А. КОРЯКИНА
Аспирант университета Сапьенца, Рим
e-mail: ana.koryakina@gmail.com

A. KORIAKINA
Post-graduate student, University La Sapienza, Rome
e-mail: ana.koryakina@gmail.com

КОММУНАЛЬНЫЕ КВАРТИРЫ В МОСКВЕ И ПЕТРОГРАДЕ (ЛЕНИНГРАДЕ) В ЛИТЕРАТУРЕ МИХАИЛА БУЛГАКОВА, ИОСИФА БРОДСКОГО, АННЫ АХМАТОВОЙ

COMMUNAL FLATS IN MOSCOW AND PETROGRAD (LENINGRAD) IN LITERATURE OF MICHAIL BULGAKOV, JOSEPH BRODSKY, ANNA AKHMATOVA

Статья является частью исследования автора «Советский дизайн 1920–1987. Контексты, типы, интерьеры, мебель и другие предметы для жилого пространства», в которой основными темами изучения являются жилищное строительство, домашний интерьер и дизайн предметов для жилой среды. На протяжении 1920–1987 гг. проводится параллель между экономической и политической ситуацией в стране, появлением новых типов жилья и новшествами в сфере дизайна.

The article represents fragment of the author's research «The Soviet design 1920–1987. Contexts, types, interiors, furniture and other domestic space appliances», where the main topics are: dwelling construction, domestic interior, design of home appliances. During 1920–1987 the author discusses parallels between economic and political situation in the country, appearance of the new types of dwelling and design innovations.

Ключевые слова: жилая среда в СССР 1920–1980-х годов в художественной литературе, типы интерьеров, бытовая мебель, предметы обстановки жилища, Михаил Булгаков, Иосиф Бордский, Анна Ахматова.

Keywords: domestic environment in the USSR 1920–1987 in literature, types of the interiors, domestic furniture, home appliances, Michail Bulgakov, Joseph Broodsky, Anna Akhmatova.

Политика советского государства 1920-х годов отсылает нас к такому историческому событию, как отмена права частной собственности на недвижимость в городах, что повлияло на перераспределение жилой площади среди населения. Процесс «уплотнения» — изъятие излишек жилого пространства у городского населения — оказал влияние на распространение такой формы жилья, как коммунальная квартира.

Первые коммунальные квартиры появились еще задолго до революции, многие снимали у «владельцев» (собственников зданий и оптовых субарендаторов) отдельные комнаты и даже «углы». Послереволюционное «уплотнение» не породило коммунальные квартиры, а лишь перераспределило этот тип заселения с окраин и предместий в центральные районы городов [17].

Жилплощадь в таких квартирах характеризовалась высокой плотностью заселения. В отличие от квартир и жилых домов, коммуналки населяли несколько семей или одиноких граждан, размер жилья у которых был строго ограничен. В планах правительства эти жилища значились как временное пристанище людей, которое впоследствии должно было быть расформировано в отдельные квартиры. Ни семейный или социальный статус, ни конфигурация квартиры не являлись решающими факторами в распределении жилплощади.

Коммунальная среда определялась формами и мотивами поведения населяющих ее жильцов. Психологический аспект оказывался немаловажным при подробном рассмотрении внутренней атмосферы жизни квартир (Вербина, 2015).

Все сложности «сосуществования» неоднократно являлись одной из основных тем в литературе. Наиболее яркие образы московских коммунальных квартир известны нам по произведениям Михаила Булгакова (рис. 1). Сам автор не был удовлетворен своими жилищными условиями. Ему приходилось жить в нехорошей квартире с малоприятными соседями [6].

Булгаков десятки раз обращался к теме московского жилищного кризиса. В начале 20-х годов автор написал две важных жилищных сатиры, «№ 13. — Дом Эльпит-Рабкоммуна» (1922) и «Ханский огонь» (1924), в которых дом являлся центром противоречия до- и послереволюционных

сил [1]. Эта тема продолжалась и в повести «Собачье сердце»:

«— Мы, управление дома, — с ненавистью заговорил Швондер, — пришли к вам после общего собрания жильцов нашего дома, на котором стоял вопрос об уплотнении квартир дома...

— Кто на ком стоял? — Крикнул Филипп Филиппович, — потрудитесь излагать ваши мысли яснее.

