Пополнение музея // Коммунар. – 1951. 23 декабря. – С. 1.
67. *Иванов К.И.* Талантливый мастер живописи // Северный рабочий. – 1940. 25 сентября. – С. 4.
68. *Иванов К.И.* Художница О.Л. Делла-Вос-Кардовская // Коммунар. – 1940. 22 сентября. – С. 2-3.
69. *Кардовская Е.Д.* В.Н. Фигнер в Переславле-Залесском // Коммунар. – 1982. 21 мая. – С. 3.

70. Кардовская Е.Д. Неизвестный портрет Анны Ахматовой // Панорама искусств'7 – М.: «Советский художник», 1984. – С. 328-331.
71. Кардовская Е.Д. Н.С. Гумилев и А.А. Ахматова // Жизнь Николая Гумилева. Воспоминания современников. – Л.: Изд-во Междунар. фонда истории науки, 1991. – С. 35–40.
72. Кардовский Д.Н. Об искусстве: Воспоминания. Статьи. Письма. [Сост. и авт. примеч. Е.Д. Кардовская]. – М.: Изд-во Академии художеств СССР, 1960. – 340 с.
73. Каталог выставки живописи, графики и скульптуры женщин-художников, посвященной Международному коммунистическому женскому дню. – М., Л.: Искусство, 1938. – 36 с.
74. [Каталог Выставки картин] / Новое о-во художников. – [СПб.] ценз. 1905. – [16] с.
75. [Каталог] / Новое общество художников, 5-я выставка картин. – [СПб]: тип. «Сириус», 1908. – 19 с.
76. [Каталог] / Восьмая Выставка Нового о-ва художников 1912-1913 гг. – СПб. [1913]. – 40 с.
77. [Каталог] / Десятая Выставка Нового о-ва художников. 1917 г. – Петроград 1917. – 20 с.
78. Каталог выставки картин 1926 г. / Моск. о-во художников «Жар-цвет». – [М.]: Центр. дом ученых «ЦЕКУБУ», [1926]. – 8 с.
79. Каталог выставки «Социалистическое строительство в изобразительном искусстве». – М.: [Музей рев. СССР], 1931. – 14 с.
80. Каталог художественной выставки «Красной Армия» 1918-1923 г. – [М.]: Тип. «Красная печать», аренд. В.В.Р.С., [1923]. – 18 с.
81. Каталог I выставки о-ва «Союз советских художников» с 15 апреля 1931 года / Всерос. кооп. т-во «Художник». Четвертая выставка. – М.: Б. и., [1931]. – 112, [1] с.
82. Каталог IV художественной выставки картин / Северный кружок любителей изящных искусств. – Вологда: [б. и.], 1913. – 16 с.

83. Каталог V художественной выставки картин / Северный кружок любителей изящных искусств. – Вологда: Тип. А.А. Галкина, 1914. – 16 с.
84. [Каталог] / VIII-я Выставка картин журн. «В мире искусств». 1909–1910 г. Киев-Одесса-Харьков. – Киев 1910. – 26 с.
85. Каталог XI выставки картин Союза русских художников, Москва, 1913–1914 г. – М.: Т-во тип. А. И. Мамонтова, 1913. – 27, [1] с.
86. Каталог XI выставки картин Союза русских художников, С.-Петербург, 1914 г. СПб.: Тип. Т-ва «Екатеринг. печ. Дело», [1914]. – 25 с.
87. Каталог XII выставки картин Союза русских художников. – М.: Т-во тип. А.И. Мамонтова, 1914–1915. – 17, [1] с.
88. Каталог XVIII выставки картин Московского Товарищества художников. – М.: Типо-литография «Печатник», 1911. – 32 с.
89. Каталог выставки картин 1924 г.: Московское общество художников «Жар-Цвет». – М., 1924. – 16 с.
90. Каталог выставки картин 1925 г.: Московское общество художников «Жар-Цвет». – М., 1925. – 16 с.
91. Каталог Выставки картин Общества имени А.И. Куинджи... – Л.: [О-во им. А.И. Куинджи], 1930. – 20 с.
92. Каталог выставки, 1929 = Выставка картин Общества художников «Жар-цвет» [Текст] / [Московское о-во художников «Жар-цвет»]. – М.: издание О-ва художников «Жар-цвет», 1929. – 13, [1] с.
93. Каталог / О-во поощрения художеств. – СПб., 1897. – 10 с.; – (Выставка опытов художественного творчества (эскизов) русских и иностранных художников и учеников).
94. Каталог художественной выставки современного русского искусства в помещении Казанской художественной школы. – Казань: Типо-литография Н.М. Чиживой, 1909. – 48 с.
95. Каталог юбилейной выставки произведений заслуженного деятеля искусств профессора Д.Н. Кардовского и О.Л. Делла-Вос-Кардовской [Текст] к сорокалетию их художественной деятельности / Всесоюзный ком. по делам

- искусств, Московский союз советских художников, Всекохудожник; [ред. Г. Бандалин]. – М.; Л.: Искусство, 1938. – 18, [1] с.
96. «Когда краска еще свежа...». Неизвестные письма В.И. Шухаева и А.Е. Яковлева Д.Н. Кардовскому и О.Л. Делла-Вос-Кардовской / Вступ. ст., публикация и комментарии Е.П. Яковлевой // Советский музей. – 1989. № 2. – С. 42-48.
97. Краткий путеводитель по Выставке, посвященной столетию со дня смерти великого русского поэта Александра Сергеевича Пушкина. (1837–1937) / Всесоюз. пушкинский ком. – М.: Всесоюз. пушкинский ком., 1937. – 85 с.
98. *Курбатов В.Я.* Обзор художественных изданий общины св. Евгении [Текст] / В. К. – СПб.: [б. и.], 1909. – 18 с.
99. *Лансере Е.Е.* Дневники: [в 3 кн.]. – М.: Искусство-XXI век, 2008.
100. Марианна Веревкина. Письма к неизвестному. – М.: Искусство-XXI век, 2011. – 243, [4] с.
101. *Милашевский В.А.* Вчера, позавчера: Воспоминания художника. – [Л.]: [Художник РСФСР], [1972]. – 298 с.
102. *Нерадовский П.И.* Из жизни художника. / Общ. ред. и вступ. ст. А.Н. Савинов. – Л.: Художник РСФСР, 1965. – 198 с.
103. Новое о Репине. Статьи и письма художника. Воспоминания учеников и друзей. Публикации: биография отдельного лица / ред., сост. И.А. Бродский; ред., сост. В.Н. Москвинов. – Л.: Художник РСФСР, 1969. – 435 с.
104. Новое общество художников: [каталог выставки]. – СПб.: Т-во Голике и Вильборг, Ценз, 1904. – 13 [1] с.
105. Новое общество художников: [каталог выставки]. – СПб., 1906. – 9 с.
106. *Образцова Н.В.* Радиус детства. — Таганрог: БАННЭРплюс, 2004. — С. 29-35. URL: <http://taglib.ru/radius.html> (дата обращения: 09.03.2025).
107. *Остроумова-Лебедева А.П.* Автобиографические записки. I-II тт. – М.: ЗАО Центрполиграф, 2003.
108. Речь секретаря ЦК ВКП (б) А.А. Жданова // Первый Всесоюзный съезд советских писателей, 1934: стенографический отчет. – М., 1934. – С. 4.

109. Седьмая выставка Нового общества художников 1910 года – СПб: [б. и.], 1910. – 33, [1] с.
110. *Симонович-Ефимова Н.Я.* Записки художника. – М.: Сов. художник, 1982. – 423 с.
111. *Смирнов М.И.* Собрание сочинений: в 22 томах. – М.: ПКИ, 2020. Т. 20: Воспоминания. – 324 с.
112. *Тихомиров А.Н.* Красная Армия в изобразительном искусстве; художественная выставка «XX лет Красной армии и Военно-морского флота». – М.; Л.: Искусство, 1939. – 131 с.
113. Устав Нового общества художников. – СПб., 1904. – С. 4.
114. Художественная выставка XV лет РККА живопись, скульптура, графика, [каталог]. – Л.: Лоссхизо, 1933. – 59 с.
115. Художники РСФСР за XV лет (1917–1933) [Текст]: живопись, скульптура, плакат, карикатура, графика: каталог выставки: 45 репродукций / Народный комиссариат по просвещению РСФСР, Всероссийский кооперативный союз работников изобразительных искусств; стенограмма из речи А.С. Бубнова. – М.: Всекохудожник, 1934. – 79, [1] с.
116. Шестая выставка картин Нового Общества Художников: [Каталог]. – СПб., [1909]. – 35 с.
117. XV лет РККА. Художественная выставка живопись, скульптура, графика, [каталог]. – Харьков: Дом Красной армии им. К.Е. Ворошилова, 1935. – XXIV, [4], 34, [2] с.
118. *Catalogo della Mostra di Belle Arti: Esposizione Internazionale di Roma: [Roma; Aprile 1911 – Gennaio 1912].* – Bergamo: Istituto Italiano d'Arti Grafiche, 1911. – pp. 277-299.
119. *Catalogue Twenty-fourth Annual International Exhibition of Paintings.* – Pittsburgh: Carnegie Institute Press, 1925.
120. *The Russian Art Exhibition / Foreword by Christian Brinton. Introduction and catalogue by Igor Grabar.* – New York, 1924.

121. XI. Esposizione Internazionale d'Arte della città di Venezia (Catalogo), III ed. definitive. – Venezia, 1914. – 251 p.

Литература:

122. *Абаренкова Е.* Подвижники искусства: (К истории худож. студий России конца XIX–нач. XX вв.). – М.: Фонд им. И. Д. Сытина, 1994. – 77, [2] с.

123. *Аранович Д.* Современные художественные группировки // Красная новь. – 1925. – № 6. – С. 277-282.

124. *Абдуллина Д.А.* Мифологема «счастливое советское детство» в детском портрете 1930–1960-х годов // Вестник Санкт-Петербургского университета. Искусствоведение. – 2022. – №4. [Электронный ресурс]. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/mifologema-schastlivoe-sovetskoe-detstvo-v-detskom-portrete-1930-1960-h-godov> (дата обращения: 24.04.2024).

125. *Авраменко О., Леонова Г.* Её жизнь в искусстве: образование, карьера и семья художницы конца XIX — начала XX века. – М.: Музей современного искусства «Гараж», 2023. – 264 с.

126. *Адаскина Н.Л.* 30-е годы: контрасты и парадоксы советской художественной культуры // Советское искусствознание. – М.: Советский художник, 1989. – № 25. – С. 5–38.

127. *Адаскина Н.Л.* Общество художников «Четыре искусства». – М.: БуксМАрт, 2022. – 366, [1] с.

128. Александр Головин: К 150-летию со дня рождения. – М.: Гос. Третьяковская галерея, 2014. – 480 с.

129. *Алексеева Л.К.* Цвет винограда. Юлия Оболенская, Константин Кандауров. – М.: АСТ, 2017. – 380, [3] с.

130. *Алешина Л.С., Стернин Г.Ю.* Образы и люди Серебряного века. – М.: Галарт, 2002. – 271 [1] с.

131. Амазонки авангарда. Экстер, Гончарова, Попова, Розанова, Степанова, Удальцова. Под ред. Дж. Э.Боулта и М. Дратта. – Нью-Йорк, Музей Соломона Р. Гуггенхайма; М.: Государственная Третьяковская галерея, 2000. – 365, [1] с.
132. *Амирова Г.М.* Неоклассические тенденции в русской портретной живописи 1900–1910-х годов: диссертация ... кандидата искусствоведения: 17.00.09. – СПб, 2011. – 240 с.
133. А.С. Пушкин в изобразительном искусстве / лит. ред. А.Л. Слонимского ; художественная ред. и коммент. Э.Ф. Голлербаха. – Л.: ОГИЗ-ИЗОГИЗ, Ленинградское отд-ние, 1937. – VI, 212, [3] с.
134. *Базанкур О.* Роль женщины в русском искусстве // Труды первого Всероссийского женского съезда. – СПб., 1908. – С. 855-866.
135. *Барановский В.И., Хлебникова И.Б.* Антон Ажбе и художники России. – М.: Изд-во Моск. ун-та, 2001. – 245 с.
136. *Бенуа А.Н.* Выставка Нового общества // Речь. – 1910. – 29 ноября. – № 325. – С.2.
137. *Басин Е.Я.* Портрет и личность. Об эволюции портрета в западноевропейской живописи конца XIX–XX века // Искусствознание. – 2010. № 1-2. – С. 356–371.
138. *Бащенко Р.Д.* К.Ф. Богаевский. – М.: Изобразительное искусство, 1984. – 294 с.
139. *Беляев Ю.* По выставкам (Впечатления) // Новое время. – 1904. – № 10038. – 14 (27) февраля. – С. 5.
140. *Бирюков М.* Мстёрский ковчег. Из истории художественной жизни 1920-х годов. – М.: Музей современного искусства «Гараж», 2023. – Б.п.
141. *Блок А.А.* Новое общество художников // Весы. – 1904. – № 3. – С. 48.
142. *Богуславская И.Я.* По залам музея // Коммунар. – 1959. – 27 февраля. – С. 4.
143. *Борисова Е.А., Стернин Г.Ю.* Русский неоклассицизм: [Альбом]. – М.: Галарт, 2002. – 287, [1] с.
144. *Боровская Е.А., Дроздова М.А.* из Москвы в Париж. Русские художницы «Студии К. Юона» в парижских частных мастерских // Человек: Образ

- и сущность. Гуманитарные аспекты. – 2021. №1 (45). URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/iz-moskvy-v-parizh-russkie-hudozhnitsy-studii-kuona-v-parizhskih-chastnyh-masterskih> (дата обращения: 15.06.2024).
145. Борьба за реализм в изобразительном искусстве 20-х годов: Материалы, документы, воспоминания / сост. В.Н. Перельман; ред. П.И. Лебедев. – М.: Советский художник, 1962. – 403 с.
146. *Боцяновский Вл.* Живопись // Против течения. – 1910. – № 7. – С. 3.
147. В ста зеркалах. Анна Ахматова в портретах современников / Предисл. Н.И. Поповой. Вступит. ст. О.Е. Рубинчик. М.: МТН клуб, 2005 (Тип. ОАО Иван Федоров). – 198, [1] с. 2004. – С.10.
148. *Варшавский Л.* На выставке «Жар-цвет» // Читатель и писатель. – 1928. – № 16. – С. 4.
149. *Васильев С.Д.* Дары музею // Известия. – 1960. – 28 июня. – С. 5.
150. *Веселова С.С.* Русские усадебные сады и парки в художественной открытке Серебряного века // Русское искусство. – 2015. – № 2. – С. 32-39.
151. *Воропанов В.В.* Северный кружок любителей изящных искусств в Вологде // Русское искусство. XX век: Исследования и публикации. [Кн.3]: Российская академия художеств; Научно-исследовательский институт теории и истории изобразительных искусств; Отв. ред. Г.Ф. Коваленко – М.: Наука, 2009. – С. 343.
152. Воспоминания, статьи и письма из-за границы И.Е. Репина. – СПб, 1901. – Коммерч. скоропеч. Е. Тиле преемн., 1901. – [4], 267 с.
153. Выбор Добычиной. Художественное бюро Н.Е. Добычиной: каталог выставки. – М.: Музей русского импрессионизма, 2023. – 232 с.
154. Выставка произведений Дмитрия Николаевича Кардовского, 1866–1943: каталог. – Л.: Художник РСФСР, 1967. – 75 [28] с.
155. Выставка произведений двух мастеров кисти // Учительская газета – (Москва). – 1938. – 13 декабря. – С. 2.

156. *Вязова Е.С.* Гипноз англомании. Англия и «английское» в русской культуре рубежа XIX–XX веков. – М.: Гос. ин-т искусствознания: Новое лит. обозрение, 2009. – 566 с.
157. *Гагина О.Е.* Д.Н. Кардовский о художественной культуре как необходимой основе образования и воспитания // Экология культуры – экология нравственности. Русская усадьба: мир, миф и миг действительности: сборник докладов Международной научной конференции XLI Добролюбовские чтения и Всероссийской (с международным участием) научно-практической конференции «Русская усадьба: мир, миф и миг действительности». – Нижний Новгород: Гладкова О.В., 2017. – С. 137-141.
158. *Герчук Ю.Я.* Искусство печатной книги в России XVI–XXI веков;. [послел. Е. Герчук]. – СПб.: Коло, 2014. – 511 с.
159. *Герчук Ю.Я.* «Тихая» графика // Творчество. – 1971. – № 1. – С. 10–13.
160. *Голенкевич Н.П.* Художественная жизнь Ярославля конца XIX — первой трети XX столетия: Творческие объединения, выставки, художники. – М., 2002. – 109, [1] с.
161. *Голлербах Э.Ф.* Автолитографии Г.С. Верейского // Среди Коллекционеров: [Ежемесячник собирательства] / ред.: Ив. Лазаревский. – М., 1922 (№№ 7-8, Июль-Август). – С. 67.
162. *Голлербах Э.Ф.* Образ Ахматовой. Антология. 2-е изд. – [Л.]: Ленингр. о-во библиофилов, 1925. – 45 с
163. *Голомиток И.Н.* Тоталитарное искусство. – М.: Галарт, 1994. – 294,[1] с.
164. *Горощенко Г. Т.* Советская массовая картина. – М.-Л., 1933. – С. 30-32.
165. *Горнунг Л.В.* Неизвестный портрет Н. С. Гумилёва // Панорама искусств. – М.: Сов. художник. – 1988. – Вып. 11. – С. 188–197.
166. Государственная Третьяковская галерея: Каталог собрания. Серия «Живопись XVIII–XX веков». Т.5: Живопись конца XIX – начала XX века. – М.: Сканрус, 2005. – 528 с.

167. Государственный Русский музей. Генеральный каталог музейного собрания. Живопись. В 15 т. – Т. 9. – Первая половина XX века (Г-И). СПб: Palace Editions, 2000. – 142 с
168. *Давыдова О.С.* Иконография модерна. Образы садов и парков в творчестве художников русского символизма. – М.: БуксМАрт. 2014. – 512 с.
169. *Давыдова О.С.* Расширение «горизонтов»: Мария Якунчикова и символизм Третьяковская галерея. Приложение. – 2020. – № 3 (68). – 98 с. URL: <https://www.tg-m.ru/articles/prilozhenie-k-3-2020-68/rasshirenije-gorizontov-mariya-yakunchikova-i-simvolizm> (дата обращения 30.05.2025).
170. *Дёготь Е.Ю.* Русское искусство XX века. – М.: Трилистник, 2000. – 223, [1] с.
171. *Дёготь Е.Ю.* Советское искусство между авангардом и соцреализмом. 1927–1932. Эстетическая революция культурной революции, или концептуальный реализм // Наше наследие. – 2010. – № 93-94. URL: <http://www.nasledie-rus.ru/podshivka/9412.php> (дата обращения 17.01.2024).
172. *Дмитриев В.* Выставки Нового и Петроградского обществ художников // Аполлон. – 1917. – № 1. – С. 64–66.
173. Другие берега. Русское искусство в Нью-Йорке. 1924: Каталог выставки. – М.: Музей русского импрессионизма, 2021. – 239 с.
174. *Дружинин А.А.* Художественная диорама как вид искусства: диссертация ... кандидата искусствоведения: 17.00.04. – М., 2014. [Электронный ресурс]. URL: https://sias.ru/upload/ds-drujinin/druj_dissert.pdf (дата обращения: 28.04.2024).
175. *Дружинкина Н.Г.* К вопросу о своеобразии портретов творческой элиты 1920–30-х гг. В отечественном искусстве // Царскосельские чтения. – 2012. – № XVI. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/k-voprosu-o-svoeobrazii-portretov-tvorcheskoj-elity-1920-30-h-gg-v-otechestvennom-iskusstve> (дата обращения: 13.05.2024).
176. *Д. Ч.* В стороне от социалистической стройки // За пролетарское искусство. – 1931. – № 7. – С. 14–16.

177. Елена Киселёва. Элегантный век: каталог выставки / [вступ. слово: Юлия Петрова; сост.: Анастасия Винокурова; авт. вступ. ст.: Владимир Добромиров и др.]. – М.: Музей русского импрессионизма, 2016. – 157, [2] с.
178. *Елховский С.Е.* Переславские художественно-промышленные мастерские // Коммунар. – 1982. – 2 июля. – С. 3.
179. *Есаян С.* Трудная жизнь музея // Декоративное искусство СССР. – 1969. – Февраль. – С. 22.
180. *Ефанов В.* Выставка Д.Н. и О.Л. Кардовских // Правда. – 1938. – 13 декабря. – С. 4.
181. Женская вселенная русского искусства: материалы Всероссийской научно-практической конференции, 28–29 сентября 2023 г.: сб. науч. ст.; ФГБОУ ВО «Санкт-Петербургская государственная художественно-промышленная академия имени А.Л. Штиглица»; науч. ред. и состав. А.В. Карпов, Н.Н. Мутья. – СПб.: СПГХПА им. А. Л. Штиглица, 2023. – 314 с., ил.
182. Женщина модерна: Гендер в русской культуре 1890–1930-х годов: Коллективная монография / Под ред. В.Б. Зусевой-Озкан. — М.: Новое литературное обозрение, 2022. – 688 с. (Серия «Гендерные исследования»)
183. Жены. Портреты жен русских художников. – М.: Музей русского импрессионизма, 2018. – 150 с.
184. *Зингер Л.С.* Очерки теории и истории портрета. – М.: Изобразит. искусство, 1986. – 323, [3] с.
185. *Зонтаг С.* Заметки о Кэмпе // Мысль как страсть. Избр. эссе 1960–1970-х годов: Пер. с англ. / Сост. и коммент. Б. Дубина. – М.: Рус. феноменологич. общество, 1997. – С. 48–64.
186. *Иогансон Б.И.* Московский союз художников. Взгляд из XXI века. Книга первая. – М.: БуксМАрт, 2018. – 296 с.
187. Искусство женского рода. Женщины-художницы в России XV – XX веков. – М.: Гос. Третьяковская галерея, 2002. – 333, [2] с.
188. Искусство портрета. Сборник статей / под ред. А.Г. Габричевского. – М.: Государственная академия художественных наук, 1928. – 192, [4] с.

