Чебанюк Т. А.
T. A. Chebanyuk

КУХНЯ В СОЦИОКУЛЬТУРНОМ ПРОСТРАНСТВЕ РОССИИ

KITCHEN IN SOCIAL AND CULTURAL SPACE OF RUSSIA

Чебанюк Татьяна Алексеевна – доктор культурологии, профессор кафедры философии и культурологии Комсомольского-на-Амуре государственного университета (Россия, Комсомольск-на-Амуре); 681013, Хабаровский край, г. Комсомольск-на-Амуре, пр. Ленина, 27; тел.: + 7 (4217) 53-75-06. E-mail: tchebanyuk2010@yandex.ru.

Ms. Tatiana A. Chebanyuk – Dr. hab. of Culture, Professor, Philosophy and Cultural Studies Department of Komsomolsk-on-Amur State University (Russia, Komsomolsk-on-Amur); 681013, Khabarovsk region, Komsomolsk-on-Amur, 27 Lenin str.; tel.: + 7 (4217) 53-75-06. E-mail: tchebanyuk2010@yandex.ru.

Аннотация. В статье выявляются специфика социокультурного пространства кухни, её функции, основные формы.

Summary. The article reveals the specificity of the social and cultural space of the kitchen, its functions, basic forms.

Ключевые слова: коммунальное жильё, кухня, её функции, трансформации, роль кухни как катализатора самиздатской деятельности; условия и механизмы разрушения кухонного пространства.

Key words: communal accommodation, kitchen, its functions, transformations, the role of the kitchen as a catalyst for self-publish activity; conditions and mechanisms of the destruction of the kitchen space.

УДК 007

В статье ставится проблема определения специфики коммунального быта, в частности, социокультурного пространства коммунальной кухни.

К поставленной проблеме обращались в разное время такие исследователи, как И. Утехин, Е. Геворкян, В. Козыркян, Л. Богоразов, П. Вайль, А. Генис и другие, опиравшиеся в своих работах на структурно-функциональный и семиотический анализ коммунальной квартиры, в частности, кухни.

В работе И. Утехина «Очерки коммунального быта» рассматривалась коммунальная кухня как полифункциональное коммуникативное пространство; осуществлялась оригинальная семиотическая реконструкция мировосприятия обитателей коммуналок советской эпохи. Акцент был сделан на находящиеся в коммунальной кухне предметах, в том числе мебели, а также на анализе мировосприятия обитателей коммунальных квартир, в котором преимущественно доминировали принципы социальной справедливости.

Разделение территории коммунальной квартиры определялось «местами общего пользования» и «приватными комнатами» жильцов.

Публичное пространство подразделялось на специализированное – туалеты, ванная комната, кладовки и на неспециализированное – прихожая, коридор, лестничные площадки.

Кухня была центром общественной жизни коммунальной квартиры, несмотря на периодически возникающие разногласия между обитателями. Если таковые происходили, коммунальная кухня становилась пространством «сражения», полем борьбы, местом боя. Закономерно изменялись формы взаимоотношений между жителями коммунальной квартиры. Они переставали называть друг друга уменьшительными именами, сводили разговоры на кухне к минимуму, прекращали пользоваться имуществом друг друга, что было допустимым в период хороших отношений.

И. В. Утехин отмечал, что ухудшение отношений сопровождалось, как правило, устранением вербального общения, в частности и приветствия, обязательного ранее. Публичным измерением острой стадии конфликта был скандал, разыгрывающийся, как правило, на кухне, при скоплении большинства жителей «коммуналки». Он осознавался ими как специфический для коммунальной квартиры способ обращения к коллективу, как способ убеждения присутствующих в той или иной правоте.

Тем не менее скандалы бывали «функциональными» – являлись своего рода средством воздействия на соседа, нарушителя тех или иных норм, – способом заставить его выполнять неписанные нормы общежития, к которым относились уборка коммунальной кухни, соблюдение чистоты в своей комнате, тишины, особенно в вечернее время.

