

# Коммунальная квартира как гетеротопия

Даниела Лугарич Вукас

Загребский университет  
Загреб, Хорватия

## 1. Введение

Хотя Мишель Фуко умер в 1984 г., то есть за несколько лет до появления новой концептуализации пространства, известной под названием *spatial turn*, в своем много раз обсуждаемом тексте «Другие пространства» («Des Espaces Autres», 1967) французский философ пророчески писал о том, что XX в. можно определить как «эпоху пространства» (Foucault 1984). Согласно русской исследовательнице О. Беззубовой, Фуко предупреждал о том, что «необходимо переориентировать исследования современного западноевропейского общества. Если история и была “великой навязчивой идеей” XIX в., когда темы времени, развития, накопления прошлого являлись ключевыми для осмысления, то современную эпоху следует анализировать скорее с позиций пространства, или, точнее, места и местоположения. Сам вопрос о пространстве должен быть поставлен в новом контексте» (Беззубова 2010). Несмотря на утверждение того, что «место имеет свою собственную историю в западной цивилизации и что невозможно игнорировать фатальные пересечения времени и места» (Foucault 1984), Фуко подчеркивал, что настоящей причиной тревожности в современной культуре является именно проблема местоположения человека, в то время как проблема времени имеет второстепенный, «содействующий», «посреднический» характер. Ввиду того что в гуманитаристике и социальных науках с начала 1990-х гг. анализы культурных явлений зачастую носят пространственный характер, не удивляет тот факт, что концепт Фуко снова актуализируется, причем интерес к работе «Другие пространства» в современности особенно велик.

## II. Коммунальная квартира как тип гетеротопии

В связи с тем, что дискурс гетеротопии в текстах Фуко не получил однозначную интерпретацию, в настоящей работе этот концепт будет рассматриваться как одно из возможных направлений в исследовании пространства, то есть как новая парадигма пространства и его отношения к человеку и к культуре в их историческом развитии. С иной точки зрения, то есть в рамках фуколянского анализа гетеротопии, мы попытаемся осмыслить феномен коммунальной квартиры<sup>1</sup> – уникального советского идеологического и социально-пространственного эксперимента<sup>2</sup>. Пользуясь примерами репрезентаций коммунального быта в литературных текстах современных русских писателей (в рассказах Ю. Мамлеева «Вой» и Н. Садур «Синяя рука», а также в эссе Л. Рубинштейна «Коммунальное чтение»), мы попытаемся показать, что в их представлениях коммунальное пространство производит «другую историю», в результате чего этот феномен следует размещать среди других гетеротопий, названных французским философом, – библиотек, психиатрических больниц,

<sup>1</sup> Насколько нам известно, первая попытка анализа общественного и символического значения советской коммунальной квартиры принадлежит Виктории Семеновой. В работе 1996 г. исследовательница назвала коммуналку «лабораторией тоталитаризма» и подчеркнула, что на символическом уровне она представляла собой «единство в нищете» (цит. по: Герасимова 2000; см. также: Collopy 2005; похожим описанием «все равны в нищете» пользовался и И. Бродский в эссе «Полторы комнаты»). В одном из самых обширных анализов коммунальной квартиры, книге Ильи Утехина *Очерки коммунального быта*, ставшей российским интеллектуальным бестселлером в 2001 г., подробно описывается семиотика коммунального быта, а также его психопатологические стороны. Интересное исследование коммунального быта провела группа русских и американских ученых (вышеупомянутый И. Утехин, а также Алиса Нахимовски, Слава Паперно и Нэнси Рис). Они создали виртуальный этнографический музей коммунальной квартиры (режим доступа: <http://kommunalka.colgate.edu/>). В течение последних десятилетий предметом исследований ученых стали разные стороны коммунальной жизни: Светлана Бойм коснулась темы коммунального быта в книге *Common Places. Mythologies of Everyday Life in Russia* (1994); Екатерина Герасимова свою кандидатскую диссертацию полностью посвятила историко-социологическому изучению советской коммунальной квартиры с 1917 по 1991 г.; Виктор Тупицын в книге *The Museological Unconscious. Communal (Post)Modernism in Russia* (2009) пишет об искусстве «собираемого образа», то есть о своего рода коммунальном искусстве (концептуализме) второй половины XX в.; Александр Беззубцев-Кондаков в 2005 г. опубликовал статью о коммунальном быте в литературе, на которую мы будем часто ссылаться в настоящей работе. В 1973 г. Патриша Баум опубликовала книгу *Another Way of Life: The Story of Communal Living*, в которой она исследовала историю жизни в коммунах в разных странах мира, а Паоло Месана в 2011 г. проанализировала устную историю советского образа жизни в книге *Soviet Communal Living, an Oral History of Kommunalka*.

