

# СОЦИОЛОГИЧЕСКИЕ НАУКИ

## SOCIOLOGICAL SCIENCES

Оригинальная статья / Original paper

<https://doi.org/10.47370/2078-1024-2025-17-3-103-118>  
УДК 791.43:[316.3 + 314](470)



### Презентация общественной и демографической ситуации в патриотическом кинообразе россиянки 1990-х – начале 2020-х годов

Д.В. Босов<sup>1</sup>, О.А. Волкова<sup>2</sup>

<sup>1</sup> Московский международный университет,  
г. Москва, Российская Федерация

<sup>2</sup> Институт демографических исследований ФНИСЦ РАН,  
г. Москва, Российская Федерация,  
 volkovaao@rambler.ru

**Аннотация. Введение.** Проблема исследования: противоречие между изменяющимся женским кинообразом в современном российском кино и отсутствием системного анализа его связи с социально-политическими и демографическими процессами. Цель исследования: выявить трансформацию патриотического кинообраза россиянки 1990–2020-х гг. в его взаимосвязи с социально-политическими и демографическими процессами.

**Материалы и методы.** Исследованы кинофильмы и сериалы, размещенные на сайтах Film.ru, IMDb, КиноПоиск, а также в архиве Госфильмофонда России. Исследование проведено методами количественно-качественного контент-анализа, дискурсивной интерпретации, сравнительно-исторического, визуального, нарративного, герменевтического и компаративного анализа, метода комментированных первичных текстов. Исследование продолжает анализ данной тематики с 1890-х гг. (появления кино) по 1980-е гг., (последние десятилетие советского периода).

**Результаты исследования.** Выявлен и обоснован вектор развития патриотического кинообраза россиянки: в советском кино демонстрируется симбиоз идей традиционного женского статуса и равенства, где женщина находит свою профессиональную и семейную самореализацию. В постсоветском кинодискурсе доля традиционных ролей сокращается за счет продвижения идеи женской независимости. Героиня представляется как одиночка, не лишенная тяги к установлению семейно-брачных отношений, однако они кратковременны, ограничены или невозможны.

© Босов Д.В., Волкова О.А., 2025

**Обсуждение и заключение.** Результаты исследования могут использоваться для выработки обновленного женского образа, соответствующего традиционным ценностным идеалам. Дальнейшие исследования тематики состоят в разработке технологий продвижения ценностей патриотизма, семьи и деторождения через современные женские и мужские кинообразы.

**Ключевые слова:** женский образ, женщина, традиционные ценности, патриотизм, кинофильмы, сериалы, демография, влияние на аудиторию

**Для цитирования:** Босов Д.В., Volkova O.A. Презентация общественной и демографической ситуации в патриотическом кинообразе россиянки 1990-х – начале 2020-х годов. *Вестник Майкопского государственного технологического университета*. 2025; 17 (3): 103–118. <https://doi.org/10.47370/2078-1024-2025-17-3-103-118>

## Representation of the social and demographic situation in the patriotic cinematic image of a Russian woman from the 1990s to the early 2020s

D.V. Bosov<sup>1</sup>, O.A. Volkova<sup>2</sup> 

<sup>1</sup> Moscow International University, Moscow, the Russian Federation

<sup>2</sup> Institute for Demographic Research of the Federal Center of Theoretical and Applied Sociology of the Russian Academy of Sciences, Moscow, the Russian Federation,  
 [volkovaoa@rambler.ru](mailto:volkovaoa@rambler.ru)

**Abstract. Introduction.** The research problem lies in the contradiction between the evolving female cinematic image in contemporary Russian cinema and the lack of systematic analysis of its connection with socio-political and demographic processes. The research examines the transformation of the patriotic cinematic image of Russian women from the 1990s to the 2020s and its relationship with socio-political and demographic developments.

**The materials and methods.** Films and TV series available on Film.ru, IMDb, KinoPoisk, and in the archive of the Russian State Film Fund have been used. Methods of quantitative-qualitative content analysis, discursive interpretation, comparative-historical, visual, narrative, hermeneutic, and comparative analysis, as well as the annotated primary texts method have been employed. The research considers the topic from the 1890s (the advent of cinema) to the 1980s (the final decade of the Soviet era).

**The results.** Developmental trajectory of the patriotic cinematic image of Russian women has been identified and substantiated: Soviet cinema presented a symbiosis of traditional gender roles and equality, where women achieved professional and familial fulfillment. In the post-Soviet cinematic discourse, traditional roles diminished as narratives emphasized female independence. The heroine is portrayed as a solitary figure who, while not devoid of aspirations for marital or serious relationships, finds them transient, constrained, or unattainable.

**Discussion and conclusion.** The findings can be used to develop an updated female image aligned with traditional value ideals. Future research should focus on strategies for promoting patriotism, family values, and childbirth through contemporary male and female cinematic representations.

**Keywords:** female image, woman, traditional values, patriotism, films, TV series, demography, audience influence

**For citation:** Bosov D.V., Volkova O.A. Representation of the social and demographic situation in the patriotic cinematic image of a Russian woman from the 1990s to the early 2020s. *Vestnik Majkopskogo gosudarstvennogo tehnologicheskogo universiteta*. 2025; 17 (3): 103–118. <https://doi.org/10.47370/2078-1024-2025-17-3-103-118>

**Введение.** Данное исследование представляет собой логическое продолжение анализа, проведенного по рассматриваемой тематике в более ранний период (с 1890-х гг., ознаменовавшихся появлением кино, по 1980-е гг., презентующих последнее десятилетие советского периода в нашей стране). В данной работе дается анализ трансформации образа женщины-патриота в отечественных кинофильмах и сериалах, который отражает в себе политическую, демографическую и общественную повестку 1990-х – начала 2020-х.

Современный этап развития российского общества характеризуется сложными трансформационными процессами, затрагивающими все сферы социальной жизни, включая ценностные ориентации, гендерные роли и представления о патриотизме. В этом контексте исследование патриотического кинообраза россиянки приобретает особую значимость, поскольку кинематограф, будучи мощным инструментом формирования коллективного сознания, не только отражает происходящие изменения, но и активно участвует в конструировании новых социальных реальностей на будущее.

Актуальность данной работы обусловлена, во-первых, необходимостью осмыслиения роли медиа в условиях современных геополитических вызовов и культурной трансформации. После распада СССР российский кинематограф пережил радикальную смену парадигм – от советской модели патриотизма к ценностям потребительского общества 1990-х, а затем к поиску новых идентификационных оснований в 2000–2020-е годы. Этот процесс, остававшийся недостаточно изученным в академической литературе, требует тщательного анализа, особенно в части женских образов, традиционно выполняющих свою якобы основную функцию «хранительниц» национальных ценностей.

