



<https://doi.org/10.22455/978-5-9208-0758-8-490-504>
<https://elibrary.ru/HDETAH>



Научная статья / Research Article
УДК 821.161.1P.0 + 82.091

This is an open access article
Distributed under the Creative Commons
Attribution-NoDerivatives 4.0 (CC BY-ND)

© 2024 г. Э. Мари

«Прощание с летом»: советские маргиналии к «дачному топосу»

Аннотация: Настоящая статья продолжает исследования автора, проведенные в работах «У истоков “дачного топоса”» (Серия: «Русская усадьба в мировом контексте». Вып. 2) и «О понятии петербургского “дачного фольклора” конца XIX – начала XX в.» (Серия: «Русская усадьба в мировом контексте». Вып. 6). В данной работе изучается судьба российской «дачной культуры» в 1920-е гг., последовавшие за революционным переломом 1917 г. В центре внимания оказываются такие противоположные, на первый взгляд, понятия, как «любовительство» (основополагающий элемент дачной летней жизни российского Серебряного века и всех ее повседневных ритуалов) и «самодетельность» (комплексная творческая инициатива «низов», важный элемент в политическом дискурсе советской власти в 1920-е гг.). Опираясь на источники различного характера (публицистические, театральные, литературные, фольклорные и бытовые), автор ставит своей целью пересмотр диалектического соотношения между «потерей» и «обретением» применительно к дачному летнему досугу демократических слоев российско-советского населения до и после революционного сдвига, а также к местам его проведения.

Ключевые слова: ранняя советская культура, дачная литература, дачный театр, дачный фольклор.

Информация об авторе: Эмилио Мари — PhD в области литературы, лингвистики и сравнительного литературоведения, преподаватель русского языка, литературы и культуры, старший научный сотрудник, Университет «Сапиенца», площадь Пьяцца Альдо Моро, д. 5, 00185 г. Рим, Италия.

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0002-1249-6141>

E-mail: emilio.mari@uniroma1.it

Для цитирования: Мари Э. «Прощание с летом»: советские маргиналии к «дачному топосу» // Усадьба и дача в литературе советской эпохи: потери и обретения: коллективная монография / сост. О.А. Богданова; отв. ред. В.Г. Андреева, О.А. Богданова. М.: ИМЛИ РАН, 2024. С. 490–504. (Серия: «Русская усадьба в мировом контексте». Вып. 8). <https://doi.org/10.22455/978-5-9208-0758-8-490-504>

*“Farewell to Summer”:
Soviet Marginalia to “Dacha Topos”*

Abstract: The current article continues the author’s research carried out in the articles “At the Origins of ‘Dacha Topos’” (“Russian Estate in a Global Context”, issue 2) and “On the Concept of Petersburg ‘Dacha Folklore’” (“Russian Estate in a Global Context”, issue 6). This article examines the fate of Russian “dacha culture” in the 1920s, following the revolutionary break of 1917. Such seemingly opposite concepts as “amateurism” (a fundamental element of Russian Silver Age summer dacha life and all its daily rituals) and “self-activity” (the complex creative initiative of the “grassroots”, an important element in the political discourse of the Soviet government in the 1920s) are brought into focus. Relying on sources of various kinds (journalistic, theatrical, literary, folklore, and everyday life), the author aims to revise the dialectical relationship between “loss” and “gain” as applied to the dacha summer leisure of the democratic strata of the Russian-Soviet population before and after the revolutionary shift, as well as to the places where it took place.

Keywords: Early Soviet Culture, Dacha Literature, Dacha Theatre, Dacha Folklore.

Information about the author: Emilio Mari — PhD in Literature, Linguistics and Comparative Literature, Lecturer in Russian language, Literature and Culture, Senior Researcher, Sapienza University, Piazzale Aldo Moro Square, 5, 00185 Rome, Italy. ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0002-1249-6141>

E-mail: emilio.mari@uniroma1.it

For citation: Mari, Emilio “‘Farewell to Summer’: Soviet Marginalia to ‘Dacha Topos’.” *Estate and Dacha in the Literature of the Soviet Era: Losses and Gains: A Collective Monograph*, comp. by O.A. Bogdanova, ex. ed. V.G. Andreeva, O.A. Bogdanova. Moscow, IWL RAS Publ., 2024, pp. 490–504. (Series: “Russian Estate in a Global Context”, issue 8). (In Russ.) <https://doi.org/10.22455/978-5-9208-0758-8-490-504>

Тема данной статьи во многом является логическим продолжением и хронологическим расширением исследования, зародившегося в рамках проектов Российского научного фонда по изучению литературной усадьбы и дачи, реализуемым в ИМЛИ РАН. Так, в докладе на Международной конференции «“Усадебный топос” в русской литературе конца XIX – первой трети XX в.: отечественный и мировой контекст» (Москва, ИМЛИ РАН, 19–23 июня 2019 г.), а затем в коллективной монографии «Русская усадьба и Европа: диахрония, ностальгия, универсализм» (2020) нами был рассмотрен вклад Ю.М. Лотмана в исследование культурного пространства дачи¹. В его незавершенной работе «Камень и трава» (1993) анализ прерывается