189. Искусство советского времени: между официозом и подпольем / отв. ред. Н.А. Хренов, В.Д. Эвалльё, Е.В. Дуков, Е.В. Сальникова. – М.: Канон+ РООИ «Реабилитация», 2025. – 776 с.
190. К Выставке картин // Южный край. – 1905. – № 8405 (28 марта). – С. 4.
191. Кардовские чтения. Искусство – душа народа = Искусство – душа народа [Текст]: материалы I и II Международных научно-методических конференций, г. Владимир, 2014; г. Переславль-Залесский, Ярославская обл., 2015; [сост. Гагина О. Е.]. – Владимир: Транзит-ИКС, 2015. – 162, [1] с.
192. Кардовские чтения. Детство и искусство: связи, перспективы, проблемы: материалы V Международной научно-методической конференции, г. Владимир, 18 августа 2018 г. / науч. ред. и сост. Кузьмина И.Б. – Владимир: Транзит-ИКС, 2018. – 273, [1] с.
193. Кардовские чтения. Межнациональный и межрелигиозный мир-основа жизни и культуры человечества: = Межнациональный и межрелигиозный мир-основа жизни и культура человечества материалы VIII международной научно-методической конференции, г. Владимир, 22 августа 2021 г. / Фонд президентских грантов. – Владимир: Транзит-Икс, 2021. – 318 с.
194. *Карнова Т.Л.* Смысл лица: русский портрет второй половины XIX века: Опыт самопознания личности; ГИИ. – Санкт-Петербург: Алетейя, 2000. – 221, [1] с.
195. *Киселев М.Ф.* Мария Васильевна Якунчикова. 1897–1902. – М.: Искусство, 1979. – 192 с.
196. *Кишкурно Е.П.* Студийное движение в Харькове в конце XIX — начале XX века // ВІСНИК ХДАДМ. – Харьков, 2011. – (Вып. 3). – С. 109-112.
197. *Козлова Ю.А.* Альбом О. Л. Делла-Вос-Кардовской // Памятники культуры. Новые открытия: письменность. Искусство. Археология: Ежегодник. – Л.: Наука, 1987. – С. 122–130.
198. *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., 1995. – С. 130-142.
199. *Кравченко Н.* Выставка Нового общества художников. // Новое время. – 1906. – № 10740. – 10 (19) февраля. – С. 3.
200. Крестьянский мир в русском искусстве; [авт. ст.: Ю. Алексеев и др.]. – СПб.: Palace Editions, cop. 2005. – 279 с.
201. *Круглов В.Ф.* Художественная литература и творческая практика мастеров петербургского Нового общества художников (1904-1917) // Русская литература и изобразительное искусство XVIII — начала XX века. – Л.: Наука, 1988. – С. 254-284.
202. *Лапшин В.П.* Художественная жизнь Москвы и Петрограда в 1917 году. – М.: Советский художник, 1983. – 495 с.
203. *Левецкая Л.В.* Маска и лицо в русском искусстве конца 19 – начала 20 века: дис. ... канд. иск. – М., 2001. – 152 с.
204. *Лобанов [В.Л.]*. К сорокалетию юбилею художественной деятельности Делла-Вос-Кардовской // Творчество. – 1939. – № 1. – С. 17.
205. *Ляковская О.А.* Илья Ефимович Репин. [2-е изд., испр. и доп.]. – М.: Искусство. 1962. – 384 с.
206. *Мазурок О.И., Коробова Л.С.* История имения Бектышево и его владельцев // Н.А. Львов. Жизнь и творчество: Ч. IV. Новые материалы (дополнение к сказанному). Сборник статей исследователей творчества Н.А. Львова. – Вышний Волочек: Ирида-плюс, 2013. – С. 519-556.
207. *Майоров С.* Местный музейно-краеведческий совет // Коммунар. – 1941. – 17 июня. – С. 2.
208. *Маковский С.* Выставка Нового общества // Аполлон. – 1911. – № 1. – С. 42.
209. *Малкин С.А.* Род Делла-Вос в России // Генеалогический вестник. – Выпуск 69. – СПб., 2023. – С. 6-13.
210. *Малясова Г.В.* Личность художника и региональное художественное образование на переломе эпох (1916–1922) // Ярославский педагогический вестник. – 2018. – №3. URL: [https://cyberleninka.ru/article/n/lichnost-hudozhnika-](https://cyberleninka.ru/article/n/lichnost-hudozhnika)

i-regionalnoe-hudozhestvennoe-obrazovanie-na-perelome-epoch-1916-1922 (дата обращения: 13.05.2024).

211. *Манин В.С.* Искусство в резервации: Художественная жизнь России 1917–1941. – М.: Эдиториал УРСС, 1999. – 263 с.
212. *Манин В.С.* Искусство и власть: борьба течений в советском изобразительном искусстве 1917–1941 годов. – СПб, 2008. – 384, [7] с.
213. *Манин В.С.* Русская живопись XX века. В трех томах. – СПб: Аврора, 2007. – Т.2. – 455, [1] с.
214. Мария Якунчикова-Вебер, 1870-1902 [альбом-каталог юбилейной выставки], Москва, 14 октября 2020 – 24 января 2021 / Третьяковская галерея; [составители: О.Д. Атрощенко и др., авторы статей: О.Д. Атрощенко и др., авторы аннотаций: О.Д. Атрощенко, А.А. Дианова]. – М.: Государственная Третьяковская галерея, 2020. – 343, [1] с.
215. *Маркова Н.К.* Через тернии к звездам // По ступеням мастерства. Русский академический рисунок XVIII — начала XX века. – М., 2023. – С. 6-22.
216. *Мельничук О.Е.* Ольга Делла-Вос-Кардовская: Возвращение имени // Собрание. – 2004. – №. 2. – С. 22-29.
217. *Меценат.* Выставка «Нового общества художников» // Петроградская газета. – 1917. – № 5. – С. 3.
218. Мир русской провинции и провинциальная культура: сб. ст. / Гос. ин-т искусствознания; отв. ред. Г.Ю. Стернин. – СПб.: ГИИС: Дм. Буланин, 1997. – 139,[2] с.
219. *Молок Ю.А.* Вокруг ранних портретов // Литературное обозрение. – 1989. – № 5. – С.82.
220. *Морозов А.И.* Конец утопии: Из истории искусства в СССР 1930-х гг. – М.: Галарт, 1995. – 218,[5] с.
221. *Мочалов Л.В.* Три века русского натюрморта. – М.: Белый город, 2012. – 511 с.

222. МХАТ Второй: Опыт восстановления биографии / Под ред. И.Н. Соловьевой, А.М. Смелянского (гл. ред.), О.В. Егошиной. – М.: Издательство «Московский Художественный театр», 2010. – 954, [1] с.
223. На книжном фронте. Бюллетень Государственного издательства. – 1929. – №№ 1–48.
224. *Неклюдова М.Г.* Традиции и новаторство в русском искусстве конца XIX — начала XX века. – М.: Искусство, 1991. – 395 с.
225. Некто 1917 [Текст]: каталог выставки, Москва, 28 сентября 2017 – 14 января 2018 / Государственная Третьяковская галерея; [работали: И.А. Вакар и др.]. – М.: Гос. Третьяковская галерея, 2017. – 311 с.
226. Неоклассицизм в России: [материалы выставки] / [авт. ст.: В.Ф. Круглов и др.]. – СПб: Palace Editions: Graficart, 2008. – 215, [1] с.
227. *Нестерова Е.В.* Поздний академизм и салон в русской живописи второй половины XIX века: диссертация ... доктора искусствоведения в форме науч. доклада: 17.00.04. – СПб, 2004. – 32 с.
228. *Никифоров Б.М.* Тема труда в советском искусстве. – М.: Искусство, 1964. – 46 с.
229. Николай Ульянов. Искусство без манифеста / [авт. ст.: Л.Л. Правоверова и др.]. – М.: Гос. Третьяковская галерея, 2024. – 332 с.
230. Новое общество художников: каталог выставки. – М.: Музей русского импрессионизма, 2024. – 304 с.
231. *Нохлин Л.* Почему не было великих художниц? // Гендерная теория и искусство. Антология: 1970-2000 / Под ред. Л.М. Бредихиной, К. Дипуэлл. – М.: «Российская политическая энциклопедия» (РОССПЭН), 2005. – С. 15-46.
232. *Олейник М.С.* Гендерный аспект в контексте взаимодействия художников: «Женщина — учитель, мужчина — творец» // Манускрипт. – 2017. – №12-1 (86). – URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/gendernyy-aspekt-v-kontekste-vzaimodeystviya-hudozhnikov-zhenschina-uchitel-muzhchina-tvorets> (дата обращения: 13.05.2024).

233. *Олейник М.С.* Портрет в творчестве М. В. Веревкиной // Труды Исторического факультета Санкт-Петербургского университета. – 2015. – №22. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/portret-v-tvorchestve-m-v-verevkinoy> (дата обращения: 13.05.2024).
234. *Орлов И.Б.* Советская повседневность: исторический и социологический аспекты становления; Национальный исследовательский университет Высшая школа экономики. – 2-е изд., пересмотренное. – М.: Высшая школа экономики, 2024. – 316, [1] с.
235. *Орлова М.* Женская Квота // Арт-Хроника. – 2003. – № 5. – С. 68-74.
236. Очерки по истории русского портрета конца XIX — начала XX века / под ред. чл.-кор. Акад. художеств СССР Н. Г. Машковцева и чл.-кор. Акад. художеств СССР Н.И. Соколовой; Акад. художеств СССР, Науч.-исслед. ин-т теории и истории изобраз. искусств. – М.: Искусство, 1964. – 471 с.
237. *Павлинов П.С.* Евгений Лансере. Кавказ. Искусство и путешествия. Монография – М.: Слово, 2019. – 432 с.
238. *Павлинов П.С.* Зинаида Серебрякова. Мир ее искусства. М.: Слово/Slovo, 2017. – 432 с.
239. *Петрова Н.О.* Портрет «артиста в роли» в русском искусстве 1880-1910-х годов // Молодежный вестник Санкт-Петербургского государственного института культуры. – 2016. – № 1(5). – С. 114-118.
240. *Пивненко А.С.* Художественная жизнь города Харькова второй половины XIX-начала XX века (до 1917 г.): автореферат дис. ... кандидата искусствоведения: 17.00.04 / МК СССР. Всесоюз. НИИ искусствознания. – М., 1990. – 24 с.
241. *Плунгян Н.* Рождение советской женщины. Работница, крестьянка, летчица, “бывшая” и другие в искусстве 1917–1939 годов. – М.: Музей современного искусства «Гараж». 2023. – 284, [1] с.
242. *Подобедова О.И.* Дмитрий Николаевич Кардовский. – М.: Советский художник, 1957. – 183 с.

243. *Подобедова О.И.* Игорь Эммануилович Грабарь. – М.: Советский художник, [1964]. – 338 с.
244. *Поспелов Г.Г.* Салонное искусство и новейшие течения начала XX века // Искусство «золотой середины». Русская версия. – М., 2008. – С. 175-182.
245. Промышленный реализм. Производственная тема в советской живописи и фотографии. – М.: WAM, 2007. – 299 с.
246. *Пружан И.Н., Князева В.П.* Русский портрет конца XIX — начала XX века. Живопись. Графика: [альбом]. – М.: Изобраз. искусство, 1980. – 292, [3] с.
247. *Ремезова К.В.* В преддверии авангардной практики: экспонирование детских рисунков на 5-й выставке «Нового общества художников» // Актуальные проблемы теории и истории искусства: сб. науч. статей. Вып. 4 / Под ред. А.В. Захаровой, С.В. Мальцевой. – СПб.: НП-Принт, 2014. – С. 525-531.
248. *Ржевская Е.А.* Портреты Анны Ахматовой: неоклассическая линия // Декоративное искусство и предметно-пространственная среда. Вестник РГХПУ им. С.Г. Строганова. – 2014. – № 4. – С. 105-122.
249. *Рогинская Ф.С.* «Жар-цвет». Четвертая выставка картин // Известия. – 1928. – 13 апреля. – С. 7.
250. *Ройтенберг О.О.* Неужели кто-то вспомнил, что мы были...: из истории худож. жизни, 1925–1935: [книга-альбом: монография]. – М.: Галарт, 2004. – 543 с.
251. *Романовский А.П.* На родной земле // Искусство. – 1964. – №8. – С. 62.
252. Русский авангард 1910-1920-х годов в европейском контексте / Рос. акад. наук. Гос. ин-т искусствознания. м-ва культуры Рос. Федерации. Комис. По изучению искусства авангарда 1910-1920-х г.; [Отв. ред. Г.Ф. Коваленко]. – М.: Наука, 2000. – 309, [1] с.
253. Русский Мюнхен: Живопись и графика русских художников конца XIX — начала XX века: Альбом и каталог выставки / Составители О.Д. Атрощенко, М. Валяева. – М.: Б.и., 2004 . – 207 с.
254. Сады Серебряного века. Литература. Живопись. Архитектура / сост. и науч. редакция Б.М. Соколова. – М.: БуксМАрт, 2022. – 652, [3] с.

255. Салиенко А.П. Судьба «Серебряного века» в 1920-е годы. Выставки непролетарского искусства // Исторические исследования. Журнал Исторического факультета МГУ имени М.В. Ломоносова. – 2015. – №2. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/sudba-serebryanogo-veka-v-1920-e-gody-vystavki-neproletarskogo-iskusstva> (дата обращения: 13.05.2024).
256. Самохин А.В. Человек театра в русской портретной живописи первой половины XX века взаимоотношения художника и модели // Academia: Танец. Музыка. Театр. Образование. – 2014. – № 1(33). – С. 39–51.
257. Сарабьянов А.Д. География авангарда в провинции. К 100-летию деятельности музейного бюро // Авангард. Список № 1: К 100-летию Музея живописной культуры. – М.: Гос. Третьяковская галерея, 2019. – С. 63-73.
258. Сарабьянов Д.В. Русские живописцы начала XX в.: новые направления. – Л.: Аврора, 1973. – 208 с.
259. Сарабьянов Д.В. История русского искусства конца XIX — начала XX вв. 2 изд-е. – М.: АСТ-пресс: Галарт, 2001. – 208 с.
260. Светляков К.А. Советская культура. От большого стиля до первых рейвов. – М.: МИФ, 2025. – 301, [2] с.
261. Связь времен: история искусств в контексте символизма. Коллективная монография в 3-х книгах. Книга первая: Часть I. Вневременные контексты символизма / Отв. ред. и сост. О.С. Давыдова. – М.: БуксМАрт, 2021. – 512 с.
262. Северюхин Д.Я., Лейкинд О.Л. Золотой век художественных объединений в России и СССР (1820–1932): Справочник. – СПб., 1992. – 400 с.
263. Селиверстова Н.А. Переславская жизнь Ольги Делла-Вос-Кардовской // Петербургский художник. – 2013. – № 4 (22). – С. 42–61.
264. Селиверстова Н.А. Письма Дмитрия Кардовского // Переславская неделя. 2002. – 5 июня. – С. 8.
265. Селиверстова Н.А. Рыбная слобода, или Переславский Барбизон // Собрание. – 2006. – № 9. – С. 104–107.
266. Смирнов А.Г. Заговор недорезанных // Зеркало. – 2006. – № 27–28. [Электронный ресурс]. URL:

<https://magazines.gorky.media/zerkalo/2006/27/zagovor-nedorezannyh.html> (дата обращения: 24.04.2024).

267. *Снытко Л.Н.* Репинская школа в собрании ИОХМ. К 175-летию со дня рождения И.Е. Репина (1844–1930) // Сукачёвские чтения. – 2019. – № 16. – С. 119–126.
268. Советское искусство и мировое художественное пространство: роль женщины в искусстве XX века. Материалы науч.-практ. конф.: сб. науч. ст. / науч. ред. и состав. А.В. Карпов, Н.Н. Мутья. – СПб.: СПГХПА им. А.Л. Штиглица, 2021. – 313 с.
269. *Сомов А.И.* Женщины-художницы // Вестник изящных искусств. – 1883. – Т. I. – Вып. 4. – С. 489-524.
270. Соцреалистический канон / Под общ. ред. Х. Гюнтера и Е. Добренко. – СПб.: Акад. проект, 2000. – 1036, [3] с.
271. Союз искусства и труда: Люди труда в советском изобразительном искусстве. – М.: Советский художник, 1982. – 367, [9] с.
272. *Стернин Г.Ю.* Два века. Очерки русской художественной культуры. – М.: Галарт, 2007. – 381, [1] с.
273. *Стернин Г.Ю.* Художественная жизнь России 1900–1910-х годов. – М.: Искусство, 1988. – 285 с.
274. *Стернин Г.Ю.* Художественная жизнь России второй половины XIX в. 70–80-е гг. – М.: Искусство, 1997. – 221 с.
275. *Стернин Г.Ю.* Художественная жизнь России на рубеже XIX–XX веков. – М.: Искусство, 1970. – 293 с.
276. Судьбы неоклассицизма в XX веке: [Сб. ст.] / Гос. ин-т искусствознания; [Составители Е.А. Борисова, В.Э. Хазанова]. – М.: ГИИС, 1997. – 146 [1] с.
277. *Сукина Л.Б.* История и культура Переславского края. Курс лекций. Учебное пособие для студентов. – Переславль-Залесский: Университет города Переславля, 2002. – 100, [1] с.
278. *Сюннерберг К.* Четвертая выставка картин «Нового общества художников» // Золотое руно. – 1907. – №3. – С.72-73.

279. Творчество Д.Н. Кардовского и его учеников в контексте российской культуры XX века: Материалы научной конференции. Переславль-Залесский, 7 сентября 2016 г / редкол.: Л.Б. Сукина (отв. ред.) и др. – Переславль-Залесский: Издательство «УГП имени А.К. Айламазяна», 2016. – 113 с.
280. Ткани Москвы: каталог / сост. К.Л. Гусева, А.Н. Селиванова. – М.: Кучково поле Музеон, 2019. – 237, [2] с.
281. *Толмачев М.В.* Ахматова в изобразительном искусстве // Тайны ремесла. Ахматовские чтения. – Выпуск 2. – 1992. – С. 158–166.
282. Точки зрения. Автопортрет и портрет художника: каталог выставки. – М.: Музей русского импрессионизма, 2022. – 221, [2] с.
283. *Троицкая А.А.* Альтернативная теория портрета: «искусство портрета» в контексте отечественного искусствознания // Диалог со временем. – 2018. – № 62. – С. 33–47.
284. *Тугендхольд Я.А.* Из истории западноевропейского, русского и советского искусства: избр. ст. и очерки. – М.: Сов. художник, 1987. – 315, [3] с.
285. *Тугендхольд Я.А.* На выставке «Жар-цвет» // Правда. – 1928. – 19 апреля. – С.8.
286. *Тулинова Ю.А., Ватсон Е.* Эмилия и Мария Шанкс — русские художницы с британскими корнями [Текст]: альбом. – М.: Союзпечать, 2023. – 131 с.
287. *Усова Е.А.* «Мюнхенско-парижско-русская колония». Заметки к деятельности Московского товарищества художников в 1900-е годы // Искусствознание. – 2018. – № 2. – С. 162-193.
288. *Успенский А.М.* Между авангардом и соцреализмом: из истории советской живописи 1920-1930-х годов. 2-е изд. – М.: Искусство-XXI век, 2024. – 328 с.
289. Ученики Репина каталог выставки из собрания KGallery, 05.06. – 02.08.2015, Санкт-Петербург / KGallery, Музей-усадьба И.Е. Репина «Пенаты»; [авторы-составители, вступительные статьи: Бородина Т.П., Гоголицын Ю.М.]. – СПб.: KGallery, 2015. – 43, [1] с.
290. *Филимонов С.Б.* М.И. Смирнов — выдающийся краевед-исследователь Переславского края // Малые города России. Проблемы истории

- и возрождения: Материалы международной научно-методической конференции 16-17 октября 1998 г. В г. Переславле-Залесском. / Под редакцией А.А. Черёмина. – М.: «Москвоведение», 1998. – С. 85-95.
291. *Филина Ю.С.* Сообщество советских художников в 1917–1922 гг.: историко-поколенческий анализ: диссертация ... кандидата исторических наук: 5.6.1. – М., 2023. – 360 с.
292. *Хруслова Н.Л.* Переустройство мира красотой: пейзаж в творчестве Елены Киселевой. Введение в тему // *Academia*. – 2023. – № 4. – С. 486–497.
293. Художественная жизнь Советской России. 1917–1932. События, факты, комментарии. Сборник материалов и документов / под ред. В.П. Толстого. – М.: Галарт, 2010. – 419 с.
294. Художественные новости // *Новое время*. – 1904. – № 10033. – 9 (22) февраля. – С. 4.
295. Художники Кардовские в Переславле-Залесском: книги и статьи из фонда библиотеки Переславского музея-заповедника: рекомендательный библиографический указатель / сост. И.В. Фадина. – Переславль-Залесский: Переславский музей-заповедник, 2023. – 21 с.
296. Художники народов СССР. Библиографический словарь в 6 томах / отв. ред. Т. Н. Горина, гл. сост. и библиограф О. Э. Вольценбург и др. – М.: Изд-во «Искусство», 1976. – Т. 3 (Георгадзе-Елгин). – 544 с.
297. Художники русского зарубежья. Марианна Веревкина (1860-1938) : [издание к выставке] / авт. текста А.В. Толстой; Третьяковская галерея; Музей современного искусства города Аскона, Швейцария. – Флоренция, 2010. – 311 с.
298. *Чегодаева М.А.* Социалистический реализм. «Портрет в интерьере истории». – [Б. м.: б. и.], 2009. – 86 с.
299. *Чудовский В.А.* XI выставка „Союза русских художников”// *Русская мысль*. 1914. – Апрель. – XIX. С. 25-27.
300. *Шаму М.* Служа искусству...Художник и модель в русской художественной культуре XIX века // *Искусствознание*. – 2014. – №. 3–4. – С. 434-447.