— Вопрос стоял об уплотнении.

— Довольно! Я понял! Вам известно, что постановлением 12 сего августа моя квартира освобождена от каких бы то ни было уплотнений и переселений?



Рисунок 1. Михаил Булгаков 20-е годы, Москва

— Известно, — ответил Швондер, — но общее собрание, рассмотрев ваш вопрос, пришло к заключению, что в общем и целом вы занимаете чрезмерную площадь. Совершенно чрезмерную. Вы один живете в семи комнатах.

— Я один живу и работаю в семи комнатах, — ответил Филипп Филиппович, — и желал бы иметь восьмую. Она мне необходима под библиотеку» [5, с. 11].

Швондер сообщает, что по решению общего собрания у Преображенского «совершенно чрезмерная площадь». В то время в СССР создавались коммуналки, и этот пример хорошо описывает события того времени. Конечно, представители буржуазии неохотно отдавали комнаты для коммунистов, и здесь Булгаков критикует это правило. Изображения коммуналки описаны и в сатирическом характере, и в восторженном принятии, и трагическом ракурсе.

В другом романе автора «Мастер и Маргарита» квартирный кризис выходит далеко за рамки пародии и приобретает метафизическую значимость. В творчестве Булгакова нашло свое отражение противостояние Дома и псевдодома (лагерь, больница, коммуналки). Юрий Лотман [10] писал, что коммунальная квартира Булгакова — это хаос в маскарадном убранстве дома, делающий настоящий дом невозможным. Дом и коммунальная квартира являются антиподами. Знаменитая фраза Воланда «...обыкновенные люди... в общем, напоминают прежних... квартирный вопрос только испортил их...» [6, с. 79]

стала эпиграфом ко многим статьям и исследовательским работам. Жильцы коммунальных квартир Булгакова вынуждены публично взаимодействовать друг с другом в быту, но вместе с тем каждый обладает частной территорией, на которой протекает приватная жизнь.

Особое внимание автор уделил описанию общих зон, таких как кухня:

«На плите в полумраке стояло безмолвно около десятка потухших примусов. Один лунный луч, просочившись сквозь пыльное, годами не вытираемое окно…» [6, с. 36].



Рисунок 2. Примус, упомянутый в произведениях М.Булгакова

В данном отрывке речь идет о таком бытовом приборе, как примус (рис. 2), — портативная одноконфорочная плитка, заправляемая бензином. Примус, использовавшийся в быту до широкого распространения газовых сетей, стал символом жизни в коммунальной квартире. Каждая семья имела свой примус. «Около десятка» — значит, никак не менее пяти семей жили в квартире.

Полная энциклопедия квартирных страстей прослеживается в каждой главе «Мастера и Маргариты». Едва успел погибнуть Берлиоз, как к Босому начали звонить по телефону, а затем и лично являться с заявлениями, в которых содержались претензии на жилплощадь покойного. Заявлений было «тридцать две штуки».

«В них заключались мольбы, угрозы, кляузы, доносы… указания на несносную тесноту и невозможность жить в одной квартире с бандитами… два обещания покончить жизнь самоубийством и одно признание в тайной беременности» [6, с. 61].

Сатира сатирой, но все здесь истинно — в чем свидетель каждый москвич, помнящий ситуацию до 1960 года. Истинно и то, что доносы из-за жилья были явлением не исключительным.

Схожие ситуации случались и в коммунальных квартирах советского Ленинграда. Иосиф Бродский и Анна Ахматова в своих произведениях использовали образ коммуналки не только для того, чтобы



Рисунок 3. И. Бродский на балконе своей квартиры. 1963 г. Фото: М. Мильчик

описать собственные переживания, но и подчеркнуть изъяны в политике и обществе того времени.

Иосиф Бродский (рис. 3) пишет эссе, которое как нельзя лучше помогает представить повседневные будни обитателя коммунальной квартиры: «После революции, в соответствии с политикой «уплотнения» буржуазии, анфиладу поделили на кусочки, по комнате на семью. Между комнатами были воздвигнуты стены — сначала из фанеры. Впоследствии, с годами, доски, кирпичи и штукатурка возвели эти перегородки в ранг архитектурной нормы. Если в пространстве заложено ощущение бесконечности, то — не в его протяженности, а в сжатости. Хотя бы потому, что сжатие пространства, как ни странно, всегда понятнее. Оно лучше организовано, для него больше названий: камера, чулан, могила. Для просторов остается лишь широкий жест» [3, с. 4].

