

РАЗДЕЛ III. СОЦИОЛОГИЯ КУЛЬТУРЫ

PART III. SOCIOLOGY OF CULTURE

Культурно-антропологические исследования. 2026. № 2

Culture and anthropology research journal. 2026. № 2

Научная статья

УДК 75.011.2

Социокультурный контекст восприятия советской дачи в русской живописи

Воробьев Тимофей Александрович¹, Чапля Татьяна Витальевна¹

¹Новосибирский государственный педагогический университет, Новосибирск, Россия

Статья посвящена малоизученному вопросу дачного строительства в СССР и его отражению в русской живописи XX века. В изобразительном искусстве советского периода образ дачного отдыха получил глубокую художественную проработку, что позволяет проследить его эволюцию и социокультурный контекст на основе анализа картин разных авторов, созданных в хронологическом порядке – от 1918 года до конца перестройки. Цель исследования – реконструкция социокультурного контекста советской дачи как уникального феномена через анализ живописных произведений. В работе использован культурно-исторический подход, позволивший выявить ключевые тенденции: переход от дореволюционных усадебных и крестьянских мотивов к типовым дачным поселкам индустриального типа; формирование летнего и зимнего направлений в дачной живописи; преобладание женских и детских образов, отражающее гендерный дисбаланс советского общества; особую роль зеленых насаждений как композиционного элемента, создающего приватность и уют. На материале анализа картин русских и советских художников показано, как дача прошла путь от элитного летнего жилья до массового источника продовольствия и предмета самостроя. Особое внимание уделено функциям дачи: психологическая разгрузка, физическая безопасность, продовольственное обеспечение, творческая мастерская. В заключении делается вывод, что советская живопись не только фиксировала, но и рефлексировала социальные процессы, связанные с дачным строительством, включая имущественное расслоение и ослабление государственного контроля в поздний период.

Ключевые слова: дача; живопись; дачный поселок; дачный пейзаж; дачная культура

Для цитирования: Воробьев Т. А., Чапля Т. В. Социокультурный контекст восприятия советской дачи в русской живописи // Культурно-антропологические исследования. – 2026. – № 2. – С. 60–70.

Scientific article

Sociocultural Context of the Perception of the Soviet Dacha in Russian Painting

Timofey A. Vorobyov¹, Tatiana V. Chaplia¹

¹Novosibirsk State Pedagogical University, Novosibirsk, Russia

Abstract. This article addresses the understudied issue of dacha construction in the USSR and its reflection in Russian painting of the 20th century. In Soviet visual art, the image of dacha leisure received profound artistic elaboration, making it possible to trace its evolution and sociocultural context through the analysis of works by different authors created in chronological order – from 1918 to the end of perestroika. The aim of the study is to reconstruct the sociocultural context of the Soviet dacha as a unique phenomenon through the analysis of paintings. The research employs a cultural-historical approach, which has made it possible to identify key trends: the transition from pre-revolutionary estate and peasant motifs to standardised dacha settlements of an industrial type; the formation of summer and winter directions in dacha painting; the predominance of female and child figures, reflecting the gender imbalance of Soviet society; and the special role of vegetation as a compositional element creating privacy and comfort. Through an analysis of paintings by Russian and Soviet artists, the paper demonstrates how the dacha transformed from an elite summer dwelling into a mass-scale food source and a product of unauthorized self-construction. Special attention is paid to the functions of the dacha: psychological relief, physical safety, food supply, and creative studio. The conclusion states that Soviet painting not only documented but also reflected upon the social processes associated with dacha construction, including property stratification and the weakening of state control during the late Soviet period.

Keywords: dacha; painting; dacha village; dacha landscape; dacha culture

For citation: Vorobyov T. A., Chaplia T. V. Sociocultural Context of the Perception of the Soviet Dacha in Russian Painting. *Culture and anthropology research journal*, 2026, no. 2, pp. 60–70.