301. *Шило А.В.* Творчество С.А. Сорокина в контексте искусства неоклассицизма // С. Рахманинов на зламї столїть. – Вып. 8. Частина II: Проблеми та перспективи розвитку культури в незалежній Україні. – Харків: ФОП Носань В.А., 2011. – С. 168-185.
302. *Якимович А.К.* Реализмы двадцатого века: Магический и метафизический реализм. Идеологический реализм. Сюрреализм: [Альбом]. – М.: Галарт: ОЛМА-Пресс, 2000. – 176 с.
303. *Янковская Г.А.* «Всекохудожник» в тисках советской экономики // Культурологические записки. – Вып. 14: Художник между властью и рынком. – М.: ГИИ, 2013. – С. 146-166.
304. *Blakesley, Rosalind P.* Russia and the Arts. The Age of Tolstoy and Tchaikovsky: [catalogue] / Rosalind P. Blakesley; National Portrait Gallery; [The State Tretyakov Gallery]; [forew. Z. Tregulova; aut. T. Karpova et al.]. – London: National Portrait Gallery Publications, 2016. – 175 с.
305. *Brilliant Richard.* Portraiture. – Cambridge (Mass.): Harvard univ. press, 1991. – 192 p.
306. Experiment: A Journal of Russian Culture / Эксперимент: Журнал русской культуры (Русская графика начала XX века. Часть 2 / The Graphic Arts in Early 20th Century. Part 2). – Leiden, Boston, Los Angeles: Brill, Ferdinand Schöningh, 2021. – Vol. 27. – 333 p.
307. *Fineberg Jonathan.* Les Tendances Nouvelles', The Union Internationale Des Beaux-Arts, Des Lettres, Des Sciences et De L'Industrie and Kandinsky, in Art History. 1979 – Vol. 2 – No. 2 – June — pp. 221-46.
308. *Lavery R., & Lindsay, I.* Soviet women and their art: the spirit of equality. – 2019 – Unicorn – 242 p.
309. *Rees, A. L, Borzello Frances.* The New Art History. – London, England: Camden Press, 1986 – 173 p.
310. *Rosslyn W., Tosi A.* (editors). Women in Nineteenth-Century Russia: Lives and Culture. – 1st ed. – Open Book Publishers, 2012. – 261 p.

311. Russia, Women, Culture. Edited by Helena Goscilo and Beth Holmgren. – Bloomington and Indianapolis: Indiana University Press, 1996. – 386 p.

Электронные ресурсы:

312. Виртуальная выставка «КРАСНОЙ НИТЬЮ: две судьбы в канве истории». URL: <http://projects.museumpereslavl.ru/redstring/Kardovsky/index.html> (дата обращения: 22.06.2024).

313. Государственный каталог музейного фонда Российской Федерации. URL: <https://goskatalog.ru/> (дата обращения: 17.05.2024).

314. Переславская краеведческая инициатива. URL: <http://pki.botik.ru/> (дата обращения: 22.06.2024).

315. Трансляция лекции В.М. Бялик «Ольга Делла-Вос-Кардовская». URL: <https://rutube.ru/video/3a9ba06f91ee1fafa713e594110ca269/?r=wd> (дата обращения: 17.05.2024).

316. Трансляция лекции Е.К. Шадунц «История дома и семьи художников Кардовских: новые материалы и исследования». URL: <https://www.culture.ru/live/broadcast/59345/istoriya-doma-i-semi-khudozhnikov-kardovskikh-novye-materialy-i-issledovaniya> (дата обращения: 15.06.2024).

Федеральное государственное бюджетное
научно-исследовательское учреждение
«Государственный институт искусствознания»
Министерства культуры Российской Федерации

На правах рукописи

Манучарова Дарья Александровна

ТВОРЧЕСТВО О.Л. ДЕЛЛА-ВОС-КАРДОВСКОЙ В КОНТЕКСТЕ
ХУДОЖЕСТВЕННЫХ ПРОЦЕССОВ В РУССКОМ И СОВЕТСКОМ
ИСКУССТВЕ 1890–1940-х ГОДОВ

Специальность 5.10.3 – Виды искусства
(изобразительное и декоративно-прикладное искусство и архитектура)
(искусствоведение)

ДИССЕРТАЦИЯ

на соискание ученой степени кандидата искусствоведения

Том II

ПРИЛОЖЕНИЕ

Научный руководитель:
доктор искусствоведения

Э.В. Пастон

Москва — 2026

Оглавление

Список сокращений.....	3
Альбом произведений О.Л. Делла-Вос-Кардовской.....	5

Список сокращений

БТМ — Государственный центральный театральный музей имени А.А. Бахрушина (Москва)

ВМП — Всероссийский музей А.С. Пушкина (Санкт-Петербург)

ВХУ — Высшее художественное училище при Императорской Академии художеств

ГАВО — Государственный архив Владимирской области

ГИИ — Государственный институт искусствознания Министерства культуры Российской Федерации (Москва)

ГЛМ — Государственный музей истории российской литературы имени В.И. Даля (Государственный литературный музей, Москва)

ГМИ СПб — Государственный музей истории Санкт-Петербурга

ГРМ — Государственный Русский музей (Санкт-Петербург)

ГТГ — Государственная Третьяковская галерея (Москва)

ГЦМСИР — Государственный центральный музей современной истории России (Москва)

ИАХ — Императорская Академия художеств

ИОПХ — Императорское общество поощрения художеств

МЗП — Государственный мемориальный историко-художественный и природный музей-заповедник В.Д. Поленова (Тульская область)

МИХМ — Моршанский историко-художественный музей имени П.П. Иванова, филиал Тамбовского областного краеведческого музея

МТХ — Московское товарищество художников

МХАТ — Московский художественный академический театр

НИМ РАХ — Научно-исследовательский музей при Российской Академии художеств (Санкт-Петербург)

НОХ — Новое общество художников

ОР — Отдел рукописей

ПЗМ — Переславль-Залесский государственный историко-архитектурный и художественный музей-заповедник

РГАЛИ — Российский государственный архив литературы и искусства (Москва)

РГИА — Российский государственный исторический архив (Санкт-Петербург)

СРХ — Союз русских художников

ССХ — Союз советских художников

ЦМВС — Центральный Музей Вооруженных сил Российской Федерации (Москва)

Альбом произведений О.Л. Делла-Вос-Кардовской

1.



Букет. 1880-е
Холст, масло. 34,5 × 28*
ПЗМ

* Здесь и далее размеры указаны
в сантиметрах.

2.



Натурщик с кнутом, со спины. [1890-е]*
Картон; уголь. 66 × 49
НИМ РАХ

* Сведения, заключенные в квадратные
скобки, даны автором исследования.

3.



Этюд натурщика. 1894–1899
Холст, масло. 80 × 62
НИМ РАХ

4.



Жанна д'Арк. 1896
Холст, масло. 69,4 × 67
ПЗМ

5.



В поле. [1890-е]
Холст, масло*
Частное собрание

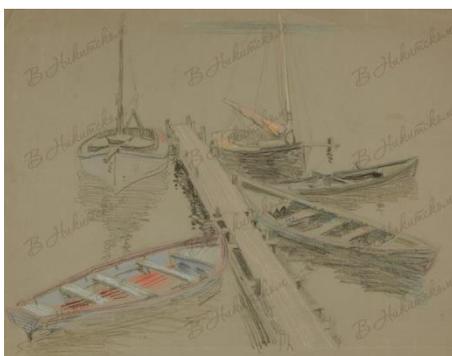
* Ввиду фактической недоступности ряда работ для уточнения данных исследователем некоторые сведения здесь и далее не приводятся.

6.



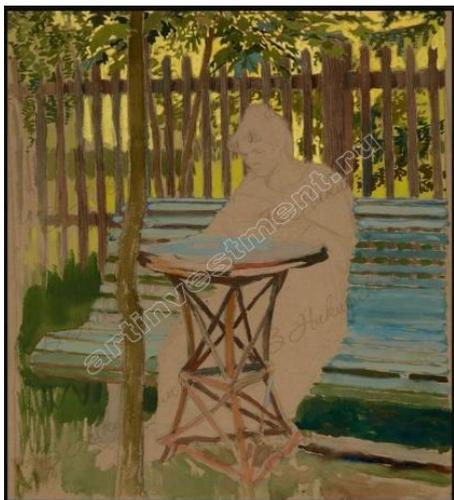
Весна, дети у реки. 1890-е
Бумага, уголь. 47,8 × 46,7
ПЗМ

7.



Лодки в Майори. 1900
Бумага, карандаш, пастель. 32,5 × 41
Частное собрание

8.



Женская фигура на скамейке. Майори
[начало 1900-х]
Бумага, гуашь, карандаш. 32,5 × 30
Частное собрание

9.



Клумба. 1901–1902
Холст, масло. 31 × 19,5
ПЗМ

10.



Алупка. У фонтана. 1902
Этюд
Частное собрание

11.



Татары. 1901–1902
Холст, масло
Частное собрание

12.



На даче в Крыму. 1902
Этюд
Холст, масло. 43,5 × 53
© Русский музей, Санкт-Петербург

13.



За столом. 1903
Холст, масло. 43,5 × 51,5
Национальный художественный музей
Республики Саха (Якутия)

14.



На террасе. Чаепитие. 1900-е
Холст, масло
Частное собрание

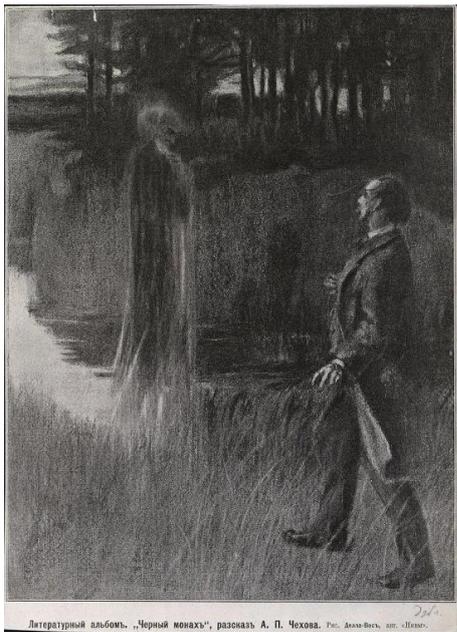
15.



Литературный альбом. «Спать хочется», рассказ А. П. Чехова. Рис. для детей. Автор К. А. Давыдов, изд. «Нива».

Иллюстрация к рассказу А.П. Чехова
«Спать хочется». [1903]
Воспр. по: Нива. 1903. № 30. С. 593

16.



Литературный альбом. «Черный монах», рассказ А. П. Чехова. Рис. Давыдов, изд. «Нива».

Иллюстрация к рассказу
А.П. Чехова «Черный монах». [1903]
Воспр. по: Нива. 1903. № 35. С. 692

17.



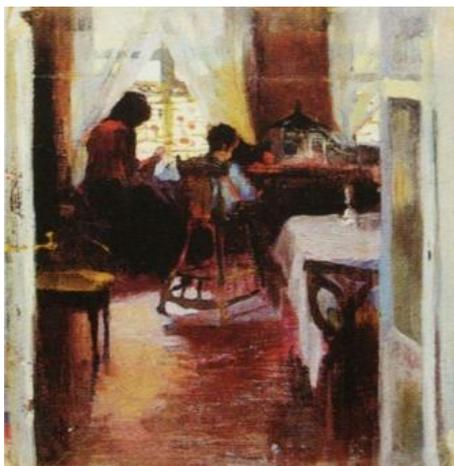
Автопортрет. Начало 1900-х
Холст, масло. 64,5 × 63,5
ПЗМ

18.



За швейной машинкой. [1900-е]
Частное собрание

19.



В комнате (Квартира Кардовских
на Васильевском острове
в Санкт-Петербурге). 1903–1904
Этюд
Холст, масло. 47,7 × 46,5
© Русский музей, Санкт-Петербург

20.



Варка варенья (А.Ф. Ананина). 1905–
1906
Холст, масло. 33,5 × 47,5
ПЗМ

21.



Варка варенья. [1900–1910-е]
Холст, масло
Частное собрание

22.



Теленок. 1905–1906
Холст, масло. 33,5 × 48
ПЗМ

23.



Корова. [1900–1930-е]
Частное собрание

24.



В поле. За работой. [1900–1930-е]
Частное собрание

25.



Розы. 1903–1906
Холст, масло. 41,5 × 44,7
ПЗМ

26.



Цветущая яблоня. 1900-е
Холст, масло. 44,5 × 31,5
Частное собрание

27.



Девушка с лейкой. 1906
Холст, масло. 44 × 32
Костромской государственной историко-
архитектурный и художественный
музей-заповедник

28.



На огороде. [1900–1910-е]
Холст, масло
Частное собрание

29.



Девочка у березы. [1900–1910-е]
Холст, масло
Частное собрание

30.



В огороде. [1900–1930-е]
Холст, масло
Частное собрание

31.



Пейзаж. [1900–1910-е]
Частное собрание

32.



Дом со скворечником. 1900-е
Холст, масло. 33 × 47
Частное собрание

33.



Развеска белья. [1900–1910-е]
Холст, масло
Частное собрание

34.



Во дворе. [1900–1910-е]
Холст, масло
Частное собрание

35.



Прачка. Между 1905 и 1907
Холст, масло. 33 × 46,5
© Русский музей, Санкт-Петербург

36.



Прачка. 1906
Холст, масло. 97 × 128
ПЗМ

37.



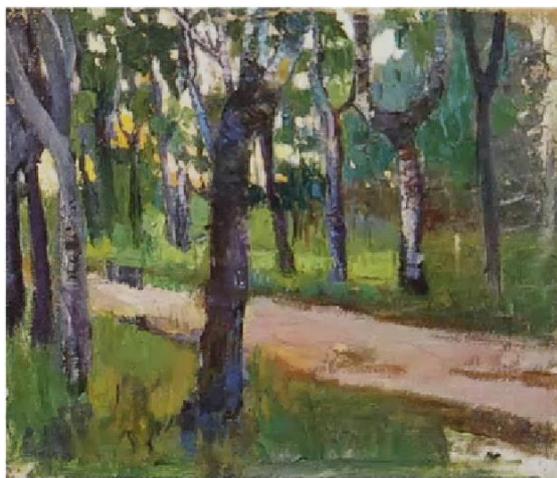
Пейзаж с мостиком. Между 1905 и 1907
Этюд
Холст, масло. 48,5 × 33,7
© Русский музей, Санкт-Петербург

38.



Поле. Закат. Между 1905 и 1907
Холст, масло. 27,1 × 33,5
© Русский музей, Санкт-Петербург

39.



Садовая аллея при закате
Между 1905 и 1907
Холст, масло. 27,1 × 33,5
© Русский музей, Санкт-Петербург

40.



Солнечный день. Дача
Между 1905 и 1907
Холст, масло. 32,8 × 46,8
© Русский музей, Санкт-Петербург

41.



Солнечный день. Поля
Между 1905 и 1907
Холст, масло. 23,8 × 33,1
© Русский музей, Санкт-Петербург

42.



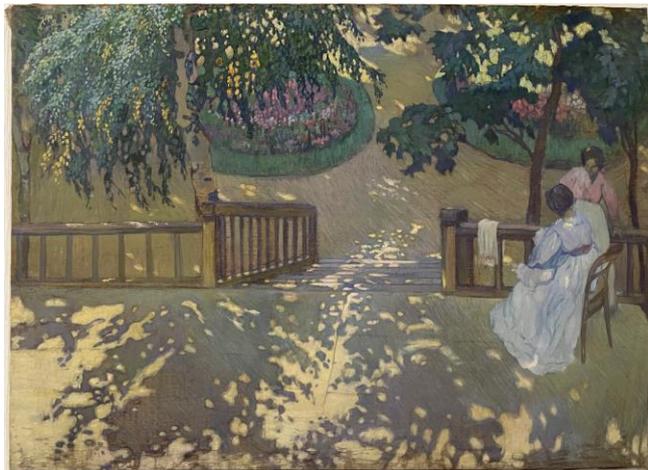
Девочка плетет венок из васильков
1900-е
Холст, масло 65,8 × 52
Саратовский государственный
художественный музей
имени А.Н. Радищева

43.



Девочка с васильками. 1908
Холст, масло. 100 × 78
ГТГ

44.



На террасе. Новое. [1908]
Холст, масло
Частное собрание

45.



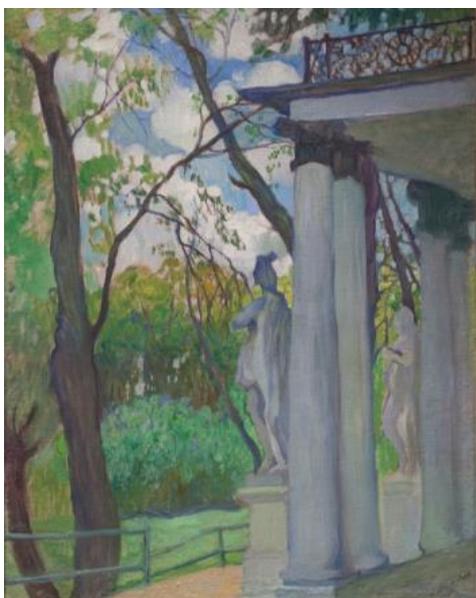
Фонтан в пригородах Петербурга. 1900-е
Холст, масло. 33,5 × 48,7
Частное собрание

46.



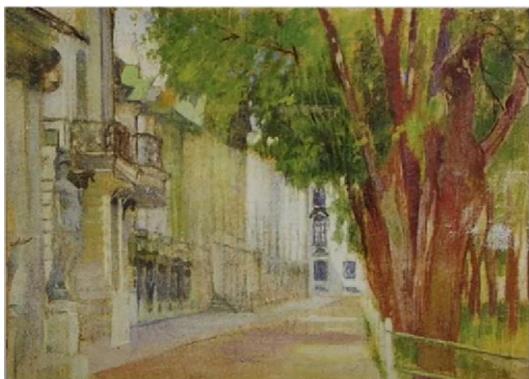
Мостик
[Вторая половина 1900-х–1917]
Холст, масло
Частное собрание

47.



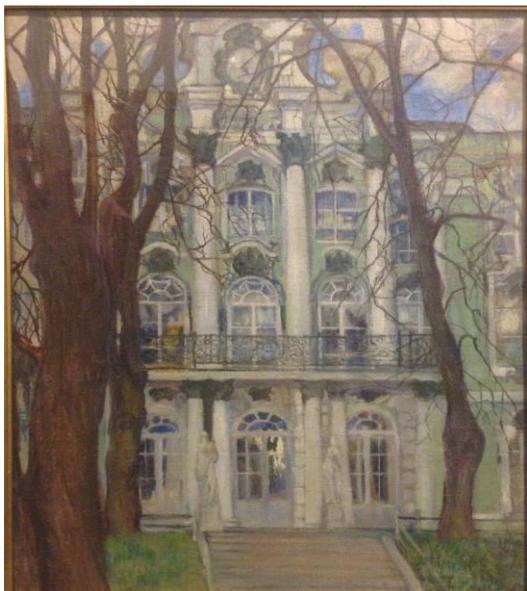
Весенний день. В царскосельском парке.
1908
Холст, масло. 65,7 × 51,1
Собрание Русской антикварной галереи

48.



Екатерининский дворец в Царском Селе.
1908
Холст, масло. 32,4 × 46,9
© Русский музей, Санкт-Петербург

49.



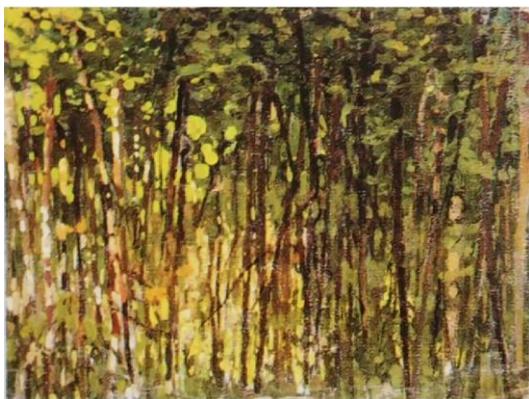
Фасад Екатерининского дворца. 1909
Из серии «Царское Село»
Холст, масло. 63,5 × 53,2
Национальный музей «Киевская
картинная галерея»

50.



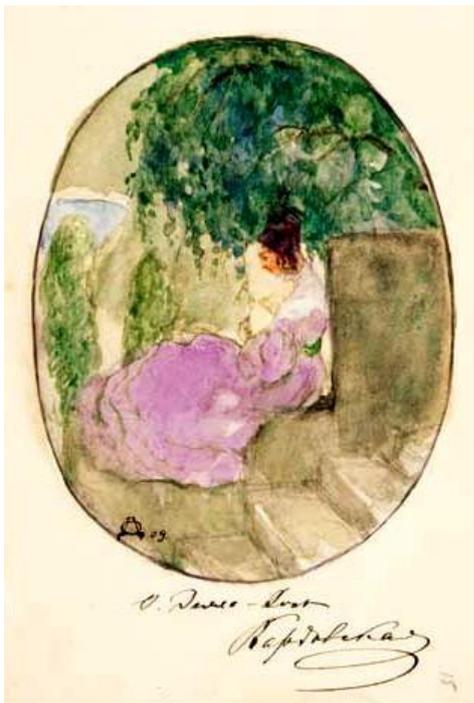
Портрет Н.С. Гумилёва. 1909
Холст, масло. 105 × 80
ГТГ

51.



Лес на закате. 1900-е
Этюд
Холст, масло. 51,4 × 65
© Русский музей, Санкт-Петербург

52.



Дама в парке. 1909
Бумага, акварель. 20 × 13
Частное собрание

53.



Собака. 1900-е
Бумага, уголь, пастель, мел.
73,8 × 58
ПЗМ

54.



Брат и сестра. 1909
Местонахождение неизвестно
Воспр. по: Огонек. Вып.8. СПб.,
С.М. Проппер; 21 февраля (6 марта) 1909.
С. 5.

55.



Двое у лестницы дачной террасы. 1910-е
Холст, масло. 52 × 64
ГМИ СПб

56.



Во дворе усадьбы. [1904–1917]
Частное собрание

57.



Во дворе усадьбы. 1910-е
Холст, масло. 34 × 28
Частное собрание

58.



Зимний пейзаж. Следы на снегу. 1900-е
Холст, масло. 45 × 30,7
Частное собрание

59.



Этюд. [1900–1930-е]
Холст, масло
Частное собрание

60.



Дерево. 1910
Картон, масло, пастель. 31,5 × 21,7
Историко-литературный музей города
Пушкина

61.