В романе Ильи Ильфа и Евгения Петрова «Золотой телёнок» описан эпизод наказания одного из жильцов коммунальной квартиры – Васисуалия Лоханкина, который не тушил свет на кухне. Наказание было прилюдным: «Жилец коммунальной квартиры Пряхин крепко взял его за руку, повёл по темному коридору... ударом в спину вытолкнул его на середину кухни... где собралась вся квартира» [7, 17]. Следует отметить то, как реагировали на происходящее жильцы: «...в молчании стояла Люция Францевна Пферд. Фиолетовые химические морщины лежали на влажном лице ответственной съёмщицы. Рядом с нею, пригорюнившись, сидела на плите пьяненькая тётя Паша» [7, 19].

Кухонное пространство выполняло несколько функций: назидательную (собрание жильцов коммунального общества по тому или иному поводу, вопросу); объединяющую (взаимовыручка, взаимопомощь); разъединяющую (сплетни, склоки, ссоры, выяснения отношений «кто прав, кто виноват»); воспитательную (отношение к детям соседей, как к своим); коммуникативную.

Функцию культурного пространства осуществляла коммунальная комната, являющаяся местом встреч только близких людей.

Кухонная культура 50-х и 60-х годов XX в. являлась своего рода катализатором самиздательской деятельности интеллигенции, начавшейся с периода так называемой «Хрущёвской оттепели» и, как следствие, «шестидесятничества». В то время изменялись ранее общепринятые представления о ценностях, нормах поведения, задачах культуры и закономерно поколение «шестидесятников» вступало в конфликт с официальными структурами, идеологическими установками, как отмечал Л. Богораз [3, 146]. Он указывал, что московская компания, как правило, насчитывала около пятидесяти близких друзей, собирающихся на кухнях коммунальных квартир. Вследствие этого начинала формироваться «кухонная мифология».

Кухня, как правило, вмещала всех желающих, в ней угощали пришедших «чем бог послал». Как отмечал Е. Геворкян, на столе в кухне лежали бутерброды, картошка с селёдкой, консервы, сосиски и другое, что возможно было приобрести.

На кухне, как правило, завязывались романы, возникали симпатии. Здесь пели, танцевали, слушали музыку, сочиняли стихи, – короче говоря, самовыражались. После одной из посиделок на кухне появилось следующее коллективное «творение»:

Пили. Ели. Курили.

Пели. Орали. Плясали.

Сорокин лез целоваться к Юле.

Сахаров уснул на стуле.

Сидорова облевали.

Появление в продаже магнитофонов способствовало распространению песен Булата Окуджавы, Владимира Высоцкого, позже – песен Александра Галича.

Булат Окуджава с его уникальными ритмико-интонационными песенными стихами оказался во главе социокультурного течения авторской песни. Его песни, в частности, «Я чувствую себя последним богом», задавали эмоционально-волевое самоощущение человека в жизни. У него был редкий дар «собеседничества», как отмечали все, кто его знал.

В языке активно распространялись термины: «кухонные посиделки», «бдения», целью которых было общение как высшая ценность и дружба как форма досуга. Лев Аннинский в своих

воспоминаниях писал: «...Булат ушёл в первом часу ночи, напев три десятка «песенок» на обе стороны трёхсотометровой катушки, а мы с женой... сели слушать запись на кухне... В два часа ночи в стенку постучали, я приготовился к скандалу», но сосед заинтересованно спросил: «Что вы тут поёте?» Я перемотал плёнку на начало и включил. Через пять минут сосед побежал за своим магнитофоном. Так в первую же ночь появилась первая копия» [1, 36].

Алексей Аджубей в своих мемуарах «Те десять лет» описывал ночные кухонные разговоры своих единомышленников: «Сколько промелькнуло в жизни таких вечеров, сколько слов истрачено в многозначительных разговорах, за которыми часто не было ничего, кроме малореальных желаний, пошедших ко дну под бременем житейских обстоятельств! А мы всё говорили и говорили, как те чеховские герои, и не могли остановиться, хотя понимали, что водопад слов и Ниагара – разные вещи [2, 81].