<sup>2</sup> Насколько нам известно, указание на теории М. Фуко в рамках анализа феномена коммунальной квартиры можно найти только в статье А. Беззубцева-Кондакова «Наш человек в коммуналке». Исследователь ссылается на работу Фуко *Надзирать и наказывать. Рождение тюрьмы (Surveiller et punir: Naissance de la Prison, 1975)* и пишет, что «перепланировки квартир, происходившие в процессе «уплотнения», организовывали пространство жилья, чтобы коренным образом перестроить жизнь каждого квартиранта, архитектура многолюдных коммуналок создавалась так, что, говоря словами Мишеля Фуко, возникала возможность «внутреннего упорядоченного и детального контроля» жильцов и возможность «сделать видимыми находящиеся внутри», т. е. сама архитектура выступала своеобразным механизмом контроля, орудием муштры. «Камни могут делать людей послушными...», – отмечал Мишель Фуко» (Беззубцев-Кондаков 2005).



Кадр из фильма *Стиляги*, 2008.



Кадр из видеоклипа  
*Коммунальная  
квартира*  
музыкальной группы  
«Дюна», 1995.

кладбищ, публичных домов, курортов, колоний, кораблей<sup>3</sup> и т. д. Как видно на иллюстрациях, приведенных ниже (в отличие от художественных текстов, о которых пойдет речь, воспоминания о коммунальном быте на этих иллюстрациях юмористически и даже ностальгически окрашены), коммунальная квартира является нетрадиционным пространством, которое имплицитно подразумевает множество пересекающихся мест и размещает «в одном реальном месте несколько несовместимых между собой пространств» (Foucault 1984) и практик поведения.

Наш главный тезис состоит в том, что коммунальная квартира в избранных текстах художественной литературы представляется как «трансгрессивное» пространство, характеризующееся особыми временно-пространственными взаимоотношениями, которые производят «особые режимы телесности и субъективности» (Беззубова 2010)<sup>4</sup> и творят альтернативный образ мира. Исходя из этого тезиса,

<sup>3</sup> В повести И. Грековой *Вдовий пароход* коммунальная квартира изображается именно как корабль спасения в шторме жизни (см. Collory 2005: 52).

<sup>4</sup> В «Других пространствах» мало внимания уделено вопросу отношений между гетеротопическими пространствами и субъектом, то есть телом индивида, хотя эта проблема является центральной во многих других произведениях Фуко, в том числе в книге *Надзирать и наказывать. Рождение тюрьмы*. Настоящая статья является попыткой связать теорию гетеротопии Фуко с этим, по нашему мнению, ключевым вопросом его философской мысли в целом.

попытаемся ответить на один достаточно сложный вопрос. Если коммунальный быт как дисциплинирующий механизм советского тоталитарного режима *par excellence* ее жильцы «переживают» телом, и, следовательно, коммунальную квартиру следует рассматривать как пространственный и темпоральный феномен (о чем – в отношении гетеротопии – писал и Фуко<sup>5</sup>), то в какой степени темпоральность является одним из способов концептуализации гетеротопической местности?

### III. Коммунальная квартира как пространство власти

Одним из самых важных отличительных признаков гетеротопической природы коммунальной квартиры является ее общественная функция в качестве дисциплинирующего механизма<sup>6</sup>. Ввиду того что замысел коммунальной квартиры родился у Ленина и его соратников еще до Октябрьской революции, начало истории коммунальной квартиры совпадает со временем глубочайшего общественного и политического кризиса. В идее коммунальной квартиры переплелись устремления утопического характера, о чем, помимо других авторов, писал поэт Лев Рубинштейн в эссе «Коммунальное чтиво». Рубинштейн подчеркнул, что коммуналка еще до колхоза и ГУЛАГа явила собой универсальный знак того, как утопия стремительно мутирует в антиутопию<sup>7</sup>. В течение 30-х гг. XX в. коммунальная квартира становилась объектом репрезентации в агитационных фильмах, где это пространство представлялось – в отличие от «буржуазного», плохо организованного, неуютного и вполне хаотичного мира – как высокоорганизованный, уютный и вполне упорядоченный мир. Ключевая идея этих фильмов, в которых показывалось, как, по представлению власти, должна выглядеть жизнь в коммунальной квартире, заключалась в том, что «при такой модели жизни человек не будет думать о бытовых проблемах и может

<sup>5</sup> Описывая природу этого неоднозначного и достаточно сложного типа пространства, Фуко обращал внимание и на проблему времени, так что некоторые исследователи считают, что его эссе представляет собой полемику «между представителями культуры времени и культуры пространства, из которой происходит большинство идеологических конфликтов» (Савин 2010). В «Других пространствах» Фуко подчеркивал, что «гетеротопия начинает функционировать в полной мере, когда человек достигает абсолютного разрыва с традиционным временем» (Foucault 1984). Такой разработкой проблемы гетеротопического времени Фуко не отрицал, что гетеротопиям свойственны определенные темпоральные отношения, и что они представляют собой особого рода пространственно-временное единство. Но, определив темпоральность гетеротопий неоднозначным и достаточно сложным понятием гетерохронии, он оставил почти полностью вне рамок анализа проблему взаимосвязи пространства и времени.

