

## ДАЧНАЯ ТРАДИЦИЯ В СЕРЕБРЯНОМ ВЕКЕ

*Patrizia Deotto*

В XIX веке дача, специфическое явление петербургской культуры, окончательно определяется как загородный дом для отдыха и развлечения. Стремление к пространству, удовлетворяющему этим потребностям, способствует летнему массовому оттоку петербуржцев за город, на противоположный берег рек и городских каналов. Их привлекает жизнь на лоне природы, свежесть, солнце и зелень.

Дача – особое пространство. Она занимает промежуточное положение между городом и деревней. В отличие от деревни, на даче пространство природы моделируется культурой по признаку соответствия с городом: Петербург – пространство работы, долга, а дача является пространством отдыха. Это разделение пространства по признаку противопоставления подвергается сомнению в шестидесятые годы XIX века, когда критики либерально-народнического толка подчёркивают, что заразный воздух, загрязнённая вода, отсутствие света, почти несуществующая природа и неудовлетворённое желание вольной жизни, независимой от городского быта, только подтверждают, что для большинства населения Петербурга во второй половине прошлого века представление о даче как о чистом и светлом пространстве являлось условным и чуть ли не фиктивным.<sup>1</sup> Такой взгляд на дачную жизнь, сводящий на нет различие между городским и дачным пространствами и мечту о жизни, отличающейся от городской, встречается и у некоторых писателей начала XX века, которые критически относятся к явлению дачи.

<sup>1</sup> См. P. Deotto, Из городской грязи на природу: город и дача (Дача как одна из категорий Петербургского мифа), “*Studia Letteraria Polono-Slavica*”, Warszawa 1999, n. 4, pp. 151-152.

В стихотворении “На петербургской даче” (1909) Саша Чёрный прибегает к темам, которые фигурируют в рассказах юмористического писателя Н. А. Лейкина:<sup>2</sup> ожидания, связанные с представлением о “летней жизни за городом”, сталкиваются с рядом неприятностей: небо всё пасмурное, дождь, ветер, мечта о землянике и огурцах, выращенных в огороде, это лишь иллюзия, и, кроме того, загрязнённый воздух приносит всякие болезни. Но в стихотворении Саши Чёрного “отсырели” и тело, и душа. У петербургского дачника нет личности, дни текут буднично, и он только и делает, что срывает “листик календарный”:

Дрожу как мокрая овца...  
И нет конца, и нет конца!<sup>3</sup>

Конформизм петербуржца, который переселяется на дачу в окрестности Петербурга: Озерки, Лахту, Лесное, Удельную это тема рассказов Тэффи. Пошлость, характеризующая поведение дачника, проявляется по-разному: с одной стороны, в желании быть, как все, – как только наступает весна, масса петербуржцев переселяется на дачу; несмотря на то, что для чиновников, в первую очередь таких как “дачный муж”, утомительные ежедневные поездки в город и обратно на дачу, регламентирующие не только городской быт, но и загородные досуги, лишают удовольствия жизни на лоне природы (“Дача”, 1910). С другой, в пошлости развлечений как на даче, так и в городе: люди ходят в театр на скучные спектакли или развлекаются прогулкой в зоопарк (“Сезон бледнолицых”, 1910). И наконец, в беспомощных попытках похвастаться, придумывая всякие глупости, чтобы вызвать зависть у соседей-дачников (“Катенька”, 1912).

Если в шестидесятые годы XIX века всеобщая вера в то, что достаточно переехать на противоположный берег, чтобы попасть в чистое, здоровое и незагрязнённое пространство, в солнечное и жаркое место,<sup>4</sup> вызывает иронию и сарказм хулителей дачи, то в начале XX века стремление к жизни в полной гармонии с природой должно учитывать не только загрязнение среды и неблагоприятную погоду, но прежде всего пошлость,

<sup>2</sup> Подробнее о теме дачи в рассказах Лейкина см. P. Deotto, Петербургский дачный быт XIX в. как факт массовой культуры, “*Europa Orientalis*” 1997 n. 1, с. 357-371; Конечный А. Дача. Развлечения // Петербургское купечество в XIX веке, СПб. 2003, с. 31-37; S. Lovell, *Summerfolk. A History of the Dacha, 1710-2000*, Ithaca and London 2003.

