

О.А. Богданова

доктор филологических наук,

ведущий научный сотрудник Института мировой литературы имени А.М. Горького РАН

olgabogda@yandex.ru

ОКНО В РАЙ? КУЛЬТУРНАЯ СЕМИОТИКА УСАДЬБЫ И ДАЧИ В РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЕ РУБЕЖА XIX-XX ВВ.*

Показывается различие семиотики окна в русской литературе рубежа XIX–XX вв. (А.П. Чехов, И.А. Бунин, А.Н. Толстой) в контексте усадебного и дачного топосов: в первом случае это знак однородности законного и внутриоконного идеального пространства, во втором – граница, их разделяющая. Раскрывается соотношение локальных хронотопов и масштабных топосов, охватывающих большие временные периоды. В структуре рассматриваемых произведений устанавливаются иерархические отношения между хронотопом окна и топосами усадьбы и дачи как устойчивыми формами национально-культурной аксиоматики. На примере семантической динамики хронотопа окна в произведениях А.Н. Толстого видна конвергенция усадебного и дачного топосов в русской литературе первой четверти XX в.

Ключевые слова: окно, хронотоп, усадьба, дача, рай, граница, Серебряный век

It is shown the difference of the window semiotics in the Russian literature of the XIX–XX centuries (A. P. Chekhov, I. A. Bunin, A. N. Tolstoy) in the context of estate and dacha topos: in the first case, it is a sign of uniformity of the exterior and interior ideal space, in the second – the border separating them. Attention is paid to the ratio of local chronotopes and large-scale toposes covering large time periods. In the structure of the considered works the hierarchical relations between the chronotope of the window and the topos of the estate and the dacha as stable forms of national and cultural axiomatics are established. On the example of the semantic dynamics of the chronotope of the window in the Tolstoy's works it is shown the convergence of estate and dacha topos in Russian literature of the first quarter of the XX century.

Keywords: window, chronotope, estate, dacha, paradise, border, Silver age

Окно – важный пространственный образ-символ в литературе народов мира. Наряду с порогом и дверью (воротами), оно обычно указывает на границу между двумя мирами или состояниями мира: «Окно – это всегда граница. Особо напряженная, чреватая неожиданностями и даже опасностями граница дома и не-дома, связанная с древнейшими представлениями о диалектике внутреннего и внешнего пространства» [Щукин, 2009, с. 81]. Поэтому с окном, с одной стороны, связаны мотивы опасности, проникновения в жилище нечистой силы и смерти, с другой – мотивы света, установления связи человеческой души с солнцем, с Богом; в этом ключе окно является также символом прорыва в неведомое, поэтического вдохновения и т.п. Кроме того, окно может указывать на многомерность мира, например в живописи символистов (в первую очередь, мирискусников), М. Шагала и др. (см.: [Соколов, 1982, с. 250-251]). Таким образом, хронотоп окна, как правило, пороговый. Это переход из одной сферы реальности в другую: из физической – в психическую, из эмпирической – в мифопоэтическую, из социально-исторической – в частную, домашнюю, интимную, из временной – в вечную.

Анализируя роль окна в поэтическом мире Б.Л. Пастернака, А.К. Жолковский отметил его функциональную двойственность: это или «контакт между домом (человеком, обстановкой

© Богданова О.А., 2018

* Работа выполнена в ИМЛИ РАН за счет средств гранта РФФИ № 18-18-00129 «Русская усадьба в литературе и культуре: отечественный и зарубежный взгляд».

О.А. Богданова *Окно в рай?*

Усадьба и дача в русской литературе рубежа XIX-XX вв.