<sup>6</sup> В эссе «Другие пространства», а также в некоторых других текстах Фуко (напр., в книге *Надзирать и наказывать. Рождение тюрьмы* и в интервью Полу Рабинову «Пространство, знание и власть» [“Space, Power, and Knowledge”, 1982]) один из главных тезисов состоит в том, что власть создает определенные пространства как механизмы дисциплинирования. В этом смысле пространство является одной из форм проявления власти, то есть завуалированного контроля и подавления субъекта. Анализ репрезентаций образа коммунального быта также представляет собой «привилегированное место для понимания того, каким образом действует власть» (Беззубова 2010). См. также: Lambert 2012.

<sup>7</sup> Подробнее об уровнях взаимоотношений между утопией и гетеротопией см.: Johnson 2012.

целиком посвятить себя работе на благо общества» (Васильев 2011). Коммуналки существовали на протяжении всей эпохи позднего социализма, хотя еще в 1956 г. Хрущев обещал «Каждой семье – отдельную квартиру!», а почти три десятилетия спустя, в 1986 г., Горбачев говорил о том, что коммуналка – крайне позорное явление и выдвигал схожий лозунг: «Каждой советской семье – отдельную квартиру к 2000 году»<sup>8</sup>. Учитывая тот факт, что коммунальное жилье получило распространение в ходе насильственного изъятия жилплощади у состоятельных горожан, коммунальное квартира, несомненно, представляла собой «пространство двойного сочленения – власти и тела индивида» (Беззубова 2010). Ее важнейшей целью являлось формирование образа нового человека, то есть такого типа субъективности, который в рамках фуколтианского анализа назван «послушным телом» (Фуко 1999). Осознание советской властью того, что индивидуальное тело можно превратить в объект манипуляций, привело к новой анатомии – «политической»:

Человеческое тело вступает в механизмы власти, которые тщательно обрабатывают его, разрушают его порядок и собирают заново. Родается «политическая анатомия», являющаяся одновременно «механикой власти». Она определяет, как можно подчинить себе тела других, с тем, чтобы заставить их не только делать что-то определенное, но действовать определенным образом, с применением определенных техник, с необходимой быстротой и эффективностью. Так дисциплина производит подчиненные и упражняемые тела, «послушные» тела (Там же: 200).

Следует согласиться с русским социологом и философом Александром Филипповым, который, вслед за Анри Лефевром (автором книги *Производство пространства* [*The Production of Space*]), утверждает, что пространство «не текст, но текстура. <...> сам смысл пространственности состоит в том, чтобы быть чем-то, кроме смысла, чем-то превосходящим символические коды и навязывающим себя нам с той несомненностью, которая неведома текстам. Именно поэтому <...> мы не только воспринимаем и постигаем, но и *переживаем* пространство» (Филиппов 2002. Курсив мой. – Д. А. В.). Итак, процесс «переживания» гетеротопического пространства коммунальной квартиры формировал проживающего в этом пространстве субъекта. Опираясь на типы репрезентации коммунального быта в текстах Мамлеева, Рубинштейна и Садур, попытаемся ответить на вопрос: сформировала ли «политическая анатомия» советских властей «послушные тела»?

#### *IV. Послушные коммунальные тела?*

Значимым для наших рассуждений является то, что в текстах, выбранных для анализа, коммунальная квартира репрезентируется одновременно и как реальное, и как выдуманное пространство<sup>9</sup>. Фон такого гибридного по отношению к «объективной»

<sup>8</sup> Подробнее см.: Lugiarić Vukas 2013.

<sup>9</sup> То, что коммунальная квартира трудно мыслима в рамках бинарных оппозиций, демонстрируют такие коммунальные характеры, как квартуполномоченный и «внутренний шпион». Они интересны

реальности пространства предопределяет особенности изображенных художественных миров и связанных с ними режимов телесности и субъективности.

Например, в эссе Рубинштейна «Коммунальное чтение» коммунальная квартира описывается как дом девиантных жильцов и девиантных норм поведения, но одновременно и как выдуманный средневековый город. В тексте Рубинштейна кухня напоминает рыночную и соборную площади, причем «добрососедский мордобой на кухне вполне сопоставим с рыцарским турниром» (Рубинштейн 2000), а «роль тенистой, слегка бутафорской рощи, куда в минуты отчаяния убегал обычно плакать и мечтать герой романтической литературы, играет двор» (там же).

