ИЗДАТЕЛЬСТВО ГРАМОТА

Pan-Art

2026. Том 6. Выпуск 2 | 2026. Volume 6. Issue 2

ISSN 2949-2386 (online)

Материалы журнала доступны на сайте (articles and issues available at): pan-art-journal.ru

RU

Коммунальная квартира как художественная модель социального эксперимента в фильме В. В. Бортко «Собачье сердце»

Шумов М. В.

Аннотация. Статья посвящена анализу образа коммунальной квартиры в фильме В. В. Бортко «Собачье сердце» как значимого элемента художественной структуры и смысловой организации экранного произведения. Цель исследования – выявление семантического и драматургического потенциала коммунального пространства и его функции как художественной модели социального эксперимента в контексте раннесоветской культурной парадигмы. В статье рассматривается репрезентация коммунальной квартиры в советской культурной и кинематографической традиции, анализируются пространственные оппозиции фильма, особенности визуальной и драматургической организации коммунального пространства, а также его влияние на формирование образа Шарикова. Особое внимание уделяется семиотике коммунального пространства и его роли в системе художественных оппозиций, определяющих философское содержание фильма. Научная новизна исследования заключается в интерпретации коммунальной квартиры не как второстепенного социально-бытового фона, а как самостоятельной художественной модели социального эксперимента, параллельного научному эксперименту профессора Преображенского. В результате исследования установлено, что коммунальное пространство в фильме выполняет функцию активного смыслообразующего элемента, формирующего драматургию, визуальный язык и антропологическую проблематику картины, а также существенно влияющего на трансформацию личности персонажей.

EN

The communal apartment as an artistic model of a social experiment in V. V. Bortko's film "Heart of a Dog"

M. V. Shumov

Abstract. The article analyzes the image of the communal apartment in V. V. Bortko's film "Heart of a Dog" as a significant element of the work's artistic structure and semantic organization. The study aims to reveal the semantic and dramaturgical potential of the communal space and its function as an artistic model of a social experiment within the context of the early Soviet cultural paradigm. The paper examines representations of the communal apartment in Soviet cultural and cinematic tradition, analyzes the film's spatial oppositions, the specifics of the visual and dramaturgical organization of the communal space, and its influence on the formation of the character Sharikov. Special attention is paid to the semiotics of the communal space and its role within the system of artistic oppositions that determine the film's philosophical content. The scientific novelty of the study lies in interpreting the communal apartment not as a secondary socio-domestic background but as an autonomous artistic model of a social experiment parallel to Professor Preobrazhensky's scientific experiment. The research demonstrates that the communal space functions as an active meaning-forming element shaping the film's dramaturgy, visual language, and anthropological problematic, and significantly influencing the transformation of the characters' personalities.

Введение

Фильм В. В. Бортко «Собачье сердце» (1988), являясь одной из наиболее известных экранизаций одноимённой повести М. А. Булгакова, занимает особое место в истории отечественного кино конца советского периода. Обращение режиссёра к тексту, долгое время находившемуся под запретом, было обусловлено не только процессами культурной реабилитации классических произведений, но и стремлением осмыслить фундаментальные социальные и антропологические проблемы, связанные с опытом раннесоветского общества. Одним из ключевых элементов художественной структуры фильма становится образ коммунальной квартиры, функционирующий не как нейтральный бытовой фон, а как семантически нагруженное пространство, активно участвующее в формировании конфликта и смысловой системы произведения.

Научная статья (original research article) | https://doi.org/10.30853/pa20260043

© 2026 Авторы. © 2026 ООО Издательство «Грамота» (© 2026 The Authors. © 2026 Gramota Publishing, LLC). Открытый доступ предоставляется на условиях лицензии CC BY 4.0 (open access article under the CC BY 4.0 license): https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/

Актуальность настоящего исследования обусловлена возрастающим интересом современного гуманитарного знания к проблеме репрезентации социального пространства в искусстве, а также к анализу механизмов художественного моделирования исторического и идеологического опыта в кино. В условиях продолжающегося переосмысления советского культурного наследия коммунальная квартира выступает устойчивым символом эпохи, отражающим процессы трансформации частного и общественного, индивидуального и коллективного, культуры и антикультуры. Обращение к образу коммунального пространства в фильме «Собачье сердце» позволяет выявить не только особенности экранной интерпретации булгаковского текста, но и более широкие закономерности художественного осмысления социального эксперимента как ключевого мифа XX века. В современном контексте, характеризующемся повышенным вниманием к вопросам границ личного пространства и механизмов социального контроля, данная проблематика приобретает дополнительную значимость.

Степень научной разработанности темы характеризуется неоднородностью. Фильм «Собачье сердце» неоднократно становился объектом исследования в работах, посвящённых творчеству М. А. Булгакова и особенностям его художественного мира (Лакшин, 1988; Чудакова, 2024). Значительное внимание исследователи уделяли проблемам экранизации булгаковского наследия и специфике экранной интерпретации литературного текста (Зоркая, 2005; Туровская, 1971). Отдельное направление исследований связано с анализом сатирической природы повести и её кинематографического воплощения, а также с критикой социальных и идеологических процессов раннесоветской эпохи (Яблоков, 2022; Смирнов, 1996). Существенное место в научной литературе занимают философско-антропологические интерпретации образов профессора Преображенского и Шарикова, рассматриваемых в контексте проблемы преобразования человеческой природы, формирования «нового человека» и границ социального эксперимента (Бочаров, 1985; Groys, 1992; Fitzpatrick, 1999). В то же время пространственный аспект фильма, а именно образ коммунальной квартиры, как правило, рассматривается фрагментарно – в качестве иллюстрации социального контекста или элемента бытовой среды персонажей. Анализ коммунальной квартиры как самостоятельного художественного образа и как модели социального эксперимента в структуре фильма до настоящего времени не получил системного освещения в искусствоведческих исследованиях, что и определяет научную проблему данной статьи.