¹ См.: *Мари Э. У истоков «дачного топоса»: Заметки на полях незавершенного труда Ю.М. Лотмана // Русская усадьба и Европа: диахрония, ностальгия, универсализм: коллективная монография. М.: ИМЛИ РАН, 2020. С. 128–142.*

на моменте Октябрьской революции 1917 г. утверждением, что «дачный быт, порожденный призрачным петербургским существованием XIX – начала XX века, исчез вместе с петербургской жизнью. То, что сменило его в географическом пространстве, не было его естественным продолжением»². Вслед за великим семиологом сначала мы сосредоточились на периоде расцвета русской культуры, предшествовавшим Первой мировой войне. Сегодня же мы задумываемся над разрывом, водоразделом 1917 г. с точки зрения «потерь» и «обретений», пытаясь определить, что осталось от русской дореволюционной «дачной культуры» (понимаемой как совокупность эстетических и бытовых практик) в годы, непосредственно следовавшие за революцией. При этом настоящая статья в большей степени постановка проблемы, нежели ее решение.

Не будем затрагивать вопросы, прекрасно освещенные С. Ловеллом и В. Травен в их монографиях 2003 и 2005 гг., остающихся и по сей день единственными масштабными исследованиями по этой теме³, а сосредоточимся на том, что можно назвать «духовным пространством» дореволюционной дачи. Выделим три эстетических явления, которые могут быть вписаны в гипотетическую семиосферу дореволюционной дачи: дачную литературу, дачный театр и дачный фольклор. Последнее явление наиболее противоречиво, что видно из дискуссий фольклористов 1920-х гг.

Тезис о конце дачной литературы может показаться верным, так как уже в начале 1920-х гг. от издательского рынка, обеспечивавшего расцвет этого поджанра занимательной литературы Серебряного века, не осталось и следа. Мы говорим именно о занимательной, а не о массовой литературе, поскольку если и существует критерий, отличающий дачную литературу от остальной беллетристики низшего уровня, так это именно отсутствие ее перехода в массовый феномен.

Как мы установили в другом нашем исследовании⁴, в дореволюционные годы сформировался перспективный рынок литературных и паралитературных произведений коммерческой направленности, предназначенных для широкой публики, например, юмористические рассказы

² Лотман Ю.М. Камень и трава // Лотмановский сборник. М.: ИЦ-Гарант, 1995. Вып. 1. С. 84.

³ См.: Lovell S. *Summerfolk. A History of the Dacha, 1710–2000*. N. Y.: Cornell University Press, 2003. 260 p.; Traven V. *La Datcha en Russie de 1917 à nos jours*. Paris: Éditions du Sextant, 2005. 232 p.

⁴ См.: Мару Э. О понятии петербургского «дачного фольклора» конца XIX – начала XX в. // Усадьба реальная — усадьба литературная: векторы творческого преобразования: коллективная монография. М.: ИМЛИ РАН, 2021. С. 333–351.

И.Л. Щеглова, Н.А. Лейкина и даже некоторые произведения А.П. Чехова. Однако в основе своей дачная литература была далека от профессионализма и серийности, составляющих основные черты массовой литературы, она создавалась дачниками-любителями как некий «поэтический бриколаж», делавший ее уникальным явлением дореволюционной поры.

Если значительная часть дачной литературы печаталась в скромных изданиях, управляемых самими дачниками (так называемых «дачных газетках»), то массовые бульварные романы расходились головокружительными тиражами, несравнимыми со сборниками профессионалов дачной литературы, таких как Чехов и Лейкин (не говоря о резонансе в кинематографе: вспомним успех экранизации «первого русского бестселлера» — романа «Ключи счастья» А.А. Вербицкой).

Данное различие обусловило последующую судьбу обоих жанров: выживание бульварного романа в 1920-е гг. было доказано Р. Стайтсом⁵, но у нас нет источников, подтверждающих существование дачной литературы после Октябрьской революции. В качестве примера, позволяющего оценить состояние дачной литературы, обратимся к рассказам Лейкина. Его творчество насчитывает, по меньшей мере, пять относящихся к дачной литературе сборников рассказов, впервые изданных в 1890-е гг.: «На лоне природы» и «Воскресные охотники» вышли в 1893 г., «Дачные страдалцы» — в 1897 г., «В деревне и в городе» — в 1899 г. и «На дачном прозябании» — в 1900 г. Несмотря на популярность этих изданий у читателей, ни одно из них не было переиздано после 1912 г. Исключение составляют четыре брошюры по 30 страниц, вышедшие в 1927 г. в издательстве «Земля и фабрика» и ставшие единственным известным нам раннесоветским изданием произведений Лейкина.