Во-вторых, исследование восполняет существенный пробел в социологии кино,

связанный с отсутствием системных работ, рассматривающих взаимосвязь между изменяющимися демографическими трендами (снижением рождаемости, добровольной бездетностью, трансформацией семейных моделей) и их позитивной или негативной репрезентацией в кинематографе. Женские персонажи в этом аспекте представляют особый интерес, поскольку именно через их образы чаще всего транслируются установки, касающиеся Родины, семьи, материнства и профессиональной реализации.

В-третьих, данная работа отвечает на запрос современной культурной политики, нуждающейся в научно обоснованных подходах к созданию медиапродукции, способствующей укреплению гражданской идентичности российского населения. Анализ успешных кинематографических практик последних десятилетий позволяет выявить эффективные механизмы воздействия на аудиторию, что особенно важно в условиях высочайшей и агрессивной конкуренции с западными медиа.

Наконец, исследование актуально в методологическом плане, поскольку предлагает комплексный подход к изучению кинотекстов, сочетающий традиционные социологические методы с инструментарием визуальных исследований. Такой синтез позволяет преодолеть ограничения узкодисциплинарных подходов, обеспечивая более глубокое научное понимание механизмов взаимодействия между кинематографом и обществом.

Особую значимость работе придают ее хронологические рамки (1990–2020-е гг.), охватывающие ключевые периоды новейшей истории России. Это дает возможность проследить динамику женских образов в контексте смены политических парадигм – от либеральных 1990-х гг. к новому повороту 2010-х гг. и позже, что имеет не только академическую ценность, но и практическое значение для прогнозирования дальнейших тенденций в медиасфере.

Цель исследования: определить траектории развития образа женщины-патриота в период 1990-х – начала 2020-х, дать характеристику динамики семиотического представления женщины, вычленить особенности отражения в женском кинообразе социально-политической, социально-демографической, социокультурной и общественной повестки последних десятилетий для определения дальнейших тенденций и разработки путей позитивной трансформации патриотически маркированного архетипа.

Проблема исследования заключается в разрешении противоречия между диверсифицированным, не вполне типичным и зачастую частично девиантным кинообразом женщины, сформированным в первое десятилетие после разрушения советского государства, – с одной стороны, и отсутствием современной научно-исследовательской информации о тенденциях изменения образа женщины-патриота, всесторонне отражающего социально-политическую, социально-демографическую, социокультурную и общественную повестку, необходимой для формирования обновленного женского образа киногероя, – с другой стороны.

Научная новизна данного исследования заключается в комплексном анализе трансформации патриотического кинообраза россиянки в контексте социально-политических и демографических процессов 1990–2020-х гг. Впервые выявляется динамика этого образа, прослеживается его эволюция от советского периода до современности, что позволяет установить взаимосвязь между изменяющимися ценностными ориентирами общества и их презентацией в кинематографе.

Особое внимание уделено раскрытию противоречия между традиционными ролями женщины и идеями независимости и гедонизма, привнесенными западными феминистическими тенденциями. Впервые системно исследованы жанровые и профессиональные особенности женских

персонажей, таких как военные, сотрудники правоохранительных органов, медики, что позволило выявить их роль в формировании общего патриотического дискурса.

Новизна также проявляется в применении междисциплинарного подхода, сочетающего методы контент-анализа, визуального и нарративного исследования, что обеспечило глубину интерпретации материала. Демонстрируется, как постсоветский кинематограф, отражая кризисные явления 1990-х, постепенно возвращается к патриотической тематике, но адаптируя ее к современным реалиям. Проведенная работа вносит вклад в понимание роли кино и сериала как инструмента формирования общественного сознания, предлагая практические рекомендации для создания женских и мужских образов, сочетающих профессиональную реализацию с традиционными ценностями, в частности родительства. Это открывает новые перспективы для исследований в области медиа, демографии и культурной политики.

**Материалы и методы.** Данное исследование является продолжением анализа, проведенного в период с 1890-х по 1980-е гг. Методология используется единая, с опорой на концепцию «взаимодействия киноискусства и государства с позиций художника, обладающего известной властью над чувствами и мыслями людей, и государственной власти в ее роли регулятора кинокоммуникации» [Жабский, 2022: 156].

В работе использован комплексный социологический и семиотический подход к анализу женского образа, реализованный при изучении визуальной презентации представительниц нетипичных для женщин профессий, таких как программисты [Волкова, Босов, 2018], полицейские [Босов, Дубровский, Кадуцкий, 2022], криминалисты [Chen, 2023]. Исследование базируется на междисциплинарном подходе, объединяющем в себе принципы социологии, культурологии [Li, 2023; Chen, 2024; Iplina, 2023] и медиаисследований. В данном исследовании кино рассматривает-

вается как инструмент формирования ценностных ориентиров и отражения социально-демографических процессов.

Предпринятое исследование проводилось в период с января 2025 г. по март 2025 г. Информационной основой для исследования явились сайты Film.ru и IMDb, КиноПоиск, а также материалы архива Госфильмофонда России. В рамках данной работы применяется комплекс методов, позволяющих осуществить всесторонний анализ женских патриотических образов в российском кино. Основу исследования составил количественно-качественный контент-анализ, направленный на выявление ключевых тенденций в репрезентации женских персонажей.

В исследовании применены методы: количественно-качественного контент-анализа; визуального анализа кинопродукции; нарративного анализа содержания видеоматериалов; сравнительно-исторического анализа; компаративного анализа; метода комментированных первичных текстов; метода дискурсивной интерпретации (один и тот же образ нередко в процессе рецепции интерпретируются по-разному, поскольку сам рецептивно-интерпретативный процесс детерминирован социально-индивидуальными характеристиками различного рода); герменевтического анализа (для исследования необходимо выявление заказчиков и производителей телесериалов и кинофильмов, изучение и сегментирование зрительской аудитории, выявление стереотипов, предрассудков, эмоциональной репрезентации и восприятия и пр.).

Комплекс методов позволил провести всесторонний анализ динамики образа женщины-патриота и наметить пути его позитивного изменения. В частности, визуальный анализ позволил зафиксировать особенности экранного воплощения женских образов, включая костюмы, жесты и визуальные символы, связанные с женственностью и с патриотизмом. Нарративный анализ использовался для изу-

чения сюжетных линий, раскрывающих трансформацию ценностных установок героинь. Сравнительно-исторический метод дал возможность проследить эволюцию патриотического дискурса в кинематографе, начиная с 1990-х гг. и заканчивая современностью.

