

You have downloaded a document from



*The Central and Eastern European Online Library*

The joined archive of hundreds of Central-, East- and South-East-European publishers, research institutes, and various content providers

**Source:** Studia Wschodniosłowiańskie

Slavonic Studies

**Location:** Poland

**Author(s):** Natalia Michalenko

**Title:** Образ усадьбы в литературе и живописи конца XIX – начала XX века

The image of the country estate in literature and visual arts of the late 19th and early 20th century

**Issue:** 19/2019

**Citation style:** Natalia Michalenko. "Образ усадьбы в литературе и живописи конца XIX – начала XX века". Studia Wschodniosłowiańskie 19:151-163.

<https://www.ceeol.com/search/article-detail?id=857414>

*Наталья Михаленко*

DOI 10.15290/sw.2019.19.11

(ИМЛИ РАН)

Институт мировой литературы им. А.М. Горького

tel.: + [REDACTED]

e-mail: [REDACTED]@list.ru

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0001-6200-6211>

## Образ усадьбы в литературе и живописи конца XIX – начала XX века<sup>1</sup>

**Ключевые слова:** усадьба, литература и живопись конца XIX – начала XX века, И. Бунин, К. Бальмонт, С. Жуковский, И. Грабарь

Интерпретация образа усадьбы в литературе и живописи конца XIX – начала XX века во многом сходна, характерные черты уходящего в прошлое «усадебного мифа» отразились в этих видах искусства. Как писал В.Г. Шукин, «...миф дворянского гнезда теснейшим образом связан с характером русской культуры ее классического периода... Мотив усадьбы приобретает... наиболее яркое, материальное воплощение, выражающее высшие достижения национального гения...» [Шукин 2007, 206]. «Усадебный» текст литературы интерпретирует образы, актуальные для живописи, музыки, а также для других видов искусств. Можно сопоставить темы, мотивы, образы, отразившиеся в лирике И.А. Бунина, В.Я. Брюсова, Н.С. Гумилева, И.Ф. Анненского, А. Белого и др. и воплощенные на картинах С.А. Виноградова, С.Ю. Жуковского, К.А. Коровина, И.Э. Грабаря, В.Э. Борисова-Мусатова, В.И. Соколова и др.

---

<sup>1</sup> Исследование выполнено в Институте мировой литературы им. А.М. Горького РАН за счет гранта Российского научного фонда (проект № 18-18-00129 «Русская усадьба в литературе и культуре: отечественный и зарубежный взгляд»).

Одним из обликов усадьбы, часто романтизированным, был образ благоухающего сада как символа расцвета жизни, ее красоты, богатства, обилия, юной радости<sup>2</sup>. Он получил воплощение в работах Жуковского *Усадьба осенью* (1906), *Летнее утро. Усадьба Рождественно* (1918), С.А. Виноградова *Усадьба* (1910-е), *В усадьбе* (1910), *Цветы, купающиеся в лучах солнца* (1907), К.А. Коровина *В саду. Гурзуф* (1914).

На картине С.Ю. Жуковского *Летнее утро. Усадьба Рождественно* (1918) легкий, белый силуэт дома, озаренный солнечным светом, гармонирует с весенним пейзажем – весь передний план картины занимает яркая зеленая трава. В многочисленных окнах дома отражается лучезарное небо с редкими облаками. По мысли Л.Б. Хаблю, «С.Ю. Жуковский был одним из тех мастеров, для которых русская усадьба была не просто “видом”, она несла в себе особую философию» [Хаблю, 2006, 153].

Похожая радость летнего усадебного времяпрепровождения, приятного отдыха отразилась в сборнике стихов известного экономиста и писателя А.В. Чаянова *Лёлина книжка: «Сегодня, милая Альвина, / Жасмина отцветает куст. / На завтрак с молоком малина / Припасена для Ваших уст. / В полудень по теченью Волги / Пикник на Яблонку. Потом / Под “можжевельным кустом” / Привал, как в прошлый раз, недолгий. / Игра в горелки. На лужайке / На пледах медный самовар / И восхитительной хозяйки / Вишнево-сизый пеньюар. / Костер. А вечером – ракеты, / Рассказы страшные, сонеты... / Ну, словом, – бросьте вашу лень – / Сегодня превосходный день»* [Чаянов 2008, 17]. Здесь нашла воплощение благообразность быта, отдых на лоне природы, где все – запах цветов жасмина, вкус свежей малины с молоком, чай из самовара, рассказы у костра, – вызывает удовольствие.