комнаты, свечой, очагом, посудой, едой, рукодельем, а также составными частями самого окна) и внешним миром (ветром, запахами, семенами растений, звуками, облаками и т.д.)»; или «тема высшей фазы в таких ее разновидностях, как дрожь ставней, стеклов и занавесок, пот и слезы на стеклах» [Жолковский, 2011, с. 50]. Двойственность окна – но по другим параметрам – отмечена и В.Г. Шукиным: «Исходя из констатации того факта, что окно можно описать и наделить смыслом или находясь внутри дома, или же рядом с ним, но вне его, нетрудно предположить, какие риторические и поэтические жанры могут быть метонимически “привязаны” к этому локусу», в первую очередь «это пара оптически мотивированных жанров – экстраспекция (<...> выглядывание наружу) и интроспекция (<...> заглядывание вовнутрь» [Шукин, 2007, с. 84].

М.М. Бахтин определил хронотоп как «формально-содержательную категорию»: «...всякое вступление в сферу смыслов совершается только через ворота хронотопов» [Бахтин, 1975, с. 406], причем главенствующим в хронотопе является время. Ученый выделил лишь один хронотоп, в котором «время <...> вовсе выключено» [Бахтин, 1975, с. 306], – это «вертикальный хронотоп» средневековых романов-видений и «Божественной комедии» Данте. «Временная логика этого вертикального мира – чистая одновременность всего (или “сосуществование всего в вечности”)» [Бахтин, 1975, с. 307]. Современные же романы (например, «Взятие Измаила» и «Письмовник» М.П. Шишкина, «Лавр» и «Авиатор» Е.Г. Водолазкина) демонстрируют особый вид хронотопа – в котором аннулировано время и актуализировано пространство. «Именно в пространстве сосуществуют времена, именно через пространство разновременное предстает как одновременное; <...> пространство “работает” как память, как последний и универсальный интертекст» [Ревзина, 2006, с. 266].

В связи с этим в сегодняшнем литературоведении выделяют такие формы хронотопа, как циклический (который подчеркивает идею вечной повторяемости и круговорота пространства и времени мира), вечности (в котором время «существует все сразу», пространство предстает как «состояние, в котором одновременно потенциальны все пространства» [Савельева, 1996, с. 121-122] и нелинейный (который раскрывает идею многомерности бытия) [Темирболат, 2012, с. 9].

Еще Бахтин указал на иерархию хронотопов по параметру их масштабности. Интересующий нас хронотоп окна, в том числе распахнутого, входит в большие хронотопы города, помещицкой усадьбы, дачи, деревни, поезда, парохода и др. – и сам факт его принадлежности к тому или иному «материнскому» хронотопу во многом определяет характеристику «дочернего».

В свою очередь, некоторые большие хронотопы, например усадьбы и дачи, охватывающие длительные временные периоды, по сути дела, синонимичны топосам как устойчивым формам национально-культурной аксиоматики (см.: [Панченко, 1986, с. 248]) и важнейшим элементам «семиотической памяти культуры», «имеющим особые пространственные характеристики» [Булгакова, 2008, с. 14, 16].

Остановимся на топосах помещицкой усадьбы и дачи. Усадьба – это не только дом, но и двор, сад, парк, постройки. Дом и сад, все огороженное пространство в усадьбе – одно целое, и распахнутое окно – один из индикаторов их единства. И даже из закрытого окна видны сквозь стекло деревня, поля, луга, лес; все они входят в состав поместья, имения, и для усадьбы являются пространством не внешним, но освоенным, близким, родным. Вспомним о главном свойстве усадьбы как «вертограда заключенного» – ее замкнутости, самодостаточности, отделенности принадлежащего ей пространства от несовершенного мира (см.: [Дмитриева, Купцова, 2008, с. 150-161]). Именно об этом рассказ И.А. Бунина «Пост» (1916):

«Деревенская усадьба, начало марта <...>. Дни темные, однообразные. <...> Я живу затворником, за работой с утра до вечера. <...> Но вот темнеет, синее за окнами. Усталый, умиротворенный, я кладу перо <...> и выхожу на крыльцо. Сумерки, тишина, сладкий мартовский воздух... Я иду по деревне <...> – всему открыто мое сердце, мои глаза. <...> Все есть у меня, все в мире – мое». [Бунин, 2006, т. 4, с. 128-129].