Особое внимание уделялось дискурсивной интерпретации, учитывющей социально-политический контекст создания фильмов. Это позволило выявить взаимосвязь между изменениями в обществе и их отражением в кинообразах. Герменевтический анализ применялся для углубленного понимания смыслов, вкладываемых создателями фильмов в женские персонажи, а также для изучения зрительского восприятия этих образов.

Использование такого разнообразного методологического инструментария обеспечило комплексность исследования, позволив не только описать трансформацию женских патриотических образов, но и объяснить ее множественные причины, связанные с социальными и демографическими процессами в России. Это открывает новые позитивные перспективы для дальнейших исследований в области медиа, культуры и социологии.

**Результаты исследования.** Со времени возникновения кинематографа в 1890-х кинофильмы и сериалы со временем становятся доступными массовому зрителю. В нашей стране кино приобретает публичный характер с 1920-х гг., постепенно становясь частью досуга жителей страны. И почти сразу же из сугубо развлекательной сферы кинофильмы переходят в другой формат, выполняя уже не только релаксационную, но и социально-политическую, демографическую и общественно-коммуникационную функции.

И уже с 1920-х гг. на экранах появляется образ женщины-патриота, который далее уже никогда не сходит с отечественных кинофильмов и сериалов, подвергаясь различным, зачастую кардинальным трансформациям.

Тенденции репрезентации женского патриотизма в военном киножанре в 1970–1980-е гг. выводят героинь в другие эпохи отечественной истории. Тем самым образ женщины-патриота принялся осваивать кинореальность прошлого, запуская механизмы и воспроизводя структурные элементы исторической памяти [Дмитриева, 2005].

Начиная с 1890-х и заканчивая современностью, женское воплощение патриота на экране проходит через целый ряд видоизменений: от женщины-интернационалиста, носительницы советского патриотизма в военно-героическом и трудовом измерениях, в исторических образах прошлого и настоящего. Антипатриотизм перестройки и ельцинской эпохи использовал женские образы как трансляторы ценностей общества потребления, но на рубеже тысячелетий в отечественном сериале и кино происходит перезагрузка образа женщины-патриота по причине осевого поворота, происходящего в российском обществе и политике. В жанровом ракурсе в основном женщина-патриот представлена в таких жанрах, как военный, исторический, драма и мелодрама, детектив, триллер и боевике, приключенческом жанре. В профессиональном – преимущественно военная, медсестра или врач, работник ОВД, партизан, судмедэксперт.

После краха СССР и соцлагеря кино постсоветской России продолжало развивать идеи, заявленные выше в перестроичном кино. Кинофильмы «Патриотическая комедия» (1992 г., Россия, реж. В. Хотиненко, в гл. ролях А. Серебряков, Л. Гунзееva), «Ты у меня одна» (1993 г., Россия, реж. Д. Астархан, в гл. ролях А. Збруев, М. Неелова, С. Рябова), «Все будет хорошо» (1993 г., Россия, реж. Д. Астархан, в гл. ролях А. Збруев, М. Горонок, О. Понизова, И. Мазуркевич), «Окно в Париж» (1993 г., Россия, реж. Ю. Мамин, А. Тигай, в ролях С. Дрейден, В. Смоленская, А. Самарская), «Ширли-мырли» (1995 г., Россия, реж. В. Меньшов, в гл. ролях

В. Гаркалин, И. Чурикова, В. Алентова) не просто расписываются в горячей любви ко всему американскому, западновропейскому и ценностям потребительского общества, но и, по сути, все женские персонажи в своих действиях и образе мышления были ярыми их приверженцами.

В частности, это прослеживается в фильме Д. Астархана «Ты у меня одна», в котором главный герой, инженер Евгений Тимошин (А. Збруев) оказывается перед дилеммой: жить с женой в условиях бедности и безработицы в условиях ельцинской России или же связать свою жизнь с новой американкой, которая влюблена в него с детства, и погрузиться в условия комфорта и материального благосостояния. Киноработа показательна тем, что главный герой демонстрирует т. н. *homo soveticus*, человека с принципами, любовью к Родине и ее выражению в любви к собственной семье, в то время как именно его жена и дочь подталкивают его в сторону личностной трансформации – становлении человека ценностей нового русского – *homo economicus* и *homo consumerus*, но ровно до тех пор, пока главный герой не раскрывает перед семьей, какова цена такой трансформации для его семьи в целом [Босов, 2015].

В целом кинофильм Д. Астархана в определенной степени развивает некоторые идеи позднесоветской перестроичной киноработы Э. Рязанова «Дорогая Елена Сергеевна», в котором главная героиня дает определение человеку общества потребления, лишенному патриотических качеств.

События тех лет реабилитировали фрейдистский принцип удовольствия, удар по жертвенной морали, не позволяющей спокойно приобщаться к благам общества консюмеризма и жить по меркам цивилизации досуга. В принципе антипатриотизм и антисоветизм мужских и женских персонажей в фильмах эпохи перестройки отражает в своем мышлении и деятельности обе вышеуказанные тенденции.

Однако в постсоветском российском обществе, которое явилось наследником антипатриотических тенденций эпохи перестройки, неожиданно возник запрос на патриотизм, и тому были объективные причины.

Во-первых, чеченские события середины 1990-х гг., выразившиеся в военном противостоянии РФ и самопровозглашенной республики Ичкерия в 1994–1996 гг., активизировали запрос на патриотизм в постсоветском российском кинематографе. Во-вторых, к середине 1990-х гг. данный запрос формируется и на государственном уровне, поскольку рост преступности в российском обществе первой половины 1990-х гг. коррелировал с падением престижности работы в правоохранительных органах, которые также переживали эскалацию коррупционных и противоправных процессов. В результате на фоне популярности криминальных авторитетов потребовался реимиджинг образа работника правоохранительных органов в поле аудиовизуальной культуры [Худоборов А.Л., Самохина А.В., 2019; Босов, Дубровский, Кадуцкий, 2022; Браженская, Чернобродов, 2019].

Запрос снизу получил свое выражение в появлении таких киноработ, как «Брат» (1997 г., Россия, реж. А. Балабанов, Кинопоиск.ру: 8.3, IMDb: 7.80; 296,1 тыс. зрителей в России, сборы в мире – 1 362 281 долларов; в гл. ролях С. Бодров-мл., С. Письмиченко, М. Милютина) и «Брат-2» (2000 г., Россия, реж. А. Балабанов, Кинопоиск.ру: 8.2, IMDb: 7.70; 148.7 тыс. зрителей в России, сборы в России – 1 080 000 долларов; в гл. ролях С. Бодров-мл., И. Салтыкова, Д. Юргенс). Практически во всех этих кинолентах женские персонажи продолжают отстаивать антипатриотические ценности, в то время как персонажи мужские (Данила Багров) отстаивают ценности патриотизма, интерпретированные в новом ключе.

