ИЗДАТЕЛЬСТВО грамота

Pan-Art

2025. Том 5. Выпуск 2 | 2025. Volume 5. Issue 2

ISSN 2949-2386 (online)

Материалы журнала доступны на сайте (articles and issues available at): pan-art-journal.ru

RU

От идиллии к ностальгии: эволюция образа русской усадьбы в живописи XIX века

Христолюбова Т. П.

Аннотация. Статья посвящена исследованию эволюции образа дворянской усадьбы в русской живописи XIX – начала XX века. Цель работы – выявить закономерности трансформации усадебного мотива в контексте социальных изменений и смены художественных стилей. На материале произведений А. Н. Воронихина, В. А. Тропинина, Г. В. Сороки, В. Д. Поленова, В. М. Максимова, С. Ю. Жуковского и И. Э. Грабаря прослеживается, как усадьба постепенно утрачивает статус символа дворянской культуры и превращается в ностальгическую метафору уходящей эпохи. Научная новизна исследования заключается в сопоставлении трактовок усадебного образа художниками разного социального происхождения: показано, что дворяне (Жуковский, Грабарь) чаще идеализировали усадьбу, тогда как выходцы из других сословий (Максимов, Сорока, Тропинин) выказывали к ней – напрямую или косвенно – меньше уважения. В результате было выявлено, что в первой половине XIX века усадьба чаще всего изображалась в духе классицизма как гармоничный идеал; во второй половине столетия усиливаются мотивы ностальгии и упадка; к началу XX века образ усадьбы становится импрессионистически-эмоциональным, отражая кризис дворянского мира и ностальгию по нему. Результаты исследования расширяют понимание взаимосвязи искусства и социокультурных процессов в России.

EN

From idyll to nostalgia: the evolution of the image of the Russian estate in 19th-century painting

T. P. Khristolyubova

Abstract. The article is devoted to the study of the evolution of the image of the noble estate in Russian painting of the 19th and early 20th centuries. The work aims to identify patterns in the transformation of the estate motif in the context of social changes and changes in artistic styles. Based on the works of A. N. Voronikhin, V. A. Tropinin, G. V. Soroka, V. D. Polenov, V. M. Maksimov, S. Yu. Zhukovsky, and I. E. Grabar, it is traced how the estate gradually loses its status as a symbol of noble culture and turns into a nostalgic metaphor for a bygone era. The scientific novelty of the research lies in comparing interpretations of the estate image by artists of different social origins: it is shown that nobles (Zhukovsky, Grabar) more often idealized the estate, while those from other social classes (Maksimov, Soroka, Tropinin) showed – directly or indirectly – less respect for it. As a result, it was revealed that in the first half of the 19th century, the estate was most often depicted in the spirit of classicism as a harmonious ideal; in the second half of the century, motifs of nostalgia and decline intensify; by the beginning of the 20th century, the image of the estate becomes impressionistic-emotional, reflecting the crisis of the noble world and nostalgia for it. The results of the study broaden the understanding of the relationship between art and socio-cultural processes in Russia.

Введение

Дворянская усадьба была не только архитектурным явлением, но и важнейшим элементом русской культуры XIX века, отражавшим социальные, экономические и художественные трансформации эпохи. Анализ изменения восприятия усадьбы в живописи – от символа могущества дворянства до ностальгического образа ушедшей эпохи – позволяет глубже понять взаимосвязь искусства и общественных процессов, что особенно актуально в контексте современных исследований визуальной культуры и исторической памяти. Сегодня тема ностальгии по «дворянским гнездам» приобретает новое звучание. Анализ картин В. Д. Поленова, С. Ю. Жуковского и И. Э. Грабаря помогает понять, как искусство формирует образы прошлого, что важно для исследований культурной памяти и механизмов ностальгического мифотворчества. Тема данного исследования носит междисциплинарный характер и находится на пересечении искусствоведения, истории, культурологии и социологии, что делает ее значимой для широкого круга гуманитарных наук.