В дневнике 1917 г. в записи от 27 июля читаем:

«Счастливей прекрасный день. Деревенскому дому, в котором я опять провожу лето, полтора века.<...> Еще утро, легкий ветерок проходит иногда по комнате, – открыты все окна. <...> В то окно, что влево от меня, косо падает на подоконник радостный и яркий солнечный свет и глядит зеленая густота сада, блестящая под солнцем своей несметной листвой <...>. В другие окна я вижу прежде всего ветви и сучья старых деревьев – серебристого тополя, сосен и пихт, – и бледно-голубое небо среди них, а ниже, между стволами, деревенскую даль: слегка синеватый на горизонте вал леса, желтизну уже скошенных и покрытых копнами полей, <...> а затем, уже совсем близко, – старую низкую ограду нашей усадьбы, молодые елки, идущие вдоль нее, и часть двора, густо заросшую крапивой <...>. А кроме того, сколько едва уловимых, но мне <...> родных с детства, совсем особых запахов, присущих только рабочей поре, косьбе, ржаным копнам!» [Бунин, 2006, т. 9, с. 190-191].

16 августа писатель занес в дневник:

«Высунулся в окно. Сорочка со скребом когтей перебралась через потемневший от дождя забор из сада и пробежала мимо окна, улынувшись мне дружески, сердечно и замотав хвостом. Как наши души одинаковы!» [Бунин, 2006, т. 9, с. 197].

Таким образом, прозрачное, а тем более распахнутое окно в усадьбе, как правило, указывает на взаимопритяжение и взаимопроникновение заоконного и внутриоконного миров, их определенную однородность и открытость друг другу, даже единство, в той или иной степени гармоничное. Так и в повести А.Н. Толстого «Детство Никиты» (1919-1920), действие которой происходит в одной из самарских усадеб в 1900-е гг., мир помещицкого дома и близлежащей деревни, окружающей природы – одно целое: Никита играет с деревенскими мальчишками на реке, в поле, в самой деревне, крестьянские дети приходят в усадьбу на Рождественскую елку, где получают подарки и т.п. Закрытое усадебное окно пропускает сквозь себя свет и облик пространства, распахнутое – еще и ветер, звуки и запахи. В последнем случае чувственное восприятие заоконного мира полнее и объемнее:

«Никиту разбудили воробьи. Он проснулся и слушал, как медовым голосом, точно в дудку с водой, свистит иволга. Окно было раскрыто, в комнате пахло травой и свежестью, свет солнца затенен мокрой листвой. Налетел ветерок, и на подоконник упали капли росы». [Толстой, 1958, т. 3, с. 220].

Совсем другая семантика у окна на даче. За ним, как правило, не поэтический сад или собственные угодья: леса, поля, луга, – не деревня, населенная почтительными крестьянами, – а прозаический огород с грядками, на дальнем плане – забор и соседские дома с их, в общем-то, чужой, а то и несущей неудобства жизнью, сверху – чужой балкон, с которого доносятся мешающие спать громкие звуки. Такую картину находим в юмористических рассказах Н.А. Лейкина «Дачные страдальцы» (1897). Более того, нередко дачные окна или отсутствуют, или являются «слепыми», без вида. Так, например, в пьесе А.М. Горького «Дачники» (1904) на даче Басовых окна или всегда закрыты, или выходят не на улицу, а на террасу, – поэтому ни свежий воздух, ни вид зелени, неба и солнца не проникают внутрь дома. Из звуков снаружи в комнатах слышны только «трещотка ночного сторожа и тихий свист» [Горький, 1970, т. 7, с. 193], а когда действие переносится на площадку возле дачи, изнутри дома доносится все возрастающий «глухой шум спора» [Горький, 1970, т. 7, с. 222]. Так уже в первом действии пьесы создается образ больного, несчастного, разорванного пространства, пронизанного страхом перед жизнью, взаимной враждебностью и разрозненностью дачного общества. Здесь девальвированы все традиционные ценности: семья и любовь к детям (жалобы Ольги Алексеевны), творческий труд на благо общества (откровения Шалимова и др.), высокое чувство к женщине (пошлость Двоеточия и др.). Не случайно, что единственный в пьесе взгляд одного из героев в окно ничуть не расширяет поля его зрения, но отскакивает рикошетом, как от глухой стены: Суслов отпускает все те же пошлые, пустые, недоброжелательно-насмешливые реплики по отношению к собеседнику и знакомым.

