

Л. А. Якушева

Драматургия дачной жизни в реальности и художественном произведении

Данная статья посвящена конкретизации топоса «дача», который отражает взаимодействие триады человек-пространство-культура. В первой части рассматриваются верификационные признаки, прослеживаются генезис и эволюция, коммуникативные особенности стиля дачной жизни, обосновываются реальные и ментальные характеристики данного феномена культуры. К верификационным признакам дачи мы относим близость к городу и коммуникациям, небольшой размер участка и жилища, экономичность содержания, сезонность проживания, непритязательность быта. Дача являет собой пограничье между городом и деревней, домом и помойкой, благосостоянием и выживанием, собственностью и коммунальной организацией бытия и быта. Во второй части дана репрезентация дачного текста в драматургии конца XX века (в традиции психологического театра «новой волны») на примере пьес В. Арро «Смотрите, кто пришел» (1982) и Л. Разумовской «Французские страсти на подмосковной даче» (1998). По мнению автора, психологический театр, который зафиксировал рождение и упадок дачи как явления культуры, также является «уходящей натурой» XX века, заслуживающей исследовательского внимания. Автор считает дачную жизнь значительным культурным явлением и темой художественной интерпретации, в которых отражается переходная ситуация рубежа XX–XXI вв.

Ключевые слова: топос, дача, пространство, культура повседневности, психологический театр, драматургия «новой волны», В. Арро, Л. Разумовская.

L. A. Yakusheva

Dramaturgy of Country Life in Reality and Artwork

This article is devoted to specifying the topos «datcha (cottage)», which reflects the interaction of people – a space-culture triad. The first part deals with the verification signs, traced the genesis and evolution, especially a communicative style of country life, the real and justified mental characteristics of this cultural phenomenon. We refer to verification features of datcha: proximity to the city and communications, the small size of land and housing, cost of content, seasonal living, simplicity of life. Datcha is a borderland between town and the country, home and dump, well-being and survival, property and communal organization of being and life.

The text representation of the suburban drama of the end of the twentieth century (in the tradition of the psychological theater «a new wave») on the example of plays by V. Arro («Look, Who Have Come» (1982) and L. Razumovskaya («French Passion in the Datcha outside Moscow») (1998) is given in the second part. According to the author, the psychological theater, which recorded the birth and decline of the datcha as a phenomenon of culture is also «a vanishing scenery» of the XX century, worthy of the research attention. The author of the article considers datcha's life as a cultural phenomenon and a theme of artistic interpretation, where the transitional situation of the turn of the 20th–21st centuries was displayed.

Keywords: topos, datcha, space, culture of everyday life, a psychological theater, dramaturgy of «a new wave», V. Arro, L. Razumovskaya.

Русская дача как топографический феномен существует уже более трехсот лет со времени правления Петра I, сохраняя свои родовые признаки и самобытность. Английский историк Стивен Ловелл так описывает исторический факт появления русской дачи: «Это случилось в 1710 году, когда Петр I, празднуя победу России над шведами, стал раздавать землю вдоль дороги, соединявшей Санкт-Петербург с императорской резиденцией в Петергофе» [8, с. 38]. То есть рождение данного феномена определялось эмоционально мотивированной раскрепощенностью обладателей земельных участков, включенных в исторический эксперимент. Модернизируясь во времени, рассматриваемый топос¹ сохранял свою

культурно-генетическую особенность: содержание дачи и ведение дачного хозяйства требовало эйфорического энтузиазма ее собственника.

В эпоху утверждения дачи как бытового факта существовало еще одно значение данного слова. «дачами называли участки ценных казенных лесов, предназначенных для строительства кораблей» [13, с. 9]. Например, в Вологодской губернии с 1838 г. осуществлялись вырубki на так называемой Мельгуновской даче, около реки Кемы. Обращает на себя внимание маркирование места по фамилии губернатора и соотношение дачи с вырубкой (в данном случае, пока – леса). Однако упомянутый семантический посыл

остался в прошлом, оставив за дачей обозначение временного жилья за городом.