Подобная судьба постигла и редактируемый им журнал «Осколки», представлявший профессиональный (или «верхний») слой дачной литературы. Его выход, как и многих других русских юмористических журналов, прервался в 1916 г. То же происходило с любительскими изданиями из «нижнего слоя» дачной периодики: «Дачная газета» прекратила существование в 1908 г., «Дачник» — в 1909 г., «Дачная жизнь» — в 1911 г., «Дачницы» — в 1912 г. Следует добавить, что продолжительность этих издательских проектов, как правило, не превышала одного дачного сезона, что усиливало ощущение эфемерности дореволюционной «дачной культуры». «Эфемерность» и «сезонность» окажутся причиной не только скорого исчезновения этих малых письменных жанров и культурных практик, но и обрушившейся на них большевистской критики.

⁵ См.: *Stites R. Russian Popular Culture: Entertainment and Society since 1900*. N. Y.: Cambridge University Press, 1992. 269 p.

Если в случае с дачными прозой и поэзией фатальную роль сыграло исчезновение печатавших их журналов и газет, то в области дачного театра было утрачено физическое пространство для постановок. В годы Гражданской войны закрылись большинство увеселительных заведений под Петербургом и Москвой, где дачный театр развивался на профессионально-коммерческой основе. Некоторые из них сменили назначение, как, например, излюбленный Блоком театрально-концертный зал в Озерках, переделанный в рынок в 1918 г., или знаменитый загородный сад «Аквариум», который сначала забрали под лазарет, а позже снесли с целью освободить место для строительства киностудии Ленфильма. То же самое можно сказать и о московских заведениях подобного типа⁶.

Лишь немногие летние театры продолжили деятельность до середины 1920-х гг. Интересно исследовать их репертуар и состав публики в переходный период между старым и новым миром, когда они столкнулись с органами государственного контроля, первым из которых стал Театральный отдел Наркомпроса. Такой «микроисторический» взгляд «снизу» на судьбу жанров летней дореволюционной эстрады: оперетты, фарса, водевиля, дивертисмента и т. д. — способен расширить поле зрения исследователя, до сих пор ограниченное официальными документами Наркомпроса, отражающими государственную идеологию.

В годы Гражданской войны, когда дачная местность была заброшена, исчезло и пространство, на котором зарождался дачный театр актеров-любителей (как сниженная версия дворянского домашнего театра, имевшего в России долгую традицию), из которого вышел сам К.С. Станиславский. Реконструкция судьбы дачного любительского театра затруднительна, поскольку еще до революции он считался лишенным художественно-культурной ценности и не заслуживающим фиксации на бумаге. Поэтому сведения о нем остались лишь в отзывах критиков на страницах летних выпусков столичных театральных журналов. Так, в «Театре и искусстве» читаем уничижительные высказывания о низком качестве постановок, недостаточной подготовке актеров и «легком», «пошлом» духе дачной публики.

Обвинение дачного театра в вульгарности и дурном вкусе было обычным делом в дореволюционную эпоху. Станиславский, сам арендовавший

⁶ См.: *Алянский Ю.Л.* Увеселительные заведения старого Петербурга. СПб.: АОЗТ «ПФ», 1996. 268 с.; *Конечный А.М.* Быт и зрелищная культура Санкт-Петербурга — Петрограда, XVIII – начало XX в.: мат-лы к библиографии // *Еуропа Orientalis*. 1997. № 2. С. 9–149; *Рябова С.А.* Увеселительные сады в Москве в 1917–1928 годах // *Сады XX века: символ и реальность: сб. ст. и мат-лов*. М.: Изд-во ГМЗ «Царицыно», 2019. С. 197–203.

такой театр для первого сезона будущего МХТ, описывал его в 1924 г. в следующем ключе:

При театре был сад, и в нем все лето забавляли публику разными дивертисментами на вольном воздухе. В плохую погоду и холода они переносились в закрытый театр. Вся обстановка была применена к запросам садового зрителя и носила печать дурного тона. Это сказывалось во всем: и в окраске стен, и в рисунке обоев, и в подборе цветов, и в пошлой отделке, и в убогой роскоши, и в вывесках, расклеенных по стенам, и в рекламном занавесе на сцене, и в мундирах лакеев, и в подборе закусок в буфете, и во всем оскорбительном строе и распорядке дома⁷.

Интересно, что те же самые слова будут направлены против дачного театра и после революции, хотя произносить их будут уже не профессионалы академического театра, а теоретики театра пролетарского. Журнал «Жизнь искусства», вскоре переименованный в «Рабочий театр», в 1926 г. публикует отзыв под названием «В тине пошлости». Приведем из него два отрывка:

10 часов вечера. В «Саду отдыха» кульминационный момент его оживления. Несколько минут назад начался спектакль в театре, но тем не менее аллеи полны. Скамейки уплотнены до чрезвычайности. И желающие посидеть под сенью листья обречены на перманентное хождение и глотание удушливой песчаной пыли.