Интерьер комнаты Кардовских
в Царском Селе. 1910
Бумага, пастель. 31,5 × 21,5
Историко-литературный музей города
Пушкина

62.



Дачная калитка. 1906–1912
Бумага, графитный карандаш,
цветные карандаши. 32,5 × 50
Частное собрание

63.



Иллюстрация к стихотворению «Осень»
А.Н. Майкова. 1910
Для хрестоматии «Живое слово»
Бумага, наклеенная на картон, черная
акварель, тушь, перо.
18,6 × 27,6
Институт русской литературы
(Пушкинский Дом)

64.



Пейзаж с рекой
Эскиз полиграфической заставки. 1910-е
Бумага, тушь, перо, карандаш. 21,5 × 17
Частное собрание

65.



На мосту. 1910-е
Бумага, карандаш. 33 × 44,5
Частное собрание

66.



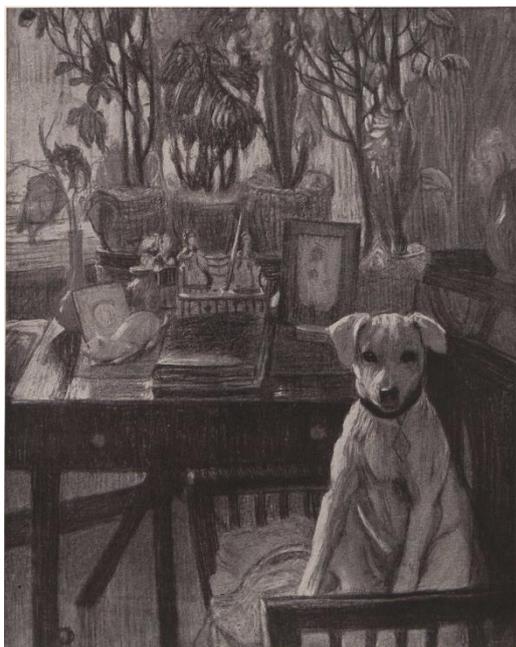
За работой. 1910-е
Бумага, карандаш. 18,2 × 24
Частное собрание

67.



Натюрморт. Букет и свеча. 1912–1915
Бумага, уголь. 63 × 47,5
Частное собрание

68.



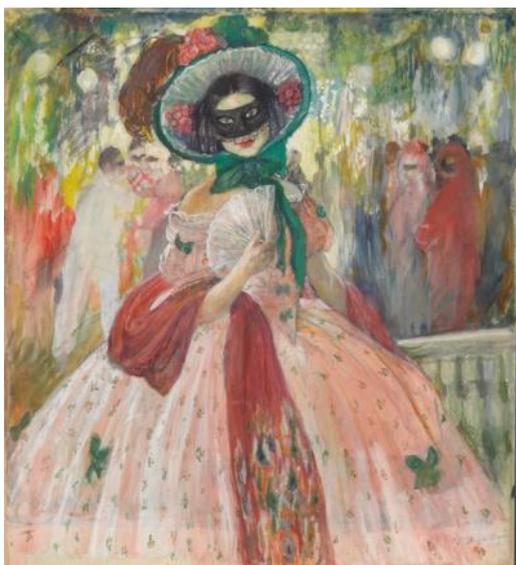
Тилло. [1910]
Воспр. по: Аполлон. 1911. №1–2
Местонахождение подлинника
неизвестно

69.



Портрет отца. 1910
Картон
Частное собрание

70.



Дама в маске. 1910
Бумага, гуашь, графитный карандаш.
54 × 49
ГТГ

71.



Маленькая женщина. 1910
Холст, масло. 129 × 110,5
© Русский музей, Санкт-Петербург

72.



Терраса. 1911 (?)
Холст, масло. 33,5 × 47,3
ПЗМ

73.



Эрмитаж. 1911
Из серии «Царское село»
Картон, масло. 20 × 23
Частное собрание

74.



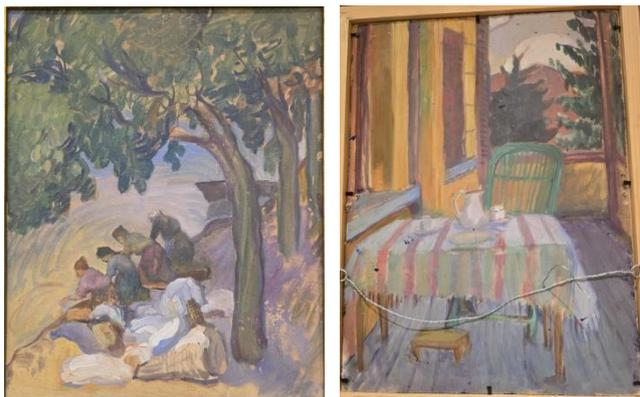
Комната прабабушки
Иллюстрация для журнала «Родник».
1911
Бумага на картоне, акварель черная.
28,5 × 21,2
© Русский музей, Санкт-Петербург

75.



Иллюстрация к поэме
А.С. Пушкина «Евгений Онегин»
1907–1912
Бумага, темпера, уголь, белила
49 × 34,5
ПЗМ

76.



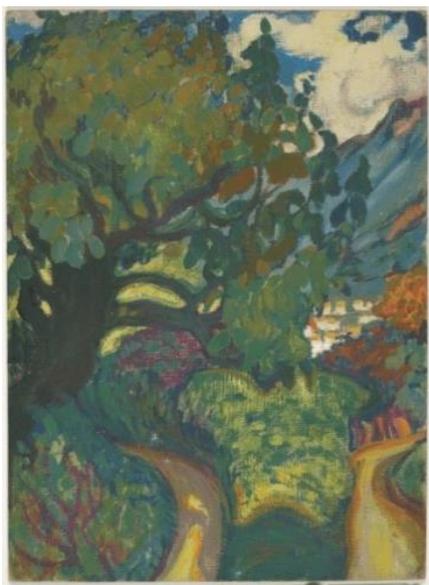
Стирка белья. [1910–е]
На обороте: В усадьбе Новое
Частное собрание

77.



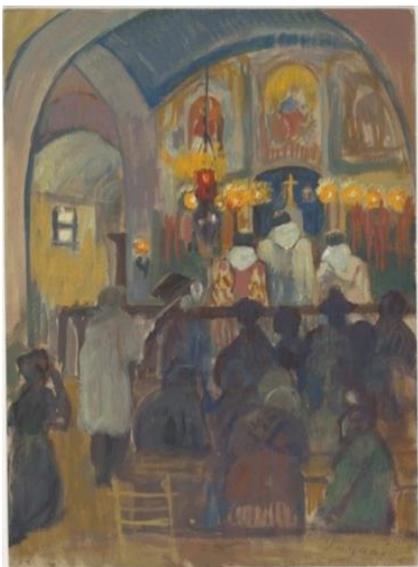
Горы. 1912
Картон, масло. 53,2 × 48,4
ПЗМ

78.



Лугано. 1912
Картон, темпера. 45 × 32,5
ГМИ СПб

79.



Лугано. Церковь. Служба. 1912
Картон, темпера. 45 × 32,5
ГМИ СПб

80.



Бытовая сценка. Волоско-Аббация.
Между 1907 и 1911
Холст, масло. 48 × 33,8
© Русский музей, Санкт-Петербург

81.



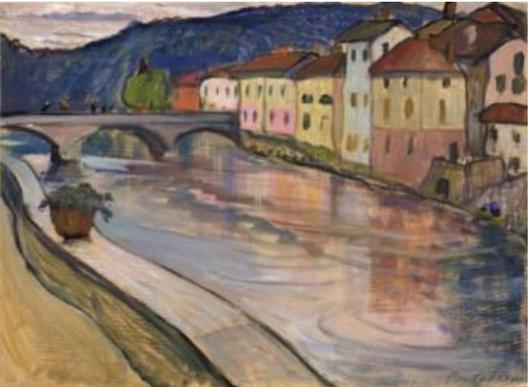
Дорожка у ворот. [Между 1907 и 1913]
Частное собрание

82.



Вечерний звон. Флоренция. 1912
Холст, масло. 35,9 × 45
© Русский музей, Санкт-Петербург

83.



Мост в Швейцарии. 1912
Холст на картоне, темпера
32,7 × 44,5
ГТГ

84.



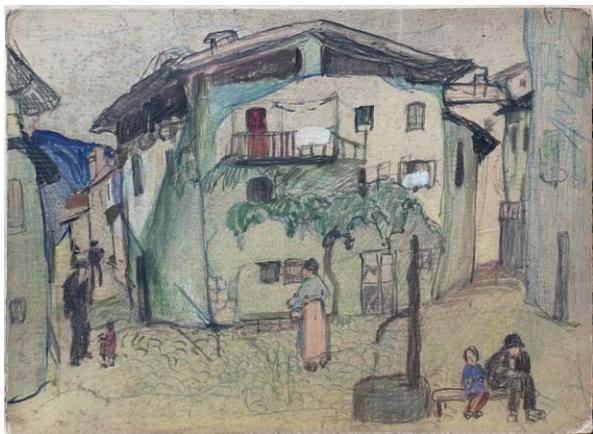
На балконе. [Между 1907 и 1912]
Частное собрание

85.



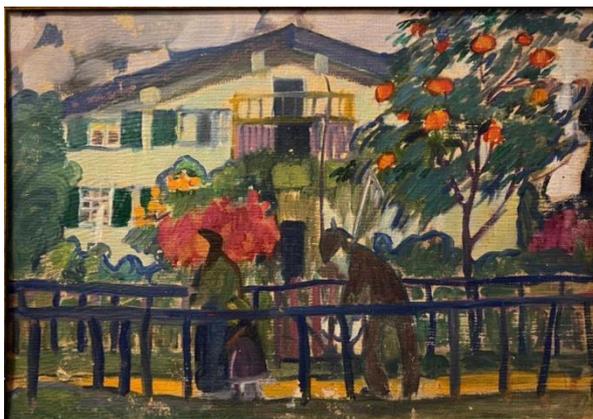
Лугано. 1912
Картон, масло, темпера. 32,6 × 44,7
Национальный художественный музей
Республики Саха (Якутия)

86.



В городе. [Между 1900 и 1913]
Частное собрание

87.



Дом. [Между 1900 и 1913]
Частное собрание

88.



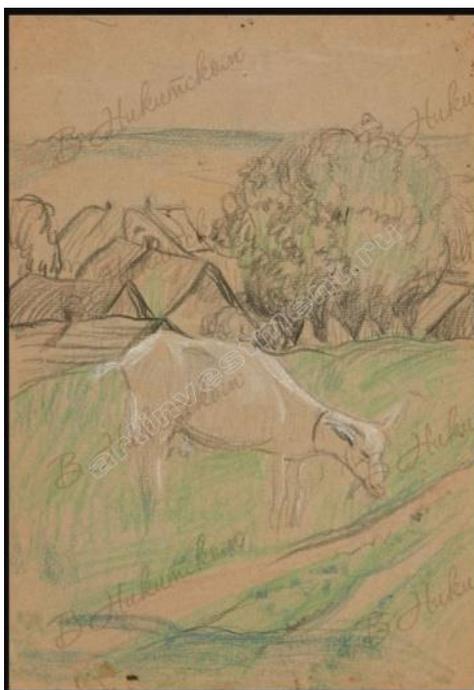
Автопортрет. 1912
Бумага, уголь, пастель. 98,5 × 75
ГТГ

89.



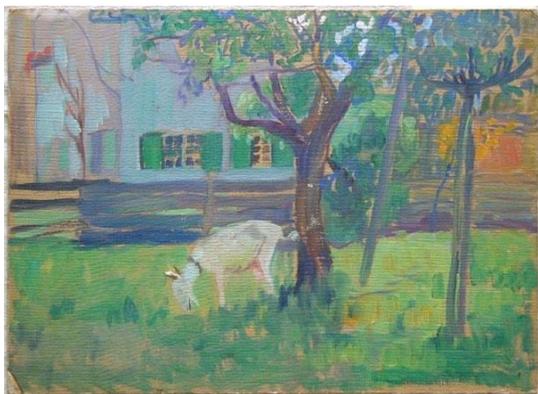
Девочка с картонным домиком
Портрет дочери. 1912
Бумага, уголь, мел. 81 × 100
ПЗМ

90.



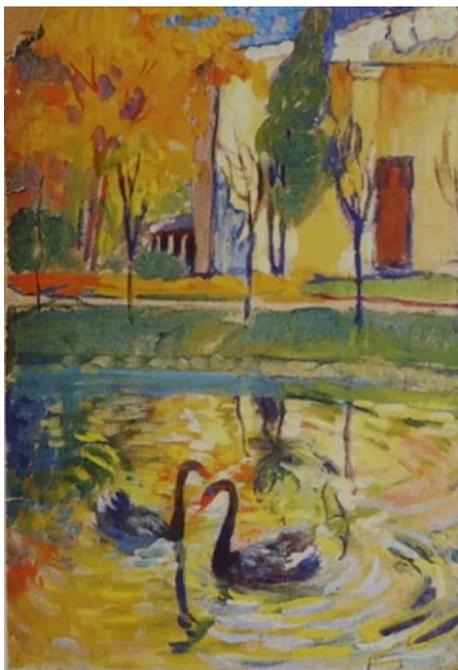
Козочка. 1910-е
Бумага, карандаш, пастель. 32 × 22
Частное собрание

91.



Пейзаж с козой. 1912
Картон, масло. 32,8 × 44,8
ПЗМ

92.



Пруд в Царскосельском парке. 1910–1912
Картон, масло. 48,2 × 33
© Русский музей, Санкт-Петербург

93.



Царскосельский рынок. 1907–1910
Холст, казеино-масляная темпера
50,5 × 61,8
Историко-литературный музей города
Пушкина

94.



Езда «гусем». 1906–1912
Бумага на картоне, гуашь. 29 × 43
Частное собрание

95.



Портрет матери. 1912*
Бумага, сангина. 46 × 39
Частное собрание

* Датируется по надписи
Е.Д. Кардовской, сделанной на обороте
фотографии этого портрета, хранящейся
в архиве потомков Кардовских.

96.



Портрет ребенка. 1913
Бумага серая, уголь, пастель
62,6 × 47,7
© Русский музей, Санкт-Петербург

97.



Портрет В.А. Комаровского. 1913
Бумага на картоне, сангина
57,8 × 45,8
ГТГ

98.



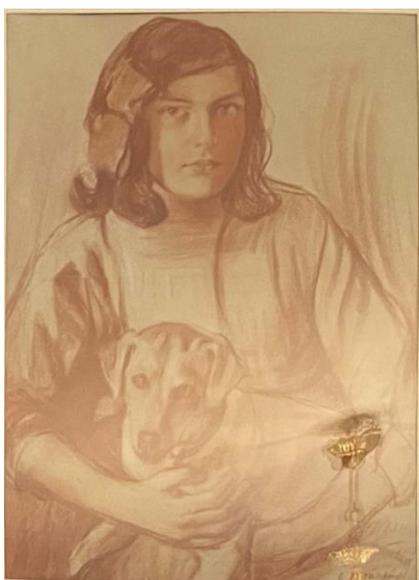
Портрет сестры художницы. 1913
Бумага, сангина. 58,5 × 46,55
Частное собрание

99.



Портрет Треплиной. 1913–1914
Бумага, сангина, мел. 58,5 × 46,2
Частное собрание

100.



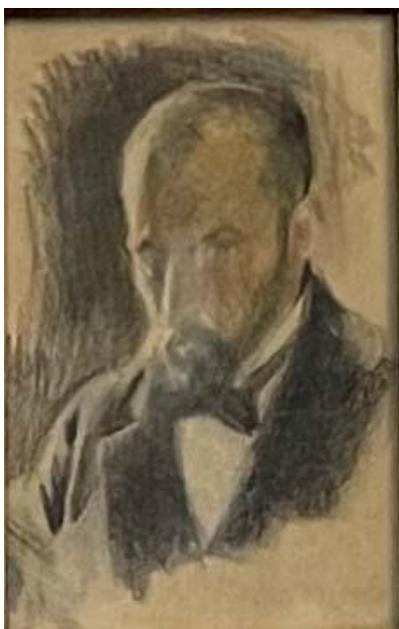
Портрет Екатерины Кардовской с Бойкой
[Конец 1900-х–начало 1900-х]
Частное собрание

101.



Портрет Д.Н. Кардовского. 1913
Холст, масло. 67 × 64,5
ГТГ

102.



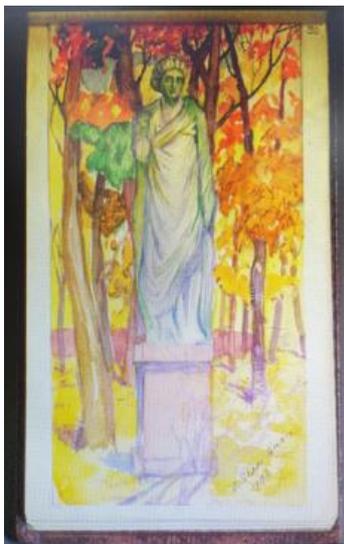
Портрет Д.Н. Кардовского. [1900–1910-е]
Частное собрание

103.



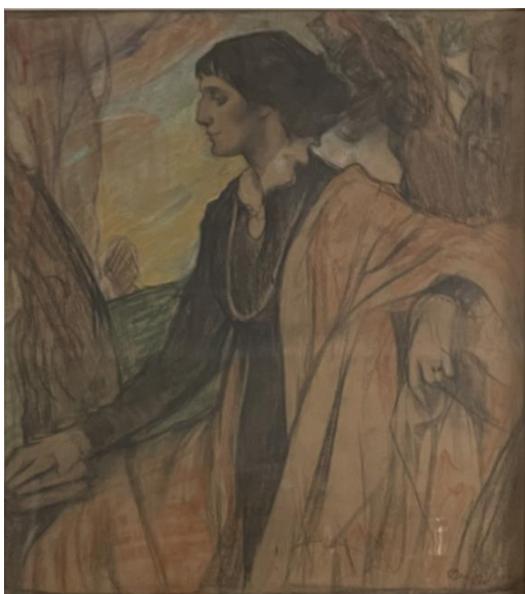
Племянники Д.Н. Кардовского
на балконе. 1912–1914
Картон, масло. 52,7 × 45,7
Историко-литературный музей города
Пушкина

104.



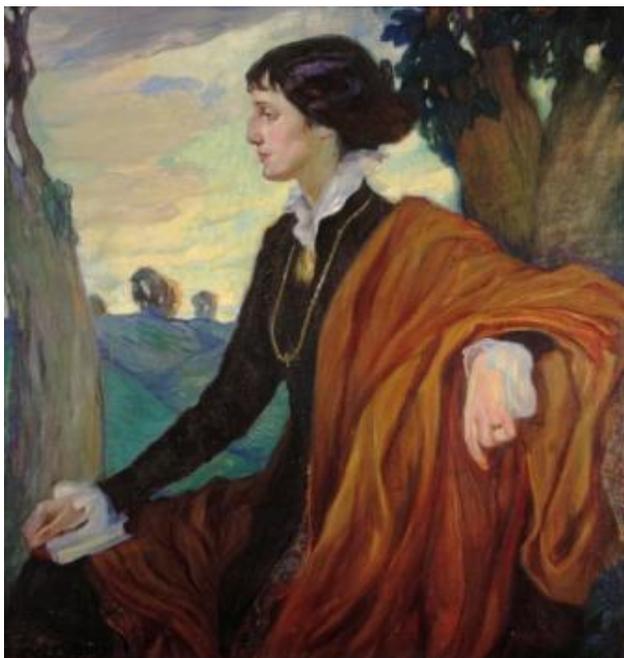
Лист из альбома А.А. Ахматовой
с рисунком О.Л. Делла-Вос-Кардовской
1914
РГАЛИ. Ф. 13. Оп. 1. Ед. хр. 175. Л. 30.

105.



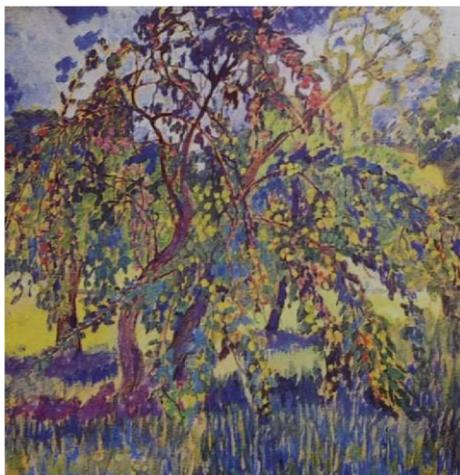
Портрет А.А. Ахматовой. 1914
Бумага, пастель. 84 × 60 (в свету)
Частное собрание

106.



Портрет А.А.Ахматовой. 1914
Холст, масло. 86 × 82,5
ГТГ

107.



Яблони. 1914

Картон, масло. 52,7 × 50,5

© Русский музей, Санкт-Петербург

108.



Весенняя песня

(Chanson de Printemps). 1914

Картон, темпера. 64 × 66,5

Тверская областная картинная галерея

109.



Иллюстрация к поэме М.Ю. Лермонтова
«Сказка для детей». 1914

Бумага, акварель черная. 29 × 21,2

© Русский музей, Санкт-Петербург

110.



Иллюстрация к стихотворению
М.Ю. Лермонтова «Письмо». 1914
Бумага, акварель черная. 30 × 23,2
На обороте: акварель
© Русский музей, Санкт-Петербург

111.



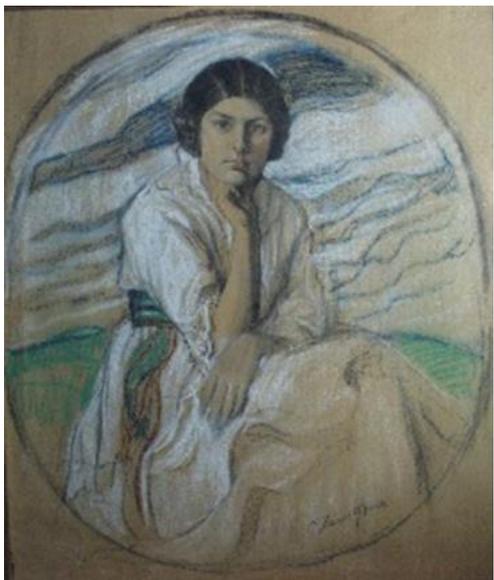
Иллюстрация к стихотворению
М.Ю. Лермонтова «Письмо». 1914
Бумага, акварель черная. 30 × 23,2
На обороте: Иллюстрация к драме
Лермонтова «Маскарад»
© Русский музей, Санкт-Петербург

112.