Усадьба В.С. Мамонтова «Головинка» в Тульской губернии изображена на картине С.А. Виноградова *Летом* (1909), на ней представлен особый «усадебный хронотоп», где время точно остановилось, а герои погружены в покой и негу: солнечный летний день, свет, как бы наполняющий красками яркий, оранжевый цвет стен дома, темно-зеленые тона сада – все это точно контрастирует с динамикой действия

<sup>2</sup> Как отмечал В.Г. Шукин, в усадьбе «создавался идеальный мир, видоизменявший старый образ райского сада в духе мечтательного сентиментализма, а впоследствии романтизма» [Шукин, 2007, 234].

героинь картины, которые заняты чтением, замерли за книгами или рукодельем.

На картине Виноградова *Сад весной* (1911) нарисован весенний «зеленый дым» – только появляющиеся листочки, первые цветы на деревьях делают пейзаж подобным театральной декорации, мифическим, как бы ускользающим. Близкое по настроению к картине желание лирического героя остановить момент, остаться навсегда в особом усадебном мире, усадебном хронотопе есть в стихах В. Набокова *Глаза прикрою – и мгновенно...* «А дальше – сон речных извилин / и сенокоса тонкий мед. / Стой, стой, виденье! / Но бессилен / мой детский возглас. Жизнь идет...», «ах, если бы навек / остаться так, не разжимая / росистых и блаженных век!» [Дворянских гнезд заветные аллеи 1994, 126–127].

На картине Жуковского *Усадьба осенью* (1906), выполненной в импрессионистичной технике, изображено осеннее буйство красок, своеобразный пик расцвета, максимальной силы природы. Картина очень ярка, декоративна. Ее центром является круглая клумба, все остальное пространство – усадебный дом, парк как бы организованы вокруг нее, точно представляют ее обрамление. Большую роль здесь играет символика круга, которая свидетельствует об обязательном возрождении природы. «С.Ю. Жуковскому удалось уловить и с великолепным мастерством воплотить то особое качество, в котором воспринималась усадьба, создаваемая несколькими поколениями, являющаяся воплощением духовного мира ее создателей. Он объединил в одно эмоциональное целое красоту окружающей природы, внешнюю архитектуру и тонкий внутренний мир, созданный человеком» [Хабло, 2006, 155].

В стихах А.В. Чайнова из *Лёлиной книжки* можно встретить сходный образ полноты и обилия жизни: «В те дни, когда на ветках сладкий / Тяжелый плод сменил цветы, – / Ее лица ловлю украдкой / Уже знакомые черты. // Террас покинутых пилястры / Окрасил красным виноград, / И только голубые астры / Осенний украшают сад. // Но все же в сердце, дорогая, / Как прежде ярок полдень мая / И снова, снова так легки / Прикосновения руки» [Чайнов 2008, 16]. Осень служит своеобразным подведением итогов, любовное чувство, пришедшее к героям во время летнего отдохновения, укрепились и созрело.

Аллюзии к образу райского сада можно найти в картине Виноградова *Усадьба* (1910-е годы). Все движение здесь организовано в стремлении к дому, перспектива сходится на лестнице. Богатство красок, разнообразие цветов, организация пространства как движения вверх

– это своеобразное приглашение присоединиться к усадебному отдыху.

Схожий образ наполненной, счастливой жизни в усадьбе воплотился в стихотворении В. Набокова *Глаза прикрою – и мгновенно...*:

По потолку гудит досада  
двух заплутавшихся шмелей,  
и веет свежестью из сада,  
из глубины густых аллей,  
  
неизъяснимой веет смесью  
еловой, липовой, грибной:  
там, по сырому пестролесью,  
– свист, щебетанье, гам цветной!

[Дворянских гнезд заветные аллеи 1994, 126–127]

Интересно, что в стихах, как и на картинах, соединилась пестрота красок, полифония звуков, запахов – «гам цветной, сырое пестролесье».

Жизнь в усадьбе совпала с юностью героя, стала символом расцвета его жизни: «...*весь легкий, звонкий весь, стою / опять в гостиной незабвенной, / в усадьбе, у себя, в раю*» [Дворянских гнезд заветные аллеи 1994, 126].