Находясь в эмиграции, автор написал «In a Room and the Half», которое было опубликовано в журнале «The New York Review of Books» на английском языке 27 февраля 1986 года. В 1987 году эссе было переведено Gilberto Forti на итальянский язык «In una stanza e mezzo» и опубликовано в сборнике «Fuga da Bisanzio». На русский язык эссе впервые было переведено Александром Колотовым под названием «В полутора комнатах» и опубликовано в газете «Смена» в 1991 году. Позднее эссе перевел Дмитрий Чекалов и опубликовал в журнале «Новый мир» под названием «Полторы комнаты» в 1995 году.

Позже в одной из частей эссе автор расскажет об истоках возникновения названия: «В СССР минимальная норма жилой площади

9 м² на человека. Следовало считать, что нам повезло, ибо в силу причудливости нашей части анфилады мы втроем оказались в помещении общей площадью 40 м². Сей излишек связан с тем, что при получении нашего жилища мои родители пожертвовали двумя отдельными комнатами в разных частях города, где они жили до женитьбы. Это понятие о квартирном обмене — или лучше просто обмене (ввиду несомненности предмета) — нет способа передать постороннему, чужестранцу» [3, с. 4].

В произведении посредством памяти автор переносит читателя с побережья Атлантики в советский Ленинград в годы своего детства и юности, с особенностями культуры, мышления и образа жизни того времени. Через ограниченное кирпичом и штукатуркой пространство, в котором взрослеет молодой поэт, Бродский, как через призму, пытается показать мир, не уступающий по величине целой исторической эпохе.

«Полторы комнаты» — это своеобразная микромодель города, где любая, на первый взгляд, незначительная деталь гармонично и легко вписывается во временной и социальный контекст, тем самым становясь частью целой истории.

Мысленное воссоздание автором тех далеких по времени и расстоянию полутора комнат позволяет читателю выделить несколько визуальных пространственных планов:

— пространство полутора комнат — пространство, которое принадлежит непосредственно предметам;

— пространство вне полутора комнат — коммунальная квартира в целом;

— пространство вне коммунальной квартиры — Петербург, реальный советский мир.

Действие произведения происходит в знаменитом в Петербурге «Доме Мурузи». Дом был назван в честь его домовладельца князя Александра Дмитриевича Мурузи и был построен в 1874–1877 годах по проекту архитектора А.К.Серебрякова. Дом был задуман в мавританском стиле, который ассоциировался с роскошью и богатством и был рассчитан на состоятельных жильцов.

В доме было 57 квартир, в том числе квартиры-особняки, которые в советское время позволили с легкостью преобразовать их в коммуналки. На первом этаже располагались 7 магазинов. Князь тоже жил в этом доме, в 26-комнатной квартире.

Поскольку мавританский стиль предполагал роскошь, внутренняя лестница на второй этаж дома была изготовлена из каррарского мрамора, на втором этаже располагался зал, выдержанный в стиле дворика мавританского дворца — с непременным фонтаном. В доме были пять парадных лестниц, водяное отопление, паровая прачечная, 28 ванных комнат [9].

«Здание представляло собой один из громадных брикетов в так называемом мавританском стиле, характерном для Северной Европы начала века. Законченное в 1903 году, в год рождения моего отца, оно стало архитектурной сенсацией Санкт-Петербурга того времени, и Ахматова однажды рассказала мне, как она с родителями ездила в пролетке смотреть на это чудо» [3, с. 4].

Иосиф Бродский в эссе упоминает и о литературном наследии «Дома Мурузи». В этом доме в разное время жили известные поэты и писатели. В дворовом флигеле некоторое время жил Николай Лесков, именно здесь он написал «Левшу». Арендовал квартиру критик Николай Анненский, в доме которого бывал Александр Куприн. Долгое время здесь жила знаменитая литературная чета — Зинаида Гиппиус и Дмитрий Мережковский, которые превратили съемную квартиру в литературный салон и принимали у себя весь цвет Серебряного века, в том числе Блока, Есенина, Белого:

«В западном его крыле, что обращено к одной из самых славных в российской словесности улиц — Литейному проспекту, некогда снимал квартиру Александр Блок. Что до нашей анфилады, то ее занимала чета, чье главенство было ощутимым как на предреволюционной русской литературной сцене, так и позднее в Париже в интеллектуальном климате русской эмиграции двадцатых и тридцатых годов: Дмитрий Мережковский и Зинаида Гиппиус» [3, с. 4].