К социально-экономическим параметрам, выделяющим этот топос, относятся меньший, по сравнению с другими жилищными постройками, масштаб; наличие участка земли (в советское время это 4, 6, 10 соток); простота и непритязательность быта. Дача сочетала в себе компактность, экономичность, возможность использования участка земли в практических целях для выращивания сельхозпродуктов. Этот тип жилья предназначался, как правило, для временного сезонного проживания в летнее время и ранней осенью. Не случайно сюда привозили только необходимые либо отслужившие свой срок вещи. «Дачникам, не желавшим дополнительных расходов по перевозке мебели из городских квартир, приходилось набивать мешки сеном и использовать их вместо кресел» [8, с. 55], – констатирует С. Ловелл, проанализировав рекомендации по ведению дачного хозяйства, опубликованные в 1895–1909 гг. То есть простота и непритязательность быта всячески иницировалась, подавалась как норма, а необустроенность – эстетизировалась. В данном случае мы отмечаем еще одно пограничное положение дачи, заданное предметами, «населявшими» ее, – между домом и помойкой.

Дача – одно из порождений русской культуры, представившей свой инвариант сочетаемости труда и отдыха. В исследовании по межкультурной коммуникации В. Жельвиса изложены следующие позиции, характеризующие дачу как национальный феномен: «Когда русским предложили отреагировать на слово “дача”, экспериментатор Т. Ершова получила такие реакции (по убывающей): отдых, дом, каторга. Немцы же на слово *Datsche (Sommerhaus)* дали (тоже по убывающей) следующие реакции: каникулы, отпуск, отдых, бунгало, сад, зеленый, земля, роскошь, уикенд. Как видим, русская дача – это совершенно не та дача, о которой думают немцы. И мы, и они на даче, вроде бы, отдыхаем, но для нас это прежде всего жилье и изнурительная работа на грядках, для немцев – отдых, а если уж копаться в земле, то ради чистого удовольствия, в саду, а не в огороде» [5, с. 96].

Дачная жизнь была доступна во все времена лицам со средним достатком. В 1911 г. в пригородах Петербурга «в Плюсе можно было снять дачу за 50 рублей. Дача в Боровичах, по Николаевской железной дороге, с кухней и ледником, стоила 80 рублей за сезон <...> В том же 1911

году 4-комнатная квартира в Петербурге стоила от 50 до 80 рублей в месяц, а за 50 рублей в 3–4 месяца можно было рассчитывать лишь на комнату, снятую в поднаем» [9, с. 115]. Из-за отсутствия явных сословных перегородок дача становилась коллективно обжитым пространством коммунального типа, попадая в культурную «щель», на этот раз – между элитарной и массовой культурой.

А. П. Чехов, купив в 1892 г. подмосковное Мелехово, убеждая себя и окружающих, настаивал, что приобрел усадьбу, упоминая в письмах: «комнаты громадные», «липовая аллея», «просторная жизнь», «лес, сад, парк», «река, пруд, церковь...» [4, с. 178–180]. «Наша деревенская жизнь в собственной усадьбе, окруженной лесами и полями, была лучше всякой “дачной” жизни, испытанной нами до сих пор» [15, с. 116]. Усадьба – это то, что может быть утрачено, продано с аукциона, то, что может быть означено как «заброшенная», «поэтическая». Означающее же, выраженное в чеховских высказываниях, по мнению Г. Ю. Стернина, воспринимается через сопоставление «содержания “дачных” рассказов Чехова с усадебными мотивами его же пьес» [14, с. 296]. Дача в чеховской традиции – «это временное жилье, непрочное, ненадежное, плохо обустроенное, лишённое внутренней гармонии, какой по определению должен обладать настоящий дом» [6, с. 75]. Так, на рубеже XIX–XX вв. дача становится не только фактом повседневности, но и фактом литературным.