Введение. Тема загородного отдыха для России всегда была актуальной, в связи с особым отношением русского человека к природе и сложившимися условиями жизни в эпоху советской власти, когда дачный участок стал не только возможностью проведения досуга на лоне природы, но и огородом, обеспечивающим всю семью натуральными продуктами на год вперед. По данным мониторингового опроса ВЦИОМ, на 2022 г. дачными участками владели 52 % горожан [2]. Это рекордное для мира значение стало результатом массового дачного строительства в СССР. Уникальная градостроительная практика сформировала социальный контекст крупных городов нашей страны, что не могло не стать одной из тем советской живописи.

Обсуждение. Дачный вопрос остается во многом малоизученным в отечественной науке ввиду своего мультидисциплинарного характера. Нет обобщающего труда, который бы в полной мере раскрывал исторический, экономический, культурный и социологический аспекты данного феномена.

В зарубежной исследовательской литературе имеется монография «Дачники» С. Ловелла, изданная в переводе на русский в 2008 г. [5]. Автор проследил становление и развитие данного явления с 1703 г.: от основания Санкт-Петербурга до начала XXI века. С его точки зрения, русская дача – это явление одного порядка с европейскими загородными домами, однако в отечественной литературе доминирует представление о даче, как о специфическом феномене. О том, что дачу следует выделить на фоне европейских вилл и коттеджей в отдельный тип загородного жилья, пишет О. И. Черных в статье «Русская дача как социокультурный феномен» [9].

Большинство современных исследований имеют либо локальный характер, либо исследуют отдельные аспекты темы, не привязываясь к конкретному месту. Монография А. В. Русанова [7], посвященная анализу дач Подмосковья с точки зрения экономики и социологии, относится к первому типу работ. Статья Т. С. Серегиной [8], раскрывающая правовой аспект темы, является примером второго подхода к исследованию дачного вопроса. Анализ изменений в дачном законодательстве позволяет проследить путь, который прошла культура дачного отдыха в СССР.

Существует множество работ, посвященных образу дачи в литературе и искусстве. В коллективной монографии «Усадебно-дачный локус в литературе и искусстве социалистического реализма» под редакцией А. В. Маркова [6] представлены основные положения для стилистического анализа произведений. Это особенно важно для понимания главных принципов соцреализма как доминирующего художественного стиля в СССР. Помимо вышеупомянутых исследований, необходимый тезаурус для анализа дачного образа в искусстве дан в статье О. А. Богдановой.

20-е годы XX века связаны с подъемом интереса к исследованию эстетики и культурного влияния русской дачи, о чем свидетельствуют работы выпускников Высшей школы экономики и их документальные проекты «Визуальный образ русской дачи» Е. Тамм (2020 г.) и «Дача как социокультурный феномен и семейный архив» В. Панюшкиной (2021 г.). Эти проекты послужили источниками некоторых иллюстраций и примерами культурологического анализа предметов искусства.

Целью исследования является реконструкция социокультурного контекста советской дачи на примере живописных произведений советского периода.

Источниками для культурологической реконструкции послужили картины советских художников, посвященные дачной тематике, выстроенные в хронологическом порядке. Исследование охватывает весь период существования советской дачи с 20-х гг. XX века по 1991 г.

В качестве методологической базы использовался культурно-исторический подход, позволивший провести анализ социокультурного контекста советской дачи в хронологическом порядке и выявить тенденции его развития, а также определить причины, их вызывавшие.

Результаты. Одна из самых ранних работ советского периода – «На даче» Н. П. Шлеина, написанная в 1918 г. На картине виден деревянный сруб стены,

наличники. Строение скорее напоминает крестьянскую избу, чем привычную нам дачу, в таком срубе с хорошей печью можно жить зимой, однако сочная летняя зелень передает знакомую каждому дачнику атмосферу. Можно обратить внимание, что в ранней дачной живописи первой четверти XX века пока трудно отделить дачу от крестьянского жилища или дворянской усадьбы конца XIX – начала XX в.