После революции анфилады этого огромного здания были поделены на коммунальные квартиры, в одной из которых на 2 этаже по адресу ул. Пестеля (бывшая Пантелеймоновская, названная в честь церкви Святого великомученика и целителя Пантелеймона), д. 24/27, кв. 28 поселилась семья Бродских:

«Нас было трое в этих наших полутора комнатах: отец, мать и я» [3, с. 2].

Автор предается воспоминаниям не ради самих воспоминаний, а ради запечатления в слове целой эпохи: эпохи абсурда. Проблема

жилищного кризиса рассматривается Бродским как более масштабное понятие — это не проблема отдельной семьи, отдельного дома — это проблема общества в целом. Примечательно то, что все, к чему обращается авторский взор, делается эпохальным. Любая вещь, любая мелочь, деталь начинает передавать дух времени, становится обязательной составляющей жизни самого автора. Вот описание общих зон в коммунальной квартире, таких как кухня и туалет:

«Какие запахи, ароматы и благоухания плавают в воздухе вокруг стоваттной желтой слезы, висящей на растрепанной косице электрического шнура. Есть нечто племенное в этой тускло освещенной пещере, нечто изначально эволюционное, если угодно; и кастрюли и сковородки свисают над газовыми плитами подобно тамтамам. […] Разумеется, мы все делили один клозет, одну ванную и одну кухню. Но кухню весьма просторную, клозет очень приличный и уютный» [3, с. 5].

Бродский очень свободно соединяет обрывки воспоминаний: в них нет логической связи, они лишены последовательности. Подобный авторский ход позволяет расставить правильные акценты, заострить внимание на мелочах, через которые читатель способен увидеть законченные образы. Движение авторской мысли проходит путь от частного к целому. У Бродского человек как таковой познается через предмет, деталь. В «Полутора комнатах» вещи и предметы становятся организующим началом судьбы Бродских. Создается впечатление, что не люди выбирают предметы, а предметы выбирают людей, причем определение места, времени действия также остается в правах вещей:

«Странным образом наша мебель оказалась под стать обличью и внутреннему виду здания. Она была так же массивна и перегружена завитками, как штукатурная лепка на фасаде или выступавшие на стенах изнутри пилястры и панно, опутанные гипсовыми гирляндами каких-то геометрических фруктов. И внешний облик, и внутренний орнамент — светло-коричневые, цвета какао с молоком. Наши два огромных соборoподобных буфета были, однако, из черного лакированного дуба, но все-таки принадлежали той же эпохе, началу века, как и само здание. Возможно, именно это, хотя и невольно, с самого начала расположило к нам соседей. И возможно, по той же причине, едва проведя в этом здании год, мы чувствовали себя так, как будто жили здесь всегда. Ощущение, что буфеты обрели дом или, может быть, наоборот, как-то дало нам понять, что и мы обосновались прочно, что переезжать нам более не суждено» [3, с. 9].



Рисунок 4. Мебель в квартире Бродского в Ленинграде

Примечательно то, что в полутора комнатах Бродского нет настоящих стен: перегородки между комнатами строились из подручного материала — книг, чемоданов. Подобное устроение жилищного пространства формирует представление о полутора комнатах как о чем-то цельном, неделимом, гармоничном. Однако лишает обитателей чувства защищенности и личного пространства, переводя все личное в общее:

«Моя половина соединялась с их комнатой двумя большими, почти достигавшими потолка арками, которые я постоянно пытался заполнить разнообразными сочетаниями книжных полок и чемоданов, чтобы отделить себя от родителей, обрести некую степень уединения. […] Еще позднее, когда и количество книг, и потребность в уединении драматически возросли, я дополнительно разгородил свою половину посредством перестановки тех двух шкафов таким образом, чтобы они отделяли мою кровать и письменный стол от темного закутка. Между ними я втиснул третий, который бездействовал в коридоре. Отодрал у него заднюю стенку, оставив дверцу нетронутой. В результате чего гостю приходилось попадать в мой Lebensraum, минуя две двери и одну занавеску. Первой дверью была та, что вела в коридор; затем вы оказывались в отцовском закутке и отодвигали занавеску; оставалось открыть дверцу бывшего платяного шкафа» [3, с. 20] (рис. 4).