В Советское время дачи являлись объектом ведомственного распределения и давались лишь определенным категориям трудящихся в соответствии с таблицей о рангах. На 1 января 1930 г. в ведении московского городского треста «Дачное хозяйство» находилось «4000 дач, у местных исполнительных комитетов – 7300, у областного отдела народного образования – 1000» [10, с. 73]. Из этого статистического примера видно, что в привилегированном положении оказывались «клиенты» исполкомов, кроме того, описываемые процессы приводили к формированию субкультурных образований в масштабах отдельного дачного поселка (например, писательские дачи в Комарово или Переделкино). В 60-х и в конце 80-х прошли две волны аграризации масс городского населения. С одной стороны, масштабность акций объяснялась официальным государственным программированием вопросов земельного хозяйства, с другой – стремлением населения обеспечить свои семьи необходимым минимумом

продуктов питания. Кроме того, дачи были едва ли не единственно возможной формой собственности и легальным местом «вклада» сбережений. При этом состоятельность владельца определялась районом дачи, наличием поблизости автомобильной магистрали, номенклатурным статусом соседей.

Таким образом, дачу можно считать «симулякр-ом Дома» [6, с. 75], сущностное наполнение и предназначение которого, на наш взгляд, определяется способом применения к нему культурного кода. Русская дача в историко-культурном выражении – это и поместье, съемный загородный дом, и – хибара, сарайка (домик для инвентаря), фазенда. Последняя четверть XX века в современной риторике симптоматично предложила свои варианты именования дач, зафиксировав отсутствие дома как такового: сад, огород, участок, шесть соток. Современные исследователи-филологи, фиксируя дополнительные коннотативные смыслы дачного текста, выделяют мотив «утраченного Дома» (Т. Журчева) [3], акцентируют внимание на образе «дома разрушающегося или разрушенного» (С. Гончарова-Грабовская) [4, с. 41].

Дача как уходящая натура, отражающая социокультурные изменения эпохи, была зафиксирована и в художественных произведениях драматургов «новой волны» 70–80-х гг. Данное направление стало завершающим в истории русского психологического театра с его стремлением точно представить среду обитания человека через визуализацию, атмосферность, детализированную проработанность нюансов и коммуникативную составляющую повседневной жизни.

В пьесе **Владимира Арро «Смотрите, кто пришел!» (1982)** драматургическая коллизия разворачивается вокруг купли-продажи дачи известного писателя. Поэтому, помимо значения *места*, дача выполняет здесь многослойную функцию *поля действия*, раскрывающего очертания жизни ее бывших и будущих обитателей. Дачный участок по тексту пьесы представляет собой довольно вместительное пространство: большой и малый дома, сад, прогулочные дорожки. Здесь есть место качелям, шезлонгам и столу со скамьями. Во всех упоминаемых автором деталях просматривается былая роскошь. В ремарке к первому действию читаем: «На столбе, ближе к главному дому старинный фонарь, ближе к авансцене – фрагмент забора – добротного, с «излишествами» [1, с. 59]. Один из покупателей, Левада, на реплику: «Чего его смотреть, дом как

дом», – возражает: «Я бы посмотрел... Есть маленько?.. Этого люкса? Терраска с колоннами. Этот, как его... Люблю, когда с мезонином!» [1, с. 77] Слова для описания дома подбираются с трудом, но демонстрируют отношение к даче как к объекту, который способен изменить статусный уровень ее владельца, украсив «фасад» его жизни.