<sup>3</sup> Саша Чёрный, Собрание сочинений в 5-ти томах. Москва 1996. Т. I, с. 75-76.

<sup>4</sup> P. Deotto, Петербургский дачный быт XIX в. как факт массовой культуры, с. 368-369.

которая проявляется в аспектах поведения, подчинённого общественным условностям. Петербуржец, переезжая в пространство дачи, не может освободиться от обусловленности городским пространством, от глухого, всеобъемлющего конформизма.<sup>5</sup>

Восстановление пространства дачи как *locus'a* идиллии, противопоставляемого городскому пространству, знаменующему на рубеже XIX века - XX века пошлость, обусловлено созданием новой модели, для определения которой категории развлечения и отдыха недостаточны. В Серебряном веке добавляется новая категория: эстетическое пространство, которое характеризуется по-разному в зависимости от топографического расположения дач и предполагает особую фигуру дачника – петербургского интеллигента.

Эта топография включает две территории: с одной стороны, нетронутый ландшафт из песка и сосен вдоль берега залива, тогда принадлежавшего Финляндии, и побережье Балтийского моря со схожим пейзажем; именно в те годы Балтийское море стало очень популярным не только среди аристократии, но и среди интеллектуальной и художественной русской элиты.<sup>6</sup> И, с другой, дачные места к югу-западу от Петербурга, где традиционно отдыхала аристократия, такие как Павловск, Ораниенбаум и Петергоф. В XVIII веке именно вдоль Петергофской дороги, которая вела к дворцу Петра, появились первые дворянские дачи.<sup>7</sup>

Отдыху на южном побережье Финского залива посвящено множество страниц мемуаров Бенуа.<sup>8</sup> Дача Петергофа представляется худож-

<sup>5</sup> В стихотворении Блока “Незнакомка” символически обрисовывается совпадение города и дачи по признаку пошлости, которая конкретизируется в убожестве Озерков, дачного места в пригороде Петербурга, в озверении пьяных, в скучном быту (ср. E. Bazzarelli, *Invito alla lettura di Aleksandr Blok*, Milano 1986, p. 71), а греза о красоте и гармонии мерещится далеко на “берегу очарованном”, “в очарованной дали”.

<sup>6</sup> Петербургское дворянство, следуя, как всегда, примеру царской семьи, которая в шестидесятые годы XIX века лечилась там на водах, полюбило побережье Балтийского моря, в частности Гунгербург, переименованный с 1870 г. в Усть-Нарву, которое стало модным, курортным местом (ср. L. McReynolds, *Russia at Play. Leisure Activities at the End of the Tsarist Era*, Ithaca & London 2003, p. 178).

<sup>7</sup> Ср. S. Lovell, *Summerfolk. A History of the Dacha, 1710-2000*, cit., pp. 8-13.

<sup>8</sup> Отцу Бенуа, “как архитектору высочайшего двора, полагалась на лето казённая дача в Петергофе, и ему предоставлялся один из тех “кавалерских” домов,... сооруженных еще при Александре I” (ср. Бенуа А. Мои воспоминания в 5-ти книгах, Москва 1993. Т. I, с. 197).

нику, в первую очередь, как волшебное место детства,<sup>9</sup> в котором кроются такие понятия как родина и рай. Это образы совпадающие: оба они — святыне места памяти, куда стремится, чтобы вернуться в своё первобытное блаженное состояние. Дачное пространство противопоставляется пространству города: здесь меньше принуждений, зато больше свободы передвижения и непосредственного контакта с природой и таким образом представляется как идеальное место для посвящения детей в тайны жизни.<sup>10</sup> Радость и большое счастье, испытанные во время семейных праздников, пикников и детских игр ассоциируется у Бенуа с первым столкновением с тайной смерти: он видел утопленника.<sup>11</sup> Панический страх, испытанный перед необъятностью природы в лесах Ораниенбаума, описывается языком сказки: лес по народной традиции это источник детских страхов, которые представлены в образе волка или медведя:

Но я боялся углубляться в неведомую чащу, благоразумнее было оставаться около мамы; мне казалось, что стоило бы мне удалиться на двадцать шагов, как меня схватил бы притаившийся за деревом волк или я увидел бы вдали медведя.<sup>12</sup>

Но это волнения мимолетные, они утихают как только отходишь от дикой природы и возвращаешься в дачное пространство, которое воспринимается как приют, обеспечивающий интимную обстановку.<sup>13</sup> В случае Бенуа интимная обстановка символически изображена как большие часы,

<sup>9</sup> Эта тема встречается и у Достоевского в “Бедных людях”: Варвара вспоминает свои детские годы в деревне как счастливые и тихие дни в отличие от дней в квартире в Петербурге, где царили скука и тоска.

<sup>10</sup> Не случайно пространство дачи — не только постоянная тема в мемуарах петербуржцев с начала XIX века, но часто является и фоном рассказов, героями которых являются дети. В рассказе Сологуба “В плену” (1905) на фоне дачи разворачивается история неудачной попытки троих детей помочь своему сверстнику стать взрослым; они уводят его от дачи-гнезда, то есть от матери, и подстёгивают в нём желание войти в реку, углубиться в лес, в его тайны: овраг, нору под корнями сваленного бурей дерева.

<sup>11</sup> Тема утопленника часто встречается в мемуарах и в рассказах, в которых действие происходит на даче. Пример тому рассказ Сологуба “Жало смерти” (1903). Герои рассказа два мальчика: один добрый и наивный, другой злой и лукавый. Последний подбивает товарища освободиться от наивного подхода к жизни. Главная тема это описание процесса созревания, который здесь кончается трагически: добрый мальчик под нажимом злого мальчика входит в реку с привязанным на шею камнем, и тонет.

<sup>12</sup> Бенуа А. Мои воспоминания. Т. 1, с. 24.

<sup>13</sup> Ср. G. Bachelard, *La poetica dello spazio*, Bari 1975.

которые представлялись его детскому воображению в виде человекообразной фигуры: “каким-то живым существом с круглым печальным лицом на длинном теле” и как “нечто вроде... фамильного палладиума”, и как низкие зеленые ширмы, через которые виднелась густая листва лип и создавалась непосредственная связь с пространством природы.<sup>14</sup> Это покровительственная, знакомая ему природа, представленная садом, который семиотически противопоставляется дикой природе и понимается как защищённое и благословенное место, ориентированное на прообраз Эдема:

садик из сиреневых кустов с цветочными клумбами. Среди этих кустов устранилась обычная резиденция мамы и сестер, которые, расположившись вокруг круглого стола, то шили, то вязали, то занимались хозяйскими делами... В хорошую погоду за этим же столом по утрам мы всей семьей пили кофе.<sup>15</sup>



Беседка в Павловске. Акварель А. Н. Бенуа. 1902 г.

<sup>14</sup> Бенуа А. Мои воспоминания. Т. I, с. 194, 197.

<sup>15</sup> Там же. Т. I, с. 197.

### Описание пространства дачи у Бенуа –

Мне нравилось в петергофском доме, что комнаты в этом нашем летнем обиталище были такие громадные, высокие и просторные, и из-за близости деревьев темноватые; мне нравилось и то, что сойдя пять ступеней, я уже оказывался среди кустов, у того самого стола, за которым мама и сестра проводили время.<sup>16</sup>

– опирается на два элемента: с одной стороны, на дом, являющий воплощением интимной обстановки, то есть как место принадлежности, неприрывной связи с прошлым, о котором напоминают семейные портреты на стенах и вещи, хранящие память о предках, и с другой, на природу, представленную садом, ближним лугом, парком с фонтаном, холмиком с беседками.