Научная статья (original research article) | https://doi.org/10.30853/pa20250035

© 2025 Авторы. © 2025 ООО Издательство «Грамота» (© 2025 The Authors. © 2025 Gramota Publishing, LLC). Открытый доступ предоставляется на условиях лицензии CC BY 4.0 (open access article under the CC BY 4.0 license): https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/

Хотя образ дворянской усадьбы в русской живописи XIX – начала XX века неоднократно становился предметом искусствоведческого анализа, остаются лакуны в изучении его трансформации. В частности, мало исследовано, как социальное происхождение художников (дворяне, крестьяне, разночинцы) влияло на трактовку усадебного мотива, а также недостаточно освещена роль стилевой эволюции в переосмыслении этого образа. Эти аспекты требуют системного анализа, поскольку позволяют раскрыть взаимосвязь искусства, социальной истории и культурной памяти.

В данной работе усадьба рассматривается исключительно как внешний архитектурно-ландшафтный ансамбль. Интерьеры, представляющие отдельный пласт исследования, сознательно вынесены за рамки анализа. В исследовании прослеживается, как менялся образ дворянской усадьбы в русской живописи XIX – начала XX века под влиянием стилистических тенденций, социальных изменений и индивидуальных особенностей художников разного социального положения.

Для достижения поставленной цели в статье решаются следующие задачи:

– проследить стилистическую эволюцию образа усадьбы в русской живописи от классицизма к импрессионизму;

– сравнить трактовку усадебного мотива художниками-дворянами и выходцами из других сословий;

– выявить ключевые иконографические символы, связанные с усадьбой в разные периоды;

– проанализировать, как социальные изменения (отмена крепостного права, кризис дворянства) отражались в живописи.

Теоретическая база исследования опиралась на труды ведущих искусствоведов, которые разрабатывали проблемы русской художественной культуры XIX века. Фундаментальные работы Г. Ю. Стернина (1984; 1991; 2007) создают общую картину развития искусства этого периода, тогда как исследования Д. В. Сарабьянова (1989; 2001) и М. М. Алленова (2000; 2008) предлагают углубленный анализ стилевых и содержательных аспектов. Особое значение для нашей темы имеет монография А. А. Федорова-Давыдова (1986), посвященная эволюции русского пейзажа.

Анализу проблем дворянских усадеб посвящено довольно много работ преимущественно культурологического и краеведческого характера. В качестве примеров можно привести диссертационные исследования Л. Е. Городновой (2010), М. В. Пономаревой (2005), Д. С. Попикова (2004). В эту же группу входит иллюстрированное издание 1914 года выхода «Историческая панорама Санкт-Петербурга и его окрестностей» (М.: Образование, 1914. Ч. 8. Вокруг Петербурга / предисл. Г. Балицкого), содержащее ценные визуальные и описательные материалы о Строгановой даче – ключевом памятнике усадебной культуры.

Анализу образа русской дворянской усадьбы в живописи посвящен ряд статей. Так, Р. Я. Шляпугина (2015) исследует русские дворянские усадьбы, их роль в культуре, архитектуре и духовной жизни России. Автор рассматривает их связь с литературой и искусством, упадок после 1861 года и окончательное исчезновение к 1918 году, а также подчеркивает важность сохранения усадеб как части национального наследия. Статья А. В. Корниловой (2008) посвящена идиллическому пейзажу в русской усадебной культуре начала XIX века, где природа и усадебная жизнь изображались как гармоничное пространство, вдохновлявшее поэтов и художников. Автор анализирует влияние западноевропейского романтизма и сентиментализма на русское искусство, а также показывает, как усадебные пейзажи отражались в литературе, живописи и альбомной графике того времени. Особое внимание уделяется элегическим мотивам, символике руин, меланхолическим настроениям и роли усадьбы в формировании эстетических идеалов эпохи. Работа О. Н. Филипповой (2018) посвящена творчеству выдающегося русского художника-пейзажиста Станислава Жуковского (1873-1944), который сформировал уникальный стиль на стыке XIX и XX веков. Автор статьи подчеркивает лиризм и глубокую человечность работ живописца, в которых природа передана через эмоциональное восприятие художника. В статье отмечается, что Жуковский развивал традиции саврасовско-поленовской школы, но при этом творчески переосмысливал влияние таких мастеров, как И. И. Левитан, В. А. Серов и К. А. Коровин, создавая собственный узнаваемый стиль. Его пейзажи сочетают тонкое чувство природы с индивидуальным художественным видением, что делает их важной частью русского искусства предреволюционной эпохи. Статья Е. А. Савиной (2014) посвящена зимним усадебным пейзажам С. Ю. Жуковского, в которых он изображает русские усадьбы от поздней осени до ранней весны. Автор анализирует уникальные мотивы его работ, такие как лунные ночи, закаты, ветреную погоду и снежные пейзажи, подчеркивая разнообразие его художественных поисков.