На момент начала действия в доме-временке ведет хозяйство семья брата писателя, в чей привычный круг жизни вторгаются пришлые «покупатели». Все действующие лица пьесы оказываются в ситуации вынужденного коммунального сосуществования, которое и оборачивается выяснением жизненных принципов и позиций героев. Смысловое наполнение дачного текста в восприятии персонажей отличается привычкой сознания и укладом повседневной жизни. Одни – в семейном кругу уединенного загородного дома делятся впечатлениями, играют в шахматы, пьют на террасе чай. Другие – привносят сюда пляжный, палаточно-транзисторный тип дачного отдыха. Внешние контрасты образа жизни «старых» и «новых» обитателей места настолько очевидны, что вместе с эмэнэс Шабельниковым в пору задать вопрос парикмахеру Кингу: «Что вы здесь делаете? – Я? То же, что и вы. Отдыхаю на даче писателя Табунова. Временно» [1, с. 66]. «Бывшие» владельцы все еще пытаются строить свои отношения с фундаментальным основанием, без оглядки на свое положение «временщиков». «Новые» – потребительски беспечны, не скованы рамками ни традиций, ни приличий. Для них дача – это не то, что обживается, укореняется, возвращается, а полигон для масштабных, претенциозных, но незамысловатых проектов. Роберт, хотя и несколько сбивчиво, так описывает свои мечты о собственном хозяйстве: «Тихий тенистый сад. С кривыми дорожками... Ну, одним словом, повороты, аллеи... Пруды, плакучие ивы, горбатые мостики... Пусть будут лебеди. <...> Красные абажуры сквозь зелень. В каждой беседке гости. Здесь два человека. Там компания... <...> Человек в белых перчатках распаивает дверцы – и там – бар... напитки. Лед» [1, с. 82]. Воображение бармена рисует идиллию из мигающих лампочек, горячительных напитков, шумных компаний и пейзажного парка с тихой музыкой. Абсурдность сочетаний, безвкусица в конкретизации притязаний очерчивается вопросом Алины: «Простите, а что дальше?» – и ответом Роберта: «Все, что хотите» [1, с. 82].

В уже давней (по времени написания) рецензии на спектакль В. Мирзоева (постановка 1983 г.) М. Швыдкой так определял возможную зрительскую позицию: «Еще до того, как прийти в театр, мы в принципе знаем: купят или не купят жулики дачу, они обречены...» [16, с. 27]. Сейчас можно сказать, что высказывание, оформленное в пьесе Арро, оказалось недооцененным, не услышанным, ведь дача выступала в качестве разменной монеты, зафиксировав ситуацию оформления преискурантных отношений, в которые вовлекались все новые предметы, вещи и лица. Есть в пьесе эпизоды, когда ситуация меня представлена с сатирическим оттенком. Объясняя суть своей научной разработки, Шабельников поясняет: «Вот нервная клетка мозга (кладет на руку пачку “Примы”). Кинг: Нет, лучше вот! (вкладывает ему в руку “Кемел”» [1, с. 69]. Возможный подарок в воображении Алины – это золотой браслет, а муж ей дарит польский шампунь, добытый в очереди. Тем самым, автор подкрепляет предположение читателя/зрителя об узелках недопонимания, взаимных претензий между героями, отношения которых также имеют фальшивомонетный отблеск.

В данном случае выбор, осуществляемый героями пьесы, – это выбор *человека у прилавка*. По одну сторону – уставшие (не ко времени и не по возрасту) тридцатилетние интеллигенты, настоящее которых состоит из несбывшихся ожиданий, обернувшихся вынужденной шабашкой по ремонту квартир вместо написания диссертации (у Шабельникова) и отчаянием и срывами у его жены Алины. У парикмахеров, барменов, банщиков, находящихся по другую сторону прилавка, к «высоколобым» был особый счет. Кинг о своем окружении: «Вы всегда пытались натянуть на них пиджак своего размера! Вы поставили их в ложное положение уже в школе, где они должны были конкурировать с вами по части интеллекта... вы хотели уподобить себе, а поставили ниже себя» [1, с. 84]. Стремление выйти из положения «второсортных» приводит к желанию подавить, унижить, возвыситься за счет падения другого. И в связи с этим «мотив насилия, происходящий на фоне странного контакта, психологической аннигиляции “высоколобых” с их оппонентами» [2, с. 156], становится одним из основных в тексте. Униженные в своих намерениях, оскорбленные в своих ожиданиях, Алина и Кинг ведут свои жестокие «игры», предъявляя друг другу алогичные требования: «Хочу, чтобы именно она, но совсем другой, была бы со мной,

который был бы совсем другим» [3, с. 247], каждый раз стремясь заглянуть в бездну, чтобы оторваться от нее. Вызов сословным предрассудкам, придавленное самолюбие, эксперименты с «прейскурантуемыми» отношениями оборачиваются для героев пьесы пустотой сердца, драмой отсутствия форм проявления добра.