Для И. М. Грабовского умиротворенные пейзажи были не свойственны, но и этот творец, незадолго до трагической смерти, искал спокойствия в дачном быте. Картина «Дачный натюрморт» (1920 г.) напоминает знаменитую «Девочку с персиками», однако вместо старой дворянской усадьбы в Абрамцево, с кирпичными стенами, белоснежной штукатуркой и двойным остеклением для сохранения тепла, как у В. А. Серова, на картине изображена легкая летняя веранда. Дача на картине И. М. Грабовского во много раз скромнее, чем имение Саввы Мамонтова. В 1920 году художников не спонсируют богатые меценаты-предприниматели, но расслабляющую дачную обстановку всегда приходилось искать вдали от города. Во все времена на даче можно было укрыться от лишнего стресса, а в условиях начала XX века отдаленность от большого скопления людей давала не только психологическую разгрузку, но и физическую безопасность.

Первые дачные поселки индустриального типа, возникшие благодаря выдаваемым участкам земли работникам предприятий, появляются после постановления 1927 г. На картине П. Н. Крылова (1934 г.) изображен семейный обед. Окно террасного типа на заднем плане не было свойственно сельским домам, зато встречается в проектах дачных домиков [5, с. 175], то есть перед нами уже дача. В этот период садовые и огороднические товарищества еще не были массовым явлением, наличие летнего дома говорит о семейном достатке. Такая дача может принадлежать ответственному деятелю местной партийной организации, передовику производства или заслуженному человеку творческой профессии. В композицию вписан лишь угол стола, его женская половина. Возможно, сам хозяин дачи помещен вне композиции, в то время, как внимание автора привлек маленький ребенок, с интересом разглядывающий угощения. Мать, судя по простой одежде, на контрасте с опрятным мальчиком, тратит все свое время на уход за ребенком, ее взгляд сосредоточен, ее цель – накормить семью. Бабушка тянется за кружкой, однако ее взгляд не направлен, она погружена в раздумья. Поместив в центр картины ребенка, автор живо проиллюстрировал семейный характер дачного отдыха, который объединял за одним столом несколько поколений.

В 1938 году для расселения ценных партийных кадров государственных служащих могли использоваться старые дворянские или купеческие дачи. По всей видимости, одна из таких изображена на картине П. П. Кончаловского «Первый снег. Синяя дача». Две видимые печные трубы двухэтажного дома дают понять, что в этом доме можно жить круглый год. О том, что это старая дореволюционная постройка, косвенно свидетельствуют темные окна и дым печной трубы. Дом не пуст, но свет не горит. Он не электрифицирован. Мало-

вероятно, что индустриальное дачное строительство такой роскошной дачи в 1938 г. обошлось бы без электрического освещения. «Синяя дача» в названии дает намек, что автор выбрал самый красивый и ухоженный дом в округе, достойный восхищения, то есть не типичный для того времени. Это пример элитной дачи, которая могла стать как предметом гордости, так и источником зависти. Вместе с тем следует отметить второе направление дачной живописи – изображение зимнего сезона. Несмотря на то что дачный отдых надежно ассоциируется с теплом, солнцем и зеленью, внимание художников часто привлекал контраст бурного летнего отдыха и будто застывшего во времени зимнего пейзажа.

В. С. Титуленко в 1939 году удалось запечатлеть более приземленный образ дачного быта. В силу географических и климатических особенностей, дачный сезон был длиннее, а условия для садоводства более благоприятными на юге большой страны. К дачной тематике обращались многие художники из Украинской ССР. Маленький летний домик на картине не рассчитан ни на что большее, чем коротать внутри теплые летние ночи. Два места для отдыха: гамак и кресло находятся в тени в разное время суток, корзина с яблоками говорит о наличии плодовых деревьев, сада. Эти детали знакомы каждому дачнику и, по всей видимости, сам автор был глубоко погружен в летний дачный отдых, когда писал эту картину. Отсутствие на картине самих дачников сделано сознательно, чтобы передать общее представление о дачном быте. Однако дом не пуст: можно обратить внимание, как ярко в дальнем окне горит свет – и это не свеча. В отличие от элитной «Синей дачи» из прошлого, новый дачный быт неразрывно связан с индустрией. Заводской рабочий видит результаты своих трудов, даже отдыхая вдали от шумного цеха. Электрический свет на этой картине органически встроен в уютный отдых на природе и является символом благ, которые принесло индустриальное развитие.