Портрет Кати Кардовской (?). 1915
Местонахождение неизвестно
Фотовоспроизведение. Частное собрание

113.



Портрет Екатерины Кардовской
[Середина 1900-х]
Бумага, пастель. 80 × 70
Псковский музей-заповедник

114.



Портрет Екатерины Кардовской. 1915
Холст, масло. 83 × 70
ГТГ

115.



Новое. Имение Ошаниных. 1915
Картон, масло, темпера. 50 × 52,5
ГТГ

116.



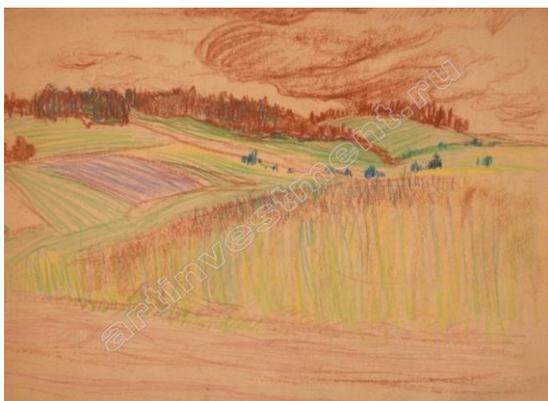
Стирка белья. [1910–1920-е]
Частное собрание

117.



Большая дорога под Ростовом. 1915
Картон, масло. 50 × 52,5
ПЗМ

118.



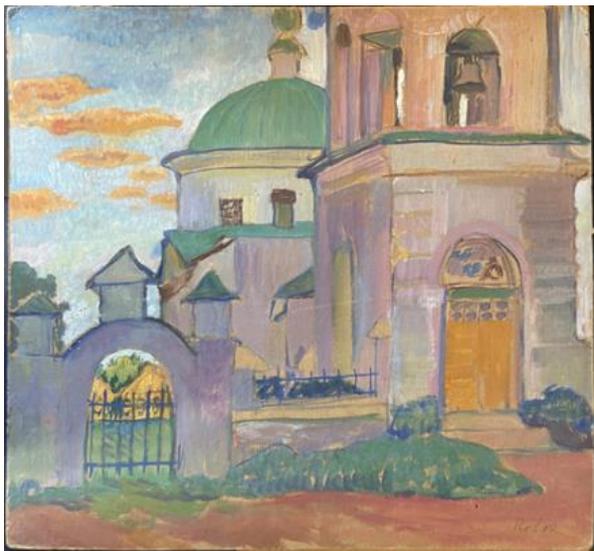
Летний пейзаж с облаками. 1910-е
Бумага, цветные карандаши (?). 25,5 × 35
Частное собрание

119.



Двор в имении Ошаниных. 1915
Картон, масло
Частное собрание

120.



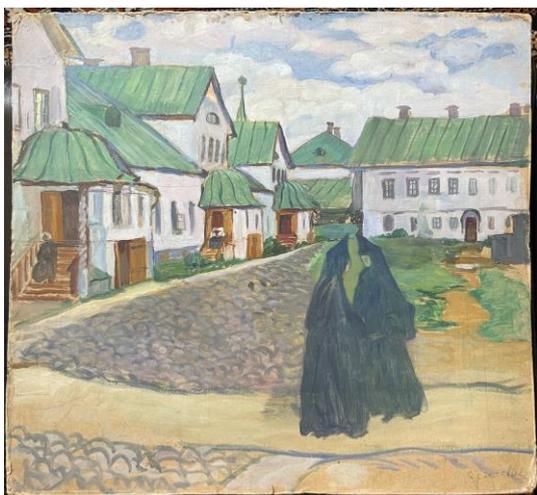
[Ростов]. 1915
Картон, масло
Частное собрание

121.



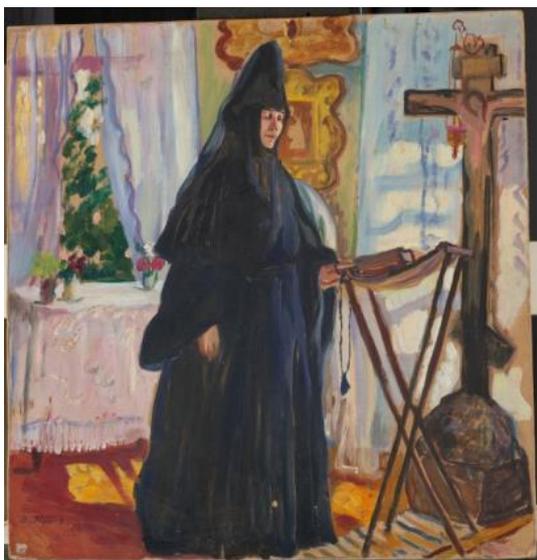
Послушницы. 1915
Картон, масло, темпера. 55,5 × 52,6
ГТГ

122.



В монастыре. 1915
Картон, масло
Частное собрание

123.



В келье. На молитве. 1915
Картон, масло. 53,6 × 52,5
ГТГ

124.



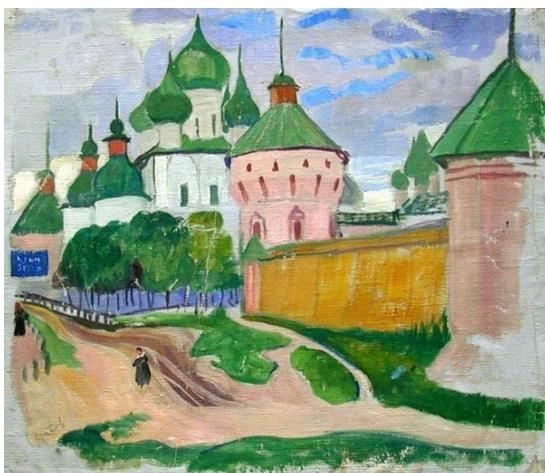
Колокол. Ростов
Частное собрание

125.



Башни и стены Ростова. 1915
Картон, масло. 51 × 52
Горловский художественный музей

126.



Ростовский кремль. 1915
Холст, масло. 45 × 52,8
ПЗМ

127.



Ростов. 1915
Картон, масло. 50,3 × 52,7
ПЗМ

128.



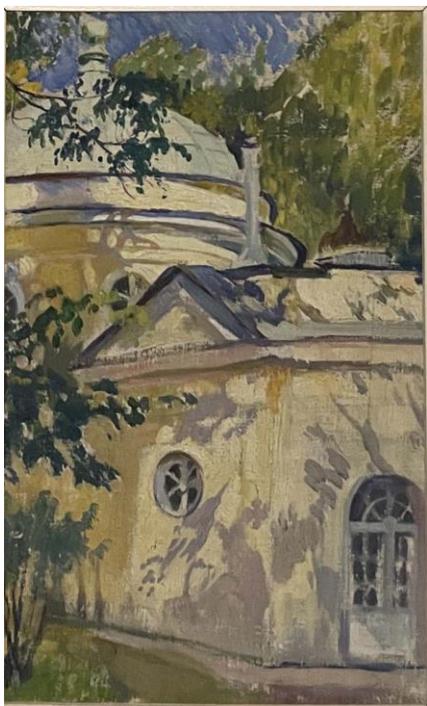
Ростов. Торговые ряды. 1915
Картон, масло. 29 × 52
© Русский музей, Санкт-Петербург

129.



Деревня Новое. Середина 1910-х
Картон, масло. 50 × 53
ГТГ

130.



Архитектурный фрагмент. [1910–1930-е]
Частное собрание

131.



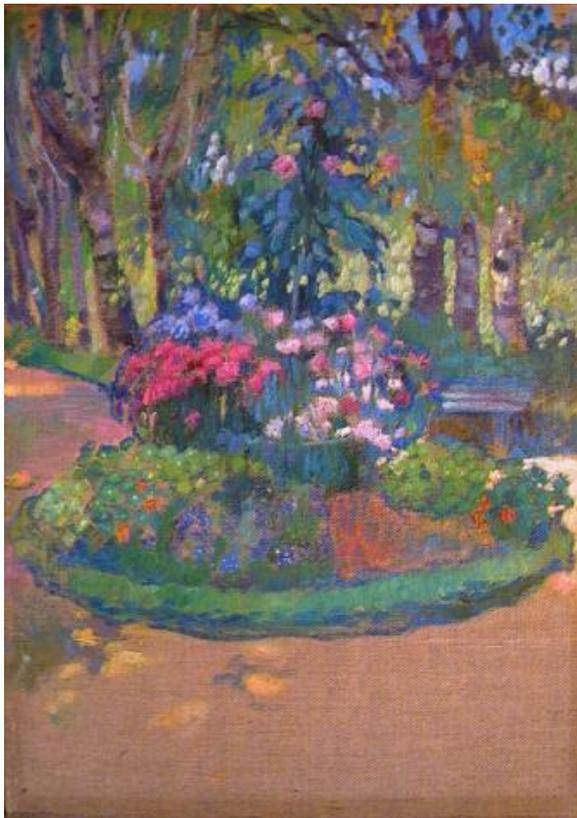
Белье на солнце. 1915
Картон, масло. 50 × 52,5
ПЗМ

132.



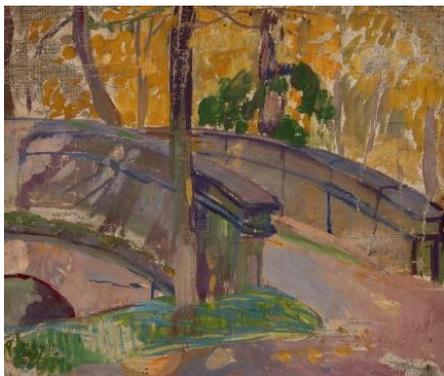
Цветы. 1915
Этюд
Холст, масло. 52 × 65,5
Вологодская областная картинная
галерея

133.



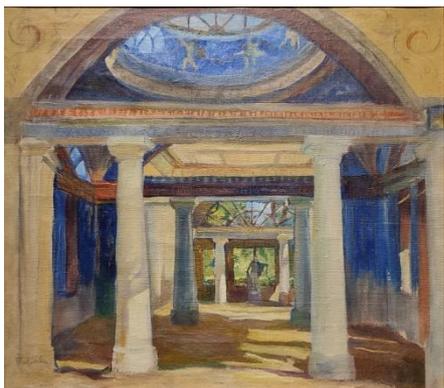
Цветник. Около 1915
Холст, масло. 45,5 × 32
Чувашский государственный
художественный музей, Чебоксары

134.



Мостик в Павловске. 1910-е
Холст, масло, 20,5 × 25
Частное собрание

135.



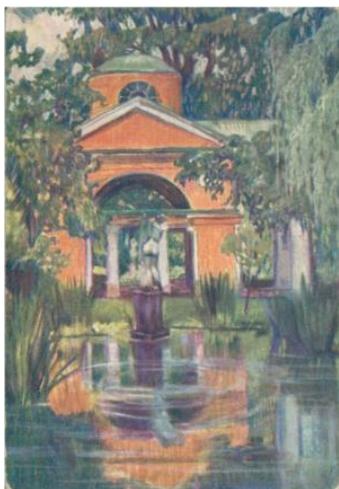
Павловск. Павильон «Вольер». 1900–
1910-е
Холст, масло. 74 × 80
Частное собрание

136.



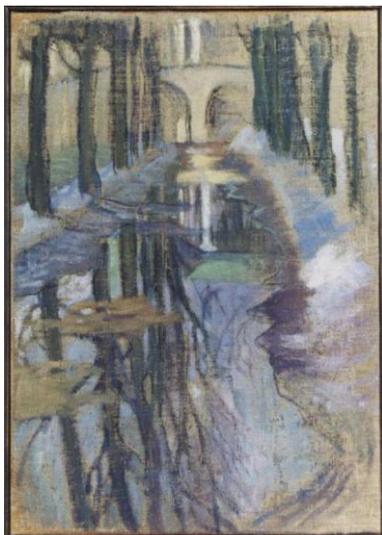
Павловск. В парке. [Между 1907 и 1917]
Картон, холст, масло. 24 × 32
Историко-литературный музей города
Пушкина

137.



Павловск. Около 1915
Почтовая карточка
Местонахождение подлинника
неизвестно

138.



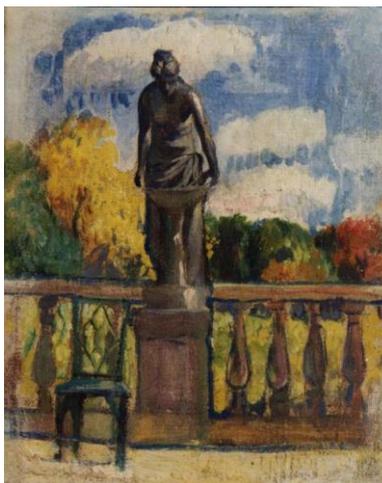
Царское Село. Вид на Камеронову галерею. [1910]
Холст, масло. 47 × 33
Музей Анны Ахматовой
в Фонтанном Доме

139.



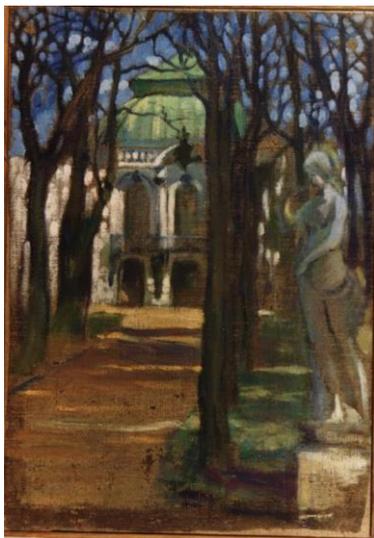
Царское Село. Парк
[Между 1907 и 1917]
Холст, масло. 48 × 33,5
Музей Анны Ахматовой
в Фонтанном Доме

140.



Царское Село. Статуя в парке
[Между 1907 и 1917]
Холст, масло. 26 × 21,3
Музей Анны Ахматовой
в Фонтанном Доме

141.



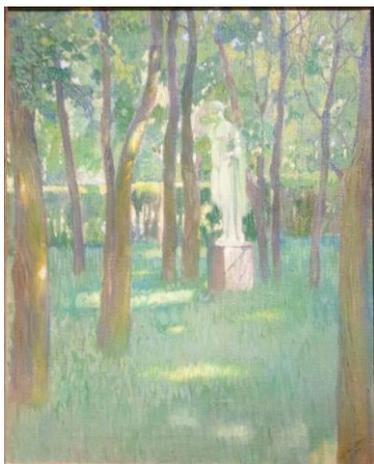
Царское Село. В парке. 1902–1918
Холст, масло. 47,5 × 33
Музей Анны Ахматовой
в Фонтанном Доме

142.



Царское Село. Парк
[Между 1907 и 1917]
Холст, масло. 49,0 × 34,5
Музей Анны Ахматовой
в Фонтанном Доме

143.



Среди зелени. 1900–1910-е
Холст, масло. 71 × 83
Частное собрание

144.



Царское Село. Верхняя ванна.
Гимназистки на прогулке. 1907–1910
Холст, темпера (казеино-масляная).
51,5 × 67
Историко-литературный музей города
Пушкина

145.



Парк в Гатчине. 1910-е
Бумага, гуашь. 31 × 46
Частное собрание

146.



Голова старьевщицы. 1913
Этюд к картине
«Антикварная лавка» (илл. 147)
Картон, масло. 45,3 × 32,5
ПЗМ

147.



Антикварная лавка. 1916
Холст, масло. 127 × 150
Частное собрание

148.



Иллюстрация к повести Н.В. Гоголя

«Старосветские помещики»

Опубл. в:

Острогорский А.Я. Живое слово. Книга для изучения родного языка. Часть 2. Для учеников II класса средней

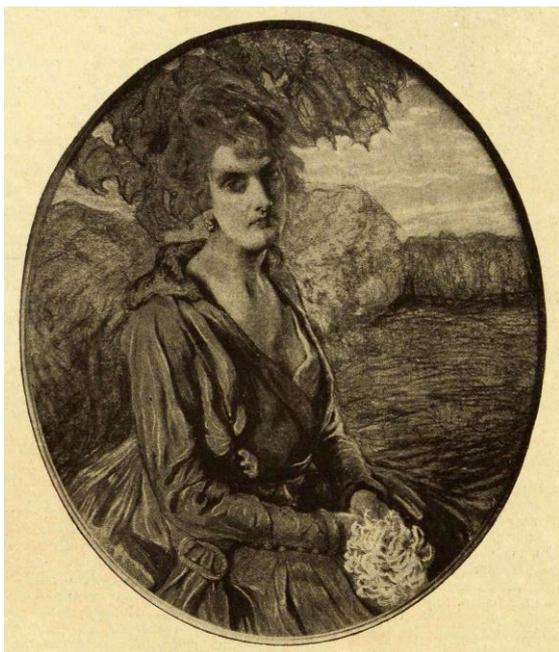
общеобразовательной школы. Петроград:

Типография Тренке и Фюсно, 1916.С. 349

Местонахождение подлинника

неизвестно

149.



Портрет М.В. Лукомской. [1915–1916]

Местонахождение неизвестно.

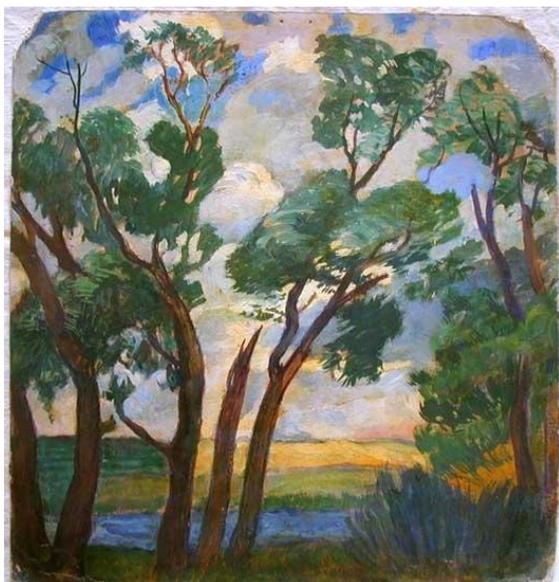
Воспр. по: Солнце России. 1917.

№ 3. С. 7

Местонахождение подлинника

неизвестно

150.

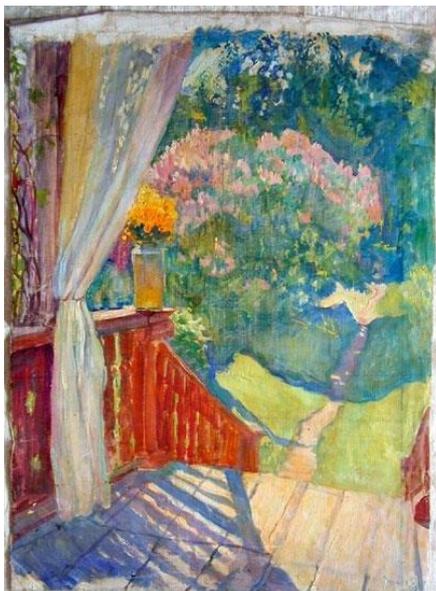


Ветлы. 1916

Картон, масло. 52,5 × 50

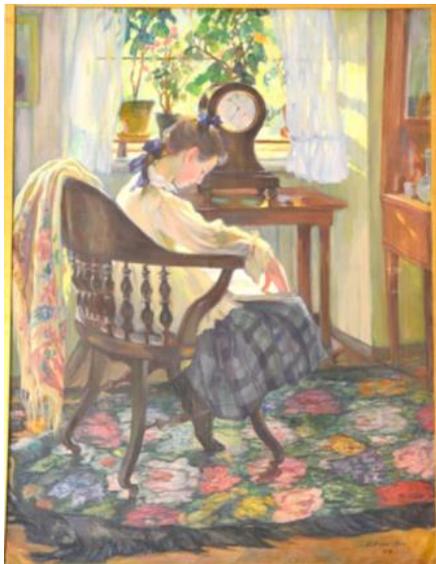
ПЗМ

151.



В жаркий день. Балкон в доме
Кардовских. 1916
Холст, масло. 55,5 × 40
ПЗМ

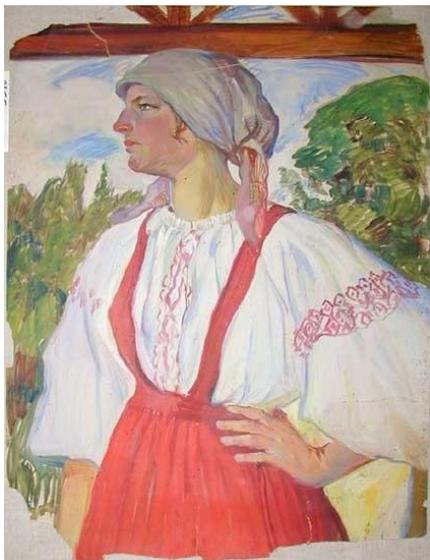
152.



За книгой. 1916*
Холст, масло. 40 × 105
МИХМ

* В Государственном каталоге РФ картина датирована 1918 годом. Датировка 1916 предлагается на том основании, что произведение экспонировалось на выставке НОХ (кат. № 38), открывшейся в начале 1917 года.

153.



Девушка в красном сарафане.
Портрет Е.Д. Кардовской. 1916
Картон, масло. 71 × 54
ПЗМ

154.



Портрет дочери. [1916]
Картон, масло. 44,8 × 31,5
Музей Анны Ахматовой
в Фонтанном Доме

155.



Вид во двор. 1916
Холст, масло. 48 × 36,5
Музей Анны Ахматовой в Фонтанном
Доме

156.