Тему с вариациями вокруг дачного текста представляет комедия Людмилы Разумовской «Французские страсти на подмосковной даче» (1998). Действие этой пьесы разворачивается на фоне «нового загородного дома в красивом месте у водоема» [12, с. 31]. В первой картине дача предстает перед зрителем своего рода домом свиданий, где в роли нынешней и бывшей любовниц хозяина дома выступают дочь и мать. Во второй картине дача – объект купли-продажи, условие деловых отношений, в третьей, говоря словами одного из героев, – это «сумасшедший дом», в четвертой – место примирения персонажей с действительностью и последнее пристанище для одного из них.

Запутанность жизненных траекторий у персонажей такова, что все герои пьесы приходят друг другу родственниками или любовниками. При отсутствии близких связей они готовы их устанавливать, попадая в какую-то катастрофически грустную круговерть. Они без конца объявляют о разводах, делают друг другу предложения, сопровождая все это рыданиями, шантажом и громкими признаниями. Шутливо брошенное в начале первого действия предсказание Лили о будущем: «Простая человеческая семья в виде мужчины и женщины будет восприниматься как анахронизм» [12, с. 31], – становится пружиной его развития. На этой подмосковной даче готовы умолять на коленях, топиться, стреляться на дуэли, сочетая разом французский запал и русский размах. Но появившийся по сюжету француз оказывается ненастоящим, а при «постановке диагноза» происходящему возможен вопрос: «А страсти ли это вообще?»

Происходящее в пьесе напоминает «детские игры» для взрослых, где определены действия и заданы роли: дочка-матери, актриса и ее поклонники, врач и пациенты, скряга и его родственники, обманутый муж и счастливый любовник. «Зоя: “Кому теперь нужна брошенная невеста?” Сергей Иванович: “Дорогая, пока что ты еще моя законная жена”» [12, с. 50]. «Детскость» подобных игр обуславливается соотношением цели и результата с активностью действия и бурным звукоизвлечением, а незавершенность и повторя-

емость публичных «сцен» подтверждает мысль об инфантильности участников событий и психологической нестабильности среды их обитания. На что жалуются персонажи? На несбыточные мечты: Лара в детстве хотела, чтобы Сергей Иванович был ей отцом, а получила любовника, ее мать мечтала о доме, но квартиры и дома на ее деньги построил кто-то другой. Дом есть, но его в любой момент могут продать, разделить, сжечь. Обращает на себя внимание, что все герои пьесы люди одного поколения (по характеру отношений и жизненным притязаниям), несмотря на авторские указания реального возраста. Дочь и мать общаются как сестры, причем мать здесь в роли младшей сестры. Взрослое поколение впадает в беспомощность, и только повседневные ритуалы обыденной жизни становятся для них отрезвляюще-примиряющими: баня, застолье, оглядка на венчанный брак. И тогда они затихают, успокаиваются, произнося вполголоса сомнения, признания. И уже как заклинание звучат слова Лили: «Хоть бы кто-нибудь, наконец, на ком-нибудь женился по-настоящему! [12, с. 54].

Герои Разумовской живут сложно, запутанно, принимая мечты за реальность. У этой пьесы грустный финал, поскольку – «заигрались», забыв о своих традиционных ролях. В ранних пьесах драматурга «Сад без земли» (1982), «Под одной крышей» (1978) мотив жизнеустроительства был связан не только с потребностью создавать в своей душе тот самый желаемый дом, но и с необходимостью закладывать его фундамент здесь и сейчас. Проблема заключалась в том, что каждый герой имел свой образ идеального сада, но никто не хотел становиться его садовником. В таком случае исход трагичен – «сады» вырастают без земли, лишены побегов, цветения и плодов.