1940-е в исторической памяти, в первую очередь, связаны с войной и тяжелым трудом по восстановлению страны, именно в этот период дача приобретает важную функцию продовольственного обеспечения, горожане ощущают реальную потребность в обладании вторым домом [5, с. 195]. С. Я. Лапицкий уделил внимание не самой даче, а дачникам. Вниманию зрителя снова предлагается семейный отдых, однако в этот раз взят общий план с видом на дорогу. Во дворе, ближе к ограде, прилично выглядящая женщина в закрытом платье читает книгу, сидя на лавочке возле играющих детей. Это публичное пространство. Молодая девушка смотрит на них, сидя на балконе второго этажа, в полуобнаженном виде. Она вовсе не смущается, что ее могут увидеть из проезжающей мимо машины. По меркам середины XX века образ девушки можно назвать вульгарным, однако для нее дача – это приватное пространство. Композиция картины замкнута густой зеленью, с одной стороны, и углом дома – с другой. Таким образом, автор передает зрителю не ощущение приватности, а чувство уюта и защищенности. Единственный отголосок далекого города здесь – редко проезжающие автомобили, на которые можно не обращать внимания.

Две картины знаменитого соцреалиста А. А. Дейнеки 1949 и 1950 гг. завершают дачный образ. Картина «Вечер. Чай на террасе» показывает соседское застолье. Несколько семей встретились, чтобы скоротать летний вечер. Стоит обратить внимание на размер террасы. Она настолько огромная, что в композицию картины не попали ни ее стены, ни навес. Возможно, что эти элементы полностью отсутствуют по замыслу автора. Трудно поверить, что такая гигантская терраса может встретиться в дачном поселке. Скорее всего, в этом образе отражена идея общего пространства. Ни что не указывает напрямую, что изображена именно дача, однако отчетливо заметна разница в одежде. Городские туфли и желтое платье девушки, брюки и белая рубашка мужчины в центре контрастируют с рабочими фартуками женщин на заднем плане. «Городские» приехали в гости к родственникам, и автор виртуозно показывает горожан на фоне сельской жизни, что и порождает дачные ассоциации.

В то же время вторая картина Александра Александровича не оставляет никаких сомнений в том, что перед нами дача. Знакомые нам цветные домики с треугольными или ломанными двускатными крышами по сей день окружают города нашей страны. «Подмосковные дачки» написана в 1950 г., через год после принятия Постановления Совмина № 807 [1], с которого и началось массовое дачное строительство. Первые результаты этой работы А. А. Дейнека запечатлел в своей картине. Благодаря этому облик советских дач хорошо считается даже спустя 76 лет.

В 50-е годы образ дачного отдыха в живописи окончательно сформировался, это видно по картине «На даче» А. М. Руднева 1951 г. Игра теней, просветы в заборе и листве, через которые проникают солнечные лучи, и светлые тона передают спокойствие и безмятежность. И снова семейный отдых, и снова женские и детские фигуры. В дачной живописи, как в бытовом жанре, преобладают женские и детские образы, однако не стоит упускать из внимания социальный фактор. Весь XX век, ввиду потрясений и войн, нашу страну сопровождал гендерный дисбаланс. Мужчины погибали на войне, не щадили себя на вредных производствах и умирали раньше. Женщина, тянущая на себе воспитание детей, домашнее хозяйство и работу в одиночку, на уровне подтекста отражает социальную действительность и в дачной живописи.

В 1956 г. Ю. А. Волков пишет две картины на дачную тематику. В композиции «Дача. Кратово» будто нет центрального элемента. На переднем плане – лишь неприметный кустарник, растущий между дачными домиками, который не обратил бы на себя внимание, если бы не внимательный взгляд художника. Несмотря на кажущуюся однотонность, зеленый кустарник выделяется на фоне соснового леса. Именно он – главный персонаж картины. Зеленые насаждения: деревья, ягодные кусты, цветы, ботва в огороде – это то, без чего невозможно представить себе дачный отдых.