Из этого описания вытекает модель, относящаяся не столько к даче, вписанной по определению в естественный природный ландшафт, которой свойственны временность, неустойчивость, равнодушие к прошлому, к исторической традиции – дача снимается из года в год, обычно только на лето, и не обязательно теми же людьми и в том же месте – сколько к дворянской усадьбе, которая жила сельским циклическим, родовым и семейным временем и вписывалась в искусственный природный ландшафт сада. Циклическое время, искусственный природный ландшафт и полная гармония человека с природой и культурой это свойства эстетического пространства *par excellence* каковым является Земной рай, архетипический образ усадьбы.<sup>17</sup>

Подтверждением этому предположению служит тот факт, что Бенуа определяет весь Петергоф как “моя усадьба” и, описывая его, выделяет характерные черты дворянского гнезда: это *родное место*, здесь родилось большинство родственников художника и его самого привезли туда “на первое же лето существования”.<sup>18</sup> Кроме того Бенуа считает Петергоф “одним огромным *поместьем* (курсив мой - П. Д.), во всех его частях абсолютно... доступным и близким”: большинство зданий было детищем его отца, и “многие придворные служащие” получили место работы благодаря его отцу.<sup>19</sup> Благодаря представлению о дачном пространстве как об

<sup>16</sup> Там же. Т. 1, с. 200-201.

<sup>17</sup> Подробнее о дворянской усадьбе см. Шукин В. Миф дворянского гнезда. Геокультурологическое исследование по русской классической культуре. Кракów 1997.

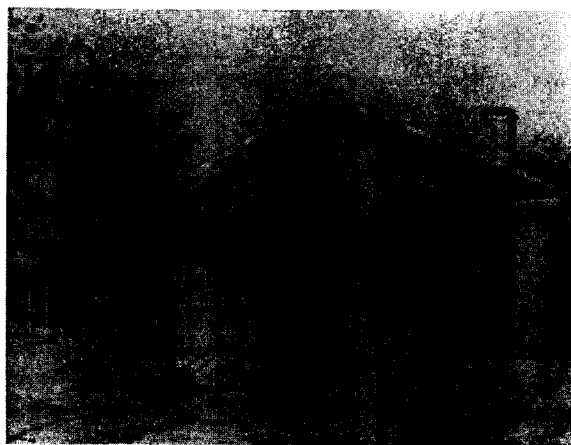
<sup>18</sup> Бенуа А. Мои воспоминания. Т. I, с. 20.

<sup>19</sup> Там же. Т. 1, с. 22-23.

усадьбе, это пространство приобщается к модели красоты, восходящей к идеальному прошлому, к особому Эдему, который определяется двумя основными элементами: природой и искусством, воплощающимися в столетних деревьях как то дубы, липы, берёзы и в архитектурных деталях, в частности в беседках, традиционном поэтическом символе усадьбы.<sup>20</sup>

И в описании Павловска, ещё одного любимого дачного места Бенуа, дачное пространство представляется как осязаемое воплощение красоты, питающейся духовными ценностями прошлого и вечностью природы, но не застрахованное от городской пошлости.

Граница между городским и дачным пространствами стирается благодаря железной дороге, связывающей Петербург с Павловском, и “старый быт” дачи/усадьбы, который опирался на утопический идеал красоты, “рассчитанной на устойчивость жизни и на медлительный ее темп”,<sup>21</sup> те-



Дача в Кушелевке. Акварель А. Н. Бенуа.

<sup>20</sup> Ср. Шукин В. Миф дворянского гнезда, с. 232. Пространство дачи, ориентированное на эстетическую модель, восходящую к идеальному прошлому, встречается у Северянина в стихотворении “Моя дача” (1918), где “зелёная избушка” находится в древнем парке. Для описания красоты он прибегает к воскрешению таких характерных черт усадьбы как архитектурные элементы: “белеют урны, искусственные террасы, река, плотина, мрачная мельница и за ней бедная деревня, заброшенный дворец”, и элементы природы: “столетние дубы”, вечернее время, время интеллектуальных занятий, чувства “уединения и покоя” (Северянин И. Златолира // Собрание поэз, Москва 1916, т. II, с. 82).

<sup>21</sup> Ср. Бердяев Н. Кризис искусства. Москва [1918] 1990. с. 13.