В заключение хочется отметить, что выбор *дачного пространства* как «лобного места» драматургами «новой волны» не случаен. Это место оживленное, необособленное, но уже и не город. Пространство открытое, раздольное, но испытывающее на себе преобразование и культивирование. Будучи человековедами, драматурги беспокоились о том, что войдет в привычку сознания, что под воздействием коммунальности быта и бытия будет будоражить и воспроизводиться, а что, как наркоз, снимать боль и усталость. Дача в таком случае становится и уходящей натурой, и рентгеном болезней наступающего века.

Библиографический список

1. Арро, В. Смотрите, кто пришел [Текст] / В. Арро // Современная драматургия. – 1982. – № 2. – С. 59–90.

2. Арро, В. Не смотрите, никто не пришел! Главы из книги «Сквозное действие» [Текст] / В. Арро // Знамя. – 2003. – № 4. – С. 142–159.

3. Гинзбург, Л. Записные книжки. Воспоминания. Эссе [Текст] / Л. Гинзбург. – СПб.: Искусство-СПб, 2002. – 768 с.

4. Гончарова-рабовская, С. Я. Пространственно-временной континуум современной драмы [Текст] / С. Я. Гончарова-Грабовская // Комедия в русской драматургии конца XX – начала XXI века. – М.: Флинта: Наука, 2006. – 280 с.

5. Жельвис, В. И. «Мы одной крови – ты и я!» [Текст]: учебное пособие по межкультурной коммуникации для гуманитарных факультетов университетов / В. Т. Жельвис. – Ярославль: ЯГПУ, 2006. – 128 с.

6. Журчева, Т. В. Перечитывание классики в современной драматургии: Людмила Петрушевская и Николай Коляда в своих аллюзиях к Антону Чехову [Текст] / Т. В. Журчева // Литература и театр: сборник научных статей / ред. Л. Тютелова. – Самара: ООО «Офорт», 2006. – С. 70–80.

7. Злотникова, Т. С. Время «Ч». Культурный опыт А. П. Чехова. А. П. Чехов в культурно опыте 1887–2007 гг. [Текст] / Т. С. Злотникова. – М.; Ярославль: ЯГПУ, 2007. – 259 с.

8. Ловелл, С. Дачный текст в русской культуре XIX века [Текст] / С. Ловелл // Вопросы литературы. – 2003. – № 3. – С. 34–72.

9. Лярский, А. Похождения дачного мужа [Текст] / А. Лярский // Родина. – 2000. – № 8. – С. 115–118.

10. Охлябинин, С. Дача: Русский кайф [Текст] / С. Охлябинин // GEO – 2001. – № 7. – С. 68–78.

11. Прокофьева, В. Ю. Категория «пространство» в художественном преломлении: локусы и топосы [Текст] / В. Ю. Прокофьева // Вестник Оренбургского государственного университета. – 2005. – № 11. – С. 87–94.

12. Разумовская, Л. Французские страсти на подмосковной даче [Текст] / Л. Разумовская // Современная драматургия. – 1999. – № 1. – С. 31–55.

13. Романов, В. Золотые Вашки [Текст] / В. Романов // Вологодская неделя. – 2008. – 21 августа. – С. 9.

14. Стернин, Г. Ю. Русская художественная культура второй половины XIX – начала XX века [Текст] / Г. Ю. Стернин. – М.: Советский художник, 1984. – 296 с.

15. Чехова, М. П. Из далекого прошлого [Текст] / М. П. Чехова. – М.: Гослитиздат, 1960. – 230 с.

16. Швыдкой, М. Возьмемся за руки, друзья? Пьесы В. Арро на московских сценах [Текст] / М. Швыдкой // Театр. – 1983. – № 7. – С. 21–30.