Одной из протестных форм стал самиздат как противодействие «официозу», официальной литературе, как желание творцов в той или иной форме высказаться, поделиться с единомышленниками мыслями о наболевшем. Самиздат осуществлялся преимущественно на кухне в вечернее или ночное время, при этом предполагалась максимальная осторожность, над которой смеялись сами единомышленники. В Москве «ходил» анекдот о телефонном разговоре приятелей, обменивающихся самиздатом:

- Ты уже съел пирог, который тебе дала моя жена?
- Съел.
- И жена твоя съела?
- Да.
- Ну, тогда передай его Мише, он тоже хочет его попробовать.

Самиздат начинался преимущественно со стихотворений из-за лёгкости их перепечатывания и благодаря небольшому объёму, лёгкости запоминания. Самиздатом занимались Белла Ахмадулина, Андрей Вознесенский, другие поэты, а также издатель, журналист, участник правозащитного движения в СССР Александр Гинзбург.

Александр Гинзбург в 1959–1960 гг. осуществил свою давнюю мечту – составил и распространил среди своих друзей, знакомых самиздатский поэтический альманах «Синтаксис». В него были включены неопубликованные ранее стихотворения Сапгира, Окуджавы, Ахмадулиной, впервые напечатаны стихи Бродского и других поэтов.

Из литературных произведений доминирующими произведениями «потаённого» чтения на кухнях в 60-е годы XX в. являлись «Один день Ивана Денисовича» А. Солженицына, «Доктор Живаго» Б. Пастернака, «Лолита» В. Набокова и другие.

Механизм кухонного самиздата определялся следующим: автор отпечатывает своё произведение, как правило, на пишущей машинке в нескольких экземплярах и раздаёт их своим знакомым. Кроме того, в конце 50-х годов XX в. впервые проходили поэтические сходки творцов под открытым небом, привлекающие к себе внимание множества людей. В них активное участие принимали молодые поэты: Белла Ахмадулина, Андрей Вознесенский и другие.

Самиздатские копии обладали высоким коэффициентом воздействия на единомышленников. Они передавались из рук в руки и прочитывались, как правило, ночью на кухне с сообщниками. Приняты были коллективные «бдения», во время которых А. Галичем экспромтом были созданы стихотворения:

- Бродит Кривда с полосы на полосу,
- Делится с соседской Кривдой опытом!
- Но гремит – напетое вполголоса,
- Но гудит прочитанное шёпотом.
- Ни партера нет, ни лож, ни яруса...
- Есть магнитофон системы «Яуза»...
- Есть – отстукано четыре копии!..
- Этого достаточно! [5, 82].

Непременными атрибутами поэтических встреч были, как правило, гитара, катушечный магнитофон, на котором делали записи песен и стихов, как например это делала Лианозовская художественная группа (кружок). Безусловно, записи осуществлялись, как правило, поздно вечером на коммунальных кухнях, чтобы не вызвать гнев отдыхающих соседей по квартире.

Активными участниками неофициальной художественной группы «Лианозово» были Евгений Кропивницкий, талантливый экспериментатор, чьи произведения в духе немецкого экспрессионизма (к примеру, «Изгнание из рая») имели оттенок иллюстративности; Оскар Рабин, творчество которого определяли современники как неоэкспрессионистическое: он тяготел преимущественно к изображению заброшенных уголков провинциальной России, акцентируя внимание на её безысходности («Барак», «Пейзаж с хлебом и кислой капустой» и др.). В результате советские власти лишили его возможности вернуться в Россию.

Поэты Генрих Сапгир, Игорь Холин, Всеволод Некрасов отличались в своём творчестве «языком барачного фольклора» и работали в системе концептуальной эстетики, были менее радикальны по отношению к официальной культуре и её формам, однако оказались радикалами по отношению к «беспринципности творчества концептуалов», к которым власть отнесла Владимира Немухина, Лидию Мастеркову, Льва Кропивницкого и других.

Как отмечал Оскар Рабин, поселок Лианозово под Москвой становился своеобразным центром «непокорившихся»: здесь была поддержка, своего рода братство, которое помогало активно выходить «на люди» в квартирах, на кухнях, коридорах редакций журналов. Кроме того, Лианозово становился укрепленным вариантом социокультурного пространства кухни, в котором человек, разделяющий взгляды других её членов, становится единомышленником.