Проблема исследования заключается в выявлении специфики функционирования коммунальной квартиры в фильме «Собачье сердце» как художественной модели социального эксперимента, а также в определении её роли в формировании образной системы и смыслового поля кинопроизведения.

Объектом исследования является фильм В. В. Бортко «Собачье сердце» (1988) как произведение экранного искусства. Предметом исследования выступает образ коммунальной квартиры как элемент художественной структуры фильма и как пространственно-образная модель социального эксперимента. Взаимосвязь объекта и предмета исследования определяется тем, что анализируемый образ коммунального пространства раскрывается исключительно в контексте целостной художественной системы фильма, через взаимодействие визуальных, драматургических и семантических компонентов киноповествования.

Для достижения поставленной цели предполагается решение следующих задач:

1) рассмотреть образ коммунальной квартиры в контексте советской культурной и кинематографической традиции;

2) проанализировать функции коммунальной квартиры в художественной структуре фильма «Собачье сердце»;

3) раскрыть значение коммунального пространства как художественной модели социального эксперимента в фильме;

4) определить семантику коммунальной квартиры в образной системе фильма и её роль в интерпретации раннесоветского общества.

Основу исследования составляют методы, традиционно используемые в искусствоведении и теории кино. В работе применяются структурно-функциональный анализ, позволяющий рассмотреть коммунальную квартиру как элемент целостной художественной структуры фильма; пространственно-семиотический анализ, направленный на выявление символических и смысловых значений экранного пространства; визуальный анализ, включающий изучение композиции кадра, мизансцен, работы с интерьером и глубиной пространства; а также сравнительно-типологический метод, позволяющий соотнести образ коммунального пространства в фильме с более широкой традицией его репрезентации в советской культуре и кино. Комплексное использование данных методов обеспечивает многоплановый анализ исследуемого материала и позволяет избежать редукции художественного образа к социологической интерпретации.

Теоретическую базу исследования составили работы отечественных и зарубежных учёных, посвящённые проблемам поэтики кино, организации художественного пространства, семиотике культуры, антропологии повседневности и интерпретации булгаковского наследия.

При анализе пространственной организации фильма автор опирается на исследования Ю. М. Лотмана (2000), М. Б. Ямпольского (1993), Д. Бордвелла (Bordwell, 1985) и А. Лефевра (2015; Lefebvre, 1991), рассматривающих пространство как активный смыслообразующий элемент художественного произведения, участвующий в формировании нарратива, системы персонажей и авторского высказывания. Принципиальное значение для настоящей работы имеет положение о том, что пространство в искусстве не является нейтральным фоном действия, а выступает самостоятельным носителем культурных и идеологических смыслов.

При рассмотрении коммунальной квартиры как модели социальных отношений использованы идеи М. Фуко (2023; Foucault, 1977), Б. Гройса (Groys, 1992), Ш. Фицпатрик (Fitzpatrick, 1999), Н. Б. Лебиной (2010),

С. Б. Адоньевой (2001) и И. В. Утехина (2004), посвящённые взаимосвязи пространства, власти и повседневных практик. В рамках данного подхода коммунальное пространство понимается как механизм социального контроля и формирования нормативных моделей поведения, оказывающий влияние на процессы социализации личности.

1. В интерпретации образов профессора Преображенского и Шарикова, а также проблематики социального эксперимента автор опирается на труды В. Я. Лакшина (1988), М. О. Чудаковой (2024), С. Г. Бочарова (1985), Е. А. Яблокова (2022), И. П. Смирнова (1996) и К. Кларк (Clark, 1981). Особое значение имеют выводы данных исследователей о связи булгаковской сатиры с критическим осмыслением проекта создания «нового человека», а также о философско-антропологическом характере конфликта между культурой и её идеологизированными суррогатами.

Для анализа фильма как произведения экранного искусства использованы работы С. С. Гинзбурга (1963), Н. М. Зоркой (2005), М. И. Туровской (1971), Н. А. Хренова (2005) и Е. Добренко (Dobrenko, 2007), в которых кино рассматривается как пространство репрезентации социальных мифов и культурных моделей эпохи. Это позволило исследовать коммунальную квартиру не только как элемент исторической реконструкции, но и как значимый компонент художественной структуры фильма «Собачье сердце».

Материалами исследования послужили в первую очередь фильм В. В. Бортко «Собачье сердце» и повесть М. А. Булгакова «Собачье сердце», а также фильмы «Ниночка» (реж. Э. С. Любич, 1939), «12 стульев» (реж. Л. И. Гайдай, 1971), «Пять вечеров» (реж. Н. С. Михалков, 1978), «Москва слезам не верит» (реж. В. В. Меньшов, 1979), «Покровские ворота» (реж. М. М. Казаков, 1983).