Bibliograficheski spisok

1. Arro, V. Smotrite, kto prishel [Tekst] / V. Arro // Sovremennaja dramaturgija. – 1982. – № 2. – S. 59–90.

2. Arro, V. Ne smotrite, nikto ne prishel! Glavy iz knigi «Skvoznoe dejstvie» [Tekst] / V. Arro // Znamja. – 2003. – № 4. – S. 142–159.

3. Ginzburg, L. Zapisnye knizhki. Vospominanija. Jesse [Tekst] / L. Ginzburg. – SPb. : Iskustvo-SPb, 2002. – 768 s.
4. Goncharova-rabovskaja, S. Ja. Prostranstvenno-vremennoj kontinuum sovremennoj dramy [Tekst] / S. Ja. Goncharova-Grabovskaja // Komedija v russkoj dramaturgii konca HH – nachala HHI veka. – M. : Flinta: Nauka, 2006. – 280 s.
5. Zhel'vis, V. I. «My odnoj krovi – ty i ja!» [Tekst] : uchebnoe posobie po mezhkul'turnoj kommunikacii dlja gumanitarnyh fakul'tetov universitetov / V. T. Zhel'vis. – Jaroslavl' : JaGPU, 2006. – 128 s.
6. Zhurcheva, T. V. Perechityvanie klassiki v sovremennoj dramaturgii: Ljudmila Petrushevskaja i Nikolaj Koljada v svoih alljuzijah k Antonu Chehovu [Tekst] / T. V. Zhurcheva // Literatura i teatr : sbornik nauchnyh statej / red. L. Tjutelova. – Samara : OOO «Ofort», 2006. – S. 70–80.
7. Zlotnikova, T. S. Vremja «Ch». Kul'turnyj opyt A. P. Chehova. A. P. Chehov v kul'turno opyte 1887–2007 gg. [Tekst] / T. S. Zlotnikova. – M.;Jaroslavl' : JaGPU, 2007. – 259 s.
8. Lovell, S. Dachnyj tekst v russkoj kul'ture XIX veka [Tekst] / S. Lovell // Voprosy literatury. – 2003. – № 3. – S. 34–72.
9. Ljarskij, A. Pohozhdenija dachnogo muzha [Tekst] / A. Ljarskij // Rodina. – 2000. – № 8. – S. 115–118.
10. Ohljabinin, S. Dach: Russkij kajf [Tekst] / S. Ohljabin // GEO – 2001. – № 7. – S. 68–78.
11. Prokof'eva, V. Ju. Kategorija «prostranstvo» v hudozhestvennom prelomlenii: lokusy i toposy [Tekst] / V. Ju. Prokof'eva // Vestnik Orenburgskogo gosudarstvennogo universiteta. – 2005. – № 11. – S. 87–94.
12. Razumovskaja, L. Francuzskie strasti na podmoskovnoj dache [Tekst] / L. Razumovskaja // Sovremennaja dramaturgija. – 1999. – № 1. – S. 31–55.
13. Romanov, V. Zolotyje Vashki [Tekst] / V. Romanov // Vologodskaja nedelja. – 2008. – 21 avgusta. – S. 9.
14. Sternin, G. Ju. Russkaja hudozhestvennaja kul'tura vtoroj poloviny XIX – nachala HH veka [Tekst] / G. Ju. Sternin. – M. : Sovetskij hudozhnik, 1984. – 296 s.
15. Chehova, M. P. Iz dalekogo proshlogo [Tekst] / M. P. Chehova. – M.: Goslitizdat, 1960. – 230 s.
16. Shvydkoj, M. Voz'memsja za ruki, druž'ja? P'esy V. Arro na moskovskih scenah [Tekst] / M. Shvydkoj // Teatr. – 1983. – № 7. – S. 21–30.

¹ Под топосом мы понимаем зафиксированное в художественных произведениях и текстах культуры «место разворачивания смыслов, которое может коррелировать с каким-либо фрагментом (или фрагментами) реального пространства» [11, с. 89].