перь сметён городской жизнью, воплощённой в пространстве вокзала, для которого характерны фрагментарность, хаотические изменения, быстротечность времени и преходящесть пространства.<sup>22</sup> Утопия совершенного и гармонического места сталкивается с этеротопией<sup>23</sup> вокзала, который стремится к приобретению черт и облика города и одновременно отличается от города. Благодаря способности концентрировать в одном реальном месте различные места: буфет, зал ожидания, в данном случае, концертный зал, перроны и пути, “особое пространство вокзала обрабатывается обезличенным, хаотичным пространством”,<sup>24</sup> где “прекрасная плоть этого мира” погибает, где “жизнь оторвалась от своих органических корней”,<sup>25</sup> и заменяется поверхностными отношениями, мимолетными встречами, беглыми взглядами, быстрыми движениями и обменом незначительных слов.

На вокзале устраиваются концерты, куда стремится масса петербуржцев для того только, чтобы следовать моде. Это разнообразная толпа, привлечённая новшеством, и она безлична:

Широкие буфы дамских рукавов, пышно взбитые плечи и обтянутые локти, перетянутые осиные талии, усы, эспаньолки, холёные бороды... шары дамских буфов и все прочее вращаются вокруг стеклянного Павловского вокзала, и дирижер Галкин в центре мира.<sup>26</sup>

Музыка Штраусса становится такой популярной, что кажется пошлой. Петербуржцы приезжают “отчасти для слушания музыки, а более того, чтобы хорошо покушать в славившемся вокзальном ресторане... самим Павловском и его буколической красотой не интересовались вовсе”.<sup>27</sup> Совершенно отсутствует стремление к духовности; главное это получить удовольствие.

Выходя с вокзала, разнообразная и пошлая толпа заполняет нетронутое дачное пространство и превращает Павловск, который в мемуарах Бенуа представляется как воплощение идиллии, как образец красоты и

<sup>22</sup> Ср. A. Ferrarini, *Forme e icone del Moderno. Le stazioni e i treni nell'immaginario collettivo*, Bologna 1999, p. 26.

<sup>23</sup> Подробнее о этеротопии см. Michel Foucault, “Eterotopia”, in *Eterotopia. Luoghi e non-luoghi metropolitani*, Milano 1994, p. 14.

<sup>24</sup> A. Ferrarini A. *Forme e icone del Moderno. Le stazioni e i treni nell'immaginario collettivo*, cit., p. 26.

<sup>25</sup> Ср. Бердяев Н. Кризис искусства, с. 13-14.

<sup>26</sup> Мандельштам О. Собрание сочинений. I-IV. Москва 1993-1994. Т. II, с. 347.

<sup>27</sup> Бенуа А. Мои воспоминания. Т. II, с. 259.



покоя, где осуществляется полная гармония человека с природой, в тот дешёвый Элизий, в тот полу-Версаль, каким представляется Павловск Мандельштаму в середине девяностых годов, где царит пошлость. В любом жесте, в любом поведении проявляется наигранность, отсутствие искренности:<sup>28</sup> бросаются в глаза мнимая элегантность дам в старомодных платьях с рукавами фонариком и мужчин, разодетых в пух и прах, мнимая важность разговоров о поиске прислуги, мнимая научность иллюстрированных журналов, то, что Мандельштам называет “фундаментальным фондом мещанских библиотек”. Вокзал – предел пошлости; оттуда испаряются тяжелые и дешевые миазмы: “едкая сигара, вокзальная гарь, косметика многотысячной толпы, испарения буфета”, смешивающиеся с “сыроватым воздухом заплесневших парков и запахом гниющих парников и оранжерейных роз”, миазмы века, который подходит к концу и “потерял свой смысл”.<sup>29</sup>

Красота, питающаяся воспоминаниями о счастливом прошлом и вечностью природы, не в состоянии противодействовать пошлости города. Парк, скорее всего в Лесном,<sup>30</sup> воспетый Городецким в поэме “Дача” (1909) как вечное свидетельство прошлого, ещё узнаваемого в “зеленом сердце самой природы”... “Где сплетаются любовно и любви свивают союзы / Ветки лиственных деревьев, липа, ива и лоза”, где осуществлялась полная гармония человека с природой, наводняется “мелкодушным, убогим народом”, у которого “...нет стремлений, нет порывов, облечений в красоту”.<sup>31</sup> Банальные разговоры, жеманные жесты, наигранные и мелкие чувства толпы опошляют “...память прежних, ярких лет”, оскверняя парк своими мнимыми страстями.