Из описаний автора можно понять некоторые особенности в отделке квартиры. Пол в комнате был паркетный:

«В полутора комнатах (если вообще по-английски эта мера пространства имеет смысл), где мы жили втроем, был паркетный пол, и моя мать решительно возражала против того, чтобы члены ее семьи, я в частности, разгуливали в носках. Она требовала от нас, чтобы мы всегда ходили в ботинках или тапочках» [3, с. 1].



Рисунок 5. Анна Ахматова

Особое значение уделяется описанию отдельных элементов мебели, наполняющих комнату. Все предметы в авторском сознании очеловечиваются, оживают, становясь полноправными жильцами полутора комнат. Предмет, материя является началом всех начал, точкой отсчета новой жизни: «Самым крупным предметом нашей обстановки, или, правильнее сказать, предметом, занимавшим больше всего места, была родительская кровать, которой, полагаю, я обязан моей жизнью. Она представляла собой громоздкое двуспальное сооружение, чья резьба опять-таки соответствовала в какой-то мере всему остальному, будучи, впрочем, выполнена в более поздней манере. Тот же растительный лейтмотив, разумеется, но исполнение колебалось где-то между модерном и коммерческой версией конструктивизма» [3, с. 19].

Кровать в полутора комнатах становится своеобразным оазисом, местом, куда мирские заботы и проблемы не имеют возможности проникнуть. Занимая центральное место в пространстве полутора комнат, кровать со временем превращается в средоточие всей жизненной философии. Для семьи автора этот предмет становится последним спокойным местом.

Из сорока квадратных метров Бродский создает целый мир, который не имеет пространственных и временных пределов. За каждой мелочью и деталью автор скрывает бездну воспоминаний и подтекстов. Ничто в этом эссе не может быть прочтено близоруко. «Полторы комнаты» становятся квинтэссенцией целой эпохи.

Поэтесса Анна Ахматова (рис. 5) также неоднократно упоминает коммунальную квартиру в своих произведениях, так как боль-

шую часть жизни она провела в ней. Знаменитый дом-музей поэтессы «Fountain House» — это место, где Ахматова жила в самый сложный период своей жизни. После революции ее ближний круг или был уничтожен, или покинул Россию, поэтесса находилась практически под домашним арестом.

Во флигеле Шереметьевского дворца Ахматова поселилась в 1918 году со своим мужем В.К.Шилейко. Брак Ахматовой с Шилейко распался, и поэтесса покинула «Fountain House». Вернулась она сюда в середине 1920-х гг., с новым мужем Николаем Николаевичем Пуниным, историком искусств. В начале 1920-х гг. в этой квартире жили только члены семьи Пуниных. В 30- е гг. квартиру превратили в коммуналку.

Помимо Ахматовой и Пунина, в квартире продолжали проживать его бывшая жена Анна Евгеньевна Аренс-Пунина (Галя) и дочь Ирина. Поэтесса не могла не понимать, что в таких обстоятельствах она будет жить на краешке чужого гнезда. Все это накладывало на пребывание Ахматовой в Фонтанном доме особый отпечаток непрочности, временности, тем более что и брак с Пуниным так и не был зарегистрирован. Уютного, надежного дома не получалось [11].

Дом-музей Анны Ахматовой в Санкт-Петербурге позволяет увидеть, как жила поэтесса. В квартире были четыре комнаты: большой зал-ротонда, который называли «розовой комнатой», столовая, детская и кабинет хозяина, длинный коридор вдоль комнат с антресолями, просторная кухня и прихожая. Ахматова поселилась в кабинете Пунина: отдельной комнаты для нее не было. Диван и маленький столик из красного дерева перед ним были ее уголком. Еще в 1923 году, когда Ахматова не жила в Фонтанном доме, Пунин писал в дневнике, что хочет сохранить в доме Галю (жену) и беречь ее самолюбие [13].