Практическая значимость исследования заключается в разработке подхода к анализу экранного пространства как самостоятельного смыслообразующего элемента фильма. Полученные результаты, в частности выводы о функциях пространственной оппозиции «квартира профессора – коммунальная квартира», интерпретация коммунального пространства как художественной модели социального эксперимента и анализ его влияния на формирование образа Шарикова, могут быть использованы при изучении фильма В. В. Бортко «Собачье сердце», творчества М. А. Булгакова и советского кинематографа в целом. Материалы исследования могут применяться в преподавании дисциплин «История отечественного кино», «Теория кино», «Анализ фильма», «История культуры России», а также при подготовке учебно-методических материалов, лекций и семинарских занятий по проблемам экранизации литературных произведений и художественной организации экранного пространства.

Обсуждение и результаты

1. Коммунальная квартира в контексте советской культурной и кинематографической традиции

Образ коммунальной квартиры в советской культуре и, в частности, в кинематографе формируется на пересечении бытовой реальности и художественного осмысления социального эксперимента, осуществляемого в первые десятилетия существования советского государства. В художественных произведениях коммунальная квартира постепенно утрачивает статус нейтрального жилого пространства и приобретает функцию символической модели нового общественного уклада, в рамках которого трансформируются представления о частной жизни, индивидуальности и границах личного пространства. Именно эта двойственная природа коммунальной квартиры – как повседневного и одновременно идеологически нагруженного пространства – позволяет рассматривать её как значимый художественный феномен, требующий анализа в контексте культурной и кинематографической традиции. В рамках данного параграфа представляется необходимым, с одной стороны, обозначить семантический потенциал коммунальной квартиры в советской культуре, а с другой – определить специфику её репрезентации в кино, что создаёт теоретическую основу для дальнейшего анализа фильма «Собачье сердце».

1.1. Коммунальная квартира как культурный и художественный феномен

Коммунальная квартира становится одним из наиболее устойчивых символов раннесоветской эпохи, воплощающим радикальный пересмотр традиционных представлений о частной собственности, семейной автономии и пространственной иерархии. В художественном сознании XX века коммунальная квартира репрезентирует не столько конкретную форму организации жилья, сколько принципиально новый тип социального взаимодействия, основанный на принудительной коллективности и постоянном взаимном контроле. Как отмечает Ю. М. Лотман (2000), пространство в культуре функционирует как «модель мира», в которой закрепляются ключевые ценностные и идеологические установки эпохи. В этом смысле коммунальная квартира выступает моделью социума, где быт оказывается включённым в сферу идеологического производства.

В литературе 1920-1930-х годов образ коммунального жилья приобретает отчётливо символический характер. В произведениях М. А. Булгакова, И. Э. Бабеля, М. М. Зощенко коммунальная квартира становится пространством столкновения культурных кодов, языков и поведенческих стратегий. К. Кларк (Clark, 1981) подчёркивает, что именно в коммунальном пространстве наиболее наглядно проявляется кризис традиционной интеллигентской культуры и формирование нового типа социального субъекта. При этом бытовая конкретика отходит на второй план, уступая место аллегорическому обобщению, в котором коммунальная квартира функционирует как сцена идеологического конфликта.

В кинематографе данный процесс получает дальнейшее развитие. Экранное пространство коммунальной квартиры, в отличие от литературного, обладает визуальной и акустической плотностью, позволяющей усилить

ощущение тесноты, вторжения и утраты приватности. Однако в исследовании С. С. Гинзбурга (1963) коммунальная квартира в кино трактуется преимущественно как «достоверная деталь эпохи», обеспечивающая историческую аутентичность повествования. Подобный подход, ориентированный на реконструкцию быта, представляется методологически ограниченным, поскольку не учитывает активную смыслообразующую функцию пространства в структуре художественного произведения.

Представляется более продуктивным рассматривать коммунальную квартиру как идеологически нагруженный художественный образ, в котором быт трансформируется в метафору социального эксперимента. В этом контексте уместно обратиться к работам М. Фуко (Foucault, 1977), посвящённым пространствам власти и дисциплинарным практикам, где подчёркивается, что организация пространства выступает одним из ключевых механизмов формирования социального поведения. Хотя М. Фуко не обращается напрямую к советской коммунальной квартире, его концепция позволяет выявить универсальные принципы функционирования пространства как инструмента социального воздействия, что актуализирует искусствоведческий анализ данного образа.

1.2. Пространство жилья в советском кино и ретроспективных экранизациях

Образ жилого пространства в советском кинематографе последовательно выстраивается как значимый элемент художественной структуры, отражающий изменения в социальном укладе и системе ценностей. Квартира и коммунальная квартира функционируют в кино не только как место действия, но и как выразительная модель человеческих отношений, в которой наглядно проявляется соотношение частного и общественного, индивидуального и коллективного. При этом различие между индивидуальной квартирой и коммунальным пространством приобретает принципиальный характер: если первая чаще ассоциируется с возможностью личной автономии, то вторая – с принудительной публичностью и утратой приватности.

Показательным примером внешнего, «экзотизированного» взгляда на советское жилое пространство является фильм Э. С. Любича «Ниночка», где коммунальные интерьеры и коллективные формы быта используются как средство идеологического контраста между «частным» и «общественным» мирами. Несмотря на сатирический и условный характер изображения, фильм фиксирует важную особенность восприятия коммунального жилья как символа подавления индивидуального начала. В данном случае квартира перестаёт быть пространством интимности и трактуется как зона регламентированного существования, что сближает западную интерпретацию с внутренними советскими художественными моделями, хотя и в ином жанровом ключе.

