

*А.В. Марков*

*доктор филологических наук,  
 профессор кафедры кино и современного искусства РГГУ  
[markovius@gmail.com](mailto:markovius@gmail.com)*

## ПРЕДЫСТОРИЯ ПОНЯТИЯ «УСАДЕБНЫЙ ТЕКСТ» В ОТЕЧЕСТВЕННОЙ НАУКЕ 1920-1930-Х ГГ.

Понятие «усадебный текст» обычно рассматривают только как структуралистское и не выходящее за пределы презумпций структурного метода. В статье доказывается, что данное понятие укоренено в русской науке 1920-1930-х годов, которая отталкивалась от культурного мифа об усадьбах и стремилась понимать взаимодействие человека и пространства как жанрово и стилистически маркированный процесс. Понятие «текста» оказывается здесь не структуралистской заменой понятия «произведение», но одним из способов представления семантики, наравне с топосом, декорацией или экфрасисом. Изучение перформативности художественного пространства и трансформации жанровой семантики в этом пространстве – то немногое, что объединяло столь непохожих мыслителей, как Флоренский, Бахтин, формалисты и Фрейденберг. В статье доказывается, что реконструкция этого первичного подхода к усадебному тексту позволяет описывать усадебный текст не только отрицательно, как систему запретов и предпочтений, но и положительно, как определенный режим перформативного жанрообразования. Проведенное исследование позволяет уточнить и некоторые особенности отечественной гуманитарной науки данного времени, в частности, интерес к пространству не как только интерес к быту, но и как поиск более глубоких оснований жанра, чем просто устойчивость его семантической реализации в культуре. Такие свойства усадебного пространства как ворота, ограда и сад оказываются жанровыми, а не декоративными, декорация оказывается частью жанра экфрасиса или драмы, переходящей в роман. Тем самым, наука интересующего периода уже заключала в себя последовательное учение о пространстве и об «усадебном тексте» как об одном из соответствий пространственной организации повествования в области жанропорождения, которое не было превращено в систему только из-за отсутствия единого научного аппарата: каждый исследователь переизобретал аппарат исследований для своих целей. Тогда как на современном этапе мы уже можем руководствоваться более устойчивым исследовательским аппаратом.

**Ключевые слова:** усадебный текст, усадебный миф, история русской гуманитарной науки, формализм, структурализм, топос, перформативность, культура усадеб, художественное пространство, семантика пространства

The term “manor text” is usually considered only as structuralist and not beyond the presumption of the structural method. The paper proves that this concept is rooted in the Russian scholarship of the 1920s to the 1930s, which repelled the cultural myth about estates and sought to understand the interaction of human and space as a genre and stylistically marked process. The concept of “text” is not here a structuralist replacement of the concept “work”, but one a way to represent semantics, along with topos, decoration or ecphrasis. The study of the performativity of artistic space and the transformation of genre semantics in this space is the only that unites such dissimilar thinkers as Florensky, Bakhtin, Russian formalists and Olga Freudenberg. The article proves that the reconstruction of this primary approach to the manor text allows to describe the manor text not only negatively, as a system of prohibitions and preferences, but also positively, as certain mode of performative genre. The study allows us to clarify some features of the national humanities of this time, in particular, interest in space not only as an interest in life, but also as a search for deeper foundations of the genre than just the stability of its semantic implementation in culture. Such properties of the manor space as the gate, fence and garden turn out to be genre rather than decorative, and the decoration turns out to be part of the ecphrasis genre or of the drama evolving as pre-novel. Thus, the humanities of the period of interest already included a consistent study of space and the “manor text” as a correspondence of the spatial organization of narration in the field of genre-generation, which was not developed into a system only because of the absence of a single research apparatus: each researcher re-invented research apparatus for his or her own purposes. Whereas at the present stage, we can already be guided by a more sustainable research apparatus.