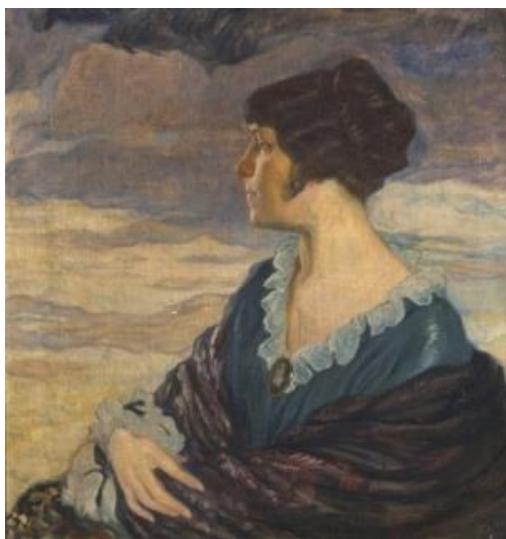
Портрет Д.Н. Кардовского. 1916
Бумага, уголь, мел. 82 × 76
ПЗМ

157.



Автопортрет. 1916
Бумага, уголь, пастель, мел. 68,5 × 67
ПЗМ

158.



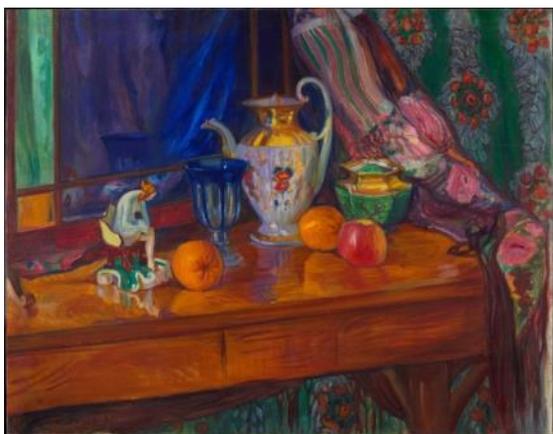
Автопортрет. 1917
Холст, масло. 67,5 × 65,6
© Русский музей, Санкт-Петербург

159.



Автопортрет. 1915–1917
Бумага желтая, сангина. 58,7 × 46,3
© Русский музей, Санкт-Петербург

160.



Натюрморт с фарфоровым чайником, статуэткой и фруктами. 1917
Холст, масло. 65 × 84,5
ГТГ

161.



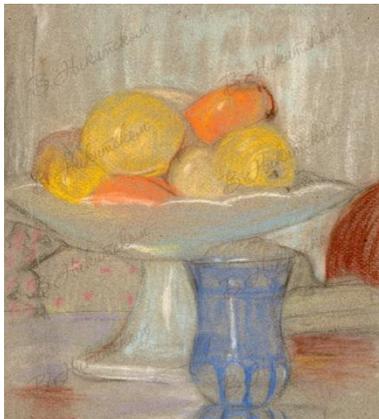
Натюрморт. Желтые цветы в синей вазе
[1900–1930-е]
Холст, масло. 57,7 × 52
Музей Анны Ахматовой
в Фонтанном Доме

162.



Натюрморт с желтыми цветами. До 1922
Картон, пастель. 44 × 37
Музей Анны Ахматовой
в Фонтанном Доме

163.



Натюрморт с фруктами и рюмкой. 1920-е
Бумага, пастель. 21 × 23
Частное собрание

164.



Натюрморт с зеркалом. Около 1918
Холст, масло. 52,5 × 43
Музей Анны Ахматовой в Фонтанном
Доме

165.



Интерьер с часами. Около 1918
Холст, масло. 49,5 × 43,3
Музей Анны Ахматовой в Фонтанном
Доме

166.



Уголок парка с кустом сирени. 1910-е
Холст, масло. 20,7 × 25,3
ГМИ СПб

167.



Куст сирени. [1900–1910-е]
Холст, масло. 42,7 × 51,5
Музей Анны Ахматовой в Фонтанном
Доме

168.



Две дамы у цветочной горки. 1910-е
Холст, масло. 33 × 49
ГМИ СПб

169.



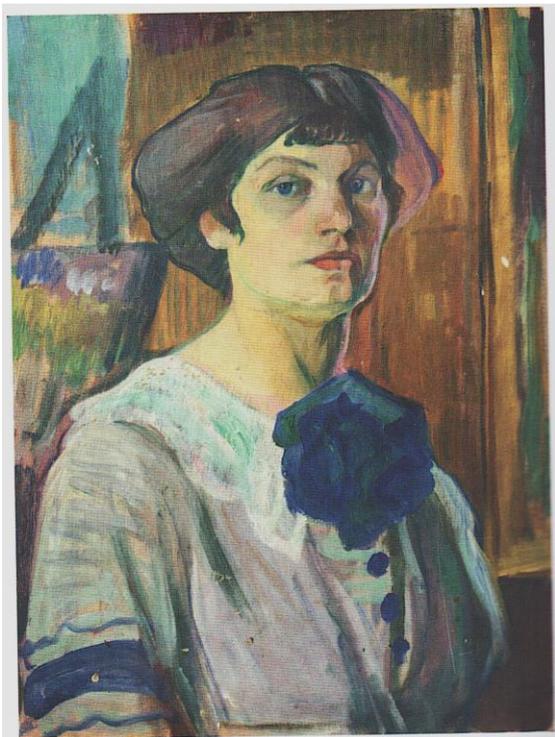
Дача с террасой зимой. 1910-е
Бумага, акварель, пастель. 50,7 × 39,3
ГМИ СПб

170.



Вид на террасу с двумя фигурами на
станции Новое. 1910-е
Бумага, белила, пастель. 21,7 × 32
ГМИ СПб

171.



Автопортрет [1910-е]
Холст на картоне, масло. 44,5 × 32,5
Частное собрание

172.



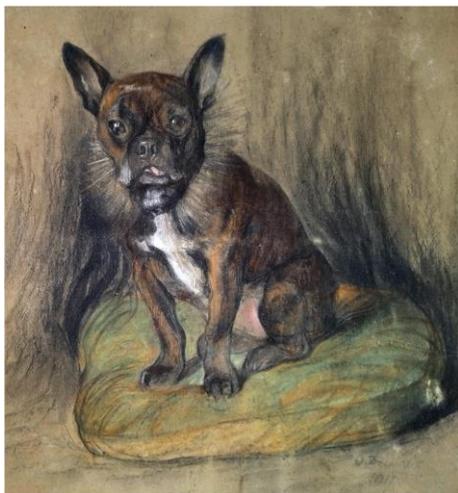
Автопортрет. 1910-е
Бумага, акварель, белила, графитный
карандаш. 29,4 × 27,2
ГТГ

173.



И.В. Дурдин (внук П.П. Чистякова)
в костюме Пьеро. 1910-е
Бумага, пастель, уголь, мел. 101,4 × 77,3
Собрание KGallery

174.



Тэди. 1914
Картон, пастель. 60,5 × 51
Горловский художественный музей

175.



Портрет неизвестной. 1910-е
Картон, дублированный на картон, уголь,
пастель, 91,5×71
Частное собрание

176.



Женский портрет. [Конец 1910–
начало 1920-х]
Местонахождение неизвестно
Фотовоспроизведение. Частное собрание

177.



Портрет [Л.Ф.] Веревкиной
[Между 1907 и 1917]
Картон, уголь, пастель. 32,2 × 50,5
© Русский музей, Санкт-Петербург

178.



Портрет Ошанина. [1900–1910-е]
Бумага серая, уголь, пастель
© Русский музей, Санкт-Петербург

179.



Портрет Е.Д. Кардовской
[Конец 1910–начало 1920-х]
Цветная бумага, пастель
Частное собрание

180.



Портрет игумении Переславского Федоровского монастыря Евгении. 1918
Холст, бумага цветная, масло.
85,5 × 61
ПЗМ

181.



Крестьянка Федоровской слободы
Екатерина Романова. 1918
Этюд
Бумага, масло. 73,5 × 55
ПЗМ

182.



Николай Филиппович Данилов,
крестьянин деревни Нелидово. 1919
Холст, масло. 71,5 × 62,2
ПЗМ

183.



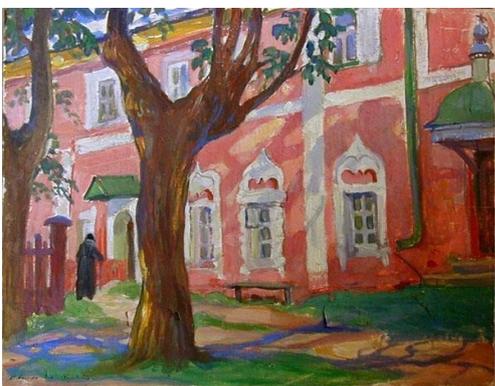
Никитский монастырь. 1918–1919
Картон, масло. 47 × 32
ПЗМ

184.



Борисоглебское кладбище. 1918–1919
Картон, масло. 33 × 45
ПЗМ

185.



Братские кельи Никитского монастыря
1918–1919
Картон, масло. 32 × 41
ПЗМ

186.



Смоленская церковь (Корнилия)
1918–1919
Картон, масло. 26 × 21
ПЗМ

187.



Интерьер в комнате
О.Л. Кардовской. 1918–1919
Бумага, карандаш цветной, пастель, мел.
21,5 × 31,8
ПЗМ

188.



Сад Кардовских зимой. 1919
Бумага, пастель. 56,5 × 41
ПЗМ

189.



Сад Кардовских. 1920-е
Бумага, карандаш цветной. 22,8 × 26
ПЗМ

190.



Терраса зимой. набросок. 1921
Картон, масло. 26 × 22
Частное собрание

191.



Ваза с цветами у открытого окна. 1910-е
Холст, масло. 40 × 33,5
ГМИ СПб

192.



На террасе. Конец 1910-х –
начало 1920-х (?)
Картон, масло. 75 × 63,9
Пермская государственная
художественная галерея

193.



Крестьянка Федоровской слободы
Пелагея Бадаева. 1919–1920
Холст, масло. 67 × 69
ПЗМ

194.



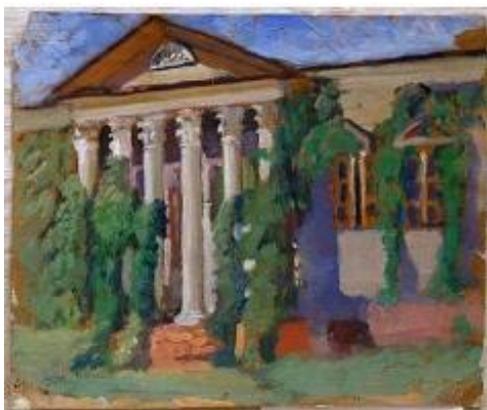
Фабрика города Переславля-Залесского
зимой. 1920
Холст на картоне, масло. 50 × 63
ПЗМ

195.



Переславль-Залесский. 1920–1922
Картон, темпера. 21,6 × 25,9
ПЗМ

196.



Дом в Бектышеве. Начало 1920-х
Картон, масло. 21,3 × 25,5
ПЗМ
На обороте: Коровы

197.



А.П. Романовский в роли Лешего
в постановке пьесы Г. Гауптмана
«Потонувший колокол». 1920–1921
Бумага, уголь, сангина. 76 × 56,3
ПЗМ

198.



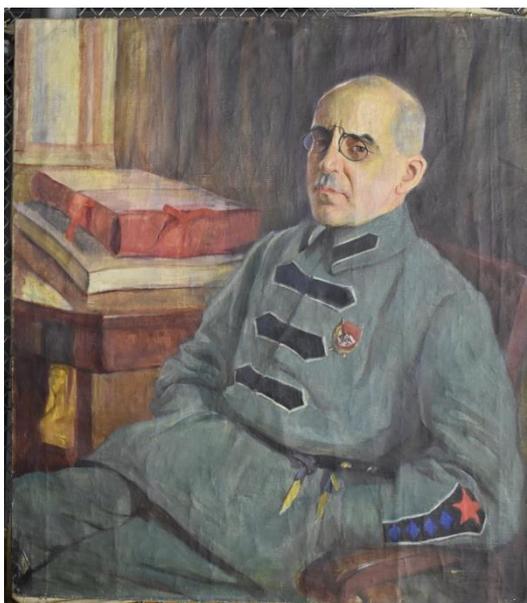
Портрет С.Г. Бирман в роли Королевы
в постановке по пьесе А. Стриндберга
«Эрик XIV» в Первой студии МХТ. 1921
Цветная бумага на картоне, уголь,
пастель. 71 × 57,5
БТМ

199.



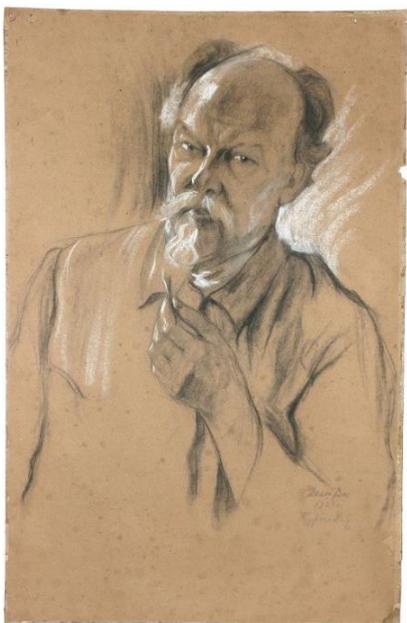
Театральный грим (Туалетный столик).
1923
Бумага; пастель. 24 × 31,5
Частное собрание

200.



Портрет М.М. Аржанова. 1923
Холст, масло. 80 × 60
ЦМВС

201.



Портрет И.А. Жданова. 1923
Бумага, уголь, мел, карандаш цветной,
карандаш графитный. 69,5 × 44
ПЗМ

202.



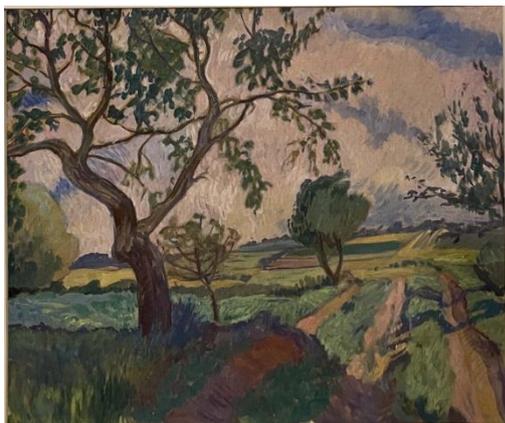
Бабушка Надежда. 1923
Картон, масло. 77x53,5
ПЗМ

203.



В Переславле. [1920-е]
Частное собрание

204.



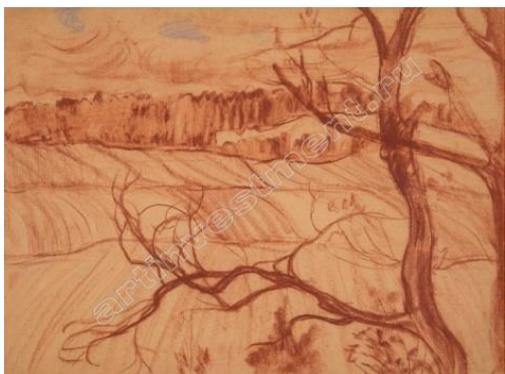
Переславский пейзаж. [1920–1930-е]
Частное собрание

205.



Холмы под Переславлем. 1924
Холст, масло. 50 × 63,5
ПЗМ

206.



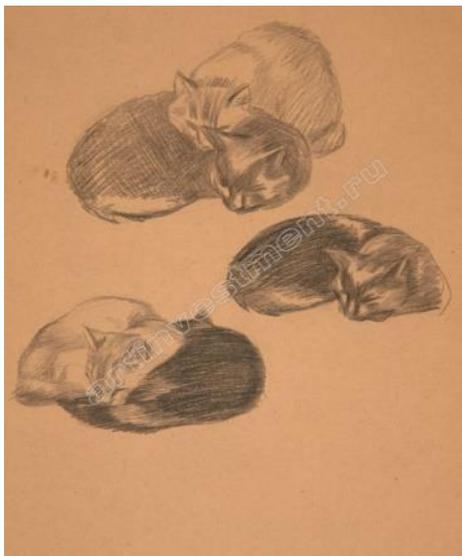
Переславль, Веськовская горка. 1920-е
25,5 × 34,3
Частное собрание

207.



Кошка. 1924
Бумага, пастель. 45 × 33
Частное собрание

208.



Спящие кошки. 1920-е
Бумага, графитный карандаш
41,5 × 29,5
Частное собрание

209.



Отдыхающие кошки
Вторая половина 1920-х
Бумага, карандаш. 13,7 × 21,6
На обороте: рисунок
Частное собрание

210.



Портрет Е.И. Корнаковой в роли
Д.Д. Серпуховской в постановке по пьесе
А.Н. Толстого «Любовь — книга
золотая» в Первой студии МХТ. [1924]
Бумага, графитный карандаш, пастель
76 × 59
БТМ

211.



Портрет А.М. Жилинского в роли адъютанта Завалишина в постановке по пьесе А.Н. Толстого «Любовь — книга золотая» в Первой студии МХТ. [1924]
Цветная бумага на картоне, пастель
71 × 54,5
БТМ

212.



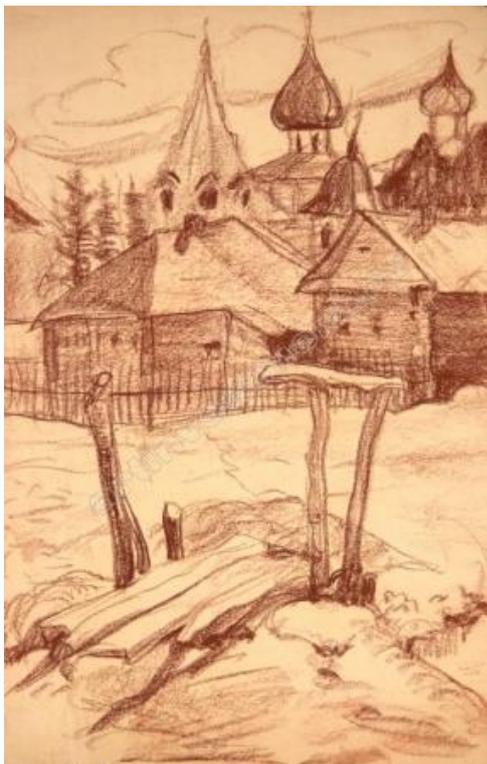
Портрет Л.И. Дейкун в роли Екатерины II в постановке по пьесе А.Н. Толстого «Любовь — книга золотая» в Первой студии МХТ. [1924]
Цветная бумага, пастель, уголь.
77 × 56,5
БТМ

213.



Портрет А.И. Благонравова в роли Никиты (в костюме сатира) в постановке по пьесе А.Н. Толстого «Любовь — книга золотая» в Первой студии МХТ. [1924]
Цветная бумага, пастель. 67,5 × 65
БТМ

214.



Данилов монастырь в Переславле-Залесском. 1920-е
Бумага, карандаш. 37,5 × 24,5
Частное собрание

215.



Вид от Горицкого монастыря на Подгорную слободу и Даниловский монастырь. 1920-е
Бумага, карандаш цветной, пастель, карандаш графитный. 35,5 × 51
ПЗМ

216.



В деревне. 1920-е
Бумага, карандаш. 24 × 37
Частное собрание

217.



Молодая мать. 1924
Холст, масло. 71 × 89,5
Частное собрание

218.



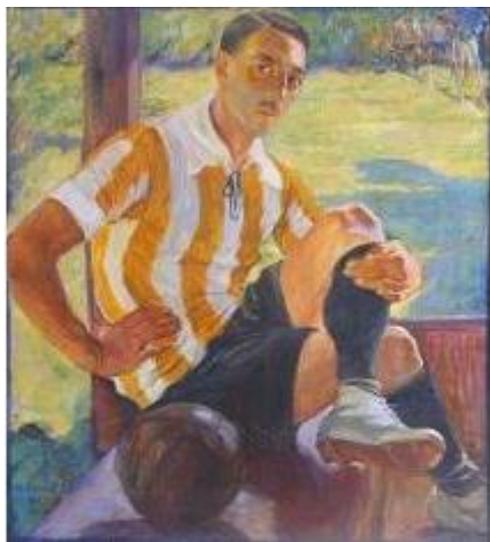
В Переславле. Зима. [1920-е]
Холст, масло
Частное собрание

219.



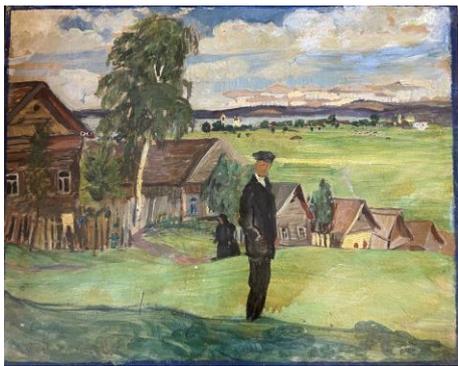
Зима. 1925
Картон, масло. 21 × 25
Частное собрание

220.



Футболист. 1925
Холст, масло. 93 × 84,5
ПЗМ

221.



Переславль-Залесский. Швивая горка
1925
Картон, масло. 50,5 × 41,5
Частное собрание

222.



Вид Свято-Троицкого Данилова
монастыря в Переславле. 1926
Картон, темпера, 28 × 40
Частное собрание

223.



На закате. [1920–1930-е]
Частное собрание

224.



Весна. 1925
Холст на картоне, масло. 49 × 34,7
ПЗМ

225.



За весенней работой. 1926
Холст, масло. 82 × 61
ПЗМ

226.



Сбор яблок. [1917–1940-е]
Картон, масло. 60 × 43
ПЗМ

227.



Портрет М.П. Сажина. 1926
Холст, масло. 65 × 63
ГЦМСИР

228.



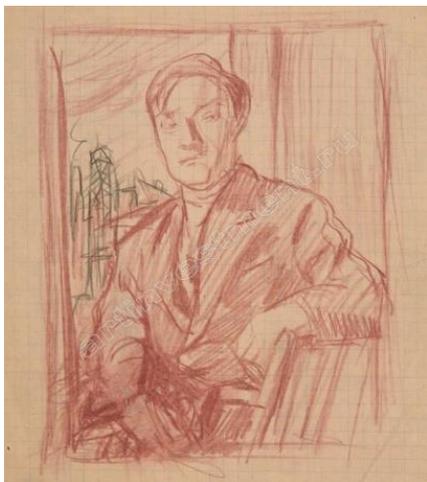
Портрет П.И. Нерадовского. 1926
Холст, масло. 67,5 × 59
© Русский музей, Санкт-Петербург

229.