В отечественном кинематографе сатирическая линия репрезентации коммунального пространства получает развитие в экранизациях романа И. Ильфа и Е. Петрова «Двенадцать стульев», прежде всего в фильме Л. И. Гайдая. Коммунальные интерьеры здесь выстраиваются как карнавальное пространство, в котором сталкиваются различные социальные типы, речевые регистры и поведенческие модели. Отсутствие приватности, чрезмерная плотность персонажей и абсурдная регламентация быта становятся источником комического эффекта, однако за внешней лёгкостью скрывается критика механизмов обесценивания личного пространства. Как отмечает М. И. Туровская (1971), комедия в советском кино нередко выполняет функцию «социальной диагностики», позволяя выявить противоречия эпохи в иронической форме.

Иной тип художественной интерпретации коммунальной квартиры представлен в фильме Н. С. Михалкова «Пять вечеров». Здесь коммунальное пространство утрачивает сатирическую заострённость и становится средой интимной психологической драмы. Камерность интерьеров, их замкнутость и эмоциональная насыщенность подчёркивают хрупкость личного чувства, существующего в условиях постоянного присутствия «чужого». Коммунальная квартира в данном случае не столько символ идеологического давления, сколько пространство памяти и несбывшейся жизни, что свидетельствует о смещении акцента от социального к экзистенциальному измерению образа жилья.

В фильме В. В. Меньшова «Москва слезам не верит» коммунальная квартира включена в более широкую драматургию социального становления героев. Начальные эпизоды, связанные с коммунальным бытом, фиксируют состояние временности и неустойчивости, из которого персонажи стремятся выйти. Переход к отдельной квартире в финале фильма приобретает символическое значение, обозначая достижение социальной и личной самостоятельности. Подобная трактовка подтверждает тезис о том, что коммунальное пространство в советском кино часто маркируется как промежуточная, переходная форма существования, связанная с дефицитом приватности и зависимостью от внешних обстоятельств.

Особое место в традиции изображения коммунальной квартиры занимает фильм М. М. Козакова «Покровские ворота», где она превращается в сложную микромодель социума. В отличие от комедийной условности «12 стульев» или психологической камерности «Пяти вечеров», здесь коммунальное пространство выступает ареной сосуществования различных культурных и мировоззренческих типов. Как подчёркивает Ю. М. Лотман (2000), подобные пространства обладают свойством «семиотической перенасыщенности», поскольку в них сосредоточено множество разнородных кодов. Коммунальная квартира в «Покровских воротах» становится не просто местом действия, а структурообразующим элементом повествования, задающим ритм и характер взаимодействия персонажей.

В «Истории советского кино» Н. М. Зоркой (2005) коммунальная квартира трактуется преимущественно как ностальгический или жанровый атрибут, лишённый самостоятельной художественной функции. Подобная позиция, однако, не учитывает активную роль жилого пространства в формировании экранной драматургии и смысловой структуры фильма. Анализ указанных кинематографических примеров свидетельствует о том, что коммунальная квартира последовательно функционирует как особый тип экранного пространства,

в котором моделируются социальные, психологические и идеологические процессы. Именно в этой традиции следует рассматривать и фильм В. В. Бортко «Собачье сердце», где коммунальное жильё получает предельно концептуализированное и философски заострённое осмысление.

2. Коммунальная квартира как элемент художественной структуры фильма

Пространственная организация фильма В. В. Бортко «Собачье сердце» играет ключевую роль в формировании его драматургии и смысловой структуры. Коммунальная квартира и квартира профессора Преображенского выстраиваются не как равноправные элементы экранного мира, а как принципиально различные типы художественного пространства, находящиеся в состоянии постоянного конфликта. Это противопоставление задаёт не только визуальный ритм фильма, но и логику развития действия, определяя характер взаимоотношений персонажей и направленность их трансформации. Анализ пространственной оппозиции и функций коммунального пространства позволяет выявить, каким образом пространство в фильме становится активным участником драматургического процесса, а не пассивным фоном повествования.

2.1. Пространственная оппозиция: квартира профессора и коммунальное пространство

Квартира профессора Преображенского в фильме В. В. Бортко репрезентируется как замкнутое «внутреннее» пространство, обладающее чёткой иерархией, устойчивой структурой и визуальной упорядоченностью. Композиция кадра в сценах, происходящих в профессорской квартире, отличается симметрией, статичностью и продуманной организацией глубины пространства. Интерьер выстроен как система устойчивых вертикалей и горизонталей, что визуально подчёркивает рациональность, порядок и культурную преемственность. Свет в этих сценах, как правило, мягкий и локализованный, он моделирует пространство, выделяя зоны интеллектуальной и научной деятельности, тем самым усиливая ощущение защищённости и автономии.

В противоположность этому коммунальное пространство конструируется как «внешнее» по отношению к миру профессора, несмотря на физическую близость. Оно характеризуется визуальной и семантической нестабильностью: кадры часто перегружены персонажами, нарушается симметрия, активно используется глубина кадра, создающая эффект постоянного движения и вторжения. Камера фиксирует тесноту коридоров и общих помещений, где персонажи буквально вытесняют друг друга, что формирует ощущение пространственного давления. Подобное использование экранного пространства соотносится с наблюдениями Д. Бордвелла (Bordwell, 1985) о роли композиции и глубины кадра в формировании нарратива, где визуальная организация становится носителем смыслов.