Оркестр наигрывает попури из «любимейших мотивов» оперетты. Но его гул не покрывает рокота фланирующей и сидящей толпы.

— Вот хожу я и думаю. На курорте сейчас... Прелесть! Ночь, море, аромат... сияют звезды... А вдалеке, чуть слышно, мотив из «Фей кукол»... Красота...

— Не говорите — соглашается собеседник. — Во вторник еду... Облигации удачно разошлись. Можно и отдохнуть.

Ближе к завершению спектакля рецензент комментирует:

⁷ Станиславский К. С. Моя жизнь в искусстве. М.: Вагриус, 2007. С. 225. Согласно свидетельствам критиков, дачные театры хорошего эстетического уровня были немногочисленны. Ср.: «Театр в Малаховке резко выделяется среди остальных дачных театров, культивирующих специфическое “дачное искусство”, искусство третьего сорта» (*Львов Я.* Малаховский театр // Рампа и жизнь. 1916. № 22. С. 9.)

Толпа около эстрады гудит жирным одобрительным хохотом. Аплодисменты. Еще. На сцене самодовольная фигура человека с брюшком. «Популярный юморист-рассказчик». Рассказывает что-то со специфическими телодвижениями, недоговоренностями, выразительными жестами...

«В чем сходство между женщиной 1916 года и мужчиной 1926 года? Не знаете? Ай, ай, ай... Да в боязни последствий... Уверю вас! Раньше женщина боялась последствий (красноречивый волнообразный жест вокруг живота), теперь мужчина... Алиментики-с! Хе, хе, хе...

Поощрительные смешки. Хлопки. Человек с брюшком раскланивается. Затем становится в позу. Поет. Пошлые, гаденькие куплеты. Опять алименты, налоги, дороговизна, что-то об абортах и ночной посуде. Мерзко...

Но «отдыхающие» довольны. По-видимому, проблемы, разрешаемые рассказчиком с эстрады, особенно близки сердцу слушателей. Полный и нерушимый контакт между артистом и зрителем. Умилительно! Наконец, после долгих выходов, поклонов, отрицательных покачиваний головой «любимец публики» скрывается окончательно.

Антракт в оперетте. На аллеях уже трудно идти, не наступая кому-нибудь на ноги. Разговоры. Смех. Где-то ругаются. Оркестр ожесточенно рокочет. Пыль густым облаком висит над гуляющими, оседает на потные лица, руки, плечи. В воздухе отвратительный запах подгорелого сала (из кухни ресторана), пота, пива и еще чего-то.

Все это смешивается в пестрый калейдоскоп впечатлений. Обонятельных, осязательных, слуховых и прочих. Разнородность во всем. И общее оживление дополняет начавшееся в ресторане кабаре. —

Я в степях Молдавии родилась
И любила табор свой родной...

Жирный, пьяный ночной Ленинград развлекается...⁸

Итак, в середине 1920-х гг., несмотря на усилия большевистских культработников, дух дачного театра и породившая его социальная среда были все еще целы и невредимы. Мало что изменилось в обычаях, быту и менталитете «средних горожан» с 1916 по 1926 гг., если уже «летом 1921 года владелец сада “Аквариум” украсил вход в заведение плакатом: “Все как прежде!”»⁹.

⁸ Нед. Вл. В тине пошлости // Жизнь искусства. 1926. № 29. С. 19.

⁹ См.: *Кравчинский М.Э.* Песни и развлечения эпохи нэпа. Нижний Новгород: Деком, 2015. С. 4–8.

Из вышеприведенного отзыва понятно, какие именно аспекты дачного дореволюционного театра раздражали большевиков. Это в первую очередь репертуар. В периодике 1920-х гг. шла дискуссия о том, какие жанры можно допустить на «низших» сценах (т. е. в сети кружков и рабочих клубов), а какие необходимо подвергнуть цензуре.

Именно в этом социокультурном контексте «легкие жанры» были атакованы наиболее сурово: кафе-шантаны и летние развлечения выделялись рассадниками разложения и «морального заражения», которые вменялись в вину городскому мещанству¹⁰. Оставив в стороне тему строительства классовой идентичности, требующую специального исследования и источников¹¹, отметим здесь идеологический альянс внутри большевистского дискурса первого послереволюционного десятилетия: с «легкостью», противостоявшей тогдашнему прагматично агитационному взгляду на театр, стремились сблизить столь же отрицательно понимаемую сезонность — как «эфемерность», как традиционное легкомыслие летнего периода.