Особенно яркий пример репрезентации психопатологического опыта жизни в коммунальной квартире приводит Юрий Мамлеев. В его рассказе «Вой» действие происходит в густонаселенной коммунальной квартире, которую «должны были скоро расселять» (Мамлеев 2003: 45)<sup>10</sup>. Коммунальная квартира здесь описывается с помощью образа психиатрической больницы. Кухня представляет собой

---

с точки зрения особенного типа отношений между властью и субъектом. Эти лица коммунальной общности, входящие в доверие жильцов и злоупотребляющие им (блестящее описание такого персонажа по имени Елена Ивановна мы находим в повести В. В. Кунина *Коммунальная квартира*, 2004), свидетельствуют о том, что коммуналка является одновременно и открытым (о чем говорит само название такого типа квартиры, от фр. *commune* 'община'), и закрытым пространством (Фуко писал, что гетеротопичное пространство «не так открыто для свободного доступа, как публичные места» [цит. по: Филиппов 2002]). В рамках фуколянского анализа особенно важным является тот факт, что пространство коммунальной квартиры не определяется устойчивой системой координат, базирующейся на ряде бинарных оппозиций: утопия/антиутопия, публичное/частное, свобода/контроль, закрытое/открытое, собственное/чужое, социальное/семейное и т. д., с помощью которых можно идентифицировать и описать негетеротопические, то есть, в узком смысле слова, более «нормативные» местонахождения человека. Как пишет О. Беззубова, гетеротопии «не просто образуют нечто вроде системы координат, в которую могут быть вписаны местоположения индивидов, они представляют собой сложную систему отношений» (Беззубова 2010). Попытка описать природу коммунальной квартиры в рамках бинарных оппозиций кажется невозможной: она, являясь одновременно утопическим и антиутопическим пространством, публичным и частным, свободным и подконтрольным, закрытым и открытым, собственным и чужим, общественным и семейным, представляет собой иллюстрацию «другого пространства».

<sup>10</sup> В рассказе Мамлеева особенно хорошо видно, что коммунальное пространство есть пространство для маргинализованной части населения, для Другого (коммуналка, в которой происходит действие рассказа, находится в заброшенном московском районе). Маргинализованными членами общества являются и вдовы в упомянутой повести Грековой *Вдовый пароход*. Заметим также, что советская власть грубо деклассировала родителей Бродского, не допуская их выезд за границу для встречи с сыном, – об этом идет речь в его эссе «Полторы комнаты». О том, что гетеротопические пространства часто представляют собой месторасположения маргинализованной части общества, писал А. Лефевр в книге *Городская революция (La révolution urbaine)* в 1970 г. Утверждая, что в историческом плане гетеротопия представляет собой место для Другого, он подчеркивал, что гетеротопические пространства находятся в городе, но при этом все-таки изолированы от него, между прочим, и из-за того, что они заселены «люмпенизированным слоем полукочевников, которых, с точки зрения общественного мнения, надо рассматривать с подозрением» (Johnson 2012; см. также: Lefebvre 2003: 9).

сердцевину коммунальной квартиры, но не интеллектуальную, а именно сердцевину девиантной природы человека. Главным героем рассказа является тридцатилетний Игорь Захаров, вой которого мешает соседям жить спокойно. После того, как в кухне, «почти над супом, который оставила подогреть Наталья» (там же), повесился один из жильцов (имеющий символическое имя Петя Тараканов), Захаров опять начинает выть по-волчьи. В ходе рассказа оказывается, что «воет Игорь не от удачи и всяких пустяков, а от себя самого, от счастья, что он есть» (там же: 51), то есть, «чтобы не сойти с ума от счастья изнутри, вот почему» (там же: 53). Захаров пообещал поделиться своим знанием о «созерцании внутреннего бытия» с соседями по квартире. Один из жильцов, Никита, удачно закончил «коммунальное обучение» и якобы узнал тайну «внутреннего бытия». Рассказ завершается описанием коллективного (коммунального) транса: «Все чуть с ума не сошли от радости. Акимыч, Катя и Наталья пустились в невиданный пляс. Старушка Нежнова плакала, превращая свой плач в любовь к людям. Только Таня на все это спокойно улыбалась: она и без Захарова, сама по себе, знала о тайном благе» (там же: 55).

Один из интереснейших примеров, достоверно иллюстрирующих важнейшие характеристики коммунальной квартиры с точки зрения диалектических отношений между реальным и выдуманном миром, а также «политической анатомии», ей имплицитной, приводит Нина Садур. Тема коммунального быта очень часто встречается в ее произведениях. Рассказ «Синяя рука» привлек наше внимание не только потому, что в нем отразились почти все особенности ее прозы, но и потому, что в этом рассказе читатель сталкивается с типичными приемами отражения и «валоризации» коммунального быта в текстах современной русской культуры вообще. Прежде всего, в «Синей руке» мы встречаемся с типичной «отрицательной героиней» произведений Садур – «ведьмой» Марьей Ивановной; далее – сюжет строится на рассказе о «падших» и распущенных женщинах, чья жизнь в рамках традиционной тоталитарной системы, в которой дом и кухня представляют собой место женщины (ср. Collory 2005: 48), очень трудна; и последнее – в этом рассказе изображается жизнь, отраженная в осколках зеркала, то есть не прямо, а косвенно, с точки зрения «субъективной», «выдуманной» реальности. В основе сюжета лежат отношения между Марьей Ивановной, пожилой, толстой женщиной, и новой соседкой Валей. Марья Ивановна ревновала мужа к молодой жилучке и заставляла его «ссать на пол в туалете, когда дежурство было Валино» (Садур 2003: 287). Только после того как на лице у Вали появились бородавки, свисающие «гроздьями с левого глаза», а также выросшие на губе и подбородке (там же: 289), Марья Ивановна перестала ее ненавидеть. В конце рассказа сюжет приобретает неожиданный оборот: ночью «ведьма» Марья Ивановна была задушена синей рукой, находящейся вне тела. Жильцы коммуналки усомнились в невинности Вали, но та исчезла, оставив после себя только ночную рубашку в смятой постели. Соседи «взяли рубашку, а она в их пальцах рассыпалась в прах» (там же: 290). Мотив рассыпающейся в прах ночной рубашки говорит о том, что описание коммунального быта, которое