Особое значение приобретает противопоставление порядка и хаоса. Если квартира профессора организована как иерархическое пространство, в котором каждый элемент имеет своё функциональное и символическое место, то коммунальная квартира лишена подобной структурированности. Здесь пространство постоянно нарушается появлением новых персонажей, шумом, пересечением траекторий движения. Подобные пространства в кино функционируют как «зоны размывания субъектности», где личность оказывается подчинённой среде.

2.2. Коммунальная квартира как зона конфликта и давления

Коммунальная квартира в «Собачьем сердце» функционирует как зона постоянного конфликта и давления, в которой драматургия фильма получает наиболее острое выражение. В отличие от профессорской квартиры, где границы пространства относительно стабильны, коммунальная характеризуется непрерывным вторжением персонажей, что визуально и сюжетно подрывает возможность приватности. Появление представителей домкома, соседей, случайных посетителей сопровождается нарушением пространственного равновесия и изменением ритма кадра, усиливая ощущение контроля и принуждения.

Ключевую роль в этом процессе играют двери и коридоры – элементы переходного пространства, которые в фильме приобретают символическое значение. Дверь перестаёт быть границей между «своим» и «чужим», превращаясь в условный и легко преодолимый барьер. Коридоры, в свою очередь, выступают как пространства циркуляции власти и слухов, где формируется коллективное давление. Подобная трактовка соотносится с концепцией «пороговых пространств» в кино, разработанной М. Б. Ямпольским (1993), который подчёркивает их роль в создании напряжения и дестабилизации нарратива.

Подобная трактовка коммунального пространства соотносится с наблюдениями И. В. Утехина, рассматривающего коммунальную квартиру как особую форму повседневного существования, основанную на постоянном пересечении личных и коллективных границ. Исследователь отмечает, что общие помещения коммунального жилья неизбежно превращаются в пространство непрерывного социального взаимодействия, контроля и взаимного наблюдения, где приватная сфера оказывается существенно ограниченной (Утехин, 2004). В фильме «Собачье сердце» данная особенность получает наглядное художественное выражение: коридоры, двери и общие зоны становятся не только местами перемещения персонажей, но и механизмами вторжения в личное пространство, усиливающими атмосферу конфликта и напряжения.

Утрата приватности в коммунальном пространстве напрямую влияет на развитие конфликта и формирование образов персонажей. Шариков оказывается включённым в коммунальную среду, где нормы поведения задаются не культурой и личной ответственностью, а коллективным давлением и упрощёнными социальными схемами. Таким образом, пространство коммунальной квартиры становится механизмом социализации особого рода – принудительной и деструктивной. Как отмечает Н. А. Хренов (2005), в советском кино пространство нередко выполняет функцию «идеологического посредника», формирующего тип героя.

Некоторые исследователи склонны объяснять драматургию фильма исключительно через конфликт характеров, прежде всего противопоставление Преображенского и Шарикова. Однако подобный подход недооценивает роль пространственной среды как активного фактора драматургии. Коммунальная квартира

в фильме Бортко не просто обрамляет конфликт, но и продуцирует его, создавая условия для постоянного столкновения, давления и утраты индивидуальной автономии. В этом смысле уместно обратиться к работам А. Лефевра (2015; Lefebvre, 1991), рассматривающего пространство как социально производимую и активно действующую структуру.

Таким образом, коммунальное пространство в «Собачьем сердце» следует рассматривать как важнейший элемент художественной структуры фильма, формирующий его драматургию, визуальный язык и философское содержание. Пространственная оппозиция и механизмы давления, реализованные через организацию кадра и мизансцены, подготавливают переход к интерпретации коммунальной квартиры как художественной модели социального эксперимента, что станет предметом анализа в следующем разделе статьи.

3. Коммунальная квартира как художественная модель социального эксперимента

Образ коммунальной квартиры в фильме В. В. Бортко «Собачье сердце» выходит за рамки социально-бытовой характеристики эпохи и приобретает статус обобщающей художественной модели, в которой пересекаются мотивы насильственной социализации, утраты индивидуальной идентичности и трансформации человеческой природы. Пространство коммунальной квартиры встраивается в драматургическую систему фильма как среда, способствующая не только конфликту персонажей, но и радикальному изменению антропологического статуса героя. В этом смысле коммунальная квартира становится ключевым звеном, соединяющим научный эксперимент профессора Преображенского с более масштабным социальным экспериментом, осуществляемым в раннесоветской реальности, что позволяет рассмотреть происходящее в фильме как многоуровневую модель принудительного «переконструирования» человека.

3.1. Социальный эксперимент в структуре фильма

Эксперимент профессора Преображенского традиционно интерпретируется исследователями как центральная метафора произведения М. А. Булгакова и его экранизаций – метафора опасного вторжения науки в сферу человеческой природы и нравственных оснований личности (Лакшин, 1988; Чудакова, 2024). Однако в киноверсии В. В. Бортко научный эксперимент оказывается принципиально неотделимым от социального контекста, в котором он реализуется. Результат операции – Шариков – немедленно включается в пространство коммунальной квартиры, где начинает действовать иной, не научный, но социальный механизм трансформации.

Коммунальная квартира в фильме функционирует как параллельная «лаборатория», в которой над героем продолжается эксперимент уже не индивидуального, а коллективного характера. В отличие от стерильного и контролируемого пространства квартиры профессора, коммунальное пространство подчинено логике идеологического давления, уравнивания и насильственной социализации. Здесь формируется новый тип субъекта – не через осознанное воспитание, а через подчинение нормам среды, где агрессия, донос, языковая грубость и упрощённые представления о власти становятся инструментами самоутверждения.