Таким образом, при наличии значительного количества работ, разрабатывающих отдельные аспекты темы, комплексных искусствоведческих исследований именно визуальной репрезентации усадьбы в живописи XIX века остается недостаточно.

Важными для данного исследования источниками являются мемуарные и эпистолярные тексты, которые позволяют реконструировать контекст создания произведений. Таковы:

- Минченков Я. Д. Воспоминания о передвижниках / предисл. В. М. Лобанова и С. П. Варшавского. Изд-е 2-е, доп. и перераб. Л.: Художник РСФСР, 1959;
- Сахарова Е. В. Василий Дмитриевич Поленов: письма, дневники, воспоминания / ред. и вступ. статья А. Леонова. М. – Л.: Искусство, 1948.

В книге Я. Д. Минченкова (1959) анализируется восприятие картин В. М. Максимова современниками, а Е. В. Сахарова (1948) раскрывает творческий метод художника при работе с усадебными мотивами.

Что касается методологии исследования, то в данной работе использованы следующие специальные искусствоведческие и междисциплинарные подходы:

– стилистический анализ, позволяющий выявить художественные особенности произведений в связи с эволюцией стилей и стилевых направлений;

– иконографический метод, применяемый для анализа повторяющихся визуальных символов дворянской культуры в работах разных художников;

– социокультурный анализ, используемый для изучения связей между образами усадьбы и изменениями в обществе и художественной жизни;

– сравнительно-исторический метод, дающий возможность сопоставить произведения разных периодов для выявления общих тенденций.

Результаты исследования могут быть использованы в искусствоведении – для уточнения периодизации и стилевой эволюции русской живописи, в культурологии – при изучении механизмов ностальгического мифотворчества, в музейной практике – при подготовке выставок, посвященных русскому пейзажу и усадебной культуре.

Обсуждение и результаты

XIX столетие стало периодом расцвета русской культуры, которая не только определяла духовные и нравственные ориентиры общества, но и вышла на мировую арену, оказав значительное влияние на общеевропейский культурный процесс. Первая половина XIX века в России считалась периодом подъема дворянской культуры. Именно дворяне были в этот период основными носителями художественного вкуса. Архитекторам они заказывали усадьбы, художникам – картины и фрески, скульпторам – бюсты и памятники. Классический портик с колоннами стал символом дворянской культуры, а классицизм – неотъемлемой частью картины мира дворянского сословия.

Однако уже во второй половине XIX века расстановка сил меняется: дворянство беднеет, а на ведущую роль в художественной жизни общества все увереннее начинает претендовать буржуазия. Строгий колонный портик постепенно уступает место вычурной эклектике и стилизаторству. К началу XX века классическая дворянская усадьба станет своего рода анахронизмом, образом, вызывающим ностальгию по безвозвратно ушедшим временам.

Наследие русских художников XIX века многообразно и дает возможность оценить не только стилистические особенности этих работ, но и специфику изменений в восприятии поколениями дворянской культуры. Первые десятилетия XIX века ознаменовались беспрецедентным подъемом русской культуры, причем изобразительное искусство этого периода по праву считается его «золотым веком» – как в оценках современников, так и в современном искусствознании. Русские мастера живописи, скульптуры и архитектуры достигли в это время профессиональных вершин, сопоставимых с достижениями ведущих европейских школ. Характерно, что если в 1790-е годы А. С. Строганов создавал свою усадьбу на Черной речке как некую модель мироздания, то в последующий период усадьба все чаще осмыслялась как идиллическое пространство уединения и покоя.