О.А. Богданова *Окно в рай?*

Усадьба и дача в русской литературе рубежа XIX-XX вв.

Между внешним миром и внутренностью дома в «Дачниках» располагается буферное пространство террасы, благодаря чему граница между ними стирается, и они составляют одно коммунальное коловращение. И эта отрицательная однородность принципиально отлична от усадебной, где распахнутое окно означало взаимопроникновение и взаимообогащение благотворных и живительных сил природы и культуры. Здесь же, напротив, отсутствие окна маркирует «духоту» общего пространства как вне, так и внутри дачи Басовых: «Душно как!» [Горький, 1970, т. 7, с. 272], – проходит рефреном по всей пьесе.

Аналогично устроен хронотоп дачного окна и в другой пьесе Горького, «Дети солнца» (1905): здесь дом также соединен с внешним пространством через террасу и роль окна сведена к минимуму. Причем в комнатах и на террасе – едкий неприятный запах курева и химикатов из-за опытов арендатора дачи ученого-химика Павла Протасова. Когда один из его гостей – ветеринар Чепурной – подходит к окну, то смотрит не в него, а на папиросу, которую закуривает (см.: [Горький, 1970/7, с. 360]). Как и в «Дачниках», посетители протасовской «квартиры» заражены взаимным недоброжелательством, недоброй насмешливостью по отношению друг к другу, завистью и страхом перед жизнью. Причины последнего четко сформулированы сестрой ученого Лизой. Обращаясь к своим интеллигентным родным и знакомым, она говорит:

«Вы все – слепые! Откройте глаза; то, чем живете вы, ваши мысли, ваши чувства, они – как цветы в лесу, полном сумрака и гниения... полным ужаса... Вас мало, вы незаметны на земле... <...> На земле заметны миллионы, а не сотни... и среди миллионов растет ненависть. Вы, опьяненные красивыми словами и мыслями, не видите этого, а я – видела, как вырвалась на улицу ненависть и люди, дикие, озлобленные, с наслаждением истребляли друг друга... Однажды их злоба обрушится на вас...» [Горький, 1970, т. 7, с. 337].

Однако и сами обитатели дачи представляют определенную опасность для окружающей жизни: так, горничная регулярно выливает из окна на садовую растительность ядовитые химикаты – отходы научных исследований Протасова; альтруистка Лиза, сама не замечая того, доводит до самоубийства любящего ее человека из народа – Чепурного, тело которого обнаруживают недалеко от дачи, на раките у речки, в петле.

Поэтому дом и сад, дом и улица в пьесе – это два противостоящих друг другу локуса, граница между которыми – на замке. Такова семиотика отсутствующих или закрытых дачных окон у Горького. Одна из сцен «Детей солнца» – угрожающее вторжение на террасу протасовской дачи пьяных мастеровых Егора и Трошина. Под впечатлением этого события Лиза обращается к Протасову, Вагину и Елене как носителям идеи творческой избрности:

«Вы оставили людей далеко сзади себя... вы одинокие, несчастные, маленькие... Неужели вам не понятен ужас этой жизни?.. Ведь вы окружены врагами... повсюду звери!..» [Горький, 1970, т. 7, с. 343].

Когда же дикая толпа врывается в сад и дом в поисках доктора, якобы наславшего эпидемию холеры, происходит потасовка: Протасова избивают, его жена Елена стреляет в погромщиков. И вот вроде бы все утихло, однако «звери» Егор и Трошин усаживаются пить водку в ограде протасовского сада и смотрят на дачников «с угрюмой ненавистью» [Горький, 1970, т. 7, с. 389-390].