С данной точки зрения коммунальная квартира выступает не только местом проживания персонажей, но и пространством повседневного воспроизводства социальных норм. Как отмечает С. Б. Адоньева (2001), символические формы культуры становятся частью индивидуального опыта посредством социальных процедур и повторяющихся практик повседневности, через которые человек усваивает модели поведения и способы взаимодействия с окружающими. В фильме «Собачье сердце» именно коммунальное пространство становится той средой, в которой происходит закрепление новых поведенческих установок Шарикова и его адаптация к коллективным формам существования.

В этом контексте уместно говорить о двойной структуре эксперимента в фильме: первый уровень – научный, инициированный Преображенским, второй – социальный, реализуемый через коммунальное пространство и его обитателей. Подобное прочтение позволяет скорректировать распространённую в исследовательской литературе позицию, согласно которой ответственность за появление Шарикова полностью возлагается на профессора как «безнравственного демиурга» (Смирнов, 1996). Фильм В. В. Бортко, напротив, демонстрирует, что научный эксперимент лишь запускает процесс, тогда как окончательная деформация личности происходит под воздействием социальной среды.

3.2. Влияние коммунального пространства на формирование образа Шарикова

Коммунальная квартира играет ключевую роль в процессе социализации Шарикова, задавая параметры его языковой, поведенческой и ценностной трансформации. Попадая в среду, где отсутствует приватность и размыты границы личного пространства, герой усваивает не нормы культуры, а модели выживания, основанные на силе, хамстве и апелляции к власти. Именно коммунальное пространство формирует у Шарикова ощущение легитимности агрессии как способа самореализации, что визуально и драматургически подчёркивается его поведением в коридорах, на кухне, в сценах конфликтов с другими жильцами.

Языковая трансформация Шарикова – переход от примитивной речи к клишированному, идеологически окрашенному языку – также напрямую связана с коммунальной средой. Исследователи неоднократно отмечали, что язык в «Собачьем сердце» выступает маркером социальной принадлежности и инструментом власти (Бочаров, 1985; Clark, 1981). В фильме В. В. Бортко коммунальная квартира становится пространством, где этот язык не только воспроизводится, но и навязывается как единственно допустимый.

Важно подчеркнуть, что деградация личности Шарикова в фильме не является исключительно следствием его «биологической неполноценности» или ошибки Преображенского, как это утверждается в интерпретации А. Эткинда (2013), опирающейся на биологизаторское прочтение образа. Напротив, визуальная и драматургическая логика фильма последовательно демонстрирует решающую роль среды: именно коммунальное пространство легитимирует агрессивные формы поведения и поощряет отказ от индивидуальной ответственности.

В этом смысле коммунальная квартира выступает как художественная модель социального эксперимента, в котором человек лишается возможности выбора и вынужден воспроизводить навязанные роли. Подобное прочтение сближает фильм В. В. Бортко с более широким корпусом философских интерпретаций советской культуры как системы, ориентированной на конструирование «нового человека» через контроль пространства и повседневности (Fitzpatrick, 1999; Groys, 1992). Коммунальная квартира в «Собачьем сердце» становится не просто фоном действия, а активным агентом трансформации личности, что позволяет рассматривать её как ключевой элемент художественной концепции фильма.

4. Семантика коммунального пространства в образной системе фильма

Коммунальная квартира в фильме В. В. Бортко «Собачье сердце» функционирует не только как социально и драматургически значимое пространство, но и как сложный семиотический конструкт, в котором сосредоточены ключевые смыслы, связанные с раннесоветской моделью мира. На уровне образной системы фильма коммунальная квартира перестаёт быть конкретным местом действия и трансформируется в универсальный знак, репрезентирующий тип общественного устройства, основанного на коллективизации, регламентации и подмене индивидуального начала нормативным. Именно в этом качестве коммунальное пространство требует рассмотрения как аллегория и как элемент системы художественных оппозиций, определяющих философское измерение фильма.

4.1. Коммунальная квартира как аллегория раннесоветского общества

В образной структуре фильма «Собачье сердце» коммунальная квартира выступает как аллегорическое воплощение раннесоветского общества, в котором коллектив последовательно вытесняет индивидуальность. Пространственная организация коммунальной квартиры исключает возможность приватности и тем самым символически отменяет право личности на автономию. Общие кухни, коридоры и комнаты становятся зонами постоянного взаимного контроля, где присутствие другого не просто неизбежно, но нормативно закреплено. Подобная пространственная модель соотносится с тем, что М. Фуко (2023) описывал как «микрофизику власти», функционирующую через повседневные практики и распределение тел в пространстве.

В фильме В. В. Бортко власть в коммунальном пространстве реализуется не столько через прямое насилие, сколько через распределение и контроль: кто имеет право на комнату, кто может говорить, кто подлежит выселению. Швондер и домком выступают здесь не как индивидуальные персонажи, а как носители обезличенной институциональной функции. Так, Е. А. Яблоков (2022) трактует эти образы исключительно в сатирическом ключе, акцентируя их гротескность и комизм. Однако подобное прочтение представляется редуктивным, поскольку в фильме коммунальная квартира изображена не только как объект насмешки, но и как эффективно функционирующая идеологическая машина.