В 50-е гг. особое внимание уделялось планировке зеленых насаждений на дачных участках. Картина «Летний день» (1956 г.) снова рассказывает о дачной зелени. Толстый слой масляных красок, широкие мазки, отсутствие тонкой проработки создают ощущение текучего, изменчивого пространства. Высокая

трава сливается с темно-зеленым фоном, обволакивая единственную человеческую фигуру в красном. Человек на даче – это человек на природе. Оппозиция «дом – улица», четко выраженная в композиции, и тот факт, что человек находится именно на улице, а не стоит на террасе, иллюстрирует ощущение дачника, который находится за городом. Картину можно прочесть, как вывернутый наизнанку дачный пейзаж. Этот эффект создается грубым изображением крыши террасы, которое допускает двоякое прочтение перспективы: прямой, как с точки зрения зрителя картины, или обратной, как с точки зрения фигуры в красном. Если представить эту же картину ее глазами, то сложится типичный дачный пейзаж с домиком в центре композиции.

Как раз такой узнаваемый пейзаж написал Б. В. Щербаков в картине «Дачи Дюковой» (1960 г.). На этот раз зритель помещен за забор, однако ворота широко открыты, подчеркивая дачное гостеприимство. Редкая для дачной живописи мужская фигура читает, сидя в кресле. Жена привлекла внимание мужа, чтобы что-то рассказать, а из окна на них смотрит детская фигура. Семья находится у себя дома и в полной безопасности, они заключены в рамку, которая создана из открытых створок ворот, опустившихся ветвей и тени, которую они отбрасывают. Помимо композиции, впечатляет проработка деталей картины: игра света и тени на листве, солнечные просветы в тени ветвей создают ощущение, будто листва колыхается на ветру.

В 1960-е гг. дачный быт все еще тесно связан с огородничеством. Для большинства дачников огород был незаменимым подспорьем в домашнем хозяйстве. В условиях нестабильного аграрного сектора экономики летом на столе свежие овощи, а зимой консервация, компоты и варенье из ягод всегда были подспорьем для семьи. На картине «Огородницы» (1964 г.) П. Т. Фомин запечатлел открытие дачного сезона. Три женские фигуры встретились на распаханном участке. Молодая женщина крепкого телосложения в красном платье несет рассаду на грядки. Видно, как она довольна своей работой на зависть соседкам. Возможно соседки спросили у нее, как ей удалось вырастить такую здоровую и крепкую рассаду, а та с радостью ответила. Хороший огород был предметом гордости любого дачника. Интересно, что мужская фигура на картине тоже присутствует, но помещена на задний план: мужчина чинит трактор после пахоты. Это можно рассматривать, как гендерное разделение загородного труда: мужчина выполнял и выполняет тяжелую работу, связанную с техникой, а женщина остается хозяйкой огородных грядок.

Картина «Огороды весной» (1965 г.) В. Е. Попкова иллюстрирует ту же пору, но уже крупным планом. Нестройные ряды заборов подчеркивают неказистость дач весной. Только освободившись от снежного покрова, поля еще не заросли высокой травой. Весь дачный поселок видно, как на ладони, и соседи заглядывают друг другу через ограду. Несмотря на это, садоводам на картине сейчас некогда вести праздные беседы. Весна – время вспахивать, пропалывать и засеивать грядки, в этот ответственный процесс вовлечены и мужчины, и женщины, а потому «Огороды весной» – первая из рассмотренных в статье картин, где соблюден гендерный баланс.

Особенности ведения садового хозяйства на ограниченной площади зафиксировал В. В. Ягодин на картине «На даче» (1971 г.). Узкая тропинка шириной не более двух шагов тянется от дома к парнику, собранному из добытых где-то оконных рам. Каждый квадратный метр участка занят под грядку или клумбу, высажены деревья. Вблизи городов – 6 соток – максимум, на который могли рассчитывать дачники. Часто участки были еще меньше, что заставляло садоводов щепетильно ухаживать за своим двориком.