Садур осуществила посредством сцен телесной и психологической пыток, а также ситуацией трагического отщепенства более слабого члена общества, знаменует собой форму быта, связанного именно с «другим пространством»: происходящее является одновременно и реальностью, и выдумкой – речь идет о ночном кошмаре и/или реальности, отраженной в осколках зеркала.

Мотив распушенной женщины, от которой остался только прах, выражает характерную тенденцию в прозе Садур – склонность, как писала Эрин Коллопи, к выражению интенсивного чувства утраты (в этом рассказе речь идет не только об утрате настоящего предмета и настоящих людей, но и о потере реальности как таковой), а также чувства того, что «каждый герой живет вне своего места или постоянно борется, чтобы найти либо сохранить свое место» (Collory 2005: 52). Следует напомнить, что «дислокация» (расположение гетеротопического пространства по отношению к другим городским пространствам, а также дислокация субъектов, в этом пространстве проживающих и т. д.) определяет природу гетеротопии в рамках фукольтианского анализа такого типа пространства. При этом следует подчеркнуть, что репрезентации коммунального быта посредством тела и телесности (женщина – ведьма; старые и толстые / молодые и худенькие женщины; одежда вне или без тела; тело без рук; человек, воющий по-волчьи; мужчина, похожий на таракана; пляшущие жильцы; неконтролируемый плач старушки и т. д.) показывают, что в пространстве коммунальной квартиры возможны «социальные отношения, телесные практики и модели поведения, исключенные из нормального порядка повседневной жизни» (Беззубова 2010). Рассказы Садур и Мамлеева иллюстрируют, что коммуналка представляет собой настоящее пространство-«трансгрессию», в которой тело одновременно существует и отсутствует, то есть не только пространство можно описать как «иное» («другое»), но и людей, в нем проживающих. Вместе с О. Беззубовой можно утверждать, что с помощью проекта «политической анатомии» советской власти не только не удалось создать «послушные тела», но и что «гетеротопии часто связаны с ритуализацией разрыва, травестированием обыденных норм. Общее между ними то, что, находясь там, человек может сказать – “я здесь, но меня здесь нет”, или “я есть иной”» (там же). Коммунальный быт сформировал не послушные, а «непослушные» и «дикие» тела, причем «экстремизм» этих тел является зеркальным отражением социального и политического экстремизма коммунального проекта.

### *И. Время коммунальной квартиры*

Образы коммунальной жизни в рассматриваемых текстах выражаются посредством, прежде всего, пространственных приемов: Рубинштейн пользуется метафорой средневекового города, Мамлеев – метафорой психиатрической больницы, Садур – метафорой быта, отраженного в осколках зеркала. Как мы уже говорили, во всех текстах существенную роль играет метафора «дикого» тела и его невольных телесных реакций, которые осмысляются именно как пространственные события.



В итоге оказывается, что дискурс коммунального быта сформирован посредством пространственных метафор и ряда репрезентаций, исходящих преимущественно из этих метафор. Конечно, надо иметь в виду, что литературный текст не только репрезентирует пространство, но и производит его<sup>11</sup>. Именно эта «относительная» перформативная природа категории пространства вызывает интерес к формам времени, с которыми в произведениях указанных выше авторов связывается репрезентация коммунального быта. Несмотря на то что именно пространственные метафоры создают ядро, вокруг которого структурируется образ коммунальной жизни, во всех текстах повествователя определяют и темпоральные рамки происходящего.