В картине Андрея Никифоровича Воронихина (1759-1814) «Вид на Строгановскую дачу в Петербурге» (1797) (Иллюстрация 1) усадьба предстает как оплот салонной дворянской культуры. «Строганова дача стояла особняком среди обычного типа петербургских загородных дач эпохи классицизма, отличаясь, столь свойственной вообще творчеству Воронихина, нежностью и мягкостью, но как далека она все-таки от ленивых, покойных домов русских усадеб, раскинувшихся привольно вокруг широкого, заросшего травой» (Историческая панорама Санкт-Петербурга…, 1914, с. 6-7). Она располагалась на береговой линии Большой Невки. Фасад первого этажа декорировали рустованная кладка, изящные барельефы и скульптурные маски, обрамлявшие полукруглые окна, а также парные скульптуры кентавров и львов, фланкировавшие входную группу. Второй этаж включал просторную открытую лоджию и террасу, а венчал здание массивный приземистый купол. В данном произведении Воронихин развивает мотив идиллии. Дача Строгановых становится уютным домом, островком гармонии и спокойствия, безупречным образцом высокой дворянской культуры с ее изысканными балами и блистательными салонами.

На картине Василия Андреевича Тропинина (1776-1857) «Свадьба в селе Кукавке Подольской губернии» (1821) (Иллюстрация 2) помещичья усадьба с колонным портиком вписана в ландшафт наряду с церковью и крестьянскими домами, значительно меньшими по размеру. Находясь почти в центре холста, на символическом уровне, усадьба венчает собой процессию, представленную на переднем плане, как бы утверждая свое могущество над всеми. Данная усадьба гораздо скромнее описанной выше дачи Строгановых, однако также является символом дворянского сословия. Известно, что В. А. Тропинин был крепостным графа Ираклия Ивановича Моркова, велевшего художнику переехать в свое имение в селе Кукавка и исполнять прихоти.

А. Н. Воронихину, родившемуся в семье крепостных крестьян, посчастливилось попасть в орбиту внимания графа А. С. Строганова, оценившего его способности и освободившего от крепостной зависимости. В. А. Тропинину повезло меньше. Для графа И. И. Моркова художник был лишь средством дополнительного дохода: он писал портреты, расписывал церковь, копировал работы старых мастеров, а также выполнял большой объем работы, не связанный с искусством. У Тропинина, в отличие от Воронихина, мы не найдем пиетета к колонным портикам и классическим статуям.

Иллюстрация 1. *А. Н. Воронихин. «Вид на Строгановскую дачу в Петербурге». 1797 г. Холст, масло. 67,5 × 100,5 см. Государственный Русский музей, Санкт-Петербург*

Иллюстрация 2. *В. А. Тропинин. «Свадьба в селе Кукавке Подольской губернии». Между 1818 и 1821 гг. Холст, масло. 31,5 × 41,5 см. Государственная Третьяковская галерея, Москва*

Большое количество усадебных зданий можно встретить в творческом наследии Григория Васильевича Сороки (1823-1864), ученика А. Г. Венецианова, – еще одного крепостного художника с трагической судьбой. Если В. А. Тропинин всё-таки получает вольную к концу жизни, Г. В. Сорока обретает личную свободу только в 1861 в результате отмены крепостного права в России. Творческое наследие художника довольно скромное в количественном отношении: достоверно ему принадлежит не больше двадцати картин без указания дат, созданных преимущественно в 1840-х годах. Мастер особенно ярко проявил себя в изображении усадебных пейзажей, наполненных умиротворением и тишиной. Его работы отличаются своеобразной «наивной» статичностью форм, которая в сочетании с поэтическим восприятием природы преображает обычные сцены. Эта особенность сближает его стиль с магическим реализмом XX века («Вид на плотину в усадьбе Спасское Тамбовской губернии» (1840-е) и другие).