Если Октябрьский переворот пришелся на осень, колхозное строительство получило символическое название «большевистской весны», то НЭП с его «пошлыми» увеселениями рисковал превратиться в «мелкобуржуазное» лето. Примечательно, что и в 1932 г. редакция журнала «Рабочий и театр» ощутила необходимость разместить на своей первой странице заголовок «Против “летних” настроений», синтезируя в этом лозунге с пуританским привкусом достойный порицания обычай второй половины 1920-х гг., восходящий к дачному дореволюционному театру и летней эстраде:

Установилась нелепая традиция, по которой к зрелищной работе летом предъявляются гораздо меньшие требования идейно-художественного порядка, нежели зимой. Это традиция, идущая от дореволюционных лет, в

¹⁰ Ср.: «В созидаемом нами новом быту, должествующем послужить порогом к коммунистическому будущему, через “легкую” музыку и мещанскую песню идет сейчас непрерывная прививка массам мещанской психологии, омещанение сознания масс, порча их непосредственно художественного чувства, — делается скверное, в полном смысле контрреволюционное дело при молчаливом согласии даже тех, прямой обязанностью которых является противостоять всему этому всеми мерами» (*Рославец Н.* Легкая музыка // *Жизнь искусства.* 1926. № 36. С. 12).

¹¹ См., например: *Between Tsar and People: Educated Society and the Quest for Public Identity in Late Imperial Russia* / ed. S.D. Kassow, E.W. Clowes, J.L. West. Princeton: Princeton University Press, 1991. 383 p.; *Fitzpatrick S.* The Problem of Class Identity in NEP Society // *Russia in the Era of NEP* / ed. S. Fitzpatrick, A. Rabinowitch, R. Stites. Bloomington: Indiana University Press, 1991. P. 12–33; и др.

прошлые годы прочно закреплялась и в практике многих наших советских художественно-зрелищных организаций, в летние месяцы, как будто бы совершенно закономерно, ослаблявших заботу о политическом содержании и художественном качестве своей работы. Требования к летней зрелищной работе ограничивались развлекательной функцией спектаклей и эстрадно-цирковых представлений. Излишне повторять, что это специфическая «развлекательность» понималась большей частью абстрактно, без связи с художественно-политической сущностью зрелищного показа¹².

Призывы к культурной борьбе с «летними» настроениями масс были далеко не единичными:

Психология каникул в значительной степени дезорганизует всю работу по оздоровлению эстрады. <...> Летом эстрадники скрываются с насыщенных мест и устремляются на курорты, в пригороды. Здесь они исполняют то, что они не могли исполнять зимой, они едут, как хотят и куда хотят, халтурят¹³.

Годом позже, подводя итоги VII Олимпиады самодеятельного искусства, журнал «Рабочий и театр» противопоставил положительную тенденцию обращения периферийных театров к «серьезному» репертуару, включавшему «около 50% классических произведений», отклонениям от подобного курса некоторых кружков, все еще продолжавших настойчиво выводить на сцену легкие жанры «в реставраторском духе»:

Кружком Дома инженерно-технических работников был показан «Юбилей» Чехова — памятник «дачного» любительского спектакля более чем пятнадцатилетней давности. По слова одного из кружковцев, «наш режиссер подходил к пьесе довольно просто, может быть, даже несколько реставраторски: просто хотел показать чеховскую вещь 80–90 гг., сохранять эпоху и, стало быть, показать ее без особых мудрствований¹⁴.

¹² Против «летних» настроений // Рабочий и театр. 1932. № 17. С. 1.

¹³ Не каникулы, а мобилизация сил // Цирк и эстрада. 1929. № 7. С. 1.

¹⁴ Блюменфельд Б. Классики в самодеятельном театре (к итогам Олимпиады самодеятельного искусства) // Рабочий и театр. 1933. № 23. С. 6. Несколькими годами ранее на сценах профсоюзных рабочих клубов наблюдалась аналогичная тенденция: «Непонятно, каким путем на клубную сцену, да еще на соревнования, попали два ничтожных водевиля, взятых из завалившего репертуара дачных спектаклей: “Которая из двух” (центр. клуб Нарпит) и “За двумя зайцами” (перделанный на отечественный лад старый водевиль “Спичка между двух огней”), почему-то вставленный в живую газету типографии “Красный пролетарий”»

Не менее характерна идея связи между легкими жанрами и порнографией, проводимая советскими журналами: по утверждению профессора Московской государственной консерватории Г.Г. Нейгауза, привлеченного редакцией «Пролетарского музыканта» к работе над анкетой о борьбе ВАПМ¹⁵ с нэпманскими, цыганско-фокстротными группировками музыкантов, «легкий жанр в музыке — это до сих пор в подавляющем большинстве случаев то же, что и порнография в литературе»¹⁶. Показательна и такая выдержка: «Пришедшая к нам от шантана, кабака и всяческих легких увеселительных заведений с подачей вина и водки эстрада и посейчас очень часто ориентируется на аудиторию из пивной. Отсюда махровый расцвет у нас на эстраде порнографии, начиная от грубой базарной сальности и кончая тонким эротическим намеком, и цыганщины с надрывом, наплевиством и культом “зеленого змия”»¹⁷.