Во все десятилетия дача оставалась источником вдохновения и мерой поддержки для художников [5, с. 181]. Явление дачной живописи в определенный момент стало настолько значимым, что потребовало саморефлексии в живописи. Картина В. Линцева «На академической даче» 1981 г. показывает самих живописцев, которые уезжали за город, чтобы писать с натуры. Вместе с тем эта картина относится к зимнему направлению дачной живописи. Многочасовой труд на холоде явно знаком живописцу: видно, как кисти торчат из снега, потому что их некуда убрать, художники работают без перчаток, что требует немалой выдержки в зимнее время. Поражает точность – в композицию попала даже такая деталь, как сухой стебель борщевика, не занесенный снегом. Этот сорняк, главный враг садовода, знаком каждому дачнику. Снежный пригорок облюбовали дачники, и каждый из них увлечен живописью, а семья помещена на дальний план. Автор картины расставил приоритеты. Картина дает зрителю почти фотографически точный отпечаток творческого процесса дачной живописи, показывая ее не как высокое искусство, но как приятный досуг.

Самовар в наше время заменил электрический чайник, но традиция чаепития на свежем воздухе сохраняется. Соседская идиллия с теплотой изображена на картине Л. П. Демина «Лето на даче» (1981 г.). Самовар в центре композиции – символ дачного отдыха. Хозяйка уже принесла кружки, сейчас гости будут угощаться, а пышная зелень полностью укрывает их от суеты и забот, создавая практически райские кущи.

«Зимой на даче» А. Ю. Подляского показывает обратную сторону дачного быта: зимний застой. В 1986 году депрессивное настроение в обществе хорошо считывалось. Дачный домик холодел и пустел с концом дачного сезона, а пышная зелень опадала и уже не могла укрыть дачников от проблем социального характера, которые, как снежный ком, накапливались в то время. Картина не дает надежды, не говорит, вернется ли кто-то в этот дом, поставит ли новые цветы в вазу, а лишь констатирует: «Лето прошло». В отличие от более ранних зимних пейзажей Александр Юрьевич выбрал натюрморт на фоне окна, показав зиму с точки зрения опустевшего дома, передав тем самым ощущение холода и неопределенности.

Одной из негативных тенденций позднего периода дачного строительства в СССР стала самовольная застройка. С тех пор, как дачное движение стало по-настоящему массовым в 60-е гг., государственный контроль все более ослабевал [5, с. 245], а сами садоводы стремились любыми средствами улучшить свои жилищные условия [5, с. 228]. В результате появлялись настоящие монстры Франкенштейна, собранные из подручных материалов. Пример одного из

таких домов, построенных без всякого соблюдения нормативов, изображен на картине В. И. Галатенко «Дача в Тарасовке» (1988 г.). Покосившиеся окна разного размера, два отдельно стоящих сруба, объединенных под одной крышей и заколоченное окно второго этажа дают понять, что это здание многократно перестраивалось и достраивалось без четкого плана, а лишь в соответствии с инженерным гением хозяина. Крыша такой сложной конструкции чудом не обвалилась и пока еще держится на кривых стенах. Дом заброшен, это видно по запущенному двору, поросшему травой, а осенний выбор осеннего сезона лишь усиливает ощущение запустения.

Последняя картина в этом списке отражает переходный период от советской дачи к постсоветской. На общем плане картины «Дачный посёлок» Е. А. Спицевич снова выбирает не дачный сезон, а позднюю осень. Многие деревья еще не сбросили золотистые кроны, но земля и крыши домов уже надежно укутаны снегом. Рядом стоят домики совершенно разного достатка: ближе к воротам художник поместил времянки небогатых дачников, а в дали – большие дома с самовольными пристройками. Автор наглядно показал нарастающее имущественное расслоение внутри дачного общества: не у всех дачников были ресурсы для самостоятельного строительства. И конечно же, символом эпохи перемен становится церковь, стоящая на фоне. В советском дачном поселке не может быть церкви, тем более столь монументальной. Если картина писалась с натуры, то наверняка можно утверждать, что храм принадлежит к старому селу, а дачный посёлок построен поблизости от него. Тем не менее интересен сам выбор автора поместить в композицию дачного пейзажа храм, смешивая образы сельской жизни и дачного отдыха, который ранее был неразрывно связан с индустриальным городом, а теперь полностью отстранен от него.