Картина «Вид на усадьбу “Островки” с Большого острова» (1846) (Иллюстрация 3) долгое время считалась утерянной. Однако в 1998 году ее случайно обнаружили в частной коллекции в Твери. В настоящее время полотно находится в собрании Тверской областной картинной галереи. На этой и других картинах Сороки дворянская

усадьба предстает как часть пейзажа, вносящая свой вклад в создаваемое художником безмолвие. Похожую застылость, фактически оторопелость изображенных людей – и, кстати, тоже часто на фоне колонн и портиков уже сталинского неоклассицизма – можно встретить в работах советских художников 1930-1950-х годов.

Иллюстрация 3. *Г. В. Сорока. «Вид на усадьбу “Островки” с Большого острова». 1846 г. Холст, масло. 93 × 118 см. Тверская областная картинная галерея, Тверь*

Во второй половине XIX века художественная жизнь России претерпевает изменения. В моду входит критический реализм, и художники уже не изображают дворянскую усадьбу как яркий акцент в пейзаже или в качестве идиллического сюжета. В изобразительное искусство из литературы приходит стремление к сюжетной описательности, среди жанров ведущее место начинает занимать бытовой, а дворянская культура переживает закат.

Художник Василий Дмитриевич Поленов (1844-1927) родился в Петербурге в многодетной дворянской семье. В 1878 году он временно поселяется в старинном барском доме, давшем ему много материала для работы. К этому времени относятся такие его произведения, как «Московский дворик», написанный из окна квартиры в Трубниковском переулке, «Бабушкин сад» и другие (Сахарова, 1948, с. 163). В его картинах усадьба стыдливо скрывается за зеленью окружающей листвы, становится второстепенной частью пейзажа. Таков его «Московский дворик» (1878). С этой картиной Поленов впервые выступил на выставке передвижников в том же году. Художник, впрочем, остался недоволен работой, сожалея, что не доработал ее как следует. Композиция «Московского дворика» кажется одновременно цельной и фрагментарной. С помощью линий и перспективы Поленов постепенно ведет взгляд зрителя вглубь картины, мягко выделяя то одну, то другую деталь – будь то фигурки людей, предметы быта или саму атмосферу тихого, уютного мирка. В этом умении передать гармонию обыденной жизни и природы – особая прелесть работы.

Аналогичный прием можно встретить в картине «Бабушкин сад» (1878) (Иллюстрация 4). Это полотно словно предвосхищает «мечтательный ретроспективизм», который позже станет характерен для В. Э. Борисова-Мусатова и художников «Мира искусства». На картине изображен реальный московский дом – особняк Н. Л. Баумгартена, стоявший на пересечении Трубниковского и Дурновского переулков, окруженный дичающим садом.

Фигуры двух женщин – пожилой дамы и молодой девушки – придают сцене особую лиричность и ностальгическое звучание, наполняя изображение почти литературным настроением. Композиция картины с ее легкой театральностью вызывает ассоциации со сценическими постановками по произведениям Тургенева или Чехова. Этот холст – прекрасный пример «пейзажа настроения». В отличие от многих современников, художник сознательно избегал остросоциальных тем и драматических эффектов. Его работы – это всегда тонкая передача эмоциональной атмосферы, представленной просто и выразительно. Лестница, ведущая к портику дома, прохудилась, колонны нуждаются в покраске, лепнина отваливается, здание утратило свое былое величие; картина проникнута светлой печалью. Художник предлагает зрителю погрустить об уходящей эпохе.

Более жестко данный мотив трактован у Василия Максимовича Максимова (1844-1911) в картине «Всё в прошлом» (1889). Прозрачными, светлыми красками мастер изображает лазурное небо, обветшавшую усадьбу и травянистую лужайку. Художник тщательно прописывает элементы одежды, натюрморт на столе, предметы быта – всё, что составляет мир пожилых героинь.