Первые попытки систематизации фольклорных и околофольклорных песенных жанров, распространенных среди средних слоев городского населения, относятся к эпохе НЭПа. Это не означает, что русская фольклористика впервые задумалась над явлениями, ускользавшими от классификации посредством понятий «народ» и «народное»: еще со времени расцвета частушки и городского романа в 1880-е гг. собиратели-народники обвиняли фабричный («рабочий») фольклор в «извращении» здоровых сельских нравов, отказывались признавать динамику в самом крестьянском творчестве и его вклад в новую народную культуру города¹⁸.

Новое поколение фольклористов-марксистов в середине 1920-х гг., применяя социологический подход к анализу устного народного творчества, заменило старую, беспощадно критикуемую общинно-крестьянскую идею на не менее закостеневший образ пролетариата. «Новые задачи изучения» были основаны на следующих «дифференциациях современного фольклора <...>: 1) крестьянский фольклор; 2) устно-поэти-

(Макс А., Львов Н. Межсоюзные соревнования по зрелищной работе // Новый зритель. 1927. № 24. С. 6–7).

¹⁵ Всероссийская ассоциация пролетарских музыкантов.

¹⁶ Анкета «Пролетарского музыканта» о «легком жанре» // Пролетарский музыкант. 1930. № 3. С. 22.

¹⁷ Пикель Р. О качестве эстрадного репертуара // Новый зритель. 1927. № 24. С. 4.

¹⁸ О различных этапах этой дискуссии см.: *Mari E. Fra il rurale e l'urbano. Paesaggio e cultura popolare a Pietroburgo, 1830–1917.* Roma: UniversItalia, 2018. 218 p.; *Mari E. Costruendo il popolo e il popolare: il secolo breve della folkloristica russa // Una romanza crudele. Estetiche e politiche del folklore nella Russia del '900.* Pisa: Pacini Editore, 2023. P. 5–34.

ческий репертуар фабрики; 3) устно-поэтический репертуар мещанства (мелкой и средней городской буржуазии); 4) “блатная музыка” (фольклор деклассированных городских элементов)»¹⁹.

Статья П.М. Соболева «Мещанский фольклор» стала своего рода манифестом социологической интерпретации городского фольклора²⁰. Независимо, что реальная топография народной культуры была разнообразнее и инклюзивнее, чем допускала марксистская теория, и что столь порицаемая «блатная музыка» чаще всего происходила не из преступной среды, а из летних театров-варьете, посещаемых в том числе пролетарской публикой. Важнее было определить, в чем заключалась культурная специфика рабочего класса.

По примеру этнографов дореволюционной эпохи, предпочитавших термин «фабричный фольклор» (выделяемый по месту происхождения, а не по классу-творцу) определению «рабочий фольклор» (слабо подходящему классу с размытыми границами, которым являлся русский пролетариат), мы объединяем под названием «дачный фольклор» всю совокупность песенных жанров, анекдотов, шуток, рассказов и «легенд», сопровождавших летний отдых городского населения²¹. Данная разновидность малых форм самовыражения, не вполне «высоких» и не вполне «низких», имела собственный период зарождения (1880-е гг., т. е. начало массивной застройки дач в России), собственные места бытования (курорты, вокзалы и общедоступные увеселительные сады, летние рестораны и эстрады, гостиные и дачные дворы, пригородное пространство в целом), а также собственные каналы распространения (уже упомянутые дачные газеты, богатые «записями» устных текстов самих дачников). Неоспорима заслуга советских «социологов фольклора», уловивших, что не только крестьяне являются носителями фольклорного наследия и жанров, обладающих внешней структурой и социальной функцией фольклора. Тем не менее они смешали дачный фольклор

¹⁹ Соболев П.М. Новые задачи в изучении фольклора // Революция и культура. 1929. № 1. С. 47.

²⁰ См.: Соболев П.М. Мещанский фольклор // Наступление (Смоленск). 1932. № 8. С. 49–64.

²¹ Впрочем, мы применяем топографические, а не социологические критерии при определении ранней массовой литературы, говоря о «бульварной» литературе по аналогии с бульварным французским театром, подобно тому как англичане говорят о “railway novel” применительно к “sensation novel” второй половины XIX в. Подобный подход оправдан невозможностью очертить четкие классовые границы внутри городских масс в дореволюционной России. Подробнее см.: Constructing Russian Culture in the Age of Revolution: 1881–1940 / ed. C. Kelly, D. Shepherd. N. Y.: Oxford University Press, 1998. P. 153–154.