Запрос сверху, или социальный заказ со стороны государства оттолкнулся от од-

новременного опыта американской кино- и теле индустрии, а также опыта советского кинопроизводства, единство которых выражалось в создании кинопродукции, нацеленной на продвижение позитивного образа работника ОВД. В конце 1990-х появляется успешный телесериал «Улицы разбитых фонарей» (1997–2017 гг., Россия, 16 сезонов, реж. А. Рогожкин, Д. Светозаров, К. Капица и др., в гл. ролях А. Нилов, А. Лыков, А. Половцев, С. Селин, Ю. Кузнецов, М. Трухин), что стало одним из первых шагов по производству подобных сериалов и фильмов: «Агент национальной безопасности» (1999 г., 2 сезона, реж. Э. Ясан, Д. Светозаров, В. Аксенов и др., в гл. роли М. Пореченков).

События, связанные с началом второй чеченской, уходом президента Б.Н. Ельцина со своего поста, бомбардировкой Югославии авиацией НАТО и приходом к власти президента В.В. Путина, по мнению члена совета директоров Института американских идей Дж. О'Нила-младшего, автора статьи в *The American Conservative* (16 ноября 2022 г.), демонстрировали то, что Россия более не могла игнорировать вмешательство США и НАТО в суверенные дела государств, которые не согласны с их политикой.

Продвижение позитивного имиджа работника ОВД в конце 1990-х гг. только набирало обороты, но уже в начале 2000-х гг. данные процессы были запущены на полную. К тому же, если женщины-сотрудницы ОВД, представленные в позитивном ключе, для конца 1990-х гг. были редкостью (в роли дознавателя Анастасии Абдуловой Анастасия Мельникова в сериале «Улицы разбитых фонарей», в роли майора милиции Анастасии Каменской Елена Яковлева в сериале «Каменская» (1999–2011)), то в начале 2000-х гг. таких героинь на теле- и киноэкранах появляется больше, к тому же вокруг них и начинается раскручиваться основной сюжет. Такой образ женщины-сотрудницы ОВД, точно так же, как

и мужской аналог, воочию демонстрировал основные качества патриота, связанные со служением Отечеству, предотвращая угрозы безопасности России. Женский образ борется с негативными явлениями в лице преступной деятельности, проявляет духовную твердость, связан смысложизненными связями с Родиной и ее традициями, отзывается на социальные проблемы и пытается их решить и т. д.

В результате появляется целый каскад фильмов и сериалов:

1) в которых сотрудница ОВД помогает коллегам противоположного пола выявить/поймать преступника («След» (2007–2022 гг., 15 сезонов, в роли полковника милиции и доктора медицинских наук, криминалиста Галины Рогозиной О. Копосова), «Петровка, 38. Команда Семенова» (2008 г., 1 сезон, в роли следователя Нины Затаевой Елена Подкаминская), «Вокально-криминальный ансамбль» (2018, 1 сезон, в роли сотрудника Томского ОВД Елены Мальцевой Любовь Аксенова);

2) в которых сотрудница ОВД проводит следствие и является ключевым его субъектом («Преступление будет раскрыто» (2008–2010 г., 2 сезона, в роли старшего следователя прокуратуры по особо важным делам Ольги Глухаревой Юлия Меньшова), «Зашитница» (2012, 1 сезон, в роли сержанта поселковой полиции Марии Комиссаровой Екатерина Климова), «Ворона» (2018 – 2022 гг., 2 сезона, в роли следователя по особо важным делам Анны Воронцовой Елизавета Боярская), «Оперетта капитана Крутова» (2017 г., 1 сезон, в роли оперативного сотрудника Дариной Филатовой Юлия Снигирь), «Под напряжением» (2017 г., 1 сезон, в роли следователя Ирины Шумской Нина Гогаева);

3) в которых сотрудница ОВД руководит целым отделом или учреждением («Глухарь» (2008 г., 1 сезон, в роли начальницы ОВД района «Пятницкий» Ирины

Зиминой Виктория Тарасова), «Отдел», «Пятницкий», «Карпов» и др.).

В 2000-е появилась масса фильмов и сериалов, посвященных женщинам-детективам, женщинам-судмедэкспертам и другим, так или иначе связанным с ОВД – прямо или косвенно. Вместе с тем образ женщины – сотрудницы ОВД – несколько отличается от канонического образа сотрудницы ОВД советского образца, представленного в кинофильмах и многосерийных фильмах СССР («Следствие ведут знатоки», «Место встречи изменить нельзя» и др.). Сотрудницы ОВД постсоветского российского общества на экране могут использовать лазейки в законах, совершать и допускать мелкие нарушения, которые при этом, словно исключения, подтверждают правила незыблемой охраны закона в обществе, через призму которой неизбежное зло есть небольшие отклонения, флюктуации в силу сложности самого общества, пронизанного противоправными процессами даже в самих верхних этажах системы ОВД.

В данном ключе небезынтересны такие альтернативы, как телесериал «Меч» (2009 г., реж. Р. Уразаев, В. Конисевич), продолжающий в кинореальности тематику самосуда, восходящую в отечественном кино к фильмам «Ворошиловский стрелок» (1999 г., реж. С. Говорухин, в гл. роли М. Ульянов) и «Белая стрела» (2007 г., реж. А. Бурцев, в гл. роли С. Маховиков и В. Юрчекевич). Вместе с тем здесь тематика проходит трансформацию от частного случая наказания за преступление, вплоть до возникновения целой организации в рядах правоохранительных органов, представители которой заставляют преступников понести наказание, несмотря на их уход из-под меча закона.

Причем заметно, что создание подобной кино- и телепродукции является, по сути, общемировым трендом, поскольку на рубеже тысячелетий и в мировом кино- и телепрокате задействуются схожие тематики: «Щит» (2002 г., 7 сезонов, США,

реж. Г. Ферленд, С. Бразил, К. Джонсон, в гл. роли М. Чиклис). Однако если в большинстве данных кино и телеработ в роли мстителей нарушителям закона выступали мужчины, то в телесериале «Меч» на стороне таких мстителей начинают действовать и женщины (в роли врача-хирурга Елены Журовой, а также прокурора и гособвинителя Ольги Степненко соответственно Дарья Повереннова и Виктория Фишер). Данная кино- и телесериальная продукция сталкивает составляющие компоненты патриотизма как мышления и как деятельности:

– с одной стороны, борьба с коррупционными и криминальными тенденциями самой правоохранительной системы есть проявление патриотического видения реальности;

– однако, с другой стороны, подобная практика сама по себе есть нарушение законов и реализация тактик и стратегий ОПГ, что уже не приличествует патриоту.