Иллюстрация 4. *В. Д. Поленов. «Бабушкин сад».*
1878 г. Холст, масло. 54,7 × 65 см. Государственная Третьяковская галерея, Москва

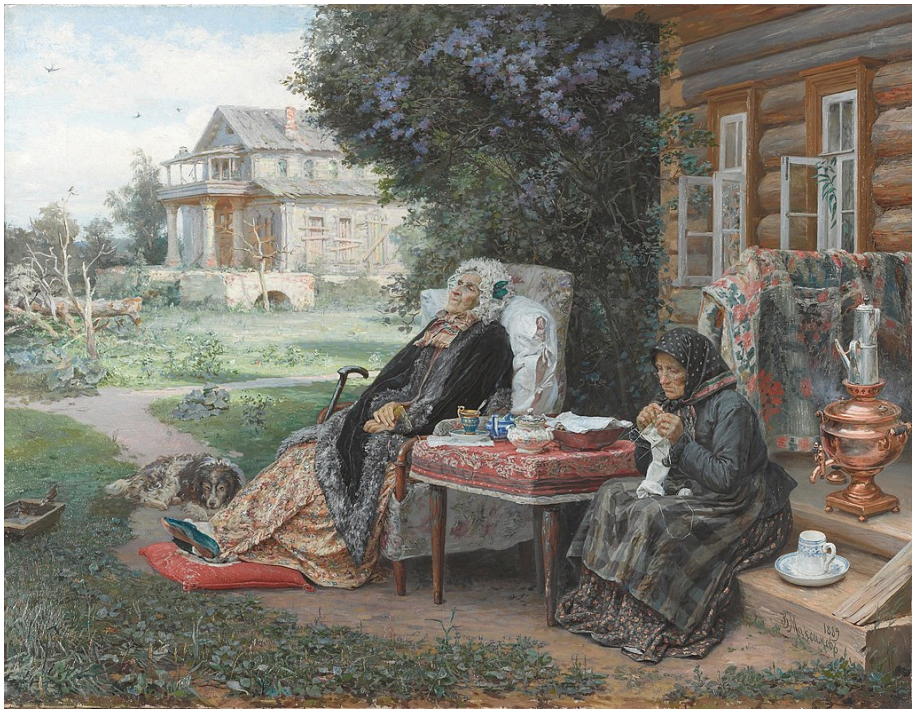

Иллюстрация 5. *В. М. Максимов. «Всё в прошлом».*
1889 г. Холст, масло. 72 × 93,5 см. Государственная Третьяковская галерея, Москва

Однако яркий весенний пейзаж с пышно цветущей сиренью вносит в композицию жизнеутверждающее начало. Этот прием демонстрирует растущее значение пейзажа в русской живописи 1880-х годов. Каждая деталь картины наполнена смыслом: срубленная старая липа и засохшие молодые деревца у заброшенного дома становятся многозначным символом, олицетворяя угасание дворянской культуры. Яков Минченков в своих «Воспоминаниях о передвижниках» писал об этой картине: «В угасающей старой помещице, доживающей последние дни свои в бедной крестьянской обстановке, прекрасно выражено воспоминание о прежней

широкой и роскошной помещичьей жизни. Такие же переживания передал потом Чайковский в “Пиковой даме”, в арии старухи-графини» (1959, с. 142). Здесь дворянская усадьба стоит с заколоченными окнами, а ее бывшая хозяйка доживает свой век в деревянном флигеле. Однако в отличие от Поленова, Максимова, выходца из крестьян, очевидно, в большей степени интересует не закат дворянской культуры, а строительство культуры новой, в которой маленький человек займет достойное место. Художник не столько сожалеет о гибели целого культурного пласта, сколько утверждает силу крестьянского сословия, способного стать новой силой в меняющемся мире.

Станислав Юлианович Жуковский (1873-1944) продолжает развивать тему гибели дворянских гнезд на рубеже веков. Мастер работал на пленэре, используя сочные, интенсивные краски и особое внимание уделяя световым эффектам. Главными темами его творчества стали старинные парки, усадебные интерьеры с широко распахнутыми в сад окнами и дверьми. Биография художника во многом определила его творческую манеру. Родившись в обедневшей дворянской семье (его отец, участник Польского восстания 1863 года, был лишен имений и титула), Жуковский с детства впитал атмосферу утраченного семейного гнезда, что наложило отпечаток на его мировосприятие.