В стихотворении Набокова *Прелестная пора* экфрасис максимально расширяет пространство осенней усадьбы, делая ее целым миром («*В Оредежь глядится / сосновый лес, и тот, что отражен, – / яснее настоящего*») [Дворянских гнезд заветные аллеи 1994, 122]. Отличает озаренный солнцем усадебный пейзаж обилие визуальных, аудиальных и кинестетических образов, создающих необыкновенно целостный образ. Живопись словом у Набокова здесь почти импрессионистичная:

В осенний день, блистая как стекло,  
потрескивая крыльями, стрекозы  
над лугом вьются. В Оредежь глядится  
сосновый лес, и тот, что отражен, –  
яснее настоящего. Опавшим  
листом шурша, брожу я по тропам,  
где быстрым, шелковистым поцелуем  
луч паутины по лицу пройдет  
и вспыхнет радугой. А небо – небо  
сплошь синее, насыщенное светом,  
и нежит землю, и земли не видит

[Дворянских гнезд заветные аллеи 1994, 122]

Гармония с природой во внешнем убранстве усадьбы соответствует благообразию быта, уюта в интерьере усадебного дома. Например, в картинах С.Ю. Жуковского *Праздник весны. Пасхальный стол у окна* (1911), *Интерьер* (1910-е), *Интерьер* (1917), С.А. Виноградова *В доме* (1914), К.А. Коровина *За чайным столом* (1888), И.Э. Грабаря *Утренний чай (Утренний чай в аллее)* (1917) создается образ уникальной усадебной культуры, организации времяпрепровождения как искусства.

На картине С.А. Виноградова *В доме* (1914) представлен озаренный светом образ усадебного дома. Свет проникает в комнату сквозь распахнутые двери веранды, по полу расходятся цветные блики от витражей на окнах. В глубине картины нарисована девочка, занятая каким-то своим делом. Фигура ребенка как бы соединяет внутреннее пространство дома и сад. Благодаря распахнутым дверям разрушаются границы внутреннего и внешнего. Интерьер комнаты здесь дан минимально, главный акцент сделан на единстве дома и сада. Единство усадебного пространства показано на картине Виноградова *Летние грезы* (1915). Взгляд читающей на балконе женщины устремлен в сторону парка, не видно ее выражения лица, но вся поза говорит о покое и погруженности в свои мысли.

О красоте быта и его хрупкости, ценности каждой детали интерьера для восстановления в памяти образа прежней жизни писал В.В. Набоков: «*И вот из зеркала косоуго / под лепетанье хрусталей / глядят фарфоровые совы – / пенаты юности моей. // И вот, над полками, гортензий / легчайшая голубизна, / и солнца луч, как Божий вензель, / на венском стуле, у окна*» (*Глаза прикрою – и мгновенно...*) [Дворянских гнезд заветные аллеи 1994, 126]. Сохраненный в памяти образ претворяется в строки («...слова, что в будущем найдет / воспоминанье»): «*Как перед тем, чтоб на зиму уехать, / в гербарий, на шершавую страницу / кладешь очаровательно-увядший / кленовый лист, полоскою бумаги / приклеиваешь стебель, пишешь дату, / чтоб вновь раскрыть альбом благоуханный / да вспомнить деревенский сад, найдя / багряный лист, оранжевый по краю, – / так, некогда, осенний ясный день / я сохранил и ныне им любуюсь*» (*Прелестная пора*) [Дворянских гнезд заветные аллеи 1994, 123]. Память об ушедшем – тема картин Жуковского *Печальные думы* (1907), *Поэзия старого дворянского гнезда* (1912). Как писал В. Набоков, «...*Вдали от ропота изгнанья / живут мои воспоминанья / в какой-то неземной тиши: / бессмертно все, что неозвратно, / и в этой вечности обратной / блаженство гордое души*» (*Весна*) [Дворянских гнезд заветные аллеи 1994, 121].

Романтизированный образ усадьбы представлен на картине С.Ю. Жуковского *Терраса в поместье* (конец 1900-х). Все здесь озарено светом, который как бы усиливают белые занавеси, светлые колонны ограды и пол. Изображенный на переднем плане цветок гортензии может быть прочитан как символ чистоты и радости. Благодаря струящемуся свету и силуэтам деревьям парка создается ощущение отсутствия границ между домом и садом, единство жизни в гармонии с природой. По мнению Хабло, Жуковского можно назвать «певцом русской усадьбы» благодаря его умению «...найти некий музыкальный эквивалент живописи. Одним лишь солнечным светом художнику удавалось придать мажорное или минорное звучание изображаемому интерьеру» [Хабло 2006, 153].