**Keywords:** manor text, manor myth, history of Russian humanities, Russian formalism, structuralism, topos, performativity, culture of manors, artistic space, semantics of space

Понятие «усадебный текст», в наиболее распространенной интерпретации В.Г. Щукина, понявшего его как «группу изоморфных в формальном и содержательном отношении конкретных текстов», вариантов единого инварианта [Щукин, 1997, с. 161], включает себя некоторую

А.В. Марков *Предыстория понятия «усадебный текст»  
в отечественной науке 1920-1930-х гг.*

двойственность: с одной стороны, этот текст репрезентирует покой, устойчивость, спокойствие и неизменность существования, с другой стороны – в нем быт и бытие, иначе говоря, привычные рамки существования и исторические задачи, оказываются переходящими друг в друга. Бытие историческое оказывается явлено в усадьбе, а быт выступает не то как декорация, не то как аллегория такого бытия. Так как понятие «усадебного текста» терминологично, и явно противопоставлено понятиям, исходящим из предметности усадьбы и жизни в ней, таким как «усадебный топос», надо выяснить, при каких условиях отечественная наука перестала рассматривать усадьбу как предмет, а стало понимать ее как активное начало текстопорождения, – хотя бы при этом само понятие текста не выделялось как обособленное, а по разным причинам в разные периоды мыслилось как само собой разумеющееся.

Нормативные указания на такие специфические для «усадебного текста» свойства, отличающие его от других культурных текстов русской литературы, как принципиальное отсутствие трагического финала из-за доминирования эгегического и библейских кодов [Доманский, 2006, с. 58], принципиальная многозначительность неофициальных культурных практик усадьбы, таких как усадебные разговоры, благодаря «пограничности» и «людскости» усадьбы [Вершинина, 2014, с. 247], и в некоторых концепциях – блокирование литературными моделями свободной чувственности [Дмитриева, Купцова, 2008, с. 121] показывают, чего в усадебном тексте быть не может; тогда как что в нем, может быть, сводится к набору устойчивых топосов, восходящих еще к античным образам досуга, или ряду сюжетов, необходимых внутри более сложного сюжетосложения большого романа. Что удовлетворительно было в эпоху структурализма, изучения культуры как системы запретов, рухнуло с наступлением постструктурализма и постмодернизма: роман «Роман» Владимира Сорокина [Сорокин, 1994], как раз сохраняя топосы и сюжеты, практически отрицает как раз все те «отрицания», которые и открыты наукой об усадебном тексте, что уже говорит о недостаточности названного подхода к усадебному тексту. Опыт русской науки периода расцвета показывает, что признание перформативного момента в усадьбе и определенное расширение полномочий жанра не только в усадебном тексте, но и усадебного текста, с учетом продуктивности философских (Бахтин) или антропологических (Фрейденберг) учений о природе жанра, будет продуктивным для теперешних исследований. Надо только «перевести» сделанное тогда на современный язык, на язык разговора о текстах с языка феноменологии того времени, и мы сможем говорить уже об усадебном тексте так же, как говорим о жанрах или хронотопах.

Для гуманитарной науки после революции были неприемлемы представления о значении усадеб в русской культуре, созданные исследователями прежнего поколения, представлявшими усадьбу как продуктивное гнездо развития национальной культуры, как место, где осуществлялся «открытый приток народного элемента в господскую жизнь» [Гершензон, 1923, с. 47], хотя это представление и легло в основу охраны усадеб в советское время. Политическая позиция исследователей советского времени, во всяком случае официально рекомендуемая, не позволяла им принять всерьез этот народный элемент; но честность специалистов требовала принять именно эту открытость усадьбы как ее самое серьезное свойство, более того, осмыслить природу этой открытости. Уже в русской дореволюционной науке было очевидно, что усадебная открытость принадлежит не только порядку социальных взаимодействий или культурного интереса, но порядку более глубинного переживания. Образцовой в этом отношении следует считать лирическую заметку Павла Флоренского «На Маковце» (1913), поставленная автором как методологическое введение к книге «У водоразделов мысли». Флоренский, описывая ночной сад как полное растворение субъекта в мире, где «расширившиеся, вросшие друг в друга вещи так и мажут по щекам, по лбу» [Флоренский, 1990, с. 18], но при этом важно, что лунная ночь оказывается не сценой откровения, но наоборот, умирания. «Деревья, кусты, дома, заборы – все призраком готово стоять, на деле колыхнется фосфоресцирующим облаком. Но вот-вот растворится в ничто – и враждебная сила подстерегает