Модель дачи как пространства природы, эстетический идеал которого осуществлён полной гармонией человека с природой и культурой, как убежища, куда можно скрыться от городской пошлости, заменяется в начале XX века другой моделью, относящейся к ландшафтам залива, тогда принадлежавшего Финляндии и побережья Балтийского моря. Эта модель восстанавливает первоначальное значение дачи как места, где

<sup>28</sup> Пошлость, пишет Набоков, это “псевдозначительность, псевдокрасота, мнимый ум, и мнимая привлекательность” (V. Nabokov, Nikolaj Gogol’, Milano 1972, p. 81).

<sup>29</sup> Мандельштам О. Собрание сочинений. Т. II, с. 347-349.

<sup>30</sup> Сергей Городецкий с братом, художником Александром Митрофановичем, жили в очень большой старой даче в Лесном. И несколько зим оставались в ней, не выезжая в город (см. Пясть Вл. Встречи. Москва 1997, с. 86).

<sup>31</sup> Городецкий С. Собрание стихов. Санкт-Петербург 1909. Т. I, с. 175.

удовлетворяется стремление к настоящей жизни на эдемской, девственной, естественной природе.

В описании Олилла, сегодня Солнечное, куда в начале XX века Виктор Шкловский ездил на дачу, выделяются основные черты пейзажа: “Берег, дюны, болото, сосняк, белый мох между соснами, песчаная дорога тянется к морю”.<sup>32</sup> К этому можно добавить “воздух идеальной чистоты”, “прозрачность озерных вод”, аромат сосен и елей, и непроходимые леса, которые Бенуа высоко оценил летом 1904 г., когда снимал дачу на Финляндской территории, несмотря на то, что “унылый, чахлый финский пейзаж” ему не по душе.<sup>33</sup>

Потребность лесных просторов и чистого воздуха, благодаря которой явление “дача” стало массовым,<sup>34</sup> уже не удовлетворяется на противоположном берегу городских каналов, эстетически, этически и физически отождествляемом с городом, а обращается к территориям, находящимся как можно дальше от “развратного Петербурга”, как называет его Саша Чёрный в своём “Первом послании” (1908) из Гунгербурга. Понятие удалённости относится не только к расстоянию от Петербурга, от его “столичной пошлости”.

Северянин определяет эту удалённость в стихотворении “Песенка-Весенка” (1912) как удаление от городского пространства, пространства шума и толпы, при помощи разных видов транспорта: поезда, парохода, лошади. Поезд, пароход, лошадь – в этом чередовании прослеживается постепенный уход от механизации к непосредственному контакту с природой.

Удаление от города означает также переезд на чужую территорию: в Финляндию или на побережье Балтийского моря, которое, хотя и принадлежало русской империи, воспринималось как чужое: факт, что Саша Чёрный внизу “Посланий” рядом с датой пишет Гунгербург, оставаясь равнодушным к русскому названию Усть-Нарва. С точки зрения культуры, эта заграничная территория воспринимается как пространство природы и как территория, свободная по определению. Понятие свободы переоценивается и приобретает разные значения: это освобождение от жестко иерархизированного поведения: адмирал, полицмейстер, педагог, бюрократ Саши Чёрного избавляются от психологических схем:

<sup>32</sup> Шкловский В. Жили-были. Воспоминания. Мемуарные записи. Повести о времени с конца XIX в по 1960 г. Москва 1966, с. 49.

<sup>33</sup> Бенуа А. Мои воспоминания. Т. IV, с. 405.

<sup>34</sup> См. P. Deotto, Петербургский дачный быт XIX в. как факт массовой культуры, с. 358.

Эти дачники милые  
В городах совершенно не те!  
(Послание третье, 1908)<sup>35</sup>

Это освобождение от регламентированного быта, которому противостоит отдых, праздная жизнь в райском, благодатном и тихом Гунгербурге:

Семь дней валяюсь на траве  
Средь бледных незабудок,  
Уснули мысли в голове  
И чуть ворчит желудок.  
  
Песчаный пляж. Волна скулит  
А чайки ловят рыбу. [...]  
  