Как мы уже показывали, коммунальный быт описывается как результат радикальной утраты здравого разума, из-за чего на коммунальную сцену выходят странные, измененные до карнавалового состояния, модели поведения (как, например, в рассказе Мамлеева), а также искаженные ревностью и завистью маргинализированные («падшие») персонажи, у которых не осталось другого выхода из трудных жизненных ситуаций, кроме обманчивого и парадоксального удовольствия от мщения (как, например, в рассказе Садур). То, что коммунальное сосуществование начинается по окончании нормативного образа жизни, становится особенно ясным в рассказе «Синяя рука», где невзрачность героини (Валя) является результатом непростой жизни в коммунальной квартире и психологического слома, вызванного таким образом жизни. В названных рассказах время происходящих событий иногда эксплицитно выражено: в рассказе Садур сказано, что убийство произошло *ночью* и что труп соседи по коммуналке нашли *утром* (Садур 2003: 289–290); в рассказе Мамлеева действие происходит «*в середине девяностых годов*», через *десять дней после того*, как «там, в углу, Петя Тараканов повесился» (Мамлеев 2003: 45). В «Вое» часто подчеркивается возраст жильцов, длительность определенных событий и время происходящего, причем в обоих случаях именно смерть одного из жильцов (Пети Тараканова, Марьи Ивановны) представляет собой некий векторный нуль, точку отсчета, с которой начинается новый этап повествования. Включение элемента времени в преимущественно пространственный нарратив говорит о том, что из репрезентации опыта посредством приемов, основывающихся на пространственных характеристиках описываемого предмета (даже когда речь идет о преимущественно пространственном феномене), невозможно исключить категорию темпоральности<sup>12</sup>. Это особенно заметно, когда немислимое вне пространственных и временных рамок тело и связанное с ним телесное поведение являются средством концептуализации и материализации определенной идеи.

<sup>11</sup> В многочисленных исследованиях о природе пространства, а также о его общественных и культурологических ролях центральное место занимает относительный характер этой категории. См.: Brković 2013.

<sup>12</sup> Эссе «Другие пространства» также является попыткой создания гетеротопической типологии именно на основании отношения ко времени в определенном типе гетеротопии. При этом гетеротопии либо накапливают время (музеи, библиотеки), либо упраздняют его (курорты).

Но, на наш взгляд, несмотря на такие эксплицитно выраженные темпоральные рамки происходящего, фактор исторического времени в узком смысле этого понятия (как подвижное время человеческого бытия) в репрезентации образа коммунальной жизни и в создании смысла произведений, в целом, не играет особой роли. Выражение исторического времени не определяет рамки картин коммунального быта. В лучшем случае оно говорит о самой природе художественного текста, то есть о том, что опыт субъекта в формах художественной литературы невозможно выразить и моделировать исключительно посредством пространственных метафор<sup>13</sup>.

Однако историческое время – не единственный способ репрезентации коммунального быта в его темпоральной перспективе. В текстах Мамлеева, Садур и Рубинштейна события и нормы поведения героев настолько «выдернуты» из времени обыденной гражданской жизни, что кажется – они возможны только в *сновидениях, вне времени*, то есть в *сверхисторическом/внеисторическом* времени. Уже в первых предложениях эссе Рубинштейна начало коммунального проекта описывается как легенда, то есть сказочное предание. Таким образом автор пытается обратить наше внимание на то, что коммунальный быт следует понимать именно как внеисторический феномен:

Есть такая легенда. Когда первое советское правительство перебралось в первопрестольную, а следом за ним в нее же поперла немереная толпа всякого народу, резко встал так называемый жилищный вопрос. Кто-то из совнаркомовских затейников придумал замечательную идею уплотнения, да и предложил ее на рассмотрение «Старику». «Старик» задумался, но ненадолго. Потом со своим знаменитым щукинским прищуром сказал «раздумчиво»: «Вы знаете, батенька, сам я человек скорее старых привычек. Я бы не смог, пожалуй, жить в одной квартире с другими семьями. А товарищи? Что ж, пусть попробуют». Вот товарищи и попробовали. И пробуют до сих пор (Рубинштейн 2000).

Художественный мир произведений Мамлеева, Рубинштейна и Садур погружен во время, которое как будто не течет и пребывает само в себе и которое можно определить выражением «дурная бесконечность». Именно на фоне такого «дурно бесконечного» времени трансгрессивные образы реальности и связанные с ними «экстремальные» тела приобретают свой истинный смысл<sup>14</sup>. Коммунальный быт,

<sup>13</sup> Литературные произведения, несмотря на объект репрезентации, представляют собой формы движения во времени и формируют свои художественные миры в динамике отношений между прошлым, настоящим и будущим. Темпоральный аспект, среди прочего, является неизбежным элементом каждого произведения художественной литературы, даже если опыт пространства в определенном тексте предшествует опыту времени или доминируют пространственно-семантические приемы, как в анализируемых нами репрезентациях коммунального быта в текстах современных русских писателей.

<sup>14</sup> Особенно интересный пример артикуляции псевдовечной/бесконечной идеи коммунальной темпоральности мы находим в рассказе «Квартиранты» Абрама Терца (А. Сиявского) (1959). В этом произведении все соседи по коммунальной квартире напоминают героев славянских языческих мифов, а кухня оказывается «местом ведьмачьих баталий соседок» (Беззубцев-Кондаков 2005). Такими сравнениями гетеротопическое пространство коммунальной квартиры (которое, надо добавить, и в этом рассказе выражено посредством, преимущественно, пространственных приемов – прежде всего с помощью метафоры коммунальной кухни) «овременяется» языческой традицией.