До наших дней сохранилась большая часть интерьеров дома. Лестница, ведущая в квартиру, выложена плитой XIX века. Лестница своего рода граница — рубеж между дворцовыми интерьерами прошедших эпох и ленинградской коммунальной квартирой середины XX века. На площадке третьего этажа — дверь в квартиру под номером 44, которая в 1922 году была предоставлена в качестве служебного жилья сотруднику музейного ведомства Николаю Николаевичу Пунину. В этой квартире Анна Ахматова прожила почти 30 лет.

В прихожей имелись кафельная печь, вешалка, сундук, саквояжи, стойка для зонтиков, высокое зеркало (рис. 6).





Рисунок 6. Прихожая в доме-музее Анны Ахматовой
Рисунок 7. Кухня, коридор в доме-музее Анны Ахматовой

Между прихожей и кухней (рис. 7) в темном проходе располагалась фотолаборатория Пунина. В середине 1920-х он увлекся фотографией и сам проявлял и печатал снимки.

«На большом столе в кухне он собирал все необходимое: большие и маленькие ванночки, различные порошки, коробочки с чем-то специальным, пачки бумаги, упакованные в черные конверты, фонарик с красным стеклом, при котором происходили основные действия. В это время в соседних комнатах гасили свет и для гарантии выкручивали лампочки», — вспоминала Ирина Пунина [14].

В начале 1920-х в квартире сохранялась теплая домашняя атмосфера: дровяная плита, большой деревянный стол, над ним ходики, в углу — икона. В начале 1930-х годов квартира стала коммунальной:

«Наша квартира стала холодной, коммунальной, с выходом всех дверей уже не в анфиладу, как было вначале, а в коридор. Коридор стал холодным, и чтобы подойти к телефону, Анна Андреевна надевала шубу», — вспоминала Ирина Пунина [14]: «Жизнь усложнялась, дрова становилось доставать все труднее и труднее, ввели карточки на продукты, свободная торговля сокращалась, стали появляться очереди за керосином и за всем необходимым».

В квартире была также комната, оборудованная под кабинет (рис. 8). Типичный кабинет человека, работающего за письменным столом: рукописи, книги, удобное кресло. На стенах рисунки художников — друзей Николая Пунина.

«У меня, в сущности, есть только один, но настоящий дар: я умею понимать живопись и умею раскрывать ее другим» [13].





Рисунок 8. Кабинет Пунина в доме-музее Анны Ахматовой
Рисунок 9. Столовая в доме-музее Анны Ахматовой

Большая столовая была центром всей квартиры (рис. 9). Здесь играли в шахматы, заводили патефон, принимали друзей. Под абажуром собирались жильцы и их гости.

Обитатели этой квартиры, несмотря на сложность их отношений и трагичную ситуацию в стране, сохраняли достойный уклад жизни. В доме отмечали те праздники, к которым привыкли с детства: Рождество, Пасху, именины. Рождественскую елку устанавливали даже тогда, когда она оказалась под запретом как «буржуазный» и «антисоветский» обычай. Чтобы не привлекать внимания случайных прохожих, праздничное дерево располагали между окнами.

«…елка всегда была великолепно украшена. …После 1927 года на елке появились из японской бумаги чудные фонарики, которые папа с нами вместе клеил» [14].

В 1938 г. Анна Ахматова расстается с Пуниным, но из квартиры не уезжает, а переселяется в небольшую комнату, бывшую детскую (рис. 10). Покинуть Фонтанный дом Ахматова не захотела, объясняя это тем, что она тут привыкла, к тому же собственно и переезжать ей было некуда. Она жила в ней до отъезда в эвакуацию осенью 1941 года.

Комната ее поражала впервые пришедших какой-то неухоженностью, сломанными ножками стула или тахты и в то же время редкими старинными вещами из какой-то другой жизни, черепками прошлого, поэтому так противоречивы отзывы о предвоенном жилище Ахматовой. Ее комната, действительно, была озарена волшебным светом для тех, кто умел его видеть. Окна всех жилых комнат петербургских домов выходили во двор, не составляли исключение и квартиры, располагавшие-





Рисунок 10. 1940 год. Комната Анны Ахматовой
Рисунок 11. 1945 год. Комната Анны Ахматовой

ся в дворовых флигелях [15]. Самым знаковым оказался в жилище поэта символизирующий связь времен клен за окном:

Где, свидетель всего на свете,
На закате и на рассвете
Смотрит в комнату старый клен
(Ахматова, 1986. С. 342.)