Итак, интеллигентская дача не просто осаждена враждебным миром, но живет под постоянной угрозой нападения и разрушения, тогда как усадебный дом окружающему пространству в идеале открыт. Хронотопы «слепого», закрытого и распахнутого окна как раз и указывают на отмеченное различие обоих топосов.

В других случаях совсем не дружественным местом становится для дачников-интеллигентов близлежащая деревня. Например, в рассказе А.П. Чехова «Новая дача» (1899) обрисован глубинный конфликт семьи приезжего инженера с местными крестьянами, которые, невзирая на щедрую благотворительность дачников по отношению к ним, регулярно устраивали потравы в саду,

O.A. Bogdanova *A window to paradise? The cultural semiotics of estate and dacha in the Russian literature of the turn of XIX-XX centuries*

огороде, на пасеке Кучеровых, обирали все грибы во дворе их дома. В итоге инженер «стал раздражителен, мелочен и в каждом пустяке уже видел кражу или покушение. Ворота у него были на запоре даже днем, а ночью в саду ходили два сторожа и стучали в доску <...>» [Чехов, 1986, т. 10, с. 125]. И хотя милой Елене Ивановне нравилось в Обручанове все: и река, и лес, и деревня, – она была вынуждена жить на своей даче как в осажденной крепости и в конце концов продать ее и уехать. Неслучайно в рассказе нет ни одного упоминания о раскрытом в их доме окне.

Однако в 1900-1920-е гг. уже и в усадебный «вертоград заключенный» все чаще вторгается враждебная внешняя жизнь, что сказывается на семиотике окна. Так, в той же повести А.Н. Толстого «Детство Никиты» законная природа оборачивается к обитателям дома враждебной стороной, становясь источником социальной опасности:

«За обедом Василий Никитьевич, выбивая пальцами полечку по краю тарелки, сказал:
– Если завтра не будет дождя, – урожаи погиб.

Матушка сейчас же опустила голову. Слышно было, как, точно в бреду, звенела муха в огромном окне, в том месте, где наверху полукруглые двойные стекла, никогда не протиравшиеся, были затянуты паутиной. Стеклянная дверь на балкон была закрыта, чтобы из сада не несло жаром.

– Неужели – опять голодный год, – проговорила матушка, – боже, как ужасно!

– Да, вот так: сиди и жди казни, – отец подошел к окну и глядел на небо, засунув руки в карманы чесучовых панталон, – еще один день этого окаянного пекла, и – вот тебе голодная зима, тиф, падает скот, мрут дети... <...>

Томление и зной усиливались. Замолкли птицы, мухи осоловели на окнах» [Толстой, 1958, т. 3, с. 235, 237].

Симптоматично, что окна в усадебном доме закрыты. Однако вскоре налетает спасительная буря, вновь объединяющая части усадьбы в одно целое:

«Где-то бухнуло окно, зазвенели разбитые стекла. Весь сад теперь шумел, скрипели стволы, качались невидимые вершины. <...> Хлынул дождь – сильный, обильный, потоком. Матушка стала в балконных дверях, – глаза ее были полны слез. Запах влаги, прели, дождя и травы наполнил зал» [Толстой, 1958, т. 3, с. 237].

Несмотря на восстановление дружественного единства внутреннего и законного мира усадьбы, подобные эпизоды свидетельствуют о заметной трансформации усадебного топоса в литературе начала XX в.

ИСТОЧНИКИ

1. Бунин И.А. Пост: Рассказ // Бунин И.А. Полн. собр. соч.: В 13 т. Т. 4. – Москва: Воскресенье, 2006. – С. 128-129.
2. Бунин И.А. Дневник 1917-1918 гг. // Бунин И.А. Полн. собр. соч.: В 13 т. Т. 9. – Москва: Воскресенье, 2006. – С. 187-232.
3. Горький А.М. Дачники // Горький А.М. Полн. собр. соч. Художественные произведения: В 25 т. Т. 7. – Москва: Наука, 1970. – С. 183-294.
4. Горький А.М. Дети солнца // Горький А.М. Полн. собр. соч. Художественные произведения: В 25 т. Т. 7. – Москва: Наука, 1970. – С. 295-390.
5. Толстой А.Н. Детство Никиты: Повесть // Толстой А.Н. Собр. соч.: В 10 т. Т. 3. – Москва: ГИХЛ, 1958. – С. 151-251.
6. Чехов А.П. Новая дача: Рассказ // Чехов А.П. Полн. собр. соч. и писем: В 30 т. Т. 10. – Москва: Наука, 1986. – С. 114-127.