Как писал Н.Н. Врангель, «от прежних домов старорусских помещиков до сих пор веет теплым уютом и благодушием. Высокие колонные залы в два света, приветливые “диванные”, помещичьи кабинеты с коллекциями древнего оружия и бесконечным рядом трубок, низенькие приземистые антресоли “для детей” и гувернеров, тесные людские и обширные псарни, все это, жившее еще накануне, теперь кажется далеким миром какой-то совсем другой страны. (...) Трудно порой разобраться в том, что подлинно красивого, “вечного” в этом ушедшем быте, что только хорошо, потому что безвозвратно ушло» [Врангель 1910, 18].

Своеобразная усадебная мистика воплощена на картине Жуковского *Бессонная ночь. Светает* (1903). Здесь все предстает наполненным как бы мистическим светом, героиня точно находится в своеобразном хронотопе мечты, видения, что подчеркивает романтический образ почти светящейся ночи – белые цветы, белое платье девушки, окна, отражающие первые лучи солнца. Картина проникнута тишиной ожидания нового дня, покоем, все погружено в созерцание игры теней, преобразования будничного мира.

Усадебный дом как мистическое место предстает в стихах Бунина *Проснусь, проснусь – за окнами, в саду...: «тюль гардин / Сквозит в голубоватом лунном блеске», «Все тот же снег, все тот же блеск полярный»,* стеклянные подвески представляются «искорками льдин» [Бунин 2006, 186]. Треск пола или шорох мыши дается персонифицированно, как часть таинственного видения – «Но как насторожишься, как следишь / За кем-то, притаившимся у двери / В повисшей без движения портъере!» [Бунин 2006, 186].

Усадьба часто связана с памятью о первой любви и счастье. Например, на картине К.А. Коровина *Ночь. Дуэт* (1921) внимание друг

к другу двух поющих героев акцентируется близостью их фигур, камерностью пространства, двумя горящими свечами. Обаяние старины, образ усадебной жизни как грезы, легкий, эфемерный образ женщины, настроение зыбкого счастья воплотилось на картине В.Э. Борисова-Мусатова *Весна* (1898–1901). В стихотворении Бунина *Тихой ночью поздний месяц вышел...* создан образ красоты природы, которая точно способствует счастью: «*В глупой ссоре мы одни не спали, / А для нас, для нас / В темноте аллея цветы дышали / В этот сладкий час // Нам тогда – тебе шестнадцать было, / Мне семнадцать лет, / Но ты помнишь, как ты отворила / Дверь на лунный свет?*» [Бунин 2006 (1), 92]. Лирический образ усадьбы запечатлен на картинах И.Э. Грабаря *Золотые листья* (1901), К.А. Коровина *Сад Лариных* (1908), С.Ю. Жуковского *Солнце под вечер* (1914).

Мифологизированный образ усадьбы, являющийся как бы выражением национального самосознания, символом оберегаемого прошлого, воплотился в стихах А.Н. Вертинского *Легенда* и Н.С. Гумилева *Старые усадьбы* (1913): «*В садах настурции и розы, / В прудах зацветших караси, / – Усадьбы старые разбросаны / По всей таинственной Руси. (...) О, Русь, волшебница суровая, / Повсюду ты свое возьмешь. / Бежать? Но разве любишь новое / Иль без тебя да проживешь?*» [Гумилев 1998 (1), 165–166]. Как писала О.А. Богданова, «в 1910-е гг. в русской культуре сложился так называемый “усадебный миф”, в основу которого легло идеализированное представление об усадьбе пушкинской эпохи» [Богданова 2019, 241]. М.В. Нащокина, говоря о складывании такого образа, отмечала: «*Пленительный мир русской усадьбы предыдущего рубежа веков, опозитизированный не только в литературных произведениях, но и самим фактом его невозвратной утраты, воспринимался теперь словно сквозь легкую завесу времени, проявлявшую в нем только самые художественные, отвлеченные от жизненной прозы черты*» [Нащокина 2007, 27].

