

УДК 821.161.1

Богданова Ольга Алимовна
 доктор филологических наук, старший
 научный сотрудник
 Институт мировой литературы имени
 Алексея Максимовича Горького
 Российской академии наук,
 Россия, г. Москва
 e-mail: olgabogda@yandex.ru

Bogdanova Olga Alimovna
 Senior Researcher, Dr.Sc. (Philology)
 A.M. Gorky Institute of World Literature of
 the Russian Academy of Sciences
 Russia, Moscow
 e-mail: olgabogda@yandex.ru

О.А. Богданова

**УСАДЬБА И ДАЧА В ДРАМАТУРГИИ А.М. ГОРЬКОГО 1900-х гг.
 («ДАЧНИКИ», «ДЕТИ СОЛНЦА», «ВРАГИ»)¹**

Аннотация: В статье исследуется диалектика усадебного и дачного топосов в русской литературе рубежа XIX–XX вв. на примере творчества А.М. Горького в контексте произведений А.П. Чехова, И.А. Бунина, А.Н. Толстого. Показано различие семиотики окна: в парадигме усадебного топоса это знак однородности законного и внутриоконного пространства, в парадигме дачного топоса возникает спектр значений «пороговости», которые сводятся к прагматике освоения внешнего мира и к переживанию опасности, из него исходящей, а также к манифестации заурядности человеческого существования. Дача осаждена враждебным миром; усадебный дом открыт близлежащему пространству. Хронотопы «слепого», закрытого и прозрачного, распахнутого окна указывают на отмеченное различие обоих топосов.

Ключевые слова: А.М. Горький, драматургия 1900-х гг., окно, хронотоп, топос, усадьба, дача

О.А. Bogdanova

**ESTATE AND DACHA IN THE DRAMATURGY OF A. M. GORKY IN 1900s
 («DACHA DWELLERS», «CHILDREN OF THE SUN», «ENEMIES»)**

Abstract: The article examines the dialectic of estate and dacha topos in Russian literature at the turn of the XIX-XX centuries on the example of the works of A.M. Gorky in the context of the works of A.P. Chekhov, I.A. Bunin, and A.N. Tolstoy. It is shown the difference between the semiotics of the open window in the context of the estate and dacha topos: in the first case, it is a sign of homogeneity of the window and the inner window ideal space, in the second – there is a range of values of "threshold", which are reduced to the pragmatics of the development of the external world and to the experience of danger, coming from it, and also to the manifestation of the mediocrity of human existence. Dacha is besieged by the hostile world; estate house is opened to the nearby space. Chronotopes of "blind", closed and transparent, open windows just point to the marked difference between both toposes.

Keywords: A.M. Gorky, drama of 1900s, window, chronotope, topos, estate, dacha

В современной науке о литературе топосы – это *«регулярно повторяющиеся в творчестве писателя и в системе культуры формулы, мифы, мотивы и другие*

¹ Исследование выполнено в ИМЛИ РАН за счет гранта Российского научного фонда (проект № 18-18-00129).

разновидности художественного образа, имеющие особые пространственные характеристики <...> и несущие устойчивые смысловые значения <...> [3, с. 14, 55]. Если обратиться к русской культуре, то увидим двойственную роль топоса: с одной стороны, это важнейший элемент «национальной аксиоматики» [12, с. 248], носитель «семиотической памяти культуры» [3, с. 14], обеспечивающий ее единство на протяжении столетий, с другой – манифестация пространства, которое «само становится центральной аналитической категорией, принципом конструирования социального поведения, сферой материальности и близости опыту, стратегией репрезентации <...>» [1, с. 361]. Пространственный аспект топоса позволяет осуществить целостный анализ того, что в других случаях рассматривается по отдельности – «несоразмерное сосуществование повседневной жизни, взаимовлияние структур и индивидуальных решений <...>» [1, с. 369].