среди прочего, вызывает «перегрузку нервной системы» (см. об этом, например: Коллору 2005: 48; Беззубцев-Кондаков 2005) и создает не только «непослушные», «дислоцированные», «дикие» тела, но и, своего рода, «бывших» людей, переживающих не только смерть соседей по коммунальной квартире, но и – вследствие жизни в коммунальных условиях – свою собственную (психологическую) смерть. В результате этого они обладают способностью мистически исчезать, а также перевоплощаться в уродливые существа и представителей животного мира (Семькина 2011: 308). Таким образом, идея, согласно которой коммунальная жизнь представляет собой переход в иной пласт реальности, далекой от нормативного, обычного образа жизни, выражается не только с помощью пространственных метафор, суггерирующих их гетеротопичность, и «экстремальных» тел проживающих в коммунальной квартире субъектов, но и посредством темпорального «сверхисторического» обрамления нарративов.

#### *VI. Вместо заключения*

Ответ на поставленный в начале статьи вопрос о том, является ли темпоральность одним из способов концептуализации гетеротопической местности, не будет однозначным.

С одной стороны, нельзя сказать, что в репрезентациях коммунальной квартиры не представлено историческое время, но оно – из-за способности этих типов пространства переворачивать, по словам Фуко, «всю совокупность отношений, которые тем самым ими обозначаются, отражаются или рефлектируются» (Беззубова 2010) – не выстроено в нормативную, линейную последовательность. Помимо этого, Фуко отмечал, что *гетеротопии представляют собой не только разрывы с традиционным пониманием пространства, но и разрывы с традиционным пониманием времени*. Поэтому эксплицитно выраженные темпоральные рамки происходящего, связанные с формами исторического времени («ночью», «днем», «десять дней после того как...» и т. д.), в сущности, не играют особой роли в создании смысла произведений, о которых шла речь в этой статье.

С другой стороны, ненормативное, «внеисторическое» время («дурная бесконечность») имеет особый образный смысл, потому что усиливает атмосферу альтернативности изображенного мира, то есть вненормативности и неподвижности «сновиденческого» коммунального быта.

«Трансгрессивная» природа коммунальных тел приводит к заключению, что психопатологическая структура человеческой личности неразрывно связана с психопатологической структурой места жительства, а также к мысли о том, что коммунальный быт и коммунальное пространство целиком «ритуализируют прерывности, пределы, отклонения» (Беззубова 2010). Такие пространства, писал Д. Дефорт, «представляют собой разрывы обыденной жизни, мнимости, полифонические репрезентации жизни, смерти, любви, Эроса и Танатоса» (цит. по: Беззубова 2010). Вследствие этого логично и, с точки зрения рецептивной эстетики,

предсказуемо, что коммунальный феномен советской и российской повседневности «перемещен» не только в ненормативное, «другое» пространство (гетеротопию), но и в ненормативное, «иное» время (гетерохронию), производя таким образом «другую историю». В таком хронотопе личности в традиционном смысле, то есть как носителя индивидуального начала и субъекта социокультурной жизни, а в контексте литературного текста – как действующего лица, больше не существует: *человеческий субъект в «коммунальных текстах» превращается в (неодушевленный) объект*. Структура субъекта, живущего в коммунальном пространстве, – следствие коллективной коммунальной травмы, причем личность, в самом деле, мыслится как часть массового травмированного советского тела (поэтому логично абсурдное окончание рассказа Мамлеева – коллективный / коммунальный транс).