Энциклопедия усадебной жизни создана в поэме Саша Черного *Дом над Великой (Картинки из русской жизни)*, опубликованной в журнале *Перезвоны* (Рига, 1925–1929). Красота, благообразие усадебного быта, гармоничная жизнь на лоне природы вызывает восхищение у автора («*В лазурных окнах – пестрый Псков*», «*С балкона даль – отрада взорам: / Синее вольный бег реки, / Нагорный берег сизым бором / Сбегаем в дальние пески, / И грузный мост навис змеюю, / И купола цветут в садах, / И стены древней чешуею / Зигзагом вьются в слободах... / Смолой прогретой пахнут густо / Резные столбики перил*»

[Перезвоны 1926, 398]). Здесь и описание неспешного времяпрепровождения – работы в саду и огороде, приготовление еды, вечера в семейном кругу у камина: *«Раскрыты настежь дверцы печки, / Треща березовой корой, / Клубятся желтые колечки, / Шипит и каплет сок сырой. / Людмила, руки сжав в колени, / На рысьей шкуре на полу, / Сидит, полна дремотной лени, / И смотрит в огненную мглу. / В ногах раскрытый том Лескова: / Легенды византийских дней / Цветной парчой родного слова / Смиллись с цветением огней... / Отец качается в качалке»* [Перезвоны 1926 (1), 428], *«Дом полон мирной тишиною, / В глубоком кресле у портьер, / За жардиньеркой вырезною, / Мать разбирает несессер»* [Перезвоны 1926 (1), 428], празднование дня рождения дочери. Все былое выглядит необыкновенной ценностью, вызывает щемящее чувство потери (*«Любой пустяк из прежних дней / Так ненасытно мил и чуден...»* [Перезвоны 1926, 400]). Стихи воссоздают атмосферу теплого, но утраченного дома. Революционное переустройство жизни разрушило этот быт и осквернило усадьбу: *«Погибло все в шальном разгроме / Под наглым красным каблучком... / Кто там сегодня в белом доме? / Какой звериный “Исполком”? / Трещат машинки возле шкапа. / Сереют грязные полы. / Два-три сознательных са-трапа / Обходят рваные столы. / На стенах знаком каннибальства / Рычат плакаты: “Бей! Убей!”»* [Перезвоны 1926 (1), 430], *«В той спальне, где ютились сестры, / Свистит раскормленный матрос, – / На туалете сеткой пестрой / Плевки и пятна папирос»* [Перезвоны 1926 (1), 428]. Поэма С. Черного построена на контрасте – уют усадебного быта, расцвет культуры домашней жизни и вандализм солдат, разрушение хрупкого мирака.

Часто в стихах запустение усадебного дома дается в противопоставлении с жизнью природы, чья жизнь не останавливается. Например, в стихах Бунина *В гостиную, сквозь сад и пыльные гардины...* во всем доме чувствуется угасание, хрупкость разрушенного мирка – *«А в доме рухлядь, тлен: повсюду паутины, / Все двери заперты...»* [Бунин 2006, 137] По сравнению с бурно разросшимся запущенным садом (*«Вкруг дома глушь и дичь. Там клены и осины, / Приюты горлинок, шиповник, бересклет...»* [Бунин 2006, 137]) в доме остались только хрупкие и почти безжизненные, эфемерные моль и бабочка, которые становятся символами гибели – *«В глубокой тишине, таинственно сверкая, / Как мелкий перламутр, беззвучно моль плывет. / По стеклам радужным, как бархатка сухая, // Тревожно бабочка лиловая снует. / Но фортки нет в окне, и рама в нем – глухая. / Тут даже моль недолго наживет!»* [Бунин 2006, 137]. Близкий

образ усадьбы с запущенным парком написан на картине В.Д. Поленова *Бабушкин сад* (1878). На картине В.А. Серова *Зал старого дома* (1904) все некогда роскошное убранство пришло в упадок – разрушенный паркет, трещины на стенах, сломанный старинный клавесин, – становятся олицетворением движения времени, создают ощущение обездоленности.

Символом гибели усадьбы может быть мертвенная тишина или крик совы – «*И, как ребенок брошенный, кричала / Ушастая пу- стушка на гумне*» (Бунин *Проснулся я внезапно, без причины...*) [Бунин 2006, 113], облик опустелого дома. В стихотворении А. Белого символом угасшей жизни становится обилие деталей интерьера, которые стали ненужными:

Там жизни оборванной  
Темное дно: –  
Кушетки, козетки,  
Куранты, чехлы  
И мертвые предки проблекли из тьмы.