с политизированными чертами мещанства, по сути оправдав репрессии конца 1920-х гг.²²

По сравнению с дачной литературой и театром устные «летние» жанры оказались куда более живучими — отчасти благодаря меньшим возможностям контроля устного слова, нежели письменного, отчасти же потому, что склонность к «легкости» присуща далеко не только НЭПманам и мещанам. Достаточно пролистать советскую периодику 1920–1930-х гг., чтобы убедиться в том, насколько разнородной по составу была публика, интересовавшаяся «дачной халтурой». Журнал «Современный театр» сетовал в 1928 г.: «литература “гостинной” музыки окончательно заполонила всю эстраду, входит в обиход нашей повседневной жизни. Пошлые куплеты, не менее пошлые рассказы вставляются в программы клубных вечеров»²³. Журнал «Рабочий и театр» возмущался плакатом на станции Озерки-Шувалово Финляндской железной дороги: «5 июня состоится экстраординарный концерт Л. Утесова <...>. Одним словом, начинается сезонная дачная халтура. Трактирная цыганщина, факир и Утесов, — уживаются на одном километре. Разнообразие поразительное»²⁴. Не лучше было и в окрестностях Москвы: «В прошлом году число пассажиров, приехавших в Москву дачными поездами и уезжавших в тот же день, было равно в день 153000. То есть, другими словами — 153.000, работавших на московских фабриках, заводах и в учреждениях, жило летом за городом. <...> Отсюда понятно, почему там много дачных халтур, где творятся подлинные безобразия. Эти площадки должны быть взяты под строгий контроль»²⁵.

Приведенные свидетельства позволяют сделать некоторые обобщения. Для «низких» форм искусства и повседневных практик 1920-е гг. стали переходным периодом, эпохой гибридизации ряда эстетических и идеологических кодов. Вопреки усилиям большевистских культуртрегеров, провести культурную революцию, ограничиваясь навязыванием и контролем «сверху», оказалось труднее, чем осуществить революцию политическую. Сфера досуга долгое время оставалась в Советской Рос-

²² Аналогичным образом в ходе коллективизации сельского хозяйства и сталинской культурной революции остатки крестьянского фольклора в советском пропагандистском дискурсе будут названы «кулачным фольклором» (что не менее абстрактно, чем «мещанский фольклор»). Подробнее см.: Русский политический фольклор. Исследования и публикации / сост. А. Панченко. М.: Новое изд-во, 2013. С. 67.

²³ О.З. Концерты в клубах // Современный театр. 1928. № 17. С. 341.

²⁴ П.К. Сезонная халтура // Рабочий и театр. 1927. № 23. С. 8.

²⁵ Не каникулы, а мобилизация сил // Цирк и эстрада. 1929. № 7. С. 1.

сии «серой зоной», где вдали от нескромного взгляда государства можно было сохранить самоопределение и личную свободу. Этим и объясняется кажущаяся сегодня чрезмерной и даже комичной борьба с «развлекательностью», «легкостью» и всеми малыми творческими формами, связанными с летним дачным отдыхом: в них усматривалась не столько мещанская безвкусица (по сути, политически безвредная), сколько осознанное противостояние эстетическим и поведенческим нормам, установленным большевистской партией²⁶. Однако прежние привычки отмирать не спешили: «третьестепенные актеры с первых дней революции наводнили рабочие клубы в погоне за пайками. Они перенесли в самодеятельность весь жалкий багаж любительских дачных спектаклей»²⁷.

По сей день обстоятельства и последствия описанного перехода в культуре дачного досуга России XX в. остаются малоизученными: заменив прежнюю концепцию «любительства» на «самодеятельность», советская власть надеялась создать демократическое искусство для отдыха масс, но на деле к 1930-м гг. превратила его в инструмент контроля и пропаганды²⁸. Дальнейшее исследование политической интерпретации «любительства» в советском социуме может вскрыть глубинные причины борьбы власти с дачным театром, и не только. Так, например, изначально тесной была связь между «любительством» и дачной литературой, что очевидно при обращении к сборнику Н.А. Лейкина «Мученики охоты» (1880). Но это уже другая история.

Список литературы

Исследования

- 1 *Алянский Ю.Л.* Увеселительные заведения старого Петербурга. СПб.: АОЗТ «ПФ», 1996. 268 с.
- 2 *Васильева З.* Самодеятельность: в поисках советской модерности // Новое литературное обозрение. 2014. № 4. С. 54–63.

²⁶ Не будет лишним подчеркнуть, что дача традиционно воплощала различные проявления понятия «свободы»: свободы от работы и от будничной жизни, свободы от тесноты и удущья городского пространства, свободы от социальных обязательств и свободы (или даже распушенности) нравов.

²⁷ *Державин В.* О “Синей блузы” до Шекспира // Искусство и жизнь. 1930. № 5. С. 20.

²⁸ Анализ художественной самодеятельности с теоретической и диахронической точки зрения см.: *Васильева З.* Самодеятельность: в поисках советской модерности // Новое литературное обозрение. 2014. № 4. С. 54–63.