В результате проведенного исследования были проанализированы примеры дачной живописи, отразившие не только различные авторские интерпретации дачного быта, но и социокультурный контекст уникального феномена советской дачи. Определены два направления дачной живописи в соответствии с сезонами: летний – изображение дачного сезона в самом разгаре на фоне пышной растительности, и противоположный ему зимний – связанный с затишьем в ожидании весны. Выявлены также некоторые тенденции в дачной живописи, такие как преобладание женских и детских фигур в сценах семейного застолья и особая роль растительности, укрывающей дачников от внешнего мира на уровне композиции.

На основании анализа картин в хронологическом порядке произведена реконструкция социокультурного контекста советской дачи. Особая роль дачных поселков заключалась в их тесной связи с городом. Каждый дачник – это рабочий предприятия, который заслужил свой участок и получил его от государства. В условиях бурного индустриального развития первой половины XX века дачи становились островками спокойствия и местом отдыха вблизи рек и лесов, вдали от городской суеты.

Середина XX века ознаменовалась тяжелыми социальными потрясениями. Дачные поселки зарекомендовали себя как дополнительный источник про-

довольствия для горожан, что послужило толчком для развития садоводства и огородничества [5, с. 195]. На каждом участке от 4 до 6 соток, в соответствии с планом застройки, разбивался палисадник, который становился предметом гордости.

Положительный социальный эффект не остался без внимания высшего руководства, с 60-х гг. XX века дачное строительство становится по-настоящему массовым, что, с одной стороны, окончательно закрепляет дачную культуру жителей городов, а с другой стороны, порождает негативные тенденции: низкий государственный контроль и самовольное строительство. В последней четверти XX века дачные поселки становятся отражением негативных социальных тенденций позднего СССР. Ослабевающий государственный контроль дает дачникам возможности беспрепятственно улучшать свои жилищные поселки, однако доступ к ресурсам для такого строительства был не у всех, что приводило к видимому имущественному расслоению соседних дачных участков.

Заключение. Советская живопись глубоко отразила в себе самые разные аспекты дачного быта. Дачи становились творческими студиями художников, позволяли им не только отдохнуть от работы и получить вдохновение, но и отразить ту социальную действительность, которая их окружала.

СПИСОК ИСТОЧНИКОВ

1. Люблю я вас, дачки [Электронный ресурс]. – URL: <https://www.liveinternet.ru/users/hozasmogoz/post426207326/> (дата обращения: 08.04.2026).
2. Результаты мониторингового опроса россиян от 8 мая 2024 г. / ВЦИОМ новости [Электронный ресурс]. – URL: <https://wciom.ru/analytical-reviews/analiticheskii-obzor/sezon-u-dachi> (дата обращения: 08.12.2025).
3. СССР на даче [Электронный ресурс]. – URL: <https://yarodom.livejournal.com/1572409.html> (дата обращения: 18.12.2025).
4. **Богданова О. А.** Формирование исследовательского тезауруса при изучении феномена дачи в русской литературе XIX–XXI вв. // *Studia Litterarum*. – 2022. – № 3. – URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/formirovanie-issledovatel'skogo-tezaurusa-pri-izuchenii-fenomena-dachi-v-russkoy-literature-xix-xxi-vv> (дата обращения: 08.04.2026).
5. **Ловелл С.** Дачники. История летнего жилья в России. 1710–2000. – СПб.: Академический проект; Издательство ДНК, 2008. – 348 с.
6. **Марков А. В.** Усадебно-дачный локус в литературе и искусстве социалистического реализма // *Усадьба и дача в литературе советской эпохи: потери и обретения: коллективная монография*. – М.: Институт мировой литературы им. А. М. Горького Российской академии наук, 2024. – С. 74–87.
7. **Русанов А. В.** Подмосковные дачи: население, земля, хозяйство (XIX–XXI вв.): монография. – М.: Экономический факультет МГУ имени М. В. Ломоносова, 2024. – 132 с.
8. **Серегина Т. С.** Эволюция организационно-правовых форм объединений граждан в области садоводства и огородничества // *Ленинградский юридический журнал*. – 2019. – № 2 (56). – С. 96–105.
9. **Черных О. И.** Русская дача как социально-культурный феномен // *Преподаватель года 2020: сборник статей Международного научно-методического конкурса: в 2 частях*. – Петрозаводск: Международный центр научного партнерства «Новая Наука», 2020. – С. 185–194.