И, наконец, следует акцентировать внимание на порождения в виртуальной реальности кино- и телесериала двух противоборствующих, противостоящих друг другу аналогов патриотизма, более глубокий анализ которых возможен в рамках такой теории среднего уровня, как историческая социология.

**Обсуждение и заключение.** Интерпретация исторических событий в постсоветской России начала 2000-х гг. привела к возникновению в кино- и телесериальной реальности аналогов видения патриотизма в духе ключевых противостояний времен гражданской войны 1918–1922 гг. Этому соответствовало и разделение в самой общественности: в науке – историки, апологизирующие деятелей Белого движения, и историки, защищающие красный проект; социологи, политологи, философы и др., занимающие те же позиции; такой же раскол и в интерпретации реальности прошлого в рядах отечественных интеллектуалов и интеллигенции.

В результате в кино- и телереальности сложилась поистине противоречивая картина: в ходе гражданской войны белые офицеры гибли или же сопротивлялись красным как символизирующим антипатриотизм, космополитизм и радикальный интернационализм в духе конспирологической теории, после чего события Великой Отечественной войны подавались там же как «священная война» против захватчика и дегуманизации в лице нацизма, причем здесь представители красного режима трансформировались на экране уже в патриотов.

Неудивительно, что смешение антагонизмов было неизбежно, что скорее возможно будет трактовать в духе теории А. Аппадура о «третьей культуре» [Appadurai, 1996]. Вместе с тем, в основном в постсоветской российской теле- и кинореальности, типаж такого сочетания третьего типа осуществляется все же за счет преобладания белого, а не красного проекта.

К примеру, в фильмах и телесериалах о Великой Отечественной войне нередко представлен так называемый «вопрекизм», дань идеологическому дискурсу в духе неолиберализма, где бойцы могли бы куда более успешно воевать, если бы им не мешал Сталин, Берия, работники НКВД и т. п.: «Сволочи» (2006 г., Россия, реж. А. Атанесян, Кинопоиск.ru: 6.7, IMDb: 6.10), «Утомленные солнцем 2: Предстояние» (2010, Россия, реж. Н. Михалков, Кинопоиск.ru: 3.8, IMDb: 4.30; в роли санитарки Нади Котовой Надежда Михалкова), «Зоя» (2020 г., Россия, реж. А. Назаров, А. Тумarkin, Кинопоиск.ru: 4.4, IMDb: 3.70; в роли героини Зои Космодемьянской Анастасия Мишина).

В таких баталиях виртуальности мужчины представлены куда больше и чаще, нежели женщины, но все же есть и такая продукция кино- и телесериала. К примеру, красный патриотизм представлен в таких кинофильмах и телесериалах, как трилогия «1941» (2009 г., Россия, 1 сезон,

реж. В. Шалыга, Кинопоиск.ru: 7.2, IMDb: 6.60; в роли подпольщиц Валентина Лосовская, Ольга Олексий), «1942» (2010 г., Россия, 1 сезон, реж. В. Шалыга, Кинопоиск.ru: 7.6, IMDb: 6.90; в роли подпольщиц Валентина Лосовская, Ольга Олексий), «1943» (2013 г., Россия, реж. В. Шалыга, Кинопоиск.ru: 6.8, IMDb: 5.04; в роли подпольщиц Валентина Лосовская, Ольга Олексий); «Цель вижу» (2013 г., Россия, реж. Е. Сокуров, Кинопоиск.ru: 5.4, IMDb: 5.20; в гл. роли женщин-снайперов Наталья Анисимова, Александра Булычёва, Эльвира Шияпова), «Битва за Севастополь» (2015 г., Россия, драма, военный, исторический, биографический жанры, реж. С. Мокрицкий, Кинопоиск.ru: 7.6, IMDb: 7.00; в гл. роли легендарной женщины-снайпера Людмилы Павличенко – Юлия Пересильд), «Коридор бессмертия» (2019 г., Россия, реж. Ф. Попов, Кинопоиск.ru: 6.9, IMDb: 5.60; в гл. роли строительницы дороги Марии Яблочкиной – Анастасия Цибизова) и др. Так, в основном кинофильмы и телесериалы, осуществляющие презентацию женщин-патриотов в дискурсе красного, советского патриотизма, посвящены тематике Великой Отечественной войны.

Тематика белого патриотизма, в основном в женском измерении, представлена в тематике разрушения русской имперской государственности, февральской и октябрьской революций и их событий, а также в рамках такого временного периода, как Гражданская война 1918–1922 гг. К примеру, это такие кинофильмы и телесериалы, как «Багровый цвет снегопада» (2008 г., Россия, реж. В. Мотыль, Кинопоиск.ru: 6.1, IMDb: 5.70; в гл. роли дочери миллионера-промышленника Ксении Гертель – Даниэла Стоянович) «Батальонъ» (2015 г., Россия, реж. Дм. Месхиев, Кинопоиск.ru: 7.1, IMDb: 6.50; в гл. роли георгиевского кавалера Марии Бочкаревой – Мария Аронова). Между тем в презентации белого патриотизма в кино- и телереальности женщины чаще

играют вспомогательную роль, нежели в презентации красного патриотизма. Как правило, приверженность идеи у защитниц красного патриотизма противопоставляет-ся аполитичности женщины в стане белых.

Следует отметить, что нередко фильмы и телесериалы 2000-х гг. продолжают посылы перестроичного кино, все в том же ключе препрезентируя прошлое, где женщины есть апологеты консюмеризма и отчуждены от патриотизма как таковые по собственной воле («Стиляги», «Восьмидесятые» и др.) и даже представляя патриотизм как негибкость «законодателя» в обществе нарождающегося постмодерна, где распространен «интерпретатор» (З. Бауман) [Бауман, 2003].

А. Менегетти выявлял, что американское кино базируется на трех взаимосвязанных детерминантах: Бог, нация, семья. Женщина-патриот на кино- и телеэкране, как и подобные мужские образы, все чаще демонстрируют такую систему координат, в которой в большинстве своем не работает ни одна из вышеуказанных детерминант [Менегетти, 2001]. Но если у мужчин на кино- и телеэкране это практически одно из правил, то в женской версии есть и исключения из правил, скорее всего, рассчитанные по формуле в соотношении 40/60: телесериалы «Тайны следствия», «Каменская» и др. К слову, похожая тенденция, хотя, скорее, и в других соотношениях, обнаруживается и в зарубежных фильмах и телесериалах: «Менталист», «Кости», «Мыслить как преступник» и др.