Пространство коммунальной квартиры в этом контексте становится формой идеологии, материализующей абстрактные принципы равенства и коллективизма в конкретных архитектурных и поведенческих решениях.

Подобная интерпретация согласуется с выводами Н. Б. Лебиной (2010), исследовавшей процессы формирования советской повседневности в пространстве послереволюционного города. Анализируя сосуществование новых социальных практик и дореволюционной городской среды, исследователь отмечает, что создание «нового человека» предполагало не только идеологическое воздействие, но и преобразование способов организации повседневной жизни, включая жилое пространство (Лебина, 2010). В этом контексте коммунальная квартира может рассматриваться как один из важнейших инструментов социального переустройства, посредством которого коллективные формы существования становились частью повседневного опыта. В фильме «Собачье сердце» данная тенденция получает художественное воплощение: коммунальное пространство выступает не только местом проживания персонажей, но и средой, в которой реализуются механизмы формирования нового социального субъекта.

Как отмечает А. Лефевр (2015), пространство не является нейтральной средой, а всегда продуцирует социальные отношения. В «Собачьем сердце» коммунальная квартира именно производит определённый тип субъекта, подчинённого логике распределения и контроля.

4.2. Коммунальная квартира в системе художественных оппозиций фильма

Семантика коммунального пространства наиболее отчётливо проявляется в системе художественных оппозиций, структурирующих фильм. Противопоставление культуры и антикультуры реализуется через соотнесение квартиры профессора Преображенского, наполненной знаками высокой культуры, с коммунальной квартирой как пространством утраты эстетических и этических норм. При этом важно подчеркнуть, что речь идёт не о социальном снобизме, как утверждает Е. Добренко (Dobrenko, 2007), обвиняющий фильм в «ностальгическом элитизме», а о принципиально разных моделях отношения к миру.

Оппозиция индивидуального и коллективного в фильме также имеет пространственное выражение. В квартире профессора личность утверждается через порядок, тишину и структурированность пространства, тогда как коммунальная квартира растворяет индивидуальное в шуме, суете и бесконечном присутствии других. Это приводит к следующей ключевой дихотомии – порядок/энтропия, где коммунальное пространство репрезентирует не хаос как отсутствие структуры, а особый тип псевдопорядка, основанного на принудительном уравнивании.

Наконец, оппозиция речь/шум приобретает в коммунальной квартире особую выразительность. Диалог как форма осмысленного общения здесь уступает место крику, перебранке и идеологическим лозунгам. Так, Ю. М. Лотман (2000) отмечает, что шум в подобных системах выполняет функцию подавления смысла

и индивидуального высказывания. В фильме Бортко коммунальная квартира становится пространством, где речь утрачивает коммуникативную функцию и превращается в инструмент давления.

Таким образом, коммунальная квартира в «Собачьем сердце» образует смысловой узел, в котором сходятся ключевые оппозиции фильма и формируется его философское высказывание. Вопреки интерпретациям, редуцирующим коммунальную квартиру до сатирического фона или исторической детали, анализ образной системы фильма показывает, что именно коммунальное пространство задаёт координаты социального и антропологического эксперимента, делая его зримым и художественно осязаемым.

Заключение

Проведённое исследование позволило рассмотреть образ коммунальной квартиры в фильме В. В. Бортко «Собачье сердце» как ключевой элемент художественной структуры и смысловой организации фильма, выходящий за рамки социально-бытовой характеристики эпохи.

В результате исследования было установлено, что коммунальная квартира в фильме функционирует как многослойный образ, сочетающий в себе пространственные, социальные и философские значения. В первом параграфе было показано, что коммунальная квартира встраивается в широкую советскую культурную и кинематографическую традицию изображения жилого пространства, где быт трансформируется в идеологически нагруженный художественный образ. Это позволило определить место «Собачьего сердца» в ряду произведений, в которых пространство жилья приобретает символический статус и становится средством осмысления социальных процессов.

Анализ художественной структуры фильма продемонстрировал, что коммунальное пространство активно формирует драматургию и визуальный язык картины. Пространственная оппозиция квартиры профессора Преображенского и коммунальной квартиры задаёт систему смысловых контрастов, через которые раскрываются категории порядка и хаоса, индивидуального и коллективного, культуры и антикультуры. Коммунальная квартира предстала как зона постоянного давления, утраты приватности и принудительного взаимодействия, что делает её не фоном действия, а самостоятельным драматургическим агентом.

Центральным выводом исследования стало осмысление коммунальной квартиры как художественной модели социального эксперимента, параллельного научному эксперименту профессора Преображенского. Было показано, что формирование образа Шарикова не может быть сведено исключительно к ошибке или нравственной ответственности учёного. Коммунальное пространство выступает активной средой социализации, в которой закрепляются агрессивные поведенческие модели, идеологизированный язык и упрощённые формы мышления. Тем самым фильм В. В. Бортко предлагает более сложную интерпретацию трансформации личности, акцентируя роль среды и коллективных механизмов воздействия.

Семиотический анализ образной системы фильма позволил выявить аллегорическую функцию коммунального пространства как модели раннесоветского общества. Коммунальная квартира была рассмотрена как форма идеологии, материализованной в пространстве, где власть реализуется через распределение, контроль и подавление индивидуального начала. В системе художественных оппозиций фильма коммунальная квартира концентрирует ключевые смысловые напряжения и задаёт философское измерение авторского высказывания. Исследование демонстрирует, что коммунальная квартира в «Собачьем сердце» является не второстепенным элементом, а смысловым ядром, позволяющим рассматривать фильм как художественное осмысление социального эксперимента над человеком.