REFERENCES

1. I Love You, Dachas [online]. URL: <https://www.liveinternet.ru/users/rozasmoroza/post426207326/> (accessed 08.04.2026) (In Russian)
2. Results of a Monitoring Survey of Russians from May 8, 2024 / VTsIOM News [online]. URL: <https://wciom.ru/analytical-reviews/analiticheskii-obzor/sezon-u-dachi> (accessed 08.12.2025) (In Russian)
3. The USSR at the Dacha [online]. URL: <https://yarodom.livejournal.com/1572409.html> (accessed 18.12.2025) (In Russian)
4. Bogdanova O. A. Formation of a Research Thesaurus in the Study of the Dacha Phenomenon in Russian Literature of the 19th–21st Centuries. *Studia Litterarum*, 2022, no. 3. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/formirovanie-issledovatel'skogo-tezaurusa-pri-izuchenii-fenomena-dachi-v-russkoy-literature-xix-xxi-vv> (accessed: 08.04.2026) (In Russian)
5. Lovell S. Dacha Owners: A History of Summer Housing in Russia, 1710–2000. St. Petersburg: Akademicheskyy Proekt; DNK Publishing House, 2008, 348 p. (In Russian)
6. Markov A. V. The Estate-Dacha Locus in the Literature and Art of Socialist Realism. *The Estate and Dacha in the Literature of the Soviet Era: Losses and Gains*: A Collective Monograph. Moscow: A. M. Gorky Institute of World Literature of the Russian Academy of Sciences, 2024, pp. 74–87. (In Russian)
7. Rusanov A. V. Moscow Region Dachas: Population, Land, Economy (19th–21st Centuries): Monograph. Moscow: Faculty of Economics, Lomonosov Moscow State University, 2024, 132 p. (In Russian)
8. Seregina T. S. The Evolution of Organizational and Legal Forms of Citizens' Associations in the Field of Gardening and Vegetable Gardening. *Leningrad Law Journal*, 2019, no. 2 (56), pp. 96–105. (In Russian)
9. Chernykh O. I. The Russian Dacha as a Socio-Cultural Phenomenon. *Teacher of the Year 2020*: Collection of articles from the International Scientific and Methodological Competition. In 2 parts. Petrozavodsk: International Center for Scientific Partnership "New Science", 2020, pp. 185–194. (In Russian)

Информация об авторах

Т. А. Воробьев, бакалавр, Новосибирский государственный педагогический университет, Новосибирск, Россия, tibyov@yandex.ru

Т. В. Чапля, доктор культурологии, доцент, профессор, Новосибирский государственный педагогический университет, Новосибирск, Россия, chap_70@mail.ru, ORCID <https://orcid.org/0000-0001-9712-7478>

Information about the authors

Timofey A. Vorobyov, bachelor, Novosibirsk State Pedagogical University, Novosibirsk, Russia, tibyov@yandex.ru

Tatiana V. Chaplya, Doctor of Culturology, Associate Professor, Professor, Novosibirsk State Pedagogical University, Novosibirsk, Russia, chap_70@mail.ru, ORCID <https://orcid.org/0000-0001-9712-7478>

Статья поступила в редакцию: 17.03.2026

Одобрена после рецензирования: 21.04.2026

Принята к публикации: 28.04.2026

The article was submitted: 17.03.2026

Approved after reviewing: 21.04.2026

Accepted for publication: 28.04.2026