Семь дней газет я не читал... [...]  
(Послание первое, 1908)<sup>36</sup>

Свобода это очаровательное и спокойное уединение Бенуа в финляндской деревне “вдали от городской суеты”:

Отдыху способствовало и то, что никто из нас обыкновенно “осаждавших гостей”, сюда в такую глушь не решался заглядывать.<sup>37</sup>

И наконец свобода это освобождение от культуры ради непосредственной жизни. Это понятие может быть истолковано по-разному: с одной стороны, в “Первом послании” Саши Черного символический отказ лирического Я встать с травы, чтобы купить газету и прочитать о “злобе дня презренной” это подтверждение близости к природе и защита от пошлости петербургского быта, который проникает через банальные и однообразные новости газет. С другой стороны, отсутствие умственной деятельности, которое у дачника как горожанина не компенсировано непосредственной жизнеспособностью, как, например, у кухарки Агаши и у дворника Пэтера -

Хорошо, объедаясь ледяной простоквашею,  
Смотреть с веранды глазами порочными,  
Как дворник Пэтер с кухаркой Агашею  
Угощают друг друга поцелуями сочными.

<sup>35</sup> Саша Черный. Собрание сочинений в 5-и томах. Т. I, с. 134-135.

<sup>36</sup> Там же, с. 132.

<sup>37</sup> Бенуа А. Мои воспоминания. Т. IV, с. 405.

Хорошо быть Агашей и дворником Пэтером,  
 Без драм, без принципов, без точек зрения,  
 Начав с конца роман перед вечером,  
 Окончить утром – дуэтом храпения. [...]

– но приводит к опошлению жизни на даче, которая ограничивается танцами в курзале, где свирепствуют сплетни, глупости, предрассудки, монотонные разговоры:

Опять о думе, о жизни и родине  
 Опять о принципах и точках зрения  
 (“Послание второе”, 1908).<sup>38</sup>

Стремление к освобождению от культуры оказывается фиктивным; но эта фиктивность неоднозначна. С одной стороны, это выражается отрицательно: пространство дачи не выживает как пространство природы, независимое от города; оно обречено подвергнуться злополучному городскому влиянию, которое проявляется во всё растущей пошлости. С другой стороны, положительно: стремление интеллигента к превращению, по оксюмору Северянина, в “утонченного дикаря” является чисто внешним отказом от культуры: “тонкий ценитель не есть дикарь”, а “дикость” исключает утонченные литературные и музыкальные занятия.<sup>39</sup>

Интеллигент превращает особый *locus* дачи в эстетическое пространство, где отдых и развлечения преобразены творческим актом, духовностью, интеллектуальными развлечениями. Уединение на природе не приводит к отказу от творчества, а сочетается у интеллигента с усилением творческих сил. Бенуа вспоминает лето на даче в Финляндии в “деревенской тишине” как очень плодотворное время с творческой точки зрения. Репин устраивает мастерскую на даче Куоккалы, сегодня Репино, там находится и известная Чукоккала, место творчества и интеллектуальных встреч Чуковского.

В июле 1907 г. состоялся первый “вечер поэтов”, устроенный с благотворительной целью в театре “Казино” в Териоках, сегодня Зеленогорск, которому последовали подобные вечера зимой в Петербурге.<sup>40</sup> В 1912 г. устраивается летний театральный сезон под эгидой режиссёра Всеволода Эмильевича Мейерхольда, который поселяется на большой

<sup>38</sup> Саша Черный. Собрание сочинений в 5-ти томах. Т. 1, с. 134.

<sup>39</sup> Круус Р. Дачное в творческой биографии Игоря Северянина // Литературный процесс и развитие русской культуры XVIII-XXвв., Таллин 1985, с. 78.

<sup>40</sup> Пясть Вл. Встречи, с. 96.