Работа «Лунная ночь» (1899) представляет собой зимний пейзаж с мрачноватым барским домом в центре композиции. Огромное здание с холодно поблескивающими окнами выглядит безжизненным и отчужденным. Напрашивается сравнение подхода к дому, образованного «с помощью двух засыпанных снегом невысоких каменных колонн и примыкающих к нему деревянных перил» (Савина, 2014, с. 106), с пропилеями. Глубокие снежные сугробы, казалось бы, стремятся завалить дом с крыльцом и массивной дверью. Едва различимые следы на снегу, почти полностью занесенные вьюгой, создают ощущение недавнего присутствия людей. Зловещие тени от голых деревьев ложатся на стены дома, а темные камни у крыльца резко контрастируют с белизной снежного покрова. Сквозь ажурные ветви просвечивает звездное небо. Все вместе создает тревожную, почти мистическую атмосферу, характерную для этой работы художника.

Иллюстрация 6. *С. Ю. Жуковский. «Лунная ночь».*
1899 г. Холст, масло. 88 × 115 см. Государственная Третьяковская галерея, Москва

В других работах Жуковского, таких как «Усадьба» (1899), «Осень. Терраса» (1910-е), «Брошенная терраса» (1911), можно уловить мотив грусти и опустошенности. Художник как будто стремится запротоколировать ускользающую дворянскую культуру, откликающуюся в его внутреннем мире воспоминаниями о безвозвратно ушедшем детстве.

Игорь Эммануилович Грабарь (1871-1960) умел передать поэзию русской природы, красоту тихих мест. Есть в его творчестве место и дворянским усадьбам. Будучи интеллигентом-разночинцем, Грабарь не чувствовал тесной культурной связи с дворянской усадьбой, для него она была, скорее, воплощением русской культуры как таковой. На картине «Сентябрьский снег» (1903) изображен усадебный балкон, запорошенный снегом. Возле двери снег расчищен, поэтому можно предположить, что дом обитаем. Столбы в форме колонн, пересекаемые балюстрадой, крепко удерживают навес. Однако образ здания, покрытого снегом, придает ему ощущение покинутости.

Иллюстрация 7. *И. Э. Грабарь. «Сентябрьский снег». 1903 г. Холст, масло. 79 х 89 см. Государственная Третьяковская галерея, Москва*

В творчестве Грабаря образ дворянской усадьбы лишен социального или ностальгического подтекста – он существует прежде всего как живописный элемент, органично вписанный в природное окружение. Художник, с его импрессионистическим восприятием света и цвета, видел в усадебной архитектуре не столько памятник уходящей эпохи, сколько выразительную пластическую форму, способную усилить эмоциональное звучание пейзажа. Даже изображая явные признаки обжитости – расчищенные дорожки, открытые двери, – Грабарь избегает повествовательности, превращая усадьбу в часть универсального художественного пространства, где главными героями становятся изменчивые состояния природы. Эта отстраненность, возможно, отражает взгляд человека иной культурной среды, для которого усадьба – не воспоминание, но эстетический объект, полный чисто живописной выразительности.

Заключение

XIX век в русском искусстве стал эпохой расцвета и заката дворянской усадьбы как культурного феномена. В первой половине столетия усадьба воплощала идеалы классицизма – гармонию, порядок и просвещенный патриотизм, оставаясь центром дворянской жизни и художественного творчества. Однако уже к середине века, с упадком дворянства и ростом влияния буржуазии, ее образ начал меняться: из символа могущества она превратилась в ностальгический мотив, а затем – в эстетизированный элемент пейзажа.