Для последующего анализа необходимо также разграничить категории топоса и локуса. Думается, что в исследованиях об усадебной культуре целесообразно принять такое значение локуса, где он является не просто составной частью топоса как более крупной пространственной единицы (например, «топос русской усадьбы» и «локус Дарового»²), но сугубым выразителем именно пространственного признака на фоне топоса как одной из общекультурных универсалий.

Важной проблемой является и соотношение категорий топоса и хронотопа. Еще М.М. Бахтин указал на иерархию хронотопов по параметру их масштабности [2]. 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. Понимание топики как кровеносной системы культуры предполагает следующее соотношение топоса и хронотопа: если хронотоп – это в первую очередь категория, релевантная отдельному художественному произведению, то посредством топосов оно вовлекается в общее многовековое культурное поле народа или человечества. Можно говорить о конкретных реализациях, или манифестациях, «усадебного топоса» в тех или иных хронотопах. Другими словами, хронотопы могут выступать как формы репрезентации топосов.

Окно – важный пространственный образ-символ в литературе большинства народов. Анализируя его роль в поэтическом мире Б.Л. Пастернака, А.К. Жолковский отметил его функциональную двойственность: это или «контакт между домом (человеком, обстановкой комнаты <...>) и внешним миром <...>», или «тема высшей фазы в таких ее разновидностях, как дрожь ставней, стекол и занавесок, пот и слезы на стеклах» [10, с. 50]. Двойственность окна – но по другим параметрам – отмечена и В.Г. Шукиным: к этому локусу может быть привязана «пара оптически мотивированных жанров – экстраспекция (<...> выглядывание наружу) и интроспекция (<...> заглядывание вовнутрь» [15, с. 84].

Обратившись к топосам дворянско-помещицкой усадьбы и дачи как наделенным особой семиотикой пространственным средам, увидим, что в русской литературе XIX – начала XX в. они в целом противостояли друг другу. Это родственные в ряде черт, но все же разные топосы. Укажем на их основное различие: если идеал поместно-

² Даровое – в 1830-1920-х гг. усадьба Достоевских-Ивановых к югу от Москвы (ныне в Зарайском районе Московской области).

усадебной жизни – дом как большая патриархальная семья, объединяющая кровных родственников и домочадцев (дворовых, слуг, приживальщиков) и даже включающая в свою орбиту окрестных крестьян, преемственность поколений, укорененность в историческом прошлом и нацеленность на возделывание наследственной земли, то дачник XIX – начала XX в., как правило, временный обитатель съемного загородного жилья, поселяющийся в нем или индивидуально, или нуклеарной семьей на весенне-летний период с целью отдыха и развлечений, а затем уезжающий в город. Кроме того, в отличие от усадебного принципа замкнутости, автономности пространства, дачный участок разомкнут к окружающей территории – отдельные дачи являются элементами более широкого топоса дачного места или поселка, включающего в себя, помимо личных участков, общественную территорию. Важно также, что вместо социокультурного межсословного единства (дворян, крестьян, духовенства) усадебной культуры в дачной действительности образовалась «взаимная подозрительность и непонимание между дачником и мужиком» [11, с. 135], т.е. наблюдалось обострение социальных конфликтов.

Итак, усадьба – это не только дом, но и двор, сад, парк, постройки, другими словами – ансамбль. Дом и сад, все огороженное пространство в усадьбе – одно целое, и распахнутое окно – один из индикаторов их единства. И даже из закрытого окна сквозь прозрачное стекло видны 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 [9, 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, синееет 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.

[4, с. 128-129].

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

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 <...>.

[5, с. 190-191].

Таким образом, прозрачное, а тем более распахнутое окно в усадьбе 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 помещичьего дома и близлежащей деревни, окружающей природы – одно целое: Никита играет с деревенскими мальчиками 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. <...> Окно было раскрыто, в комнате пахло травой и свежестью, свет солнца затенен мокрой листвой. Налетел ветерок, и на подоконник упали капли росы.