Позднее подруга Ахматовой С.Островская напишет: «В длинной и узковатой комнате почти не было мебели. Стояли полусломанные стулья, старое кресло, в которое она усадила меня, маленькая железная кровать, покрытая чем-то темно-желтым, маленький столик, шкаф с отломанной створкой» [12].

Знаток и почитатель русской поэзии Исайя Берлин, в то время секретарь Британского посольства, а в будущем философ и историк идей XX века, пришел к Ахматовой в ноябре 1945-го, в комнату, где она поселилась после возвращения из ташкентской эвакуации (рис. 11). Эта встреча стала одним из важнейших событий и для Берлина, и для Ахматовой. Из воспоминаний Берлина:

«Комната была обставлена очень скупо, по-видимому, почти все, что в ней стояло раньше, исчезло во время блокады» [16].

За эту встречу Ахматовой пришлось дорого заплатить: в тоталитарной стране общение с иностранцами без санкции органов равносильно государственному преступлению. Вскоре в комнате было установлено прослушивающее устройство.

В августе 1946 года вышло правительственное постановление, направленное против Ахматовой и Зощенко. Поэзия Ахматовой была названа чуждой советскому народу: ее исключили из Союза писателей, лишили продовольственных карточек.

Булгаков, Бродский и Ахматова описали коммунальные квартиры Москвы и Ленинграда, они стали символом антигуманного, бесчеловечного общественного строя и порядка постреволюционного периода. Образ коммуналки в произведениях авторов представляет собой средство лишения человека частной жизни, предполагает «жизнь на виду». Теряется понятие приватной зоны, «жилыми» становятся даже ванная, кухня и прихожая. Другой особенностью пространства «коммуналки» становится разомкнутость, способность «вбирать» в себя неограниченное число персонажей, не считающихся с границами частного жилья, пусть и условными. Художественное время носит однонаправленный, скачкообразный характер, поскольку в центре внимания оказываются лишь отдельные внешние изменения в жизни героев. Повторяемость событий и ситуаций, описание повседневных будней в стенах коммунальной квартиры указывает на циклический характер времени, благодаря чему подчеркивается нивелирование личности в советском обществе, отсутствие у людей возможности обрести личную свободу и повлиять на изменение своей жизни и ее условий.

В России и по сей день существуют уже немногочисленные коммунальные квартиры. Сейчас идея принудительного совместного проживания под одной крышей ассоциируют либо с утопическими настроениями первых десятилетий прошлого века, либо с протестными движениями 60-х годов. В Европе советский опыт частично нашел свое отражение в феномене «cohousing» («кохаузинг» — Живые Жилищные Сообщества), когда несколько семей или людей живут в одном доме с общей кухней, спортзалом, прачечной и другими общественными зонами. Члены кохаузинга подыскивают себе соседей со схожими интересами, увлечениями, жизненными приоритетами и взглядами на идеальное жилое пространство.

Основная декларируемая цель кохаузингов — создание добрососедских отношений, создание «деревни», где все соседи знали бы друг друга и где была бы взаимопомощь. Среди основных первоначальных подцелей— создание наилучшей среды для детей. Обычно такие сообщества имеют общий дом и территорию, но это не коммуны, поскольку

члены сообщества живут в отдельных домах. Концепция проектирования и построения жилья организованна таким образом, что несколько домов или квартир имеют общее пространство для совместных действий: кухня, библиотека, сауна, детские игровые площадки.

В кохаузингах создание деятельного сообщества имеет большое значение. Члены кохаузинг-сообществ часто готовят и принимают пищу в общем доме (общей кухне). Совместно выполняют присмотр за детьми, уход за садом (прилегающей территории) и другие виды деятельности, осуществляют совместное управление деятельностью сообщества. Малое количество членов позволяет принимать все важные решения только по взаимному согласию всех членов («Что такое кохаузинг и почему это становится так популярно в Европе?», 2013).

Современная теория cohousing возникла в 60-х годах прошлого века в Дании, среди нескольких групп семей, недовольных своими жилищными условиями, которые не удовлетворяли их потребности. Впервые приступила к организации подобного проекта группа из 50 семей в 1967 году. Они разработали cohousing проект Saettedammen, старейший в мире известный проект подобного типа. Впоследствии идея получила распространение в Нидерландах, Великобритании, США, Канаде, Австралии и Японии, а в последнее время — и в довольно консервативной Италии («Кохаузинг — датский вариант экопоселения», 2013).