миг, и вот-вот ядовитую ртутную струею прольется в недра твои. Полная луна высасывает душу». Эта зарисовка необходима Флоренскому, чтобы обосновать преимущества переходного впечатления, утреннего или вечернего, перед ночным страхом или дневным томлением, а значит, и смежность и соприкосновение наук на «водоразделах мысли» – перед едиными стандартами получения и выражения научного знания.

Но осмысление усадебного текста происходит в те же годы в той критике, которая потом станет «формалистской», в частности, в отношении к стихотворению Н. Гумилева «Старые усадьбы», в котором сочетаются мотив как раз такой полуденной завороченности и томления, о котором писал Флоренский, и одновременно зрелищности той духовной жизни, которая и может избавить от этого мучительного для души состояния, когда «в село икона приплыла». Молодой Эйхенбаум [Эйхенбаум, 1916] упрекает Гумилева в бессилии эпитетов: убедительное изображение душевных состояний, по его мнению, оборачивается неубедительной характеристикой обстановки, в которой описания оказываются слишком общими и скудными, а аллегории – слишком вычурными. Иначе говоря, зарождающийся формализм прекрасно понимал, что усадебное существование подразумевает как неспешную описательную ее стратегию, так и рискованные сравнения, – хотя и настаивал на том, что старая литература не решила вопрос о создании усадебного текста, сосредоточившись на описании текущих состояний, а не самой усадьбы. Поэтому всякий раз, как не возникало мотивации духовной радикализации этих состояний, как у Флоренского, и филология оставалась внутри расхожей психологии эпохи от Вундта до Бергсона, вопроса об усадебном тексте не ставилось.

Но в исследованиях межвоенной отечественной науки появляется подход палеосемантический, решающий вопрос, не решенный формалистами, точнее, описываемый ими как постоянный неразрешимый парадокс формообразования: как именно совмещается принцип описания (экфрасиса) и сравнения (аллегории или притчи), причем не как совмещение двух планов психологической рефлексии в литературе, как в великой диссертации Л.С. Выготского «Психология искусства» (1924, опубл. 1965), но как соединение действительно конструктивных принципов. О.М. Фрейденберг в диссертации «Поэтика сюжета и жанра» (1927, опубл. 1936) обращается как раз к самостоятельной семантике вещей, обозначающих состояние перехода, таких как окна и двери. В соответствии со своей теорией мифологической семантики, Фрейденберг настаивал на том, что позднейшие литературные и культурные сюжеты, такие как посмертное путешествие души или триумф, были первоначально значимыми предметами, такими как просто арка или дверной проем. Согласно Фрейденберг, арка представляет собой переход из царства небесного света в царство смерти как обыденности, и поэтому сопоставима с любыми другими предметами, являющими небесный свет в этой земной юдоли. Признаком ворот, по Фрейденберг, в том что они «средние» [Фрейденберг, 1997, с. 189], и потому рядом с ними происходит борьба (гимназии и палестры устраивались возле ворот), а также «не только двери и ворота означают загробно-небесный горизонт: как всякая межа и предел, носителями той же семантики оказываются и порог дверей, и дверные косяки, и дверные перекладины» [Фрейденберг, 1997, с. 190]. «Ворота, двери, окно, арка имеют значение, давно вскрытое наукой в отношении 'ярма' и обрядов прохождения через него как через простейший вид арки; раздвинутые ноги, через которые обрядово совершается шествие у современных нецивилизованных народов, представляют собой еще более древний вид межи и небесного горизонта, уже имеющего семантику производительности». Фрейденберг исследует дальнейшее развитие семантики ворот и приходит к выводу, что ворота представляли собой храм, в котором божество являлось, так что само это явление в любом пластическом представлении оказывалось описанием божества (экфрасис), но одновременно действовало на фоне ворот как триумфальной арки, иконостаса или позднейшей театральной декорации, что легло в основу понимания мировых процессов как репрезентируемых в вещах (аллегории).