[13, 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 дружественными крестьянами, – а прозаический огород с грядками, на дальнем плане – забор и соседские дома с их отдельной, собственной жизнью, часто несущей неудобства окружающим, сверху – чужой балкон, с которого доносятся мешающие спать громкие звуки. Такую картину находим в юмористических рассказах Н.А. Лейкина «Дачные страдальцы» (1897).

Особенно выразительны окна в драматургии А.М. Горького 1900-х гг.: как правило, они или практически отсутствуют, или являются «слепыми», без вида. Так, например, в пьесе «Дачники» (1904) окна на даче Басовых 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» [6, с. 193], а когда действие переносится на площадку возле дачи, изнутри дома доносится все возрастающий «глухой шум спора» [6, с. 222]. Так уже в первом действии пьесы создается образ больного, несчастного 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 Двоеочия 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.

Между внешним миром и внутренностью дома в «Дачниках» располагается буферное пространство крытой террасы (специфической архитектурной детали рубежа XIX-XX вв.), благодаря чему граница между ними стирается и они составляют одно коммунальное коловращение враждебных друг другу элементов. 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!*» [6, 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 крытую 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 [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:

Вас мало, вы незаметны на земле... <...> На земле заметны миллионы, а не сотни... и среди миллионов растет ненависть. <...> Однажды их злоба обрушится на вас...

[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 реки, 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 избранности:

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

Когда же дикая толпа врывается в сад и дом в поисках доктора, якобы устроившего эпидемию холеры, происходит потасовка: Протасова избивают, его жена Елена стреляет в погромщиков. Наконец все вроде бы утихает, однако «звери» Егор и Трошин усаживаются пить водку не где-нибудь, а в ограде протасовского сада и смотрят на дачников «с угрюмой ненавистью» [7, с. 389-390].

В следующей пьесе Горького – «Враги» (1906), действие которой в основном происходит в дачно-усадебном саду, противостояние обостряется еще больше, что видно уже из названия произведения. Симптоматично, что и здесь пространство дома связывается с садом и улицей через крытую террасу. Вот авторская ремарка к третьему действию:

Большая комната в доме Бардиных. В задней стене четыре окна и дверь, выходящие на террасу; за стеклами видны солдаты, жандармы, группа рабочих <...>.

[8, с. 535].

Едва ли не впервые в «дачной» драматургии писателя 1900-х гг. возникает вид из окон, но что это за вид! В отличие от предыдущих пьес Горького, «образованному сословию» во «Врагах» противостоит не дикая протонародная толпа, а сознательно протестующие рабочие с фабрики Бардина и Скроботова, которые в целом изображаются в положительных тонах. Однако сама ситуация отделенности барского дома от внешнего мира не только не устраняется, но усугубляется.

Показательно в этом ключе сравнение рабочих с крестьянами. В прежней усадебной жизни, вспоминает помещик-промышленник Захар Бардин, устроивший под влиянием социально-экономических перемен в стране фабрику на своей земле, «[у] крестьянина [было] врожденное веками чувство уважения к дворянину...» [8, с. 495]. Усадьба оставалась местом определенной социальной гармонии: «Крестьяне мягче, добродушнее рабочих... с ними я живу прекрасно!.. [8, с. 494], они «[б]ерут землю, платят аренду» [8, с. 505]. Но «эти», т. е. рабочие, ломают архетипы усадебного межсословного согласия, трансформируя, таким образом, дворянско-крестьянский «усадебный топос» – в интеллигентский дачный.

Итак, русская дача рубежа XIX-XX вв. не просто осаждена враждебным миром, но живет под постоянной угрозой нападения и разрушения, тогда как усадебный дом

окружающему пространству в идеале открыт и дружелюбен. Хронотопы «слепого», закрытого и распахнутого окна как раз и указывают на отмеченное различие обоих топосов.