- 3 *Конечный А.М.* Быт и зрелищная культура Санкт-Петербурга — Петрограда, XVIII – начало XX в.: мат-лы к библиографии // *Europa Orientalis*. 1997. № 2. С. 9–149.
- 4 *Кравчинский М.Э.* Песни и развлечения эпохи нэпа. Н. Новгород: Деком, 2015. 720 с.
- 5 *Лотман Ю.М.* Камень и трава // *Лотмановский сборник*. М.: ИЦ-Гарант, 1995. Вып. 1. С. 79–84.
- 6 *Мари Э.* У истоков «дачного топоса»: Заметки на полях незавершенного труда Ю.М. Лотмана // *Русская усадьба и Европа: диахрония, ностальгия, универсализм: коллективная монография*. М.: ИМЛИ РАН, 2020. С. 128–143. (Серия: «Русская усадьба в мировом контексте». Вып. 2).
- 7 *Мари Э.* О понятии петербургского «дачного фольклора» конца XIX – начала XX в. // *Усадьба реальная — усадьба литературная: векторы творческого преобразования: коллективная монография*. М.: ИМЛИ РАН, 2021. С. 333–351. (Серия: «Русская усадьба в мировом контексте». Вып. 6).
- 8 *Русский политический фольклор. Исследования и публикации / сост. А. Панченко*. М.: Новое изд-во, 2013. 593 с.
- 9 *Рябова С.А.* Увеселительные сады в Москве в 1917–1928 годах // *Сады XX века: символ и реальность: сб. ст. и мат-лов*. М.: Изд-во ГМЗ «Царицыно», 2019. С. 197–203.
- 10 *Between Tsar and People: Educated Society and the Quest for Public Identity in Late Imperial Russia / ed. S.D. Kassow, E.W. Clowes, J.L. West*. Princeton: Princeton University Press, 1991. 383 p.
- 11 *Constructing Russian Culture in the Age of Revolution: 1881–1940 / ed. C. Kelly, D. Shepherd*. N. Y.: Oxford University Press, 1998. 357 p.
- 12 *Fitzpatrick S.* The Problem of Class Identity in NEP Society // *Russia in the Era of NEP / ed. S. Fitzpatrick, A. Rabinowitch, R. Stites*. Bloomington: Indiana University Press, 1991. P. 12–33.
- 13 *Lovell S.* *Summerfolk. A History of the Dacha, 1710–2000*. N. Y.: Cornell University Press, 2003. 260 p.
- 14 *Mari E.* *Costruendo il popolo e il popolare: il secolo breve della folkloristica russa // Una romanza crudele. Estetiche e politiche del folklore nella Russia del '900*. Pisa: Pacini Editore, 2023. P. 5–34.
- 15 *Mari E.* *Fra il rurale e l'urbano. Paesaggio e cultura popolare a Pietroburgo, 1830–1917*. Roma: UniversItalia, 2018. 218 p.
- 16 *Stites R.* *Russian Popular Culture: Entertainment and Society since 1900*. N. Y.: Cambridge University Press, 1992. 269 p.
- 17 *Traven V.* *La Datcha en Russie de 1917 à nos jours*. Paris: Éditions du Sextant, 2005. 232 p.

Источники

- 18 Анкета «Пролетарского музыканта» о «легком жанре» // Пролетарский музыкант. 1930. № 3. С. 22–26.
- 19 *Блюменфельд Б.* Классики в самодеятельном театре (к итогам олимпиады самодеятельного искусства) // Рабочий и театр. 1933. № 23. С. 6–7.
- 20 *Державин В.* О «Синей блузы» до Шекспира // Искусство и жизнь. 1938. № 5. С. 20–22.
- 21 *Лейкин Н.А.* Мученики охоты: юмористические рассказы. СПб.: Тип. д-ра М.А. Хана, 1880. 272 с.
- 22 *Макс А., Львов Н.* Межсоюзные соревнования по зрелищной работе // Новый зритель. 1927. № 24. С. 6–7.
- 23 *Нед. Вл.* В тине пошлости // Жизнь искусства. 1926. № 29. С. 19.
- 24 Не каникулы, а мобилизация сил // Цирк и эстрада. 1929. № 7. С. 1.
- 25 *О.З.* Концерты в клубах // Современный театр. 1928. № 17. С. 341.
- 26 *П.К.* Сезонная халтура // Рабочий и театр. 1927. № 23. С. 8.
- 27 *Пикель Р.* О качестве эстрадного репертуара // Новый зритель. 1927. № 24. С. 4.
- 28 Против «летних» настроений // Рабочий и театр. 1932. № 17. С. 1–2.
- 29 *Рославец Н.* Легкая музыка // Жизнь искусства. 1926. № 36. С. 12.
- 30 *Соболев П.М.* Мещанский фольклор // Наступление (Смоленск). 1932. № 8. С. 49–64.
- 31 *Соболев П.М.* Новые задачи в изучении фольклора // Революция и культура. 1929. № 1. С. 40–47.
- 32 *Станиславский К.С.* Моя жизнь в искусстве. М.: Вагриус, 2007. 448 с.