Но если мы обращаемся к вышедшей в том же 1936 году, но созданной внутри совершенно других интеллектуальных контекстов и споров биографии Пушкина пера Ю.Н. Тынянова [Тынянов, 1987], то видим, что семантизация ключевых элементов усадьбы оказывается главным приемом в изображении усадебного быта. Так, именно как «ворота в усадьбу» представляются «три молодых сосенки» в Михайловском, взятые биографом из стихотворения Пушкина «Вновь я посетил...», где эти ворота из двух и одной сосны уже превращены в символы: так, «старый холостяк», одинокая сосна, невозможна биологически, одинокие сосны тоже дают поросль, пусть и незаметную, – но для контраста одиночества и семейственности поэту потребовалась именно такая декорация. Тынянов прекрасно это почувствовал: Сергей Львович Пушкин смотрит в его повествовании на озеро и видит в нем море, иначе говоря, соединяет аллегоризацию пейзажа с его оживлением, соединяет по сути технику аллегории (басни) и технику экфрасиса, вполне в соответствии с антропологическими и палеофилологическими выводами Фрейденберг. Интереснее всего здесь, что никаких рассуждений о специфике усадебного пространства у Пушкина мы не находим в филологических работах Тынянова, поэтому ключи к такому изображению нужно искать в словоупотреблении, а не в выводах. Действительно, Тынянов очень специфически употребляет слова «декорация» и «декоративность» в своей статье о Пушкине из «Архаистов и новаторов» [Тынянов, 1968], где эти слова означают вовсе не изображение обстоятельств действия, но некоторые жанровые условности, которые придают действию драматизм, по сути, способы создания драматургической иллюзии, что мы назвали бы скорее «сценичностью». Эта статья замечательна прежде всего как раз характеристикой пушкинских эпитетов, зеркально противоположной тому, как Эйхенбаум определял гумилевские эпитеты: «эпитет (...) предоставляет читателю самому догадываться об интимном, домашнем содержании его, самому производить работу по конструированию этого содержания» [Тынянов, 1968, с. 131]: домашняя, интимная обстановка оказывается сконструирована эпитетом не как результат наблюдения и разыгрывания этих наблюдений в воспоминании, но как единственный способ показать явление нового героя на исторической сцене. Таким образом, Тынянов в своем понимании «декоративности» настаивает на том, что декорации должны приниматься не как контекст интерпретации действия, а как потенциальная часть действия, и при этом как только действие слишком оживает, декорация оказывается не простой обстановкой, а элементом для аллегорического сравнения: то, в какой мере цыганский табор или годуновская Русь может быть аллегорией новейших общественных событий, определяется тем, насколько живым оказалось не только действие как система реакций или начинаний, но и действие как внутренне переживаемый героями смысл таких реально мотивированных, мотивированных «бытом» реакций. Тынянов явно не может удержаться просто внутри учения о «параллельных рядах» и становится феноменологом литературы, для которого феноменологически узреваемая поэтическая семантика, как и палеосемантика для Фрейденберг, определяет смысл усадьбы, оказываясь сильнее бытовых реалий. Фактически появляется усадебный текст, не имея ещё своего слова, но имея своё функционирование.

Но всех этих разработок русского формализма было недостаточно для обоснования самостоятельности конструирования именно усадебного текста, отличающегося от декораций природы или исторической жизни, которые могут быть объявлены сколь угодно эфемерными и ситуативными. Если формализм мог вынести этот вопрос за скобки, указав на то, что эстетический эффект определяется действием «приема», а не собственным временем ситуации, то на это никак не могли бы решиться критики формализма. Окончательные параметры усадебного текста устанавливает, что вполне ожидаемо, М.М. Бахтин.