#### ЛИТЕРАТУРА

- БЕЗЗУБОВА, О. В., 2010. Гетеротопии городского пространства: к истории концепта. *Ил.* ЕСАУЛОВ, Г. В. и др., ред. *Эстетика архитектуры и дизайна: Материалы Всероссийской научно-практической конференции (4–6 октября 2010 г.)*. Москва: Архитектура-С, 27–31. Режим доступа: [www.culturalnet.ru/main/getfile/1464](http://www.culturalnet.ru/main/getfile/1464) [см. 01 12 2013].
- БЕЗЗУБЦЕВ-КОНДАКОВ, А., 2005. Наш человек в коммуналке. *Урал*, 10. Режим доступа: <http://magazines.russ.ru/ural/2005/10/be15.html> [см. 01 12 2013].
- БРОДСКИЙ, И., 2001. Полторы комнаты (пер. Дм. Чекалова). *Ил.* БРОДСКИЙ, И. *Поклониться тени*. Санкт-Петербург: Азбука, 15–68.
- ВАСИЛЬЕВ, А., 2011. Коммунальная столица (документальный фильм). *Телеканал 100 ТВ*. Режим доступа: <http://www.tv100.ru/program/view/7551/> [см. 01 12 2013].
- ГЕРАСИМОВА, Е., 2000. Советская коммунальная квартира: историко-социологический анализ (на материалах Петрограда – Ленинграда, 1917–1991). Диссертация ... к. ф. н. Режим доступа: <http://dissertation1.narod.ru/avtoreferats2/av31.htm> [см. 01 12 2013].
- ГРЕКОВА, И., 1998. *Вдовий пароход. Избранное*. Москва: Текст.
- МАМЛЕЕВ, Ю., 2002. Вой. *Ил.* МАМЛЕЕВ, Ю. *Задумчивый киллер*. Москва: Вагриус, 45–55.
- РУБИНШТЕЙН, Л., 2000. Коммунальное чтение. *Коммунальная квартира*. Режим доступа: [http://kommunalka.colgate.edu/cfm/from\\_fiction.cfm?ClipID=620&TourID=950](http://kommunalka.colgate.edu/cfm/from_fiction.cfm?ClipID=620&TourID=950) [см. 01 12 2013].
- САВИН, Л., 2010. Фуко: дискурс знания и география власти. *Геополитика*. Режим доступа: <http://www.geopolitica.ru/Articles/861/> [см. 01 12 2013].
- САДУР, Н., 2003. Синяя рука. *Ил.* САДУР, Н. *Злые девушки*. Москва: Вагриус, 287–290.
- СЕМЫКИНА, Р. С.-И., 2011. *Мотив испытания веры в творчестве Ф. М. Достоевского и Ю. В. Мамлеева*. Режим доступа: <http://www.ct.uni-altai.ru/wp-content/uploads/2012/09/семькина2011.pdf> [см. 10 05 2014].
- ТЕРЦ, А., 1959. Квартиранты. *Агитклуб. Агитмузей*. Режим доступа: <http://www.agitclub.ru/museum/satira/samiz/dan6.htm> [см. 01 12 2013].
- ТКАЧУК, Т., 2001. Коммуналки. *Радио Свобода*. Режим доступа: <http://www.svoboda.org/content/transcript/24201246.html> [см. 01 12 2013].
- УТЕХИН, И., 2004. *Очерки коммунального быта*. Изд. 2-ое. Москва: ОГИ.

- УТЕХИН, И., ПАПЕРНО, С. и др., ред.-сост. *Коммунальная квартира*. Режим доступа: <http://kommunalka.colgate.edu/cfm/about.cfm?Open=WhatIsThisSiteAbout&KommLanguage=Russian> [см. 01 12 2013].
- ФИЛИППОВ, А., 2002. Гетеротопология родных пространств. *Отечественные записки*, 6 (7). Режим доступа: <http://www.strana-oz.ru/2002/6/geterotopologiya-rodnyh-prostorov> [см. 01 12 2013].
- ФУКО, М., 1999. *Надзирать и наказывать. Рождение тюрьмы*. Москва: Ad Marginem.
- ВОУМ, С., 1994. *Common Places: Mythologies of Everyday Life in Russia*. Harvard University Press.
- BRKOVIĆ, I., 2013. Književni prostori u svjetlu prostornog obrata. *Umjetnost riječi*, LVII, 1-2, 115–138.
- BRODSKY, J., 1986. *In a Room and a Half*. Режим доступа: [http://www.inbetween.at/in\\_one\\_room\\_and\\_a\\_half/brodsky\\_text.pdf](http://www.inbetween.at/in_one_room_and_a_half/brodsky_text.pdf) [см. 21 02 2013].
- COLLOPY, E., 2005. The Communal Apartment in the Works of Irina Grekova and Nina Sadur. *Journal of International Women's Studies*, Vol. 6, 44–58.
- FOUCAULT, M., 1984. Of other spaces (transl. by J. Miskowiec). *Diacritics*, Vol. 16, No. 1, 22–27. Режим доступа: <http://sacredspace.barrystephenson.ca/wp-content/uploads/2009/11/Foucault-Of-other-Spaces-1986.pdf> [см. 01 12 2013].
- JOHNSON, P., 2002. Thoughts on Utopia. *Heterotopian Studies*. Режим доступа: <http://www.heterotopiastudies.com/thoughts-on-utopia/> [см. 01 12 2013].
- LAMBERT, L., 2012. Episode 1: Michel Foucault's Architectural Underestimation. *The Fundaumbulist*. Режим доступа: <http://thefunambulist.net/2012/06/20/foucault-episode-1-michel-foucaults-architectural-underestimation/> [см. 01 09 2013].
- LEFEBVRE, H., 2003. *The Urban Revolution* (transl. by R. Bononno). Minneapolis: University of Minnesota Press.
- LEFEBVRE, H., 2005. *The Production of Space* (transl. by D. Nicholson-Smith). Oxford: Blackwell Publishing.
- LUGARIĆ VUKAS, D., 2013. Komunalni pakleni šund: sjećanja na komunalni stan u postsovjetskoj Rusiji. In: KOLANOVIĆ, M., ur. *Komparativni postsocijalizam: slavenska iskustva*. Zagreb: Zagrebačka slavistička škola, 81–103.
- PAPERNO, I., 2009. *Stories of the Soviet Experience. Memoirs, Diaries, Dreams*. Ithaca, London: Cornell University Press.