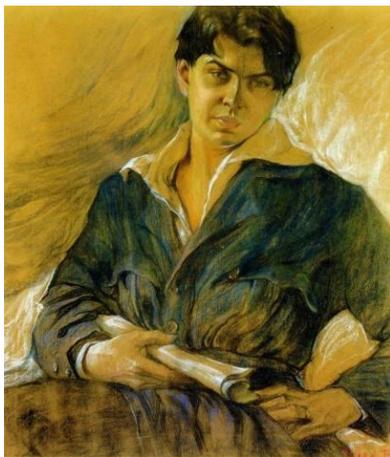
Портрет председателя Моссовета
К.В. Уханова. 1927
Холст, масло. 98 × 81
Частное собрание

230.



Портрет К.В. Уханова. Конец 1920-х –
начало 1930-х
Эскиз
Бумага, цветные карандаши.
19,7 × 17,5
Частное собрание

231.



Портрет Л.М. Леонова. [1927]
Пастель
Частное собрание

232.



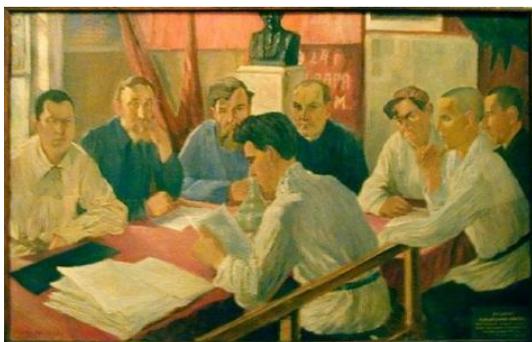
Портрет А.И. Острцова. 1927
Бумага, уголь, мел, пастель. 71 × 53
ПЗМ

233.



Заседание переславского исполкома. 1927
Эскиз
Бумага, карандаш цветной, карандаш,
уголь. 24 × 31,7
ПЗМ

234.



Заседание президиума Переславского
исполкома, посвященное десятилетию
Октябрьской революции. 1927
Холст, масло. 90 × 150
ПЗМ

235.



Кресло с наброшенной тканью. 1927
Картон, гуашь. 44 × 36,5
ГМИ СПб

236.



За гримом. В.Н. Орлова в роли Липочки
(«Свои люди — сочтемся», филиал
Государственного академического
Малого театра СССР). 1928
Бумага на картоне, пастель, уголь
38,4 × 35,7
БТМ

237.



Портрет Орловой в роли Липочки («Свои
люди — сочтемся», филиал
Государственного академического
Малого театра СССР). 1928
Картон, пастель. 56 × 37,3
БТМ

238.



Портрет И.Н. Берсенева в роли Лаэрта
в постановке по пьесе У. Шекспира
«Гамлет» во МХАТ 2-м. [1928]
Бумага, пастель, уголь, мел. 69 × 53,5
ПЗМ

239.



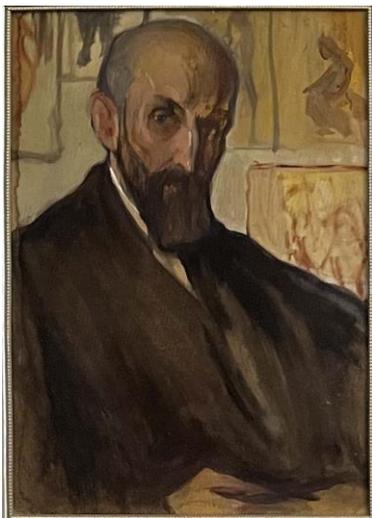
Портрет Б.М. Афонина в роли Марцелло
в постановке по пьесе У. Шекспира
«Гамлет» во МХАТ 2-м. [1928]
Бумага, итальянский карандаш.
39,8 × 26,6
БТМ

240.



Портрет Б.М. Афонина в роли Марцелло
в постановке по пьесе У. Шекспира
«Гамлет» во МХАТе 2-м. [1928]
Цветная бумага, пастель. 66,5 × 42
БТМ

241.



Портрет Д.Н. Кардовского. [1920–1930-е]
Частное собрание

242.



Портрет Д.Н. Кардовского. 1928
Бумага, уголь, мел. 76,5 × 63
ГТГ

243.



Портрет Д.Н. Кардовского. 1928
Холст, масло. 75,5 × 63
ГТГ

244.



Автопортрет. [Конец 1920–1930-е]
Частное собрание

245.



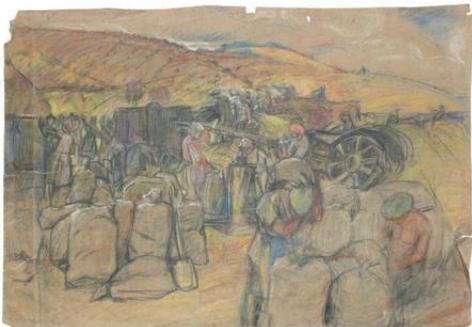
Портрет П.М. Пришвина. 1928
Бумага с видимым на просвет рисунком
из верже и потюзо, пастель, уголь, мел
63 × 48
ПЗМ

246.



Сидящий красноармеец. 1928
Бумага, карандаш цветной. 50 × 32,3
ПЗМ

247.



Молотьба в колхозе им. Ленина
Около 1928
Этюд
Бумага, уголь, пастель, карандаш
графитный, мел. 46,5 × 57,5
ПЗМ

248.



Мешки. Около 1928
Этюд к картине
«Молотьба в колхозе им. Ленина»
Бумага, уголь. 25,3 × 35
ПЗМ

249.



Молотьба в колхозе им. Ленина
Около 1928
Этюд
Бумага, уголь, пастель, карандаш
графитный, мел. 23 × 34,9
ПЗМ

250.



Сортировка зерна. Около 1928
Этюд к картине «Молотьба
в колхозе им. Ленина»
Картон, масло. 33 × 48
ПЗМ

251.



Молотьба в колхозе им. Ленина. 1928

Эскиз

На обороте: этюд

Картон, масло. 33,9 × 47,6

ПЗМ



252.



Молотьба в колхозе. Около 1928

Холст, масло. 108 × 153,5

ПЗМ

253.



Т.М. Пикалькова с мешками

Конец 1920-х

Картон, масло. 48 × 35

ПЗМ

254.



Федор Павлович Марков, крестьянин
Федоровской слободы. 1930-е
Картон, масло. 48 × 33,3
ПЗМ

255.



Мотоциклист. Портрет
Ф.А. Кумошенского, начальника
пожарного депо в Переславле-Залесском
1928
Холст, масло. 124 × 103
ПЗМ

256.



Вид от Горицкого монастыря. 1928
Холст, масло. 58,6 × 63,5
ПЗМ

257.



Коптильня. 1928
Холст, масло. 52 × 51,5
ПЗМ

258.



Переславль. Стирка белья. 1920-е
Холст, масло. 20 × 24,5
Частное собрание

259.



Стирка белья. [1920–1930-е]
Частное собрание

260.



Рыбацкая слобода. 1920–1930-е
Бумага, карандаш цветной, пастель,
карандаш графитный, белила. 22,5 × 34,7
ПЗМ

261.



В Рыбацкой слободе. 1920-е
Бумага, пастель, уголь, карандаш
цветной. 22,8 × 34,8
ПЗМ

262.



Домик за околицей. Конец 1920-х
Бумага, цветные карандаши. 13 × 18
Частное собрание

263.



Натюрморт с опарницей. 1920-е
Холст, масло. 44,4 × 39,9
ПЗМ

264.



Натюрморт с чайником и драпировкой
1920-е
Картон, гуашь, 41,5 × 28
Частное собрание

265.



Натюрморт. [1920–1940-е]
Холст, масло. 41,5 × 64
ПЗМ

266.



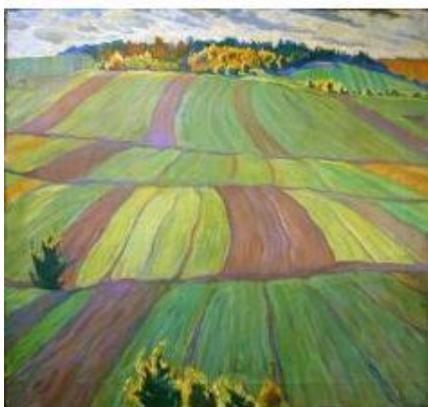
Ботинки. [1920–1940-е]
Частное собрание

267.



Поля возле села Веськова. [1920-е]
Холст, масло. 38 × 49
ПЗМ

268.



Веськовская горка. 1920-е
Холст, масло. 65 × 68,5
ПЗМ

269.



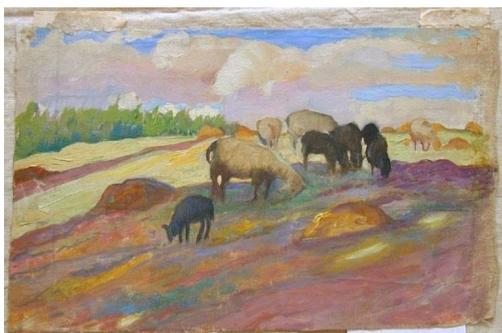
Начало осени. [1920–1940-е]
Холст, темпера
Частное собрание

270.



Осень. 1920-е
Картон, масло. 57,9 × 34,5
ПЗМ

271.



Стадо. 1920-е
Холст, масло. 27,5 × 44
ПЗМ

272.



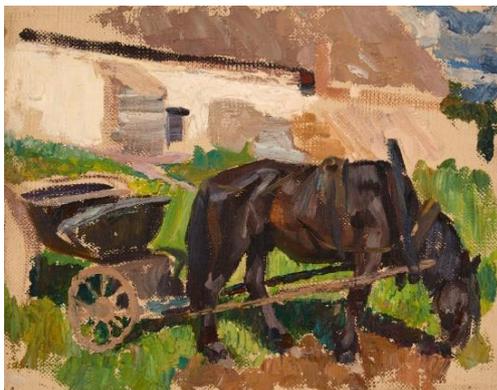
Осенний пейзаж с лошадью. 1920-е
Холст, масло. 34 × 48
Частное собрание

273.



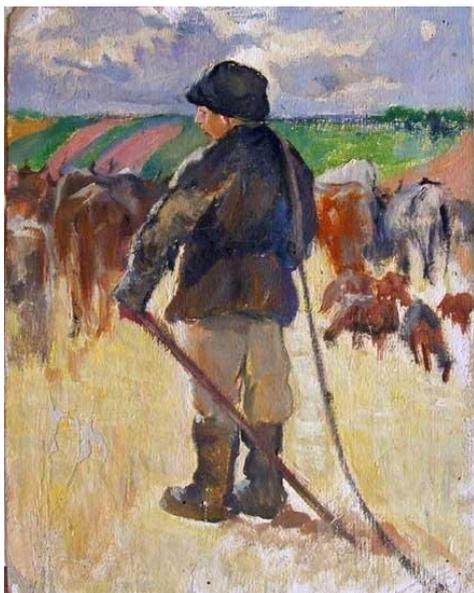
Лошадь в поле. [1920–1940-е]
Частное собрание

274.



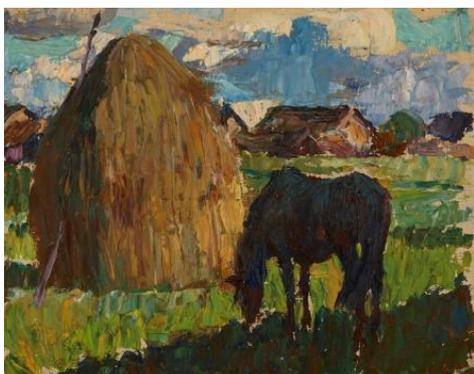
Запряженная лошадь. 1920-е
Холст, масло. 26,7 × 33,7
Частное собрание

275.



Пастушонок. 1920-е
Картон, масло. 33,2 × 26,2
ПЗМ

276.



Пейзаж со стогом. 1920-е
Холст, масло. 27 × 34
Частное собрание

277.



Белая лошадь. [Конец 1910–1940-е]
Частное собрание

278.



Переславские кузницы
[Конец 1910–1940-е]
Холст, масло. 33 × 48,5
ПЗМ

279.



Белая лошадь на лугу
[Конец 1910–1940-е]
Бумага, темпера. 33 × 49,5
Частное собрание

280.



Белая лошадь. [Конец 1910–1940-е]
Частное собрание

281.



Сараи. 1920-е
Холст, масло. 29 × 44,8
ПЗМ

282.

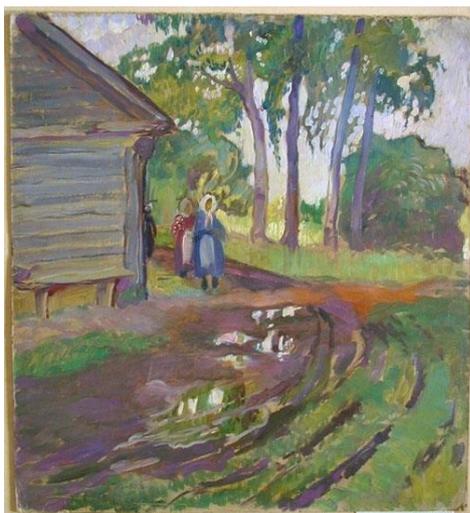


Сараи. 1920-е
Картон, масло. 33 × 45,2
ПЗМ

283.



Крестьянка с телятком. 1920-е
Картон, масло. 47,8 × 52,7
На обороте: Композиция
ПЗМ



284.



Развеска белья. 1920-е
Холст, масло. 35,2 × 49,2
ПЗМ

285.



Осенний пейзаж с оврагом
После 1920
Холст, масло. 25,8 × 33,5
© Русский музей, Санкт-Петербург

286.



Пашня. 1920-е
Холст, масло. 27 × 39,5
Частное собрание

287.



Летний пейзаж. Переславль. 1920-е
Грунтованный картон, темпера
33 × 45
Частное собрание

288.



Окраина села Ям. 1920-е
Бумага, масло. 19,5 × 27,4
ПЗМ

289.



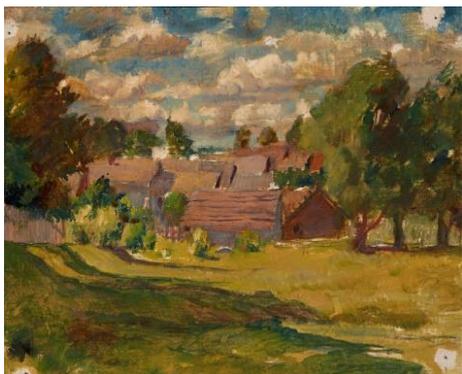
Вид Федоровской слободы
под Переславлем с чайками над прудом
[1920-е]
Картон, масло
Частное собрание

290.



Федоровский монастырь. 1920-е
Картон, масло. 20,4 × 23
ПЗМ

291.



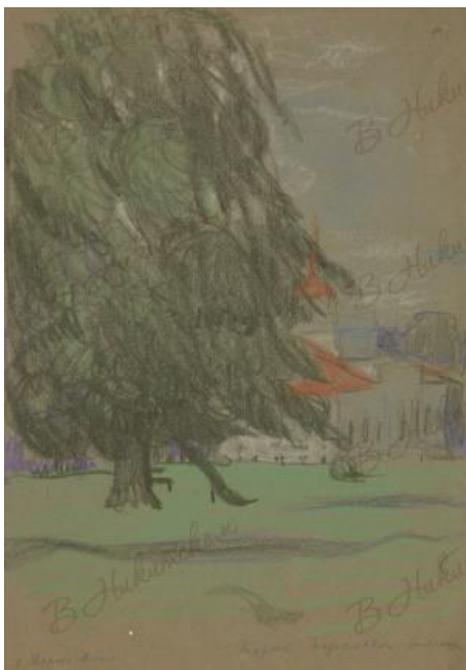
Переславль. Федоровская слобода. 1920-е
Холст, масло, 19,5 × 23,5
Частное собрание

292.



У озера. [Конец 1910–1940-е]
Частное собрание

293.



Переславль Залесский. 1920-е
Бумага, карандаш, пастель. 31,5 × 21,7
Частное собрание

294.



Задворки Федоровской слободы
Начало 1920-х
Бумага, карандаш цветной. 24,8 × 32,8
ПЗМ

295.



Портрет А.А. Яблочкиной. 1929
Бумага, карандаш. 37 × 28
Музей-заповедник А.Н. Островского
«Щельково»

296.



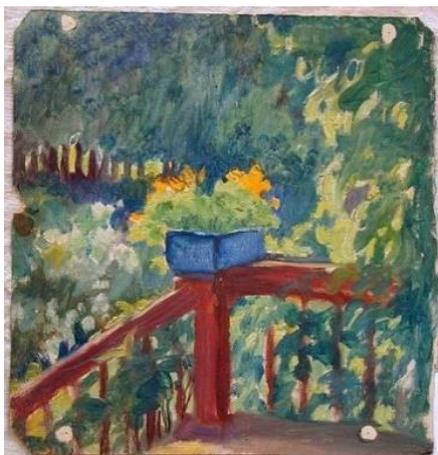
Автопортрет. [1920–1930-е]
Бумага, пастель. 72,8 × 56,7
Частное собрание

297.



Е.Д. Кардовская на крыльце. Переславль
[1918–1920-е]
Холст, масло
Частное собрание

298.



Балкон в доме Кардовских. 1920-е
Картон, масло. 27,5 × 28,2
ПЗМ

299.



Театральный натюрморт. 1929
Бумага, итальянский карандаш, пастель,
белила. 62,5 × 48,5
Частное собрание

300.



Окно в комнате О.Л. Кардовской. 1920-е
Бумага, карандаш цветной. 26,6 × 23,3
ПЗМ

301.



Березы в саду Кардовских. Зима. 1920-е
Бумага, карандаш цветной, уголь
22,8 × 26
ПЗМ

302.



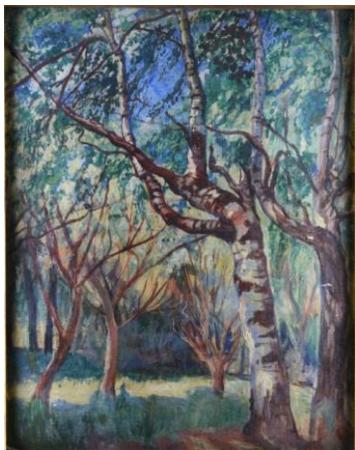
Весенняя береза. 1920-е
Бумага, карандаш цветной. 37 × 23,8
ПЗМ

303.



Береза в саду Кардовских. 1920-е
Бумага, пастель, карандаш. 31,8 × 21,8
ПЗМ

304.



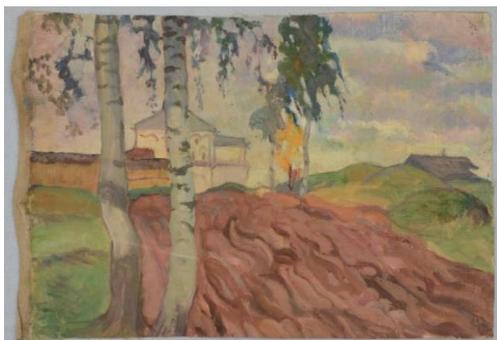
Березы в саду города Переславля-
Залесского. [Конец 1910–1940-е]
Холст на картоне, масло. 65,5 × 50,5
ПЗМ

305.



Домик и березы в Федоровской слободе
[Конец 1910–1940-е]
Холст, масло. 55,5 × 44
ПЗМ

306.



Вид на Горицкий монастырь
Конец 1920-х
Холст, масло. 32 × 46,5
ПЗМ

307.



Береза и церковь. [Конец 1910–1940-е]
Частное собрание

308.



Лестница, ведущая к церкви Александра
Невского. [Конец 1910–1940-е]
Холст, масло. 31,5 × 46,5
ПЗМ

309.



Базар в Переславле. 1920-е
Бумага, карандаш. 22 × 30,5
Частное собрание

310.



Телега у сарая. 1920-е
Бумага, карандаш цветной, карандаш
графитный, мел. 22 × 31,8
ПЗМ

311.



Пейзаж с лошадыо. 1920-е
Двусторонняя композиция
Тушь, перо, кисть. 20 × 22,5
Частное собрание



312.



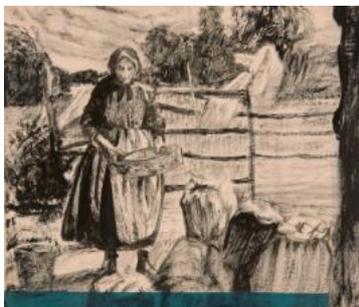
Переславль Залесский. 1930-е
Бумага, акварель. 24 × 34
Частное собрание

313.



Переславль Залесский. [Конец 1910–
1940-е]
Бумага, акварель
Частное собрание

314.



Женщина с ситом. 1920-е
На обороте: Ветряная мельница
Тушь, кисть, 20 × 22,5
Частное собрание

315.



Подсев зерна
[1920–1930-е]
Холст, масло. 48,5 × 33,5
ПЗМ

316.



Женщина кормит кур
[1920–1930-е]
Холст, масло. 66 × 53,5
ПЗМ

317.



Этюд крестьянки. 1920-е
Картон, масло. 53 × 48
ПЗМ

318.



Этюд старика. 1920-е
Картон, масло. 53 × 47,3
ПЗМ

319.



Наброски двух мужских портретов
1920-е
Бумага, итальянский карандаш.
37 × 22
Частное собрание



320.



Женщина в белом платке. 1934
65 × 45,5
МИХМ

321.



У самовара. [1920–1940-е]
Частное собрание

322.



Голова пожилой женщины. 1930
Бумага, уголь. 38,2 × 28
Иркутский областной художественный
музей имени В.П. Сукачева

323.



Портрет В.Н. Фигнер. 1930
Дерево, масло. 36 × 30
Ульяновский областной художественный музей

324.



Портрет В.О. Массалитиновой. 1930
Фотовоспроизведение. Оpubл. в:
Творчество. 1939. № 1. С. 17
Местонахождение подлинника
неизвестно

325.



Фабрика «Красная Роза». 1931
Эскиз
Картон, масло. 40,8 × 73,8
ПЗМ

326.