М.М. Бахтин в работе «Формы времени и хронотопа в романе» (1937-1938) [Бахтин, 1975, с. 293] как раз настаивает на двух рожденьях усадебного образа: в письмах Цицерона к Аттику и в творчестве Льва Толстого. Аттик помогал Цицерону обустроить его имение в Тускулуме, и Цицерон просил

его присылать статуи и другие элементы оформления усадебной жизни. Но и Толстой не мыслил пафос частной жизни вне хронотопа имения.

Оба рождения, первое и второе, в изображении Бахтина, полемически заострены: Цицерон противостоял монументальности и всеохватности эпических и драматических жанров, тогда как Толстой, невольно – открытой системе хронотопов у Достоевского, миру порогов, лестниц и площадей. Два эти рождения описываются в сходных терминах: частная переписка Цицерона противопоставлена тому, как в классических жанрах изображается «единое, могучее, одухотворенное и самостоятельное целое природы», тогда как усадебная неспешность Толстого – тому как Достоевский выстраивал «большие объемлющие хронотопы». Как классическая трагедия, так и роман Достоевского (в этом сопоставлении Бахтин полностью наследует русскому символизму, для которого эти литературные явления были важны не только идеологически, но семантически и феноменологически, как сама узреваемая реальность, которую можно порезать на разные новые тексты, создав новые мифы) рассматриваются как сложные конструкции, в которые вдруг что-то «входит» – этот глагол оказывается ключевым для обеих характеристик: пейзаж входит в классический жанр, мгновение входит в большой хронотоп. Тогда как у Цицерона и у Толстого ничего не «входит», а наоборот, одно вводит другое, точнее, не вводит: у Толстого слово «вдруг» «встречается редко и никогда не вводит какое-либо значительное событие», а у Цицерона природа вводится так же точно, как «живописные обрывки», как окружение. И главное, у Цицерона пейзажные обрывки «могут быть лишь в отдельности округлены в замкнутые словесные пейзажи», – но точно так же и Толстой тоже изображает частное закругленное существование, в котором невозможны, по Бахтину, резкие жизненные переломы, не подготовленные прежним длительным развитием личного самосознания. В обоих случаях замкнутость внутреннего развития, текстовость, следует из частной обособленности быта, но не наоборот. Окончательно усадьба перестаёт феноменом быта и становится текстом включённости жанровых ситуаций и зависящих от них топосов.

По отношению к обеим ситуациям выпадения из прежнего масштабного мейнстрима, ситуациям Цицерона и Толстого, показательно отнесено редкое в русском литературном языке слово для этой самой включённости, «впаивать», «впаянность», которое и сейчас встречается только как очень специальный технический термин, не говоря уже о том времени. О письмах Цицерона Бахтин пишет: «Здесь как бы фрагменты будущего совершенно частного человека вкраплены (впаяны) в старое публично-риторическое единство человеческого образа» [Бахтин, 1975, с. 294]. А о Толстом, сказав, что его хронотоп – «биографическое время, протекающее во внутренних пространствах дворянских домов и усадеб», Бахтин добавляет: «Разумеется, и в произведениях Толстого есть и кризисы, и падения, и обновления, и воскресения, но они не мгновенны и не выпадают из течения биографического времени, а крепко в него впаяны». Такое употребление редкого слова должно быть мотивировано как речевыми стилистическими поисками этого времени, так и пониманием устройства текста в «усадебной» перспективе, что, как мы покажем, оказалось решающим для становления понятия об усадебном тексте. Это слово продолжало и во времена написания работы Бахтина, и позднее восприниматься как слишком жаргонное, не просто техническое, но технологическое, хотя существует очень важный контекст его употребления – мемуары Андрея Белого «Начало века», последнее в СССР легальное представление всей панорамы культурных достижений русского модернизма. В редакции 1934 г., в частности, появилась характеристика Федора Сологуба, построенная как экфрасис наоборот – не оживление изображения, но напротив, вписывание реального человека как портрета в готовый антураж музея: он казался «барельефом превосходного белого мрамора из Геркуланума, впаянным в серо-зеленоватую стену» [Андрей Белый, 1934, с. 434]. Такой экфрасис наоборот усиливает общий мотив мемуара о Федоре Сологубе как постоянно отрицающего, а не просто маскирующего, продуманной позой обыденность привычек и серость своего бывшего социального существования. Совершенно так же воспринимал