[Белый 2006 (1), 144]

С картиной сломанной и забытой мебели точно коррелирует образ парок, вынужденных раньше срока оборвать жизнь усадебного мира:

Под сводами арок  
Темнеет порой  
Там плачущих парок  
Бормочущий рой...

[Белый 2006, 144]

Интересно, что в стихотворении Белого «*мертвые предки*» именно «*проблекли из тьмы*» – что как бы является обратным действием глаголу «*поблекли*», точно время стало идти вспять.

В стихотворении Н. Гумилева *По стенам опустевшего дома...* символом разорения предстает «*сумрак покинутых комнат*», «*холодные тени*», тишина, в которой «*рыдают бессильные гномы*», здесь точно живут воспоминания – «*И остались лишь смутные речи, / Да рыдания, полны укорины*» [Гумилев 1998, 73]. Усадебный дом населяют потусторонние существа, погубившие хозяина – «*Их владелец был ими ж задушен / В темноте готической спальни*» [Гумилев 1998, 73]. Символами гибели в стихотворении А. Белого *Заброшенный дом* становится «*разрушенная башня*», «*кустарник колючий*», торчащие из каменных

трещин «проросшие мхи, как полипы», «обмупленный герб / дворянских фамилий», крик «охрипшей галки», хлопанье «сорванной ставни», «старинная мебель в пыли», «люстры в чехлах» [Белый 2006, 112–113]. Былое предстает дымом. Усадебный дом кажется одиноким, покинутым среди «многоверстных равнин». Лирический герой своими воспоминаниями, «обвеянными жизнью давней», памятью о «любезных предках» как бы соединяет прошлое с настоящим.

В стихах И.Ф. Анненского нет этого противопоставления покинутой усадьбы и непрекращающихся циклов природы. Здесь все дается через символику запустения:

Сердце дома. Сердце радо. А чему?  
Тени дома? Тени сада? Не пойму.  
Сад старинный, всё осины – тощи, страх!  
Дом – руины... Тины, тины что в прудах... (...)  
Чье жилище? Пепелище?... Угол чей?  
Мертвой нищей логовище без печей...

[Анненский 1990, 125]

Запустение здесь персонифицируется, предстает точно мистической фигурой («Ишь затейник! Ишь забавник! Что за прыть! / Любит древних, любит давних ворошить...» [Анненский 1990, 125]). А само прошлое как бы закрыто завесой, через которую не может перейти живой – «Мутно зрима... Мимо... мимо... И к живым!» [Анненский 1990, 126], невозможно вернуться в ушедшую жизнь – «Столько вышек, столько лестниц – двери нет... / Встанет месяц, глянет месяц – где твой след?...» [Анненский 1990, 125].

Основным мотивом на картине В.И. Соколова *Покинутая усадьба* (1900-е) является холод заброшенного дома. Картина зимы как бы подчеркивает этот метафизический холод. Заколоченные окна, закрытые двери. Вход с портиком смотрит на водоем, к зрителям картины обращена маленькая заколоченная дверь с зияющим окном. Красота места, на котором возведен дом, как бы противопоставлена его разрушению. Похожее настроение получило отражение в рассказах И. Бунина *Последний день* (1913), *Грамматика любви* (1915).

В литературе и живописи отразились сходные составляющие «усадебного мифа»: образ утраченного рая, который сохранился в воспоминаниях, романтический топос, созданный работой воображения, символика гибели прежнего мира. Средствами разных видов искусств были высвечены особенности осмысления роли усадебной культуры в истории России.