Однако создатели произведений ощущали необходимость «выхода из кухни», который был «подсказан» ситуацией открытия памятника Владимиру Маяковскому. На официальной церемонии поэты читали свои стихи, к ним присоединялись люди из публики, и чтения продолжались. В частности, звучали произведения И. Бродского.

Через некоторое время власти всё же стали препятствовать несанкционированным выступлениям чтецов. Дружинники их задерживали, сообщали в институты, проводили обыски, а перед очередным съездом партии были проведены жёсткие мероприятия. В частности, были арестованы Илья Бокштейн, Владимир Осипов, Эдуард Кузнецов и другие завсегдатаи сходок.

Конфликт с деятелями искусства принял открытую форму в 1962 году, когда власти воспользовались в качестве повода выставкой в выставочном зале «Манеж», посвящённой юбилею организации, и предприняли своего рода провокацию: в экспозиции выставки оказались работы молодых художников, которые не понравились тогдашнему руководителю страны Н. С. Хрущёву. Закономерно последовал запрет на свободу слова и действий, противоречащих власти. Союз писателей СССР был подвластен, приносил «жертвы» в угоду административным нормам. С его молчаливого согласия были исключены из Союза Олег Целков, Оскар Рабин, Юрий Куперман, Олег Целков, Олег Кудряшов и другие.

После разгрома выставки в «Манеже» художественная свобода в стране оказалась закономерно ограниченной, и Союз писателей вынужденно приносил «жертвы» в угоду власти. Однако, как отмечал Александр Морозов, «живое искусство» вырывалось в залы «официальных выставок», в том числе и в «Манеж». Оно существовало на страницах журнала «Новый мир» под патронажем А. Твардовского, на сцене театров Н. Любимова, Г. Товстоногова, в лентах А. Тарковского и других [9, 232]. А в самиздате фигурировали стихи А. Ахматовой, О. Мандельштама, Н. Гумилёва, М. Цветаевой и других запрещённых творцов.

Под их влиянием формировалась среда поклонников творцов, паролем для которых было знание их стихотворений. В середине 60-х годов XX в. зародилось первое неофициальное литературное объединение «Смог», создатели которого расшифровали его как «Смелость, Мысль, Образ, Глубина». Они издавали самиздатский журнал «Сфинксы» и распространяли его преимущественно в среде студентов. Наиболее известным был самиздатский журнал «Синтаксис», упомянутый нами выше, изданный Александром Гинзбургом. Подготовлен он был на коммунальной кухне в ночное время.

Поэты Генрих Сапгир, Игорь Холин, Всеволод Некрасов, писавшие языком барачного фольклора, были менее радикальны в своём языке, но радикальны в «беспринципности», выразившейся в экспрессивной абстракции Владимира Немухина, Лидии Мастерковой, Льва Кропивницкого, Оскара Рабина и других.

В это время возникает новое направление в искусстве – андеграунд (в переводе на русский язык означает «подполье»). Для него характерен разрыв с господствующей идеологией, игнорирование стилистических и языковых ограничений, отказ от общепринятых ценностей, норм, от социальных и художественных традиций, эпатаж публики, бунтарство. Такие произведения, как правило, издаются нелегально или отправляются «в стол».

Со временем, если запреты ослабевают, произведение «приходит» к читателю, но с большой задержкой. В музыке примером андеграунда в 60-е годы XX в. был рок-н-ролл и рок.

В 70-е годы XX в. кухонные бдения обретают иной смысл, обусловленный новыми социокультурными обстоятельствами в России. Однако топос кухни по-прежнему воспринимается как место условленного сбора «своих». Состав гостей дополнялся приглашёнными на кухонные бдения, среди которых оказывались «бывшие враги народа», а на самом деле пострадавшие от репрессий государства: Оскар Рабин, Виталий Комар, Александр Меламид, которые были инициаторами и организаторами знаменитой «Бульдозерной выставки».