А.В. Марков *Предыстория понятия «усадебный текст»  
в отечественной науке 1920-1930-х гг.*

Сологуба и Бахтин, видевший не только в стратегии, но и в уме писателя постоянное отрицание ожидаемого обывательства [Дувакин, 1996, с. 156], и одновременно говоривший о его способности вписывать новаторскую литературу вместе с совершенно новыми стратегиями поведения в серость школьного быта [Дувакин, 1996, с. 158]. Таким образом, хотя для реконструкции устного употребления интересующего нас жаргонизма нет достаточных свидетельств, очевидно, что в кругу Бахтина он воспринимался как характеристика одного из типов модернистского жизнестроительства, не противопоставляющего жизненные стратегии артиста и обывателя, но требующего критиковать обыденность, только встраивая в нее эту радикальную критику, выходящую уже далеко за рамки изучения формалистского литературного быта. Тем самым, здесь работает уже не техника «оживления», как в жанре экфрасиса, но техника существования сплошного текста, «усадебного текста», сконструированного предмета узрения, по отношению к которому любой жест бытового самосознания будет радикальным осмыслением собственного бытия, а не параллельным рядом.

Итак, в варианте Бахтина те свойства усадебного текста, которые только были намечены его предшественниками, получают полноценное обоснование. Усадебный текст – это не просто определенное превращение декорации в обстоятельство живого действия, но определенный способ «впаянности» в декорацию, устойчивости, определяемой не только устойчивостью быта, но и устойчивостью бытия, всякий раз, когда оно ищет себе убедительное выражение. Семантизация элементов усадьбы – это не только образование жанров разговора об усадьбе, но это необходимая часть внутреннего развития самого текста. Так по сути формируются те понятия об усадебном тексте, в котором он представляет собой такой же механизм развития внутреннего самосознания человека, как романский жанр, тогда как использование стратегий других жанров оказывается лишь способом переключения между «бытом» и «бытием». Тем самым, изучение усадебного текста оказывается проблемой фундаментальных исследований природы литературы и природы жанра, а не просто структурным или сравнительно-историческим изучением устойчивых топосов, сюжетных мотивов и моментов выразительности. В некотором смысле понятие усадебного текста, ещё не нашедшее своего слова, возникает в рамках более общего феноменологического движения, жестко соотнесшего интенцию и предмет, и если мы допускаем текст для предмета, то и для интенции, и наоборот.

#### ИСТОЧНИКИ

1. Бахтин М.М. *Формы времени и хронотопа в романе // Бахтин М. М. Вопросы литературы и эстетики. – Москва: Художественная литература, 1975. – С.234–407.*
2. Белый А. *Начало века. – Москва: ГИХЛ, 1934.*
3. Гершензон М.О. *Исторические записки. Издание второе. – Берлин: Геликон, 1923.*
4. Дувакин В.Д. *Беседы с М.М. Бахтиным. – Москва: Прогресс, 1996.*
5. Сорокин В.С. *Роман. – Москва: Obscuri Viri, 1994.*
6. Тьнянов Ю.Н. *Пушкин. – Москва: Художественная литература, 1987.*
7. Тьнянов Ю.Н. *Пушкин и его современники. – Москва: Наука, 1968.*
8. Флоренский П.А. *У водоразделов мысли. – Москва: Правда, 1990.*
9. Фрейденберг О.М. *Поэтика сюжета и жанра. – Москва: Лабиринт, 1997.*
10. Эйхенбаум Б.М. *Новые стихи Н. Гумилева. Рец. // Русская мысль. 1916. № 2. Отд. III. – С.17-19.*