В других случаях совсем не дружелюбным 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, огороде, на пасеке Кучеровых, обирали все грибы во дворе их дома. В итоге инженер, *«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 <...>»* [14, 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. Не случайно в рассказе нет ни одного упоминания о раскрытом в их доме окне.

Однако в 1900-1910-е гг. уже и в усадебный «вертоград заключенный» все чаще вторгается враждебная внешняя жизнь, что сказывается на семиотике окна. Мы видели это в пьесе Горького «Враги», где источником конфликта стали новые социально-экономические отношения, обусловленные переходом помещика в статус фабриканта-промышленника. В повести же А.Н. Толстого «Детство Никиты» враждебной стороной к обитателям дома оборачивается заоконная природа, предвещающая серьезные социальные беды. Продолжительная засуха грозит неурожаем и голодом, болезнями. Ее томительное ощущение передается с помощью образа окна, отделяющего внутренность усадебного дома от внешней среды: *«Томление и зной усиливались. Замолкли птицы, мухи осоловели на окнах»* [13, с. 235, 237].

Симптоматично, что окна в усадебном доме закрыты, актуализируя семиотику границы. 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. <...> Запах влаги, прели, дождя и травы наполнил зал.

[13, с. 237].

Несмотря на восстановление дружелюбного единства внутреннего и заоконного мира усадьбы, подобные эпизоды свидетельствуют о видоизменении традиционного усадебного топоса в литературе начала XX в. Творчество Горького в этом смысле отчетливо передает тенденцию эпохи.

Итак, в русской литературе начала XX в. наблюдается, с одной стороны, поляризация усадебного и дачного топосов по признаку включенности в окружающее природное пространство и социум или отрезанности от него. Интеллигентская дача не просто осаждена враждебным миром, но живет под постоянной угрозой нападения и разрушения, тогда как дворянский усадебный дом в идеале открыт близлежащему пространству. Хронотопы «слепого», закрытого и прозрачного, распахнутого окна как раз и указывают на отмеченное различие обоих топосов. Симптоматично, что изображение дачи в драматургии Горького 1900-х гг. практически лишено такой детали, как распахнутое окно, что с очевидностью указывает на ее отделенность от окружающего пространства. Между внешним миром и внутренностью дома располагается буферное пространство крытой террасы, специфической архитектурной детали рубежа XIX–XX вв., благодаря чему они составляют одно коммунальное колдовращение враждебных друг другу элементов. Эта отрицательная однородность принципиально отлична от усадебной, где распахнутое окно означало

взаимопроникновение и взаимообогащение благотворных и живительных сил природы и культуры. В пьесе «Враги», путем сравнения крестьян с рабочими в их отношении к хозяевам усадьбы, явственно показана динамика усадебно-дачного топоса, маркируемая вариативностью хронотопа окна.