Постсоветское российское общество представляет собой широкую палитру совершенно разного восприятия патриотизма: от фундаментализма и консерватизма до левого коммунизма и анархизма, которые при этом окрашены постмодернистскими вкраплениями. Необходимо найти точки отсчета, константы, выраженные в такой героике и образе патриота, которого бы позитивно воспринимало бы большинство граждан. Не следует игнорировать и то, что событиям, предшествующим укra-

инскому кризису как противостоянию центра и юго-востока страны в 2014–2022 гг., в свое время предшествовал процесс столкновения различных героик и совершенно разного видения патриотизма (на юго-востоке – партизаны, члены «Молодой гвардии», в одной только Донецкой области – 182 героя Великой Отечественной войны; на западе – представители ОУН). В то же время сложнее всего примирить героику белого и красного проектов.

Предложения для решения исследуемой нами проблемы связаны и с репрезентацией женского образа патриота, и с его восприятием аудиторией. В первую очередь, для того чтобы отечественная кино- и телевидение были способны воссоздать адекватную визуальную и ценностно-нормативную картину патриотизма, необходимы конвенциональные основания: то есть общественное мнение должно определиться, кого считать патриотом и кого нет, а на основании этого произвести регероизацию.

Проведенное исследование трансформации женского патриотического образа в российском кинематографе 1990–2020-х гг. позволяет сформулировать комплекс практических рекомендаций, направленных на укрепление традиционных ценностей и формирование созидающего образа россиянки в современных медиа. Осужденный анализ показал, что, несмотря на кризисные явления 1990-х гг., в XXI веке наметилась устойчивая тенденция к восстановлению патриотической составляющей в женских кинообразах, что открывает новые возможности для конструктивного развития данного направления как в научных исследованиях, так и на видеопрактике. Выделим несколько тематических блоков, в которые объединены разработанные практические рекомендации.

1. Развитие многоаспектного образа женщины-патриота. Современный кинематограф нуждается в создании комплексных женских образов, сочетающих

полную профессиональную реализацию с традиционными семейными ценностями, в особенности с деторождением. Особое внимание здесь следует уделить позитивным примерам из реальной жизни – женщинам-ученым, врачам, педагогам, которые внесли значительный вклад в развитие страны. Важно при этом избегать как крайностей и исключений, характерных для советского периода с его излишней идеологизацией, так и перекосов 1990-х гг. в сторону гипертрофированной независимости и индивидуализации. Удачным примером такого баланса могут служить современные сериалы о женщинах-врачах или учителях, где профессиональная деятельность органично сочетается с личной и семейно-детской жизнью.

2. Актуализация исторической преемственности. Сегодня целесообразно создавать фильмы и сериалы, демонстрирующие связь разных поколений через призму различных женских судеб. Особый потенциал здесь имеют кинопроекты, показывающие, как традиционные ценности передаются от бабушек к внучкам и развиваются в условиях меняющегося общества. Современные технологии позволяют оживлять архивные материалы, создавая своеобразные мосты между прошлым и настоящим.

3. Поддержка семейственно-ориентированных сюжетов. В противовес тенденциям 1990-х гг. к демонстрации одиноких экономически успешных женщин современный кинематограф должен активнее разрабатывать сюжеты, показывающие гармоничное сочетание карьеры и семейной жизни, в том числе с детьми. Особенно актуальны истории о многодетных материах, успешных в профессиональной сфере, которые могут стать положительными примерами для молодежи. При этом важно избегать излишней идеализации и упрощения, сохраняя реалистичность персонажей современного мира.

4. Развитие образовательных кинопроектов. Необходимо создавать специальные

программы для школьников и студентов, где на примерах кинообразов можно обсуждать вопросы патриотизма, семейных ценностей и профессиональной реализации. Такие проекты могли бы включать: просветительские киноклубы с обсуждением классических и современных фильмов; мастер-классы с создателями патриотического кино; конкурсы сценаристов среди студенческой молодежи на темы традиционных ценностей.

5. Международное продвижение позитивного образа. Современные российские фильмы о женщинах-патриотах могут стать уникальным и эффективным инструментом мягкой силы. Особое внимание следует уделить культурным коммуникациям со странами СНГ, где до сих пор, хотя и в разной степени, но сохранились общие культурные коды.

6. Поддержка женского кинопроизводства. В настоящее время целесообразно создать систему грантов и конкурсов для режиссеров и сценаристов, разрабатывающих позитивные женские и мужские образы. Особое внимание следует уделить регионам, где сохранились уникальные традиции и обычаи, которые могут качественно обогатить современную общероссийскую культуру.

7. Развитие цифровых форматов. Современные специализированные визуальные платформы открывают новые возможности для продвижения патриотических образов через короткометражные фильмы и веб-сериалы. Особый потенциал в будущем имеют проекты, сочетающие развлекательный, культурный и образовательный компоненты, рассчитанные на молодую аудиторию.

Практическая реализация данных рекомендаций позволит создать современный, привлекательный образ патриотичной россиянки, который будет соответствовать как традиционным ценностям, так и новым вызовам XXI в. Важно понимать, что такой образ должен быть многогранным, избегать как излишней идеализации, так

и негативных стереотипов. Современные компьютерные технологии, искусственный интеллект и новые форматы кинопроизводства открывают широкие возможности для творческого поиска в этом направлении, позволяя создавать продукцию, которая будет востребована как в России, так и за рубежом. Особое значение имеет культурно-воспитательный потенциал таких видеопроектов, способных формировать позитивные жизненные ориентиры у молодого поколения.

Проведенное исследование подтвердило свою актуальность и перспективность поднимаемой тематики. Злободневность проблематики обусловлена сложной обстановкой в современной российской киноиндустрии, которая, с одной стороны, в последние десятилетия была в значительной мере вытеснена из кинопроката зарубежными кинофильмами и сериалами, а с другой стороны, в настоящее время по причине действия зарубежных санкций и поставленных российским государством задач социокультурного развития страны оказалась перед культурными, экономическими и политическими вызовами.