Встречи единомышленников, как правило, проходили вечерами, ночами. Посиделки могли затянуться на коммунальной кухне, в которой они могли без опаски говорить о наболевшем. Самиздат был возможностью прихода к читателю, к культуре не идеологической, не ангажированной (по определению Андрея Битова). На кухне учили иностранные языки, с тем чтобы переводить произведения запрещённых авторов; устраивали чтения своих творений, перепечатывали произведения в маленьких подпольных издательствах, как например в «Бе-та», «Галеви» (были изданы в них, например, произведения Г. Горбовского, Э. Шнейдермана, Николая Рубцова и других авторов).

Однако со второй половины 70-х годов XX в. самиздатская литература уже не обладала авторитетными институциями. И только позднее появляются регулярно издающиеся самиздатские журналы. Михаил Берг указывал на то, «что многие представители андеграунда сознательно отвергали поле официальной литературы как дискредитирующее и неприемлемое для развёртывания своих авторских стратегий; никак не отменяет тот факт, что в успехе как механизме подключения к дополнительным источникам энергии власти и способе присвоения символического капитала были заинтересованы, по сути дела, все более-менее социально активные фигуранты самиздата» [4, 134].

В 1979 году стал издаваться альманах «МетрОполь». Его участниками стали Б. Ахмадулина, А. Арканов, Ф. Горенштейн, Ю. Алешковский и многие другие. Оформляли альманах (по преимуществу на кухне в вечернее время) художники Б. Мессерер, Д. Боровский, А. Брусиловский, Виктор Ерофеев и другие. К участникам издания вскоре присоединились Андрей Битов, Фазиль Искандер, Андрей Вознесенский, Семён Липкин, Владимир Высоцкий. Содержание альманаха было «неровным», это понимали и сами участники, отмечая прозу Жени Попова, рассказ Беллы Ахмадулиной «Много собак и собака».

Однако на презентацию альманаха пришли только западные корреспонденты, «метропольцы». Несмотря на то, что приглашённых было большое количество, многие не пришли на мероприятие. Власти отреагировали на ситуацию штатно: квартал оцепили, кафе закрыли «по причине обнаружения в нём тараканов».

Виктор Ерофеев указывал на то, что кампанию травли «МетрОполя» возглавлял Феликс Кузнецов, полагающий, что его члены эстетизируют уголовщину, вульгарную блатную лексику, что противоречит гуманистической традиции советской литературы.

Однако вскоре «МетрОполь» вышел в переводе на английский и французский языки. Тем не менее стало ясно, что самиздатская литература 70-х годов XX в. могла формироваться преимущественно в социокультурном пространстве коммунальных квартир – на кухнях.

Это было время пика популярности авторской песни, в которой А. Галичем, Б. Окуджавой, В. Высоцким, Ю. Кимом и другими были обозначены проблемы советского общества. И вместе с тем они создавали новый тип творческого присутствия, общения. Особой популярностью пользовалась песня Юлия Кима «Московская кухня». Она напоминала о содружестве единомышленников, раскрепощении личности через новый жанр: через общение поэта, певца со слушателями. В песне содержались строчки: «Наипервейшее дело кухонное – это русский ночной разговор».

Вслед за «шестидесятниками» пришли «семидесятники» – художники, музыканты, поэты, которые искали свои формы для самовыражения. Их творческими усилиями сформировалось новое направление «соц-арт». Его основоположниками были Виталий Комар и Александр Меламид, предпринявшие путь «бахтинской карнавализации советского мира». Они вводили смеховую культуру в табуированное и иерархизированное пространство идеологии и её порождения соцреализма, разрабатывали и вводили «смеховую культуру», разрабатывали стилистику, близкую к американскому «поп-арту», в которой создали «Автопортрет в виде юных пионеров». Юрий Левада отмечал, что иронический эффект «соц-арта» был огромным» [8, 172].

Однако в 1974 году власти увидели в их творчестве угрозу режиму и потребовали прекращения критики в адрес советского уклада жизни, государственного устройства. Действительно, противостояние, как отмечал Ю. Левада, приняло характер столкновения с властями. Эпогеем противостояния стала в Москве «Бульдозерная выставка», организованная в знак протеста против запретов на свободное творчество. Её инициаторами были Виталий Комар, Александр Меламид, Оскар Рабин, Владимир Немухин, Лидия Мастеркова, Евгений Рухин, представители Лианозовского кружка. Закономерно для того времени художников, разместивших для показа свои картины, задержала милиция, их экспозиции разрушили с помощью бульдозеров. Тем не менее она оказалась рубежом эпохи. Власти позволили провести Измайловскую выставку в павильоне пчеловодства на ВДНХ, однако «Бульдозерная выставка» явилась предпосылкой выезда из страны Комара, Меламида, Рабина и других.