Аренда такого жилья обходится в небольшую сумму, а ежемесячные «кооперативные» взносы не бьют по семейному бюджету. Жильцы никогда не смогут выкупить помещение в собственность, но смогут передавать его по наследству, сдавать в аренду, проживать только какой- то определенный срок. («Что такое кохаузинг и почему это становится так популярно в Европе?», 2013).

В России подобный эксперимент не получил должного развития. Этому помешали история, психология и даже климат страны.

Библиография:

1. *Haber Edythe C.* Dwellings and devils in early Bulgakov. Slavic and East European Journal. 1993. Vol. 37, 3: 326–338. DOl: 10.2307/309279, [online], https://www.jstor.org/stable/309279 (дата обращения: 5.12.2018).

2. *Ахматова А.* Поэма без Героя, [в:] Сочинения, т. 2, сост. М. Кралин. М.: Цитадель, 1986. С. 342.

3. *Бродский И.* Полторы комнаты (перевел с английского Д.Чекалов).

Новый Мир, 2. 1995. С. 61–85, [online], http://lib.ru/BRODSKlJ/rooms.txt (дата обращения: 3.12.2018).

4. *Булгаков М.* Дьяволиада. Москва: Недра, 1925. [online], https://imwerden.de/pdf/bulgakov_diavoliada_1926 ocr.pdf (дата обращения: 10.01.2019).

5. *Булгаков М.* Собачье сердце. Алма-Ата: Жазушы, 1989.

6. *Булгаков М.* Мастер и Маргарита. Кн. 1. Москва, 1966. 11: 7–127.

7. *Булгаков М.* Мастер и Маргарита. Кн. 2. Москва, 1967. 1: 56–144.

8. *Вербина О.* Повседневное пространство коммуналки: стратегии и практики проживания. Наука. Искусство. Культура, 2015. 3 (7): 190–196, [online], (дата обращения: 20.01.2019).

9. *Исаченко В.* Зодчие Санкт-Петербурга. XIX — начало XX века. Санкт-Петербург: Лениздат, 1998.

10. *Лотман Ю.* Избранные статьи (Т. 1). Таллинн: Александра, 1992.

11. *Муравьева И.* Ахматова и Фонтанный дом. Звезда, 1996. 3, [online], http://ahmatova.niv.ru/ahmatova/vospominaniya/muraveva-ahmatova-i-fontannyj-dom.htm (дата обращения: 25.01.2019).

12. *Островская С.* Дневник. М.: Новое литературное обозрение, 2013.

13. *Пунин Н.* Мир светел любовью: Письма. Дневники. Москва: Артист. Режиссёр. Театр, 2000. [online], https://refdb.ru/look/2052350-pall.html (дата обращения: 10.10.2018).

14. *Пунина И.* Сорок шестой год. [в:] Воспоминания об Анне Ахматовой, В.Виленкин & В.Черных. М.: Советский писатель, 1991. С. 465–472.

15. *Федорчук И.* Фонтанный дом в жизни и творчестве Анны Ахматовой. BIALORUTENISTYKA BIALOSTOCKA, 9. 2017. DOI: 10.15290/bb.2017.09.11.

16. *Фокин П.* Ахматова без глянца. СПб.: Амфора, 2007.

17. *Черных А.* Жилищный передел. Политика 20-х годов в сфере жилья. Социологические исследования, 1995. 10: 71–78, [online], http://ecsocman.hse.ru/data/504/925/1219/01 lChernyhl.pdf (дата обращения: 11.12.2018).

Глоссарий:

Что такое кохаузинг и почему это становится так популярно в Европе? (2013, 16 апреля). PROEKTSTROY.ru, [online], http://www.proektstroy.ru (дата обращения: 1.02.2019).

КОХАУЗИНГ — датский вариант экопоселения. (2013, 10 ноября). Ecologymd, [online], http://ecology.md (дата обращения: 1.02.2019).

Кохаузинг: теория и практика. (2016, 22 мая). Homify, [online], https://homifv.ru (дата обращения: 1.02.2019).