#### ЛИТЕРАТУРА

1. Вершинина Н.Л. *Разговоры «В огромной машине вселенной» (А.С. Пушкин): к вопросу об усадебной «болтовне» // Вестник Псковского государственного университета. Сер. Социально-гуманитарные и психолого-педагогические науки. 2014. № 5. – С.245-251.*
2. Дмитриева Е.Е., Куцова О.Н. *Жизнь усадебного мифа. Утраченный и обретенный рай. – Москва: ОГИ, 2008.*

A.V. Markov *The prehistory of the concept of the manor text  
in the Soviet scholarship of 1920-1930s.*

3. Доманский В.А. Русская усадьба в художественной литературе XIX века: культурологические аспекты изучения поэтики // Вестник Томского государственного университета. 2006. № 291. – С. 56-60.
4. Шукин В.Г. Мир дворянского гнезда: Геокультурное исследование по русской классической литературе. – Краков, 1997.

**SOURCES**

1. Bakhtin M.M. *Formy vremeni i khronotopa v romane* [Forms of Time and Chronotop in the novel]. In Bakhtin M.M. *Voprosy literatury i estetiki* [On literature and aesthetics]. Moscow, Khudozhestvennaia literatura Publ., 1975. Pp. 234-407.
2. Belyi A. *Nachalo veka* [At the start of the 20 c.]. Moscow, GIKhL Publ., 1934.
3. Duvakin V.D. *Besedy s M.M. Bakhtinym* [Interview with Bakhtin]. Moscow, Progress Publ., 1996.
4. Eikhensbaum, B.M. *Novye stikhi N. Gumileva* [New poems by Gumiliiov]. In *A review. Russkaia mysl'* [Russian Mind], 1916. № 2. Series III. Pp.17-19.
5. Florenskii, P.A. *U vodorazdelov mysli* [Watersheds of the thought]. Moscow, Pravda Publ., 1990.
6. Freidenberg, O.M. *Poetika siuzheta i zhanra* [Poetics of plot and genre]. Moscow, Labirint Publ., 1997.
7. Gershenzon M.O. *Istoricheskie zapiski. Izdanie vtoroe* [Historical memoirs, 2nd ed.]. Berlin, Gelikon Publ., 1923.
8. Sorokin V.S. *Roman*. Moscow, Obscuri Viri, 1994.
9. Tynianov Iu.N. *Pushkin*. Moscow, Khudozhestvennaia literatura Publ., 1987.
10. Tynianov Iu.N. *Pushkin i ego sovremenniki* [Pushkin and his contemporaries]. Moscow, Nauka Publ., 1968.

**REFERENCES**

1. Vershinina N.L. *Razgovory "V ogromnoi makhine vselennoi" (A.S. Pushkin): k voprosu ob usadebnoi "boltovne"* [To the question of the manor causerie]. In *Vestnik Pskovskogo gosudarstvennogo universiteta. Ser. Sotsial'no-gumanitarnye i psikhologo-pedagogicheskie nauki* [Bulletin of Pskov State University. Social sciences and Humanities]. 2014. № 5. Pp. 245-251.
2. Dmitrieva E.E., Kuptsova O.N. *Zhizn' usadebnogo mifa. Utrachennyi i obretennyi rai* [The life of manor myth. Paradise lost and regained]. Moscow, OGI Publ., 2008.
3. Domanskii V.A. *Russkaia usad'ba v khudozhestvennoi literature XIX veka: kul'turologicheskie aspekty izucheniia poetiki* [Russian manor in the literature of the XIX century: cultural aspects of the study of poetics]. In *Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo universiteta* [Bulletin of Tomsk State University]. 2006. № 291. Pp. 56–60.
4. Shchukin V.G. *Mir dvorianskogo gnezda: Geokul'turnoe issledovanie po russkoi klassicheskoi literature* [World of the Home of the Gentry, Geo-cultural research of the Russian culture], Krakov, 1997.