## Литература

- Annenskij I.F., 1990, *Stihotvoreniâ i tragedii*, Vstup. st., sost., podgot. teksta, primeč. A.V. Fedorova, Leningrad. [Анненский И.Ф., 1990, *Стихотворения и трагедии*, Вступ. ст., сост., подгот. текста, примеч. А. В. Федорова, Ленинград.]
- Bal'mont K.D., 2010, *Sobranie sočinenij: V 7 t. T. 1: Polnoe sobranie stihov 1909–1914*; Кн. 1–3; Vstup. st. V. Макарова, Moskva. [Бальмонт К.Д., 2010, *Собрание сочинений: В 7 т. Т. 1: Полное собрание стихов 1909–1914*; Кн. 1–3; Вступ. ст. В. Макарова, Москва.]
- Belyj A., 2006, *Stihotvoreniâ i poëmy*. Т. 1, Vstup. st., podg. teksta, sostav, primeč. A. V. Lavrova, Džona Malmstada (Novaâ Biblioteka poëta), Sankt-Peterburg, Moskva. [Белый А., 2006, *Стихотворения и поэмы*. Т. 1, Вступ. ст., подг. текста, состав, примеч. А. В. Лаврова, Джона Малмстада (Новая Библиотека поэта), Санкт-Петербург, Москва.]
- Belyj A., 2006 (1), *Stihotvoreniâ i poëmy*. Т. 2, Vstup. st., podg. teksta, sostav, primeč. A.V. Lavrova, Džona Malmstada (Novaâ Biblioteka poëta), Sankt-Peterburg. [Белый А., 2006 (1), *Стихотворения и поэмы*. Т. 2, Вступ. ст., подг. текста, состав, примеч. А. В. Лаврова, Джона Малмстада (Новая Библиотека поэта), Санкт-Петербург.]
- Bogdanova O.A., 2019, *Semiotika allei, «gde kružat listy»: Turgenev, Gumilev, Bunin*, [v:] *Problemy istoričeskoj poëtiki*. Т. 17. № 2. 327. S. 233–254. [Богданова О.А., 2019. *Семиотика аллеи, «где кружат листья»: Тургенев, Гумилев, Бунин*, [в:] *Проблемы исторической поэтики*. Т. 17. № 2. 327. С. 233–254.]
- Brûsov V.Â., 1973, *Sobranie sočinenij*. V 7-mi tomah. Pod obš. red. P.G. Antokol'skogo i dr. Т. I. *Stihotvoreniâ. Poëmy. 1892–1909*. Vst. stat'â P.G. Antokol'skogo. Podgotovka tekstov N.S. Ašukina i dr. Primeč. N.S. Ašukina i dr. Oforml. hud. E.A. Gannuškina, Moskva. [Брюсов В.Я., 1973, *Собрание сочинений. В 7-ми томах*. Под общ. ред. П.Г. Антокольского и др. Т. I. *Стихотворения. Поэмы. 1892–1909*. Вст. статья П.Г. Антокольского. Подготовка текстов Н.С. Ашукина и др. Примеч. Н.С. Ашукина и др. Оформл. худ. Е.А. Ганнушкина, Москва.]
- Brûsov V.Â., 1973 (1), *Sobranie sočinenij*. V 7-mi tomah. Pod obš. red. P.G. Antokol'skogo i dr. Т. II. *Stihotvoreniâ 1909–1917*. Podgotovka tekstov i primeč. A.A. Kozlovskogo. Oforml. hud. E.A. Gannuškina, Moskva. [Брюсов В.Я., 1973 (1), *Собрание сочинений. В 7-ми томах*. Под общ. ред. П.Г. Антокольского и др. Т. II. *Стихотворения 1909–1917*. Подготовка текстов и примеч. А.А. Козловского. Оформл. худ. Е.А. Ганнушкина, Москва.]
- Bunin I.A., 2006, *Polnoe sobranie sočinenij v 13 tomah*. Т. 1. *Stihotvoreniâ (1888–1911); Rasskazy (1892–1901)*, Moskva. [Бунин И.А., 2006, *Полное собрание сочинений в 13 томах*. Т. 1. *Стихотворения (1888–1911); Рассказы (1892–1901)*, Москва.]