даче со всеми актёрами и ставит ряд пьес, среди них самая значительная “Преступление и Преступление” Стриндберга:

Дача была огромная, с хорошо обставленными комнатами, немного мрачная из-за высоких деревьев парка. Комнаты актеров (почти все) находились на втором этаже, тут же жил Мейерхольд. Внизу помещалась семья Мейерхольда, а нижняя гостиная была отдана в распоряжение гостей.<sup>41</sup>

Категории развлечения, свободы в поведении:

На большой террасе обедали, пили чай... Кушанья приготавливались в большой кухне поварихой-финкой с реверансами. За столом прислуживал молодой слуга Василий. Он часто бывал шокирован нашей богемой...<sup>42</sup>

Сидели у них в даче, она большая и пахнет как старый помещичий дом, странно - столько разных людей живет вместе; все вместе ели, пили чай, ходили по их огромному парку;<sup>43</sup>

свобода в данном случае включает и творческую свободу, потому что пьесы, поставленные в Финляндии, в русскую цензуру не представлялись.<sup>44</sup>

Творческая свобода и стремление к жизни на природе,<sup>45</sup> сочетаясь с художественной деятельностью, порождает эстетический опыт, превращающий дачу из скучного места в интеллектуальный стимул для города. Пьеса Стриндберга, которую русские переводчики озаглавили “Винновны – Невинновны?”, состоявшаяся 14 июля 1912 г., вызвала много откликов в петербургских газетах и привлекла много зрителей из города.<sup>46</sup>

В тридцатые годы XIX века, когда явление дачи затрагивает все слои населения, петербургская культура предлагает особую модель дачной жизни, возьмём, к примеру, сборник рассказов “Вечера на Карповке” (1837

<sup>41</sup> Веригина В. П. Воспоминания. Ленинград 1974, с. 187.

<sup>42</sup> Там же, с. 187.

<sup>43</sup> Блок А. А. Собрание сочинений в 8-ми томах. Москва-Ленинград 1962-1963. Т. VIII, с. 391.

<sup>44</sup> См. Пясть Вл. Встречи, с. 160.

<sup>45</sup> Пишет Пясть, жалея о том, что театральным художник Н. Н. Сапунов, который утопился в Териоках именно в те дни, не может больше: “...вдыхать этого морского, утреннего воздуха... хрустеть босыми ногами по влажному, горячему песку береговой полосы... Да аромат и утреннего и вечернего воздуха в Териоках близ берега особенно сладок, особенно не похож ни на какой другой запах...” (Встречи, с. 162).

<sup>46</sup> Там же, с. 158-163.

г.) М. С. Жуковой. Хотя в этой модели можно отметить типичные черты дачи – это промежуточное пространство природы, находящееся между городом и деревней – она вводит пространственный вариант, не природно-ландшафтный (лес, роща, луг и т. д.), а природно-культурный,<sup>47</sup> то есть охарактеризованный природой, смоделированной городом (сады, аллеи, пруды и т. д.) и с особой публикой: среднеинтеллигентским обществом. В начале XX века встречаются обе модели – дача-усадьба и дача *tout court*, последняя модель представляет вариант, стремящийся к совмещению городской культуры с естественной природой, не подчиненной культурным условностям, а не с природно-культурным ландшафтом.

В XIX веке в определении дачи как пространства природы, альтернативного городу, раскрывается противоречивость стремления к естественной, свободной жизни в пространстве, тесно связанном с городом.

Пространство дачи, чтобы снова приобрести статус идиллического пространства, отличающегося от города, не может больше отождествляться только с пространством природы, а должно прибегать к духовным ценностям культуры. Освобождение от пошлости, в широком смысле слова, осуществляется только с помощью новой модели дачи, где разрыв между природой и культурой преодолевается, возвышая пространство природы и отдыха в эстетическую сферу. На рубеже XIX – XX вв. представляются две альтернативы: модель дачи-усадьбы, описанной Бенуа, который опирается на уже существующую пространственную модель: усадьбу, ориентированную на мифическое прошлое и на образец красоты, где осуществляется полная гармония человека с природой; но такая модель дачи-усадьбы под напором современной жизни обречена на исчезновение. Другая модель это стремление к удачному компромиссу между естественной, простой жизнью на лоне природы и переосмыслением интеллектуальных и культурных ценностей, впитанных в городе, – на этот раз в среде “творческого покоя”.

<sup>47</sup> Относительно понятия природно-ландшафтное и природно-культурное ср. Топоров В. Н. Аптекарский остров как городское урочище (общий взгляд) // Ноосфера и художественное творчество. Москва 1991, с. 211.