Женщина-патриот на отечественном экране появляется в 1920-е гг., соответствуя нарождающейся советской интерпретации патриотизма сначала в интернационалистской, а затем в сталинской версии. Каждая из эпох (хрущевская, застоя, перестройки, ельцинская, современная) использовала, по сути, один и тот же набор патриота, в том числе и в презентации героинь кино. Вместе с тем постепенная и латентная трансформация в рецепции советской героики осуществляется в 1960-е гг., что через двадцать лет выльется в антипатриотические тенденции перестроичного кино, в которых важную роль начали играть именно женские образы как трансляторы ценностей общества потребления. Антипатриотизм перестроичной и ельцинской эпох наиболее уверенно демонстрировался именно киногероинями, по-видимому, по причине большей восприимчивости

к новым ценностям именно женской аудитории. Тенденции репрезентации женского патриотизма в военном киножанре в 1970–1980-е гг. проводят аналогию с героинями других эпох отечественной истории, отражая преемственность.

Перезагрузка образа женщины-патриота в отечественном сериале и кино происходила на рубеже тысячелетий по причине осевого поворота, происходящего в российском обществе и политике. Постсоветское российское общество представляет собой широкую палитру совершенно разного восприятия патриотизма: от фундаментализма и консерватизма до левого коммунизма и анархизма, которые при этом окрашены постмодернистскими вкраплениями. Теперь необходимо найти точки отсчета, константы, выраженные в такой геройке и образе патриота, которого бы позитивно воспринимало бы большинство граждан.

В целом женщина-патриот в советском кино с самого начала демонстрирует симбиоз традиционных ролей и идей равенства, при котором идея независимости практически не задействована, в то время как в постсоветском кино- и телесериале доля традиционных ролей существенно сокращается за счет увеличения реализации идеи независимости, что выступает следствием влияния западных феминистических идей.

В жанровом ракурсе в основном женщина-патриот представлена в таких жанрах, как военный, исторический, драма и мелодрама, детективе, триллере и боевике, приключенческом жанре. В профессиональном срезе женщина-патриот преимущественно военная, медсестра или врач, работник ОВД, партизан, судмедэксперт. Ролевой аспект также представляет особый интерес, поскольку если в советском кино женщина-патриот представлена как актор, находящий свое устоявшееся личное или семейное счастье, то постсоветский период все чаще представляет подобную главную героиню как одиночку, которая

хотя и не лишена тяги к установлению серьезных или семейно-брачных отношений, однако они кратковременны, ограничены или невозможны.

Практическая значимость проведенного исследования заключается в возможности применения его результатов для формирования стратегий культурной и демографической политики, направленных на укрепление традиционных ценностей через российское медиапространство. Выявленные закономерности трансформации женского патриотического образа позволяют разрабатывать сценарии для современных фильмов и сериалов, способствующих позитивному восприятию семьи, материнства, отцовства и служения Отечеству.

Материалы исследования могут быть использованы государственными структурами и частными кинокомпаниями при создании контента, в особенности ориентированного на детскую и молодежную аудиторию. Анализ успешных кейсов, таких как сериалы о женщинах-полицейских или медиках, демонстрирует эффективность сочетания профессиональной самореализации героинь с их личными ценностями, что служит позитивной моделью для будущих проектов.

Кроме того, выводы, сделанные в данной исследовательской работе, позволяют сделать конкретные рекомендации для образовательных структур, включая организацию киноклубов и мастер-классов, где на примерах кинообразов обсуждаются вопросы патриотизма и социальной ответственности. Это особенно актуально для учебных заведений, стремящихся воспитывать гражданскую идентичность у подрастающего поколения россиян. Результаты исследования также представляют ценность для международного позиционирования России, поскольку удачные женские образы в кино могут стать инструментом мягкой силы, формируя позитивный имидж нашей страны за рубежом. Таким образом, работа вносит вклад не

только в теорию медиа, но и в практику социокультурного проектирования.

В ходе дальнейших научных исследований необходимо осуществлять разработки, которые связаны с дальнейшим расширением социологического инструментария с подключением новейших теорий и методологии, применяемого при анализе телесериалов и кинофильмов. В контексте практической деятельности мы предлагаем в рамках детских и молодежных кино-клубов, созданных на базе вузов и школ, использовать разнообразные методы по коррекционно-профилактической работе

в связи с предотвращением негативного влияния и воздействия кинофильмов и телесериалов на ценностные ориентации женского сегмента тинейджеров и молодежи, выступающих в качестве целевой группы как наиболее восприимчивой к контенту постсовременной аудиовизуальной культуры, ее социальных ценностей и идеологических составляющих. Также необходимо активное продвижение ценностей семьи и деторождения в кино- и телесериалах в интересах эффективности демографической и культурной политики России.

### КОНФЛИКТ ИНТЕРЕСОВ

Автор заявляет об отсутствии конфликта интересов

### CONFLICT OF INTERESTS

The author declares no conflict of interests

### ЛИТЕРАТУРА

1. Бауман З. Законодатели и толкователи: культура как идеология интеллектуалов [Электронный ресурс] // Неприкосновенный запас. 2003. № 1. Режим доступа: <https://magazines.gorky.media/nz/2003/1/zakonodateli-i-tolkovateli.html>.
2. Босов Д.В. Отечественный мэйнстрим-кинематограф и студенческая молодежь // Вестник Кемеровского государственного университета. 2015. Т. 2, № 2 (62). С. 7-11.
3. Босов Д.В., Дубровский В.Ю., Кадуцкий П.А. Репрезентация суициального поведения сотрудников полиции в кинофильмах // Труд и социальные отношения. 2022. Т. 33, № 1. С. 87-97.
4. Браженская Н.Е., Чернобродов Е.Р. Средства массовой информации как один из основных механизмов формирования имиджа сотрудника полиции // Психопедагогика в правоохранительных органах. 2019. Т. 24, № 3 (78). С. 306-311.
5. Дмитриева М.Г. Состояние и тенденции развития исторической памяти в массовом сознании российского общества: автореф. дис. ... канд. социолог. наук: 22.00.04. М., 2005. 30 с.
6. Жабский М.И. Кино и государство на повороте времени – контекст, цели и проблема коммуникативного взаимодействия // Вестник Академии медиаиндустрии. 2022. № 2 (30). С. 156-176.
7. Волкова О.А., Босов Д.В. Образ женщины-программистки в кинофильмах и сериалах // Женщина в российском обществе. 2018. № 3. С. 97-103.
8. Менегетти А. Кино, театр, бессознательное. Т. 2. М.: Онтопсихология, 2003. 222 с.
9. Худоборов А.Л., Самохина А.В. Проблема коррупционности органов государственного управления на Южном Урале в 1990-е гг. (исторический аспект) // Вестник Томского государственного университета. 2019. № 449. С. 163-171.
10. Appadurai A. Modernity at Large Cultural Dimensions of Globalization. Minneapolis: University of Minnesota Press, 1996. 229 p.
11. Chen H. Research on Changes in the Female Image in Chinese Crime Films from 2013 to 2023 // Communications in Humanities Research. 2024. Vol. 32, Iss. 1. P. 1-8.
12. Chen Yu. The New Woman in Critical Realism: Study on the Female Image of Becky in Vanity Fair // Journal of Education and Educational Research. 2024. Vol. 11, Iss. 2. P. 297-301.