- Bunin I.A., 2006 (1), *Polnoe sobranie sočinenij v 13 tomah*. T. 2. *Stihotvoreniâ (1912–1952); Povesti, rassказы (1902–1910)*, Moskva. [Бунин И.А., 2006 (1), *Полное собрание сочинений в 13 томах*. Т. 2. *Стихотворения (1912–1952); Повести, рассказы (1902–1910)*, Москва.]
- Vrangel' N.N., 1910, *Starye usad'by. Očerki russkogo iskusstva i byta*, Sankt-Peterburg. [Врангель Н.Н., 1910, *Старые усадьбы. Очерки русского искусства и быта*, Санкт-Петербург.]
- Gumilev N.S., 1998, *Polnoe sobranie sočinenij v 10 t*. T. 1. *Stihotvoreniâ. Poëmy (1902–1910)*, Moskva. [Гумилев Н.С., 1998, *Полное собрание сочинений в 10 т*. Т. 1. *Стихотворения. Поэмы (1902–1910)*, Москва.]
- Gumilev N.S., 1998 (1), *Polnoe sobranie sočinenij v 10 t*. T. 2. *Stihotvoreniâ. Poëmy (1910–1913)*, Moskva. [Гумилев Н.С., 1998 (1), *Полное собрание сочинений в 10 т*. Т. 2. *Стихотворения. Поэмы (1910–1913)*, Москва.]
- Našokina M.V., 2007. *Russkaâ usad'ba Serebrânogo veka*, Moskva. [Нашокина М.В., 2007. *Русская усадьба Серебряного века*, Москва.]
- Dvorânskikh gnezd zavetnye allei. Usad'ba v russkoj poëzii*, 1994, Moskva. [*Дворянских гнезд заветные аллеи. Усадьба в русской поэзии*, 1994, Москва.]
- Perezvony*, 1926, № 14. S. 397–400 (gl. 1–12). [*Перезвоны*, 1926, № 14. С. 397–400 (гл. 1–12).]
- Perezvony*, 1926, № 15. S. 427–430 (gl. 13–24). [*Перезвоны*, 1926 (1), № 15. С. 427–430 (гл. 13–24).]
- Hablo L.B., 2006. «*Radostnyj maj*». *Russkaâ usad'ba S. Ū. Žukovskogo v koncepcii razvitiâ inter'ernoj živopisi načala XX veka*, [v:] *Vestnik KGU*. № 6. S. 153–155. [Хабло Л.Б., 2006. «*Радостный май*». *Русская усадьба С. Ю. Жуковского в концепции развития интерьерной живописи начала XX века*, [в:] *Вестник КГУ*. № 6. С. 153–155.]
- Čaânov A.V., 2008, *Lëlina knižka*, [v:] Čaânov A.V., *Izbrannoe: Stat'i o Moskve. Pis'ma (1909–1936)*, Primečaniâ S.B. Frolovoj, Moskva. S. 9–34. [Чаянов А.В., 2008, *Лёлина книжка*, [в:] Чаянов А.В., *Избранное: Статьи о Москве. Письма (1909–1936)*, Примечания С.Б. Фроловой, Москва. С. 9–34.]
- Šukin V.G., 2007, *Rossijskij genij prosvetešeniâ: issledovaniâ v oblasti mifopoëтики i istorii idej*, Moskva. [Шукин В.Г., 2007, *Российский гений просвещения: исследования в области мифопоэтики и истории идей*, Москва.]

THE IMAGE OF THE COUNTRY ESTATE IN LITERATURE AND VISUAL ARTS  
OF THE LATE 19TH AND EARLY 20TH CENTURY

S U M M A R Y

**Key words:** country estate, literature and visual arts of the late 19<sup>th</sup> and early 20<sup>th</sup> century, Ivan Bunin, Konstantin Balmont, Sergei Zhukovsky, Igor Grabar

The image of a country estate was often used both in the Russian literature of the late 19<sup>th</sup> and early 20<sup>th</sup> century, and in the painting of this period: they shared common themes, motifs, and subjects. The idyllic image of the estate, filled with peace, tranquility, serenity, where a person lives in harmony with nature, was interpreted in verses by Ivan Bunin (e.g. *The night turns white...*), Vladimir Nabokov (*A Lovely Time*) and others, and illustrated by the paintings of Sergei Zhukovsky (*The Evening Sun*, 1914, *A Manor House in the Autumn*, 1906, etc.) In the eyes of the lyrical hero, the image of a country estate often carried the first love's memories, and was filled with an atmosphere of happiness. Thus, the romanticized image of the country estate was used in the verses, e.g. Nikolay Gumilyov's *Old Manors* (1913), Ivan Bunin's *In quiet night, the moon has risen...* (1916), etc. and in paintings, e.g. Konstantin Korovin's *The Larins' Garden*" (1908), *A Nocturnal Duet* (1921), Igor Grabar's *Golden Leaves* (1903). Sometimes the manor appears as a place preserving the memory of a happiness long lost, a life long gone, of a family nest full of memories. One can see, for example, the pictures: Sergei Zhukovsky's *Sad Thoughts* (1907), Vasily Polenov's *Grandmother's Garden* (1878), the verses by Andrei Bely *The Manor* (1903, 1925), Konstanin Balmont's *In Memory of Turgenev* (1894) etc. After the Russian Revolution of 1917, the émigré literature often used the image of a destroyed manor as a symbol of the demise of Russia and its unique culture.