Перспективы дальнейших исследований связаны, во-первых, с сопоставительным анализом образа коммунального пространства в других экранизациях булгаковских произведений и в советском кино второй половины XX века; во-вторых, с расширением методологического поля за счёт привлечения антропологических и урбанистических подходов к анализу экранного пространства; в-третьих, с изучением рецепции образа коммунальной квартиры в постсоветском кинематографе как трансформированного символа коллективного опыта. Эти направления представляются продуктивными для дальнейшего осмысления пространственных моделей в кино как инструмента социального и философского анализа.

Материалы исследования | Research materials

1. «12 стульев»: комедия: в 2 ч. / реж. Л. И. Гайдай / киностудия «Мосфильм», экспериментальное творческое объединение. 1971.
2. Булгаков М. А. Собачье сердце: повесть // Булгаков М. А. Собрание сочинений: в 8 т. СПб.: Азбука-Классика, 2002. Т. 3: Дьяволиада: Повести, рассказы и фельетоны 20-х годов.
3. «Москва слезам не верит»: мелодрама / реж. В. В. Меньшов / киностудия «Мосфильм», Второе творческое объединение. 1979.
4. «Ниночка»: романтическая комедия / реж. Э. С. Любич / кинокомпания “Metro-Goldwyn-Mayer”. 1939.
5. «Покровские ворота»: лирическая комедия / реж. М. М. Казаков / киностудия «Мосфильм». 1983.
6. «Пять вечеров»: драма / реж. Н. С. Михалков / киностудия «Мосфильм», Первое творческое объединение. 1978.
7. «Собачье сердце»: телевизионный художественный фильм / реж. В. В. Бортко / киностудия «Ленфильм», Творческое объединение телевизионных ильмов. 1988.

Источники | References

1. Адоньева С. Б. Категория ненастоящего времени: антропологические очерки. СПб.: Петербургское востоковедение, 2001.
2. Бочаров С. Г. О художественных мирах. М.: Советская Россия, 1985.
3. Гинзбург С. С. Кино и время. М.: Искусство, 1963
4. Зоркая Н. М. История советского кино. СПб.: Алетейя, 2005.
5. Лакшин В. Я. Судьба Булгакова: легенда и быль // Воспоминания о Михаиле Булгакове / сост. Е. С. Булгакова, С. А. Ляндрес; вступ. ст. В. Я. Лакшина, послесл. М. О. Чудаковой. М.: Советский писатель, 1988.
6. Лебина Н. Б. Петербург советский: «новый человек» в старом пространстве. СПб.: Крига, 2010.
7. Лефевр А. Производство пространства / пер. с франц. И. Стаф. М.: Strelka Press, 2015.
8. Лотман Ю. М. Семиосфера. СПб.: Искусство-СПБ, 2000.
9. Смирнов И. П. Мифология советского человека. СПб.: Алетейя, 1996.
10. Туровская М. И. Герои «безгеройного» времени. М.: Искусство, 1971.
11. Утехин И. В. Очерки коммунального быта. М.: Объединённое гуманитарное изд-во, 2004.
12. Фуко М. «Надзирать и наказывать. Рождение тюрьмы» / пер. с франц. М.: Ад Маргинем Пресс, 2023.
13. Хренов Н. А. Социальная психология искусства: переходная эпоха. М.: Альфа-М, 2005.
14. Чудакова М. О. Жизнеописание Михаила Булгакова. М.: КоЛибри, 2024.
15. Эткинд А. Внутренняя колонизация. Имперский опыт России / авториз. пер. с англ. М.: Новое литературное обозрение, 2013.
16. Яблоков Е. Москва Булгакова. М.: Кучково Поле, 2022.
17. Ямпольский М. Б. Память Тиресия. М.: Культура, 1993.
18. Bordwell D. Narration in the Fiction Film. Madison: University of Wisconsin Press, 1985.
19. Clark K. The Soviet Novel: History as Ritual. Chicago, 1981.
20. Dobrenko E. Political economy of socialist realism. L.: Yale University Press, 2007.
21. Fitzpatrick S. Everyday Stalinism: Ordinary Life in Extraordinary Times: Soviet Russia in the 1930s. Oxford, 1999.
22. Foucault M. Discipline and Punish. N. Y.: Pantheon Books, 1977.
23. Groys B. The Total Art of Stalinism: Avant-garde, Aesthetic Dictatorship, and Beyond. Princeton, 1992.
24. Lefebvre H. The Production of Space. Oxford: Blackwell, 1991.

Информация об авторах | Author information

RU

Шумов Максим Владимирович[1]
[1] Омский государственный университет им. Ф. М. Достоевского

EN

Maksim Vladimirovich Shumov[1]
[1] Dostoevsky Omsk State University

[1] *mvshumov@mail.ru*

Информация о статье | About this article

Дата поступления рукописи (received): 26.02.2026; опубликовано online (published online): 25.06.2026.

Ключевые слова (keywords): советский кинематограф; семиотика художественного пространства; коммунальная квартира; социальный эксперимент; образ Шарикова в фильме «Собачье сердце»; Soviet cinema; semiotics of artistic space; communal apartment; social experiment; image of Sharikov in the film “Heart of a Dog”.