Библиографический список

1. Бахманн-Медик Д. Культурные повороты. Новые ориентиры в науках о культуре. – М.: Новое литературное обозрение, 2017. – 502 с.
2. Бахтин М.М. Формы времени и хронотопа в романе. Очерки по исторической поэтике // Вопросы литературы и эстетики: Исследования разных лет. – М.: Художественная литература, 1975. – С. 234–407.
3. Булгакова А.А. Топика в литературном процессе: Пособие. – Гродно: ГрГУ им. Я. Купалы, 2008. – 107 с.
4. Бунин И.А. Пост: Рассказ // Полн. собр. соч.: В 13 т. Т. 4. – М.: Воскресение, 2006. – С. 128–129.
5. Бунин И.А. Дневник 1917-1918 гг. // Полн. собр. соч.: В 13 т. Т. 9. – М.: Воскресение, 2006. – С. 187–232.
6. Горький А.М. Дачники. Сцены // Полн. собр. соч. Художественные произведения: В 25 т. Т. 7. – М.: Наука, 1970. – С. 183–294.
7. Горький А.М. Дети солнца // Полн. собр. соч. Художественные произведения: В 25 т. Т. 7. – М.: Наука, 1970. – С. 295–390.
8. Горький А.М. Враги. Сцены // Полн. собр. соч. Художественные произведения: В 25 т. Т. 7. – М.: Наука, 1970. – С. 485–562.
9. Дмитриева Е.Е., Купцова О.Н. Жизнь усадебного мифа: Утраченный и обретенный рай. 2-е изд. – М.: ОГИ, 2008. – 528 с.
10. Жолковский А.К. Место окна в мире Пастернака // Поэтика Пастернака. Инварианты, структуры, интертексты. – М.: НЛЮ, 2011. – С. 27–64.
11. Ловелл Ст. Дачники. История летнего житья в России. 1710–2000 / Пер. с англ. Л.Г. Семеновой. – СПб.: Академический проект: Изд-во ДНК, 2008. – 347 с.
12. Панченко А.М. Топика и культурная дистанция // Историческая поэтика. Итоги и перспективы изучения. – М.: Наука, 1986. – С. 220–260.
13. Толстой А.Н. Детство Никиты: Повесть // Собр. соч.: В 10 т. Т. 3. – М.: ГИХЛ, 1958. – С. 151–251.
14. Чехов А.П. Новая дача: Рассказ // Полн. собр. соч. и писем: В 30 т. Т. 10. – М.: Наука, 1986. – С. 114–127.
15. Щукин В.Г. Окно как «жанровый» локус и поэтический образ // Поэтика русской литературы: Сб. статей. К 80-летию профессора Ю.В. Манна. – М.: РГГУ, 2009. – С. 80–101.

References in Roman script

1. Bahmann-Medik D. Kulturnyye povoroty. Novyye oriyyentiry v nauках o kulture. – М.: Novoye literaturnoye obozreniye. 2017. – 502 s.
2. Bahtin M.M. Formy` vremeni i xronotopa v romane. Oчерki po istoricheskoy poe`tike // Voprosy` literatury` i e`stetiki: Issledovaniya razny`x let. – М.: Хudozhestvennaya literatura, 1975. – S. 234-407.
3. Bulgakova A.A. Topika v literaturnom processe: Posobie. – Grodno: GrGU im. Ya. Kupaly`, 2008. – 107 s.
4. Bunin I.A. Post: Rasskaz // Poln. sobr. soch.: V 13 t. T. 4. – М.: Voskresenie, 2006. – S. 128-129.
5. Bunin I.A. Dnevnik 1917-1918 gg. // Poln. sobr. soch.: V 13 t. T. 9. – М.: Voskresenie, 2006. – S. 187-232.
6. Gor`kij A.M. Dachniki. Sceny` // Poln. sobr. soch. Хudozhestvenny`e proizvedeniya: V 25 t. T. 7. – М.: Nauka, 1970. – S. 183-294.
7. Gor`kij A.M. Deti solncza // Poln. sobr. soch. Хudozhestvenny`e proizvedeniya: V 25 t. T. 7. – М.: Nauka, 1970. – S. 295-390.