ЛИТЕРАТУРА

1. Бахтин М.М. Формы времени и хронотопа в романе. *Очерки по исторической поэтике* // Бахтин М.М. Вопросы литературы и эстетики: Исследования разных лет. – Москва: Художественная литература, 1975. – С. 234-407.
2. Булгакова А.А. Топика в литературном процессе: Пособие. – Гродно: Изд. ГрГУ, 2008.
3. Дмитриева Е.Е., Купцова О.Н. Жизнь усадебного мифа: Утраченный и обретенный рай. 2-е изд. – Москва: ОГИ, 2008.
4. Жолковский А.К. Место окна в мире Пастернака // Жолковский А.К. Поэтика Пастернака. Инварианты, структуры, интертексты. – Москва: Новое литературное обозрение, 2011. – С. 27-64.
5. Панченко А.М. Топика и культурная дистанция // Историческая поэтика. Итоги и перспективы изучения. – Москва: Наука, 1986. – С. 220-260.

О.А. Богданова *Окно в рай?**Усадьба и дача в русской литературе рубежа XIX-XX вв.*

6. *Ревзина О.* Хронотоп в современном романе // Материалы международной научной конференции, посвященной 80-летию В.П. Григорьева. Отв. ред. Н.А. Фатеева. – Москва: Управление технологиями; Азбуковник, 2006. – С. 265–279.
7. *Савельева В.В.* Художественный текст и художественный мир: проблемы организации. – Алматы: Дайк-Пресс, 1996.
8. *Соколов М.Н.* Окно // Мифы народов мира: Энциклопедия. В 2 т. Т. 2. – Москва: Советская энциклопедия, 1982. – С. 250-251.
9. *Темирболат А.В.* Категория хронотопа в свете современных научных концепций литературоведения // Филологические науки в России и за рубежом: материалы междунар. заоч. науч. конф. (г. Санкт-Петербург, февраль 2012 г.) / Под общ. ред. Г.Д. Ахметовой. – Санкт-Петербург: Реноме, 2012. – С. 6-9.
10. *Щукин В.Г.* Окно как «жанровый» локус и поэтический образ // Поэтика русской литературы: Сб. статей. К 80-летию профессора Ю.В. Манна. – Москва: РГГУ, 2009. – С. 80-101.

SOURCES

1. Bunin I.A. *Post: Rasskaz* [Fast: Story]. In: *Bunin I.A. Poln. sobr. soch.: V 13 t. T. 4* [Complete works: In 13 vols. 4]. Moscow, Voskresen'e, 2006, pp. 128-129.
2. Bunin I.A. *Dnevnik 1917-1918 gg.* [Diary of 1917-1918]. In: *Bunin I.A. Poln. sobr. soch.: V 13 t. T. 9* [Complete works: In 13 vols. 9]. Moscow, Voskresen'e, 2006, pp. 187-232.
3. Chekhov A.P. *Novaya dacha: Rasskaz* [New dacha: Story]. In: *Chekhov A.P. Poln. sobr. soch. i pisem: V 30 t. T. 10* [Complete works and letters: In 30 vols. 10]. Moscow, Nauka, 1986, pp. 114-127.
4. Gor'kij A.M. *Dachniki* [Summer visitors]. In: *Gor'kij A.M. Poln. sobr. soch. Hudozhestvennye proizvedeniya: V 25 t. T. 7* [Complete works. Fiction: In 25 vols. 7]. Moscow, Nauka, 1970, pp. 183-294.
5. Gor'kij A.M. *Deti solnca* [Children of the sun]. In: *Gor'kij A.M. Poln. sobr. soch. Hudozhestvennye proizvedeniya: V 25 t. T. 7* [Complete works. Fiction: In 25 vols. 7]. Moscow, Nauka, 1970, pp. 295-390.
6. Tolstoj A.N. *Detstvo Nikity: Povest'* [Nikita's Childhood: Novel]. In: *Tolstoj A.N. Sobr. soch.: V 10 t. T. 3* [Collected works: In 10 vols. 3]. Moscow, GIHL, 1958, pp. 151-251.