13. Haupt G. *La Deuxieme Internationale*, 1899–1914. Etude critique des sources, Editions de l'EHESS, 1964. 396 p.
14. Iplina A.A. Recreation of the female image in poetic translation (Based on the poem «Nilyufar» by R. Musurmon) // European Science Review. 2023. Vol. 7/8. P. 18-21.
15. Kaplan M.A. Variants on Six Models of the International System, International Politics and Foreign Policy. A Reader in Research and Theory. Ed. by J. Rosenau. N.Y.: The Free Press, 1969. P. 291-303.
16. Li X. Chinese Contemporary Idealized Female Image under «Sister Culture» Within a Case Analysis of «Love Myth» // BCP Education & Psychology. 2023. Vol. 9. P. 178-186.

## REFERENCES

1. Bauman Z. Legislators and Interpreters: Culture as an Ideology of Intellectuals [Electronic Resource] // Emergency Reserve. 2003. No. 1. Access Mode: <https://magazines.gorky.media/nz/2003/1/zakonodateli-i-tolkovateli.html>. [In Russ.]
2. Bosov D.V. Domestic Mainstream Cinema and Student Youth // Bulletin of Kemerovo State University. 2015. Vol. 2, No. 2 (62). P. 7-11. [In Russ.]
3. Bosov D.V., Dubrovsky V.Yu., Kadutsky P.A. Representation of Suicidal Behavior of Police Officers in Films // Labor and Social Relations. 2022. Vol. 33, No. 1. P. 87-97. [In Russ.]
4. Brazhenskaya N.E., Chernobrodov E.R. Mass media as one of the main mechanisms for shaping the image of a police officer // Psychopedagogy in law enforcement agencies. 2019. Vol. 24, No. 3 (78). P. 306-311. [In Russ.]
5. Dmitrieva M.G. State and trends in the development of historical memory in the mass consciousness of Russian society: author's abstract. dis. ... PhD (Sociology): 22.00.04. Moscow, 2005. 30 p. [In Russ.]
6. Zhabskiy M.I. Cinema and the state at the turn of time – context, goals and the problem of communicative interaction // Bulletin of the Academy of Media Industry. 2022. No. 2 (30). P. 156-176. [In Russ.]
7. Volkova O.A., Bosov D.V. The Image of a Female Programmer in Movies and TV Series // Woman in Russian Society. 2018. No. 3. P. 97-103.
8. Meneghetti A. Cinema, Theater, Unconscious. Vol. 2. Moscow: Ontopsychology, 2003. 222 p. [In Russ.]
9. Khudoborov A.L., Samokhina A.V. The Problem of Corruption of Public Administration Bodies in the Southern Urals in the 1990s (Historical Aspect) // Bulletin of Tomsk State University. 2019. No. 449. P. 163-171. [In Russ.]
10. Appadurai A. Modernity at Large Cultural Dimensions of Globalization. Minneapolis: University of Minnesota Press, 1996. 229 p.
11. Chen H. Research on Changes in the Female Image in Chinese Crime Films from 2013 to 2023 // Communications in Humanities Research. 2024. Vol. 32, Iss. 1. P. 1-8.
12. Chen Yu. The New Woman in Critical Realism: Study on the Female Image of Becky in Vanity Fair // Journal of Education and Educational Research. 2024. Vol. 11, Iss. 2. P. 297-301.
13. Haupt G. *La Deuxieme Internationale*, 1899–1914. Etude critique des sources, Editions de l'EHESS, 1964. 396 p.
14. Iplina A.A. Recreation of the female image in poetic translation (Based on the poem «Nilyufar» by R. Musurmon) // European Science Review. 2023. Vol. 7/8. P. 18-21.
15. Kaplan M.A. Variants on Six Models of the International System, International Politics and Foreign Policy. A Reader in Research and Theory. Ed. by J. Rosenau. N.Y.: The Free Press, 1969. P. 291-303.
16. Li X. Chinese Contemporary Idealized Female Image under «Sister Culture» Within a Case Analysis of «Love Myth» // BCP Education & Psychology. 2023. Vol. 9. P. 178-186.

### Информация об авторах / Information about the authors

**Дмитрий Вячеславович Босов**, кандидат социологических наук, доцент кафедры гуманитарных наук, Автономная некоммерческая организация высшего образования «Московский международный университет», 125040, Российская Федерация, г. Москва, Ленинградский проспект, д. 17, e-mail: dimabw@mail.ru

**Ольга Александровна Волкова**, доктор социологических наук, профессор, главный научный сотрудник отдела исследования социально-демографических процессов в ЕАЭС, Институт демографических исследований – обособленное подразделение Федерального научно-исследовательского социологического центра Российской академии наук, 119333, Российская Федерация, г. Москва, ул. Фотиевой, д. 6, к. 1, e-mail: volkovaoa@rambler.ru

**Dmitrij V. Bosov**, PhD (Sociology), Associate Professor of the Department of Humanities, Moscow International University, e-mail: dimabw@mail.ru

**Olga A. Volkova**, Dr Sci. (Sociology), Professor. Institute for Demographic Research – Branch of the Federal Center of Theoretical and Applied Sociology of the Russian Academy of Sciences, e-mail: volkovaoa@rambler.ru

### Заявленный вклад авторов

**Дмитрий Вячеславович Босов** – существенный вклад в замысел и дизайн исследования, сбор данных или анализ и интерпретацию данных; окончательное одобрение варианта статьи для опубликования.

**Ольга Александровна Волкова** – подготовка статьи или ее критический пересмотр в части значимого интеллектуального содержания; окончательное одобрение варианта статьи для опубликования.

### Claimed contribution of authors

**Dmitrij V. Bosov** – substantial contribution to the conception and design of the research, data collection or data analysis and interpretation; final approval of the article version for publication.

**Olga A. Volkova** – article preparation or critical revision for significant intellectual content; final approval of the article version for publication.

Все авторы прочитали и одобрили окончательный вариант рукописи.

All authors have read and approved the final manuscript.

Поступила в редакцию 20.07.2025

Received 20.07.2025

Поступила после рецензирования 20.08.2025

Revised 20.08.2025

Принята к публикации 21.08.2025

Accepted 21.08.2025