Фабрика «Красная Роза». 1931
Эскиз
Картон, масло. 34,2 × 48,7
ПЗМ

327.



Фабрика «Красная Роза». 1931

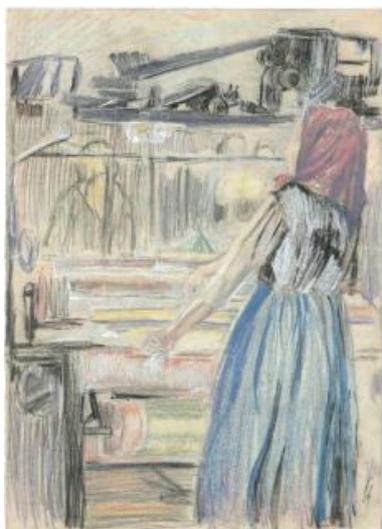
Эскиз

Бумага, уголь, пастель, мел.

34,4 × 49,7

ПЗМ

328.



Фабрика «Красная Роза». 1931

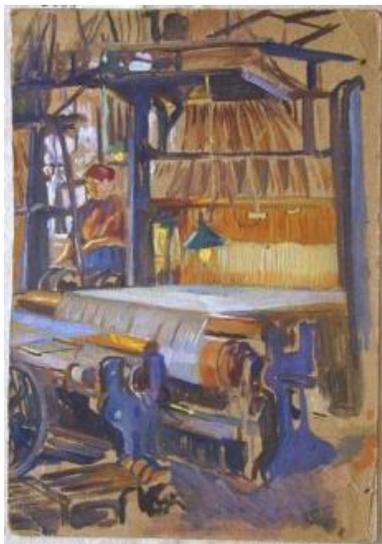
Этюд

Бумага, карандаш цветной, карандаш свинцовый, уголь.

21,5 × 30

ПЗМ

329.



Фабрика «Красная Роза». 1931

Эскиз

Картон, масло. 49 × 33,7

ПЗМ

330.



На фабрике «Красная Роза». 1931
Картон, масло. 54,5 × 74
ПЗМ

331.



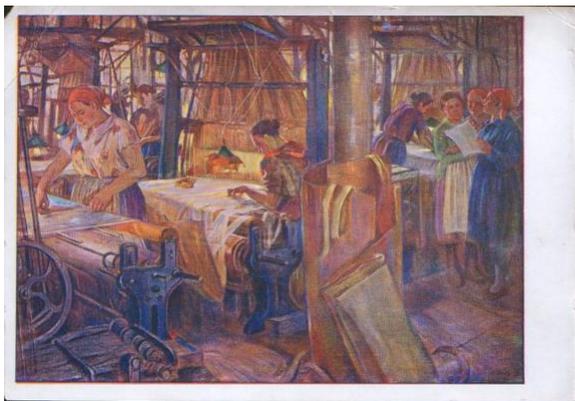
Женская голова в красной косынке
(Елена Жданова). 1926
Этюд
Холст, масло, уголь. 64 × 51
ПЗМ

332.



Вызов на социалистическое
соревнование. 1931
Холст, масло. 126,5 × 171,5
ПЗМ

333.



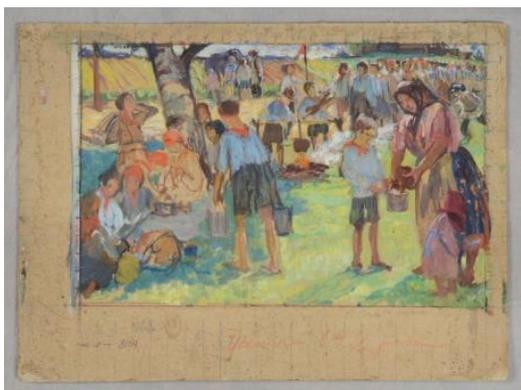
Вызов на соцсоревнование. 1930-е
Почтовая карточка

334.

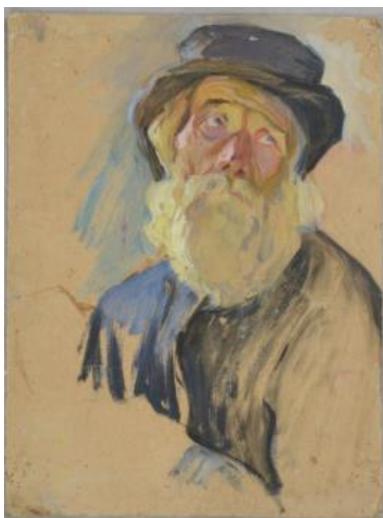


К.Е. Ворошилов обучает стрельбе. 1931
Картон, масло. 33 × 66
ЦМВС

335.



Пионеры на привале. 1920–1930-е
Эскиз
На обороте: Поп Филька
Картон, масло. 55,5 × 41
ПЗМ



336.



Пионеры на привале. 1931
Этюд
Холст, масло. 51 × 64,3
ПЗМ

337.



Коля Бессонов. 1931
Этюд к картине «Пионеры на привале»
Холст, масло. 47,2 × 32
ПЗМ

338.



Пионеры на привале. 1931
Этюд
Холст, масло. 45,5 × 21
ПЗМ

339.



Т.М. Пикалькова. 1931
Холст, масло. 53,2 × 33,8
ПЗМ

340.



Голова женщины
[Конец 1920–начало 1930-х]
Холст, масло. 33 × 45
ПЗМ

341.



Алексей Иванович Субботин. Крестьянин
Федоровской слободы. 1930-е
Холст, масло. 49,2 × 33,4
ПЗМ

342.



Женщина в клетчатом платке. 1930-е
Этюд
Холст, масло. 66,6 × 53
ПЗМ

343.



Пионеры на привале. 1930
Бумага, хромолитография. 37x50,5
Содержит текст:
На селе зашевелились, все бегут — и стар и мал,
— за селом остановились пионеры на привал.
Зашумел веселый лагерь, из села зовет ребят, —
пионерские ватаги смычку с сельскими крепят...
Притомилися немножко, но купанье ждет в реке
и любимая картошка поспекает в котелке... Здесь
уже знакомство сводят с трактористом заодно,
а к кострам еще подходит запоздавшее звено.
Гости здесь не отошлют, — каждый возится
с мешком, и крестьянки угощают пионеров
молоком... Не сидит никто без дела, пусть хоть
слезет семь потов, — но на труд упорный смело
пионер всегда готов!

344.



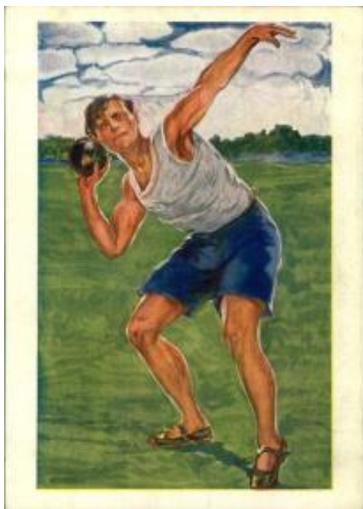
Пионеры на привале. 1931
Холст, масло. 53,5 × 79
ПЗМ

345.



Детская открытка к 1-му Мая. 1925
Эскиз
Картон, масло. 29,5 × 21
ПЗМ

346.



Толкание ядра. 1929–1930
Репродукция
Местонахождение подлинника
неизвестно

347.



Пионерка. Начало 1930-х
Бумага, карандаш цветной, карандаш
графитный, мел.
25 × 15,8
ПЗМ

348.



Пионерский салют. 1930
Рисунок для открытки
Бумага, акварель, тушь, перо.
21,2 × 13; 23,8 × 17 — общий
ПЗМ

349.



Пионерский салют. 1930
Рисунок для открытки
Бумага, картон, акварель, карандаш
24,2 × 37
ПЗМ

350.



Пионерский отряд. 1930-е
Рисунок для открытки
Бумага, акварель, карандаш, карандаш
цветной, белила.
13,5 × 21,4
ПЗМ

351.



Молодые колхозники
Начало 1930-х
Эскиз почтовой карточки
Картон, масло. 20,8 × 29,8
ПЗМ

352.



На отдыхе. Начало 1930-х
Эскиз почтовой карточки
Картон, масло. 30,5 × 21
ПЗМ

353.



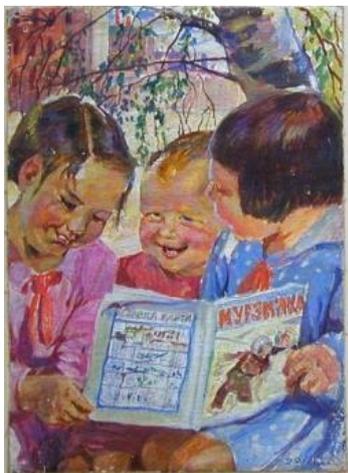
Нам нужны эскадрильи. Начало 1930-х
Эскиз почтовой карточки
Картон, масло. 26,5 × 20,6
ПЗМ

354.



Мы новый мир построим. Начало 1930-х
Эскиз почтовой открытки
Картон, масло. 29,5 × 21
ПЗМ

355.



Читай свой журнал. Начало 1930-х
Эскиз почтовой карточки
Картон, масло. 29,6 × 21,2
ПЗМ

356.



Будем строить. Начало 1930-х
Эскиз почтовой карточки
Картон, масло. 21 × 29,5
ПЗМ

357.



Будем строить. Начало 1930-х
Эскиз почтовой карточки
Картон, масло. 21,3 × 29,5
ПЗМ

358.



Строят мавзолей. Начало 1930-х
Эскиз почтовой карточки
Холст, масло. 29,7 × 21,2
ПЗМ

359.



Идет здоровая смена. 1930-е
Эскиз почтовой карточки
Картон, масло. 26,7 × 20,6
ПЗМ

360.



Примеряет галстук. Начало 1930-х
Эскиз почтовой карточки
Картон, масло. 29,6 × 20,8
ПЗМ

361.



Портрет внучки. [Конец 1920–первая
половина 1930-х]
Частное собрание

362.



Красноармеец. 1931
Бумага, уголь, мел, пастель. 42,5 × 66,5
ПЗМ

363.



Женский портрет. [1930-е]
Частное собрание

364.



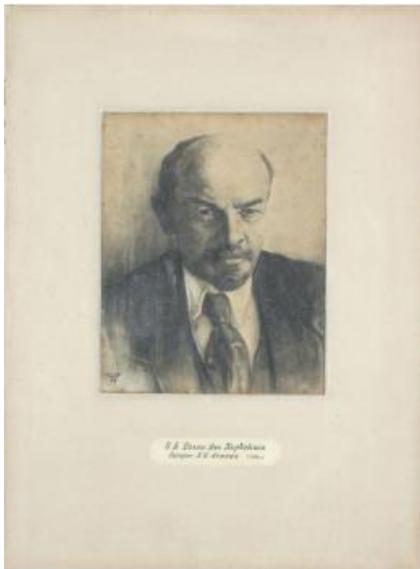
Снопы. 1933
Картон, масло. 32,5 × 45,5
Частное собрание

365.



Снопы. [1930-е]
Частное собрание

366.



Портрет В.И. Ленина. 1934
Бумага, картон, тушь, белила, кисть
17,5 × 22 (в свету). 32,5 × 44 (общий)
ПЗМ

367.



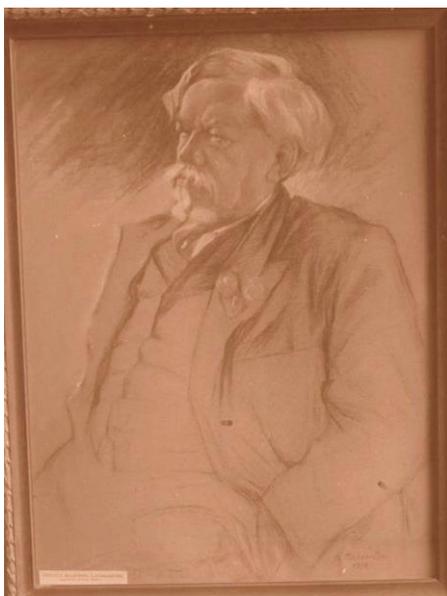
Портрет искусствоведа. 1934
70,8 × 57,8
Частное собрание

368.



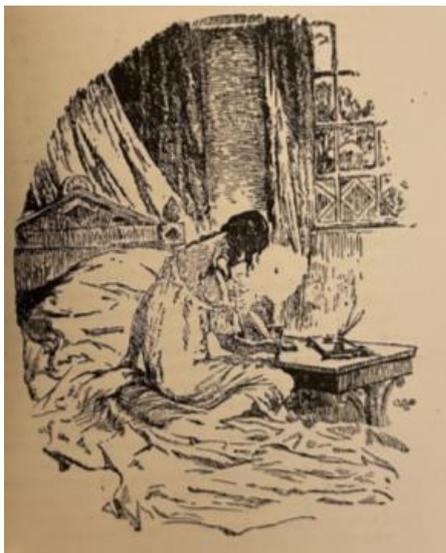
Портрет П.Н. Староносова. 1934
Бумага серая, уголь, сангина, пастель,
мел. 49,5 × 35
ГТГ

369.



Портрет академика С.А. Чаплыгина. 1934
Бумага, пастель, 87 × 67
Научно-мемориальный музей профессора
Н.Е. Жуковского, Москва

370.



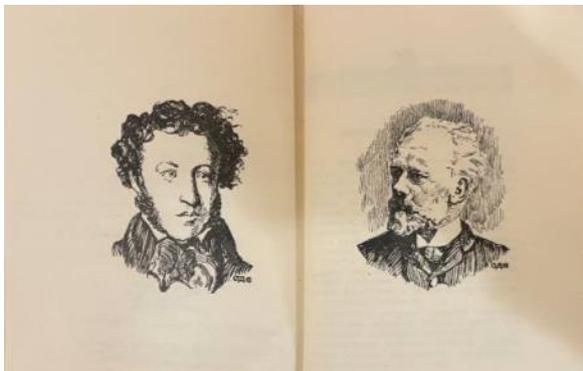
Письмо Татьяны
Опубл. в: Ремезов И.И. Евгений Онегин:
Лирические сцены
в трех действиях [Либретто и пояснит.
статьи]. М., 1934
Местонахождение подлинника
неизвестно

371.



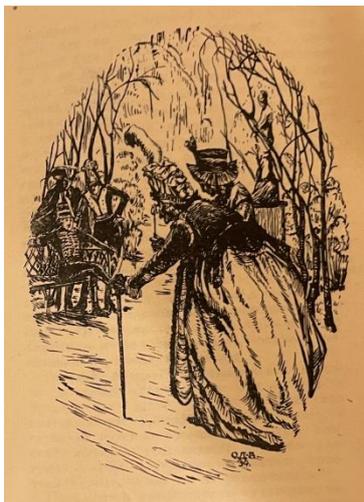
Онегин. 1934
Эскиз
Бумага, тушь, 25 × 22,7
Частное собрание

372.



Ремезов И.И. Пиковая дама: Опера в трех
действиях [Либретто и пояснит. статьи].
М., 1934.
Портреты А.С. Пушкина
и П.И. Чайковского
Местонахождение подлинника
неизвестно

373.



Графиня и Лиза в парке
Опубл. в: Ремезов И.И. Пиковая дама:
Опера в 3 действиях [Либретто и
пояснит. статьи]. М., 1934.

374.



Лиза и Германн
Опубл. в: Ремезов И.И. Пиковая дама:
Опера в трех действиях [Либретто и
пояснит. статьи]. М., 1934.

375.



Германн и графиня
Опубл. в: Ремезов И.И. Пиковая дама:
Опера в трех действиях [Либретто и
пояснит. Статьи]. М., 1934.

376.



Портрет Ю.М. Юрьева. Около 1936
Эскиз
Бумага, уголь, мел, карандаш цветной.
96,6 × 76,2
ПЗМ

377.



Портрет народного артиста СССР
Ю.М. Юрьева. 1936
Холст, масло. 106 × 88
ПЗМ

378.



Предсмертные минуты А.С. Пушкина
1936
Эскиз
Репродукция
Подлинник находится в ВМП

379.



Пушкин у цыган в Москве. 1937
Картон, масло. 51 × 72,5
ПЗМ

380.



Гримировальный столик В. И. Качалова
[1937]
Картон, масло. 65,5 × 62

381.



Портрет В.И. Качалова. 1937
Холст, масло. 101 × 134
ПЗМ

382.



Портрет девушки. 1937
Частное собрание

383.



Портрета летчика М.М. Громова. 1930-е
Эскиз
Бумага, карандаш. 45 × 32
Частное собрание

384.



Портрет М.М. Громова перед полетом
1938
Холст, масло
Научно-мемориальный музей профессора
Н.Е. Жуковского, Москва

385.



Ударница-колхозница. 1938
Фотовоспроизведение. ОР ГТГ
Местонахождение подлинника
неизвестно

386.



Кот Кузька. 1938
Фотовоспроизведение. ОР ГТГ
Местонахождение подлинника
неизвестно

387.



Портрет Ф.Ф. Федоровского. 1939
Цветная бумага, пастель. 42,5 × 36,8
БТМ

388.



М.Ю. Лермонтов. 1939
Бумага, карандаш графитный, мел
39,8 × 30,1
ПЗМ

389.



Портрет М.Ю. Лермонтова
(Вариант № 1). 1939
Бумага, карандаш цветной, карандаш.
26,5 × 22
ПЗМ

390.



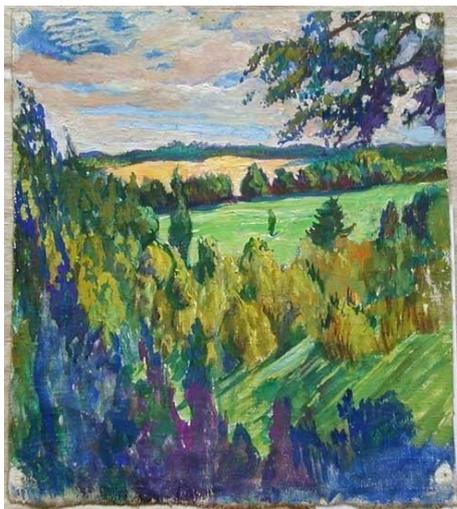
Портрет М.Ю. Лермонтова
(Вариант № 2). 1939
Бумага, карандаш цветной, мел. 36,5 × 34
ПЗМ

391.



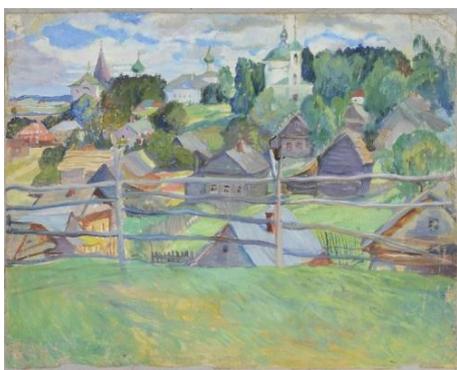
Осень. 1930-е
Холст, масло. 33,5 × 47,8
ПЗМ

392.



Переславские дали. 1930-е
Холст, масло. 31 × 35,5
ПЗМ

393.



Вид от Переславского музея на
Подгорную слободу. 1930-е
Холст, масло. 51,5 × 65,6
ПЗМ

394.



Поля. 1930-е
Холст, масло. 27,5 × 37,8
ПЗМ

395.



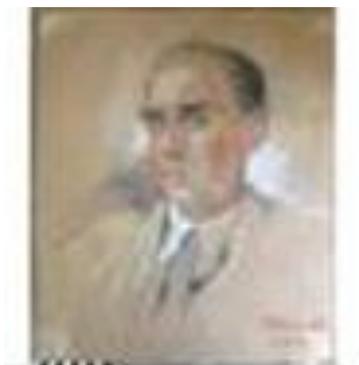
Автопортрет. 1930-е
Белила, сангина, бумага серая. 34,5 × 30,6
Музей Анны Ахматовой
в Фонтанном Доме

396.



Автопортрет. 1930-е
27,2 × 21,3
© Русский музей, Санкт-Петербург

397.



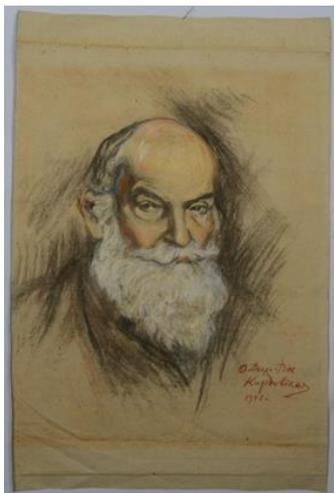
Портрет П.Н. Весёлкина (зять
художницы). 1940
Тонкий картон, карандаш, сангина,
пастель. 46,5 × 39,5
На обороте: Портрет Екатерины
Кардовской. 1910-е
Историко-литературный музей города
Пушкина

398.



Портрет Дмитрия Николаевича
Кардовского. 1941
Картон, масло. 48 × 32
ПЗМ

399.



[Портрет Н.Е. Жуковского (?)]. 1942
Бумага обойная, пастель, уголь, мел
71,7 × 46,5
ПЗМ

400.



Кот. 1942
Бумага, уголь, пастель. 37 × 43,5
Частное собрание

401.



Александр Невский. 1942
Бумага, картон, пастель, уголь
63,5 × 42,5
ПЗМ

402.

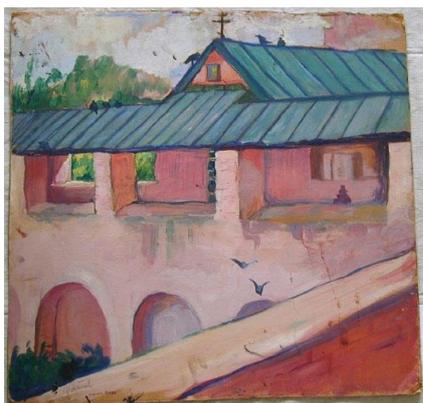


Дождь над озером Переславля. 1943
Холст, масло. 34 × 48
ПЗМ

403.



Облака над полями. 1948
Картон, масло. 52,3 × 54,2
На обороте: Архитектурный пейзаж
ПЗМ



404.



Вид из окна. [Между 1917 и 1940-ми]
Картон, смешанная техника
59 × 41,5
Частное собрание