REFERENCES

1. Bahtin M.M. *Formy vremeni i hronotopa v romane. Oчерки по istoricheskoy poehtike* [Forms of time and chronotope in the novel. Essays on historical poetics]. In: *Bahtin M.M. Voprosy literatury i ehstetiki: Issledovaniya raznyh let* [Questions of literature and aesthetics: Research of different years]. Moscow, Hudozhestvennaja literatura, 1975, pp. 234-407.
2. Bulgakova A.A. *Topika v literaturnom processe: Posobie* [Topics in the literary process: Manual]. Grodno, Izd. GrGU, 2008.
3. Dmitrieva E.E., Kupcova O.N. *Zhizn' usadbnogo mifa: Utrachennyj i obretennyj raj* [Life of the estate myth: lost and found paradise], 2 ed., Moscow: OGI, 2008.
4. Panchenko A.M. *Topika i kul'turnaya distanciya* [Topic and cultural distance]. In: *Istoricheskaya poehtika. Itogi i perspektivy izucheniya* [Historical poetics. Results and prospects of study]. Moscow, Nauka, 1986, pp. 220-260.
5. Revzina O. *Hronotop v sovremennom romane* [Chronotope in the modern novel]. In: *Materialy mezhdunarodnoj nauchnoj konferencii, posvyashchennoj 80-letiyu V. P. Grigor'eva* [Materials of the international scientific conference dedicated to the 80th anniversary of V.P. Grigoriev]. Ed. by N.A. Fateeva. Moscow, Upravlenie tehnologijami, Azbukovnik, 2006, pp. 265–279.
6. Savel'eva V.V. *Hudozhestvennyj tekst i hudozhestvennyj mir: problemy organizacii* [The literary text and the art world: problems of organization]. Almaty, Dajk-Press, 1996.
7. Shchukin V.G. *Okno kak «zhanrovyy» lokus i poehticheskij obraz* [Window as a “genre” locus and poetic image]. In: *Poehtika russkoj literatury: Sb. statej. K 80-letiyu professora Yu.V. Manna* [Poetics of Russian literature: Collection of articles. To the 80th anniversary of professor Yu.V. Mann]. Moscow, RGGU, 2009, pp. 80-101.
8. Sokolov M.N. *Okno* [Window]. In: *Mify narodov mira: Enciklopediya. V 2 t. T. 2* [Myths of the world: encyclopedia: In 2 vols. 2]. Moscow, Sovetskaja jenciklopedija, 1982, pp. 250-251.
9. Temirbolat A.V. *Kategoriya hronotopa v svete sovremennyh nauchnyh koncepcij literaturovedeniya* [Chronotope category in the light of modern scientific concepts of literary criticism]. In: *Filologicheskie nauki v Rossii i za rubezhom: materialy mezhdunar. zaoch. nauch. konf. (g. Sankt-Peterburg, fevral' 2012 g.)* [Philological Sciences in Russia and abroad: materials of the international scientific conf. (St. Petersburg, February 2012)]. Ed. by G.D. Ahmetova. Sankt-Peterburg, Renome, 2012, pp. 6-9.
10. Zholkovskij A.K. *Mesto okna v mire Pasternaka* [Place of window in the world of Pasternak]. In: *Zholkovskij A.K. Poetika Pasternaka. Invarianty, struktury, interteksty* [Pasternak's poetics. Invariants, structures, intertexts]. Moscow: Novoe literaturnoe obozrenie, 2011, pp. 27-64.