Творчество художников отразило эту эволюцию. Если в работах Воронихина и раннего Тропинина усадьба предстает как воплощение высокой культуры, то у Поленова и Максимова она становится знаком уходящей эпохи – ветшающие колонны, заросшие сады и покинутые дома наполнены светлой грустью или социальной констатацией. Крепостные художники, такие как Тропинин и Сорока, вносили в этот образ особую интимность, лишенную идеализации, а рубеж XIX-XX веков (Жуковский, Грабарь) окончательно превратил усадьбу в метафору памяти, где реальность сливается с поэтической условностью.

Образ дворянской усадьбы в русской живописи прошел путь от гордого самоутверждения сословия до ностальгического воспоминания. Но даже переживая угасание, усадьба сохранила художественную значимость, став своеобразным фоном, через который раскрывались и социальные перемены, и вечные темы времени, памяти, диалога человека с природой. Эта эволюция образа – от торжественного классицизма начала XIX века до импрессионистической трактовки усадебных мотивов в начале XX века – наглядно демонстрирует, как изменения в художественном языке отражают глубинные социально-исторические процессы.

В дальнейшем представляется целесообразным исследовать репрезентацию усадебных интерьеров в русской живописи XIX века, что позволит создать более полную картину эволюции образа дворянской культуры.

Источники | References

1. Алленов М. М. История русского искусства: в 2 т. М.: Белый город, 2008. Т. 2. Русское искусство XVIII – начала XX века.
2. Алленов М. М. Русское искусство XVIII – начала XX века. М.: Трилистник, 2000.
3. Городнова Л. Е. Феномен провинциальной дворянской усадьбы в культурном пространстве России: автореф. дисс. … к. филос. н. Тамбов, 2010.
4. Корнилова А. В. Идиллический пейзаж как явление русской усадебной культуры начала XIX века // Труды Санкт-Петербургского государственного института культуры. 2008. Т. 178.
5. Пономарева М. В. Дворянская усадьба в культурно-художественной жизни России (XVIII-XIX вв.): автореф. дисс. … к. ист. н. М., 2005.
6. Попиков Д. С. Феномен дворянской культуры в России XVIII – первой половины XIX века: автореф. дисс. … к. культ. Нижневартовск, 2004.
7. Савина Е. А. Зимний усадебный пейзаж в творчестве С. Ю. Жуковского // Известия Российского государственного педагогического университета им. А. И. Герцена. 2014. № 164.
8. Сарабьянов Д. В. История русского искусства второй половины XIX века. М.: Изд-во Московского государственного университета, 1989.
9. Сарабьянов Д. В. История русского искусства конца XIX – начала XX века. М.: АСТ-пресс Галарт, 2001.
10. Стернин Г. Ю. Два века, XIX-XX: очерки русской художественной культуры. М.: Галарт, 2007.
11. Стернин Г. Ю. Русская художественная культура второй половины XIX – начала XX века. М.: Советский художник, 1984.
12. Стернин Г. Ю. Художественная жизнь России середины XIX века. М.: Искусство, 1991.
13. Федоров-Давыдов А. А. Русский пейзаж XVIII – начала XX века: история, проблемы, художники: исследования, очерки / вступ. ст. Г. Ю. Стернина. М.: Советский художник, 1986.
14. Филиппова О. Н. Пейзаж в творчестве С. Ю. Жуковского (1873-1944) // Искусство Евразии. 2018. № 3 (10).
15. Шляпугина Р. Я. Дворянские усадьбы России: общий обзор // Дискуссия. 2015. № 1 (53).

Информация об авторах | Author information

RU

Христолюбова Татьяна Павловна[1], к. иск.
[1] Санкт-Петербургский гуманитарный университет профсоюзов

EN

Tatyana Pavlovna Khristolyubova[1], PhD
[1] Saint Petersburg Humanitarian University of Trade Unions

[1] *takhristol@gmail.com*

Информация о статье | About this article

Дата поступления рукописи (received): 21.04.2025; опубликовано online (published online): 07.05.2025.

Ключевые слова (keywords): дворянская усадьба; русская живопись XIX века; усадебный пейзаж; образ усадьбы; русский классицизм; передвижники; noble estate; Russian painting of the 19th century; estate landscape; image of the estate; Russian classicism; Peredvizhniki (Itinerants).