В 80-е годы XX в. изменяется топос кухни: контингент гостей на кухне составляют молодые люди, которых объединяет неприятие в той или иной форме «скучного мира взрослых». «Набор» кухонных посиделок включал преимущественно музыкальные инструменты, а основной формой досуга становилось совместное прослушивание музыки, исполнение музыки своего творчества или музыки творения единомышленника. Это было время увлечения таким музыкальным направлением, как рок.

Популярностью пользовался Б. Гребенщиков, который создал эпатажное по тому времени произведение «Электрический пёс»:

Мы несём свою вахту в прокуренной кухне,
В шляпах из перьев и в трусах из свинца.
И если кто-то издох от удушья,
То отряд не заметил потери бойца.

Зачастую кухонные бдения заканчивались ритуальной попыткой самоубийства одного из участников встречи. «Спектакль» сопровождался этикетными жестами: битьём посуды, дракой, выбрасыванием в окно кухонной утвари, а затем братанием с гостями. Не игровым оказалось самоубийство Александра Башлачёва, поэта и рок-музыканта, выбросившегося из окна своей квартиры. Булат Окуджава высоко оценивал его талант, отмечал, что «А. Башлачёв сказал своё слово с подлинным вдохновением и неугасающей болью» [7, 14].

Трагичной оказалась судьба Виктора Цоя, входившего в группу «Кино». Наиболее известными его песнями были «Звезда по имени солнце», «Восьмиклассница», «Алюминиевые огурцы», «Последний герой» и другие.

В 80-е годы XX в. продолжает издаваться самиздат, однако «перестройка» и ослабление цензуры обусловили его ненужность. Кроме того, как отмечает Е. Геворкян, «заколдованное пространство кухни» утрачивает свою сакральную сущность»: кухня превращается в место для трапезы [6, 34].

И всё же кухонные посиделки и кухонные бдения оставили не только глубокий след в памяти многих людей, но дали возможность человеку в определённых условиях оставаться самим собой.

ЛИТЕРАТУРА

1. Аннинский, Л. Барды / Л. Аннинский. – Иркутск: Издатель Сапронов, 2005. – С. 23-45.
2. Аджубей, А. Те десять лет / А. Аджубей // Знамя. – 1988. – № 6. – С. 81-82.
3. Богораз, Л. В поисках несуществующей науки. Диссидентство как историческая проблема / Л. Богораз, А. Даниэль // Проблемы Восточной Европы. – 1993. – № 37. – С. 142-161.
4. Берг, М. Литературократия. Проблема присвоения и перераспределения власти в литературе / М. Берг. – М.: Новое литературное обозрение, 2000. – 352 с.
5. Галич, А. Когда я вернусь / А. Галич. – СПб.: Вита Нова, 2016. – 109 с.
6. Геворкян, Е. Ночь как культурологический феномен. От заката до рассвета / Е. Геворкян. – СПб.: Изд-во Дмитрий Буланин, 2005. – 498 с.
7. Ильф, И. Золотой телёнок / И. Ильф, Е. Петров. – М.: Художественная литература, 1992. – 624 с.
8. Левада, Ю. Секрет нестабильности самой стабильной эпохи / Ю. Левада, Т. Ноткина, Т. Шейнис. – М.: Прогресс, 1991. – 465 с.
9. Морозов, А. Мы и художник / А. Морозов // Знамя. – 1990. – № 9. – С. 232-237.
10. Окуджава, Б. Стихи. Рассказы. Повести / Б. Окуджава. – Екатеринбург: Изд-во Лотос, 1999. – 216 с.
11. Утехин, И. Очерки коммунального быта / И. Утехин. – М.: ОГИ, 2004. – 425 с.