8. Gor'kij A.M. Vragi. Sceny` // Poln. sobr. soch. Xudozhestvenny`e proizvedeniya: V 25 t. T. 7. – M.: Nauka, 1970. – S. 485-562.
9. Dmitrieva E.E., Kupczova O.N. Zhizn` usadebnogo mifa: Utrachenny`j i obretenny`j raj. 2-e izd. – M.: OGI, 2008. – 528 s.
10. Zholkovskij A.K. Mesto okna v mire Pasternaka // Poe`tika Pasternaka. Invarianty`, struktury`, interteksty`. – M.: NLO, 2011. – S. 27-64.
11. Lovell St. Dachniki. Istoriya letnego zhitia v Rossii. 1710–2000 / Per. s angl. L.G. Semenovoy. – SPb.: Akademicheskij projekt: Izd-vo DNK. 2008. – 347 s.
12. Panchenko A.M. Topika i kul`turnaya distanciya // Istoricheskaya poe`tika. Itogi i perspektivy` izucheniya. – M.: Nauka, 1986. – S. 220-260.
13. Tolstoj A.N. Detstvo Nikity`: Povest` // Sobr. soch.: V 10 t. T. 3. – M.: GIXL, 1958. – S. 151-251.
14. Chehov A.P. Novaya dacha: Rasskaz // Poln. sobr. soch. i pisem: V 30 t. T. 10. – M.: Nauka, 1986. – S. 114-127.
15. Shhukin V.G. Okno kak «zhanrov`j» lokus i poe`ticheskij obraz // Poe`tika russkoj literatury`: Sb. statej. K 80-letiyu professora Yu.V. Manna. – M.: RGGU, 2009. – S. 80-101.

References

1. Bahmann-Medik D. Cultural turns. New guidelines in the Sciences of culture. – Moscow, New literary review Publ., 2017, 502 p. (In Russian).
2. Bahtin M.M. Forms of time and chronotope in the novel. Essays on historical poetics. Questions of literature and aesthetics: Research of different years. Moscow, Hudozhestvennaya literatura Publ., 1975, pp. 234–407. (In Russian).
3. Bulgakova A.A. Topic in the literary process: Manual. Grodno, Y.A. Kupala State University of Grodno Publ., 2008, 107 p. (In Russian).
4. Bunin I.A. Fasting: A story. Complete works. In 13 vols, vol. 4. Moscow, Voskresenie Publ., 2006, pp. 128–129. (In Russian).
5. Bunin I.A. Diary of 1917 – 1918. Complete works. In 13 vols, vol. 9. Moscow, Voskresenie Publ., 2006, pp. 187–232. (In Russian).
6. Gor'kij A.M. Dacha dwellers. Scenes. Complete works. Fiction. In 25 vols, vol. 7. Moscow, Nauka Publ., 1970, pp. 183–294. (In Russian).
7. Gor'kij A.M. Children of the sun. Complete works. Fiction. In 25 vols, vol. 7. Moscow, Nauka Publ., 1970, pp. 29–390. (In Russian).
8. Gor'kij A.M. Enemies. Scenes. Complete works. Fiction. In 25 vols, vol. 7. Moscow, Nauka Publ., 1970, pp. 485–562. (In Russian).
9. Dmitrieva E.E., Kupcova O.N. The life of estate myth: lost and found paradise. Ed. 2, Moscow, OGI Publ., 2008, 528 p. (In Russian).
10. Zholkovskij A.K. Place of window in the world of Pasternak. Pasternak's poetics. Invariants, structures, intertexts. Moscow, NLO Publ., 2011, pp. 27–64. (In Russian).
11. Lovell St. Cottagers. History of summer life in Russia. 1710 – 2000. Trans. from English by L.G. Semyonova. St. Petersburg: Academic project Publ.: DNK Publ., 2008, 347 p.
12. Panchenko A.M. Topic and cultural distance. Historical poetics. Results and prospects of study. Moscow, Nauka Publ., 1986, pp. 220–260. (In Russian).
13. Tolstoj A.N. Nikita's Childhood: A novel. Works. In 10 vols, vol. 3. Moscow, GIHL Publ., 1958, pp. 151–251. (In Russian).
14. Chekhov A.P. New dacha: A story. Complete works and letters. In 30 vols, vol. 10. Moscow, Nauka Publ., 1986, pp. 114–127. (In Russian).
15. Shchukin V.G. Window as a "genre" locus and poetic image. Poetics of Russian literature: Collection of articles. To the 80th anniversary of professor Yu.V. Mann. Moscow, RGGU Publ., 2009, pp. 80–101. (In Russian).