

Оригинальная статья / Original paper

<https://doi.org/10.47370/2078-1024-2025-17-4-130-144>  
УДК 791.43:[316.3 + 314](470)



## Отражение социальной и демографической политики в патриотических женских кинообразах 1890–1980-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,  
✉ volkovaoa@rambler.ru*

**Аннотация. Введение.** Проблема исследования заключается в отсутствии комплексного анализа трансформации патриотического кинообраза женщины и его взаимосвязи с социально-политическими, демографическими и культурными изменениями в обществе. Цель исследования: выявить динамику патриотического женского кинообраза 1890–1980-х гг. и его взаимосвязи с социально-политическими и демографическими процессами. Научная новизна заключается во введении в социологический научный оборот образа женщины-патриота, презентуемого в отечественных кинофильмах и сериалах, и в темпоральном разрезе отражающего социально-политическую, социально-демографическую, социокультурную и общественную повестку.

**Материалы и методы.** В исследовании использованы материалы 1890–1980-х гг., размещенных на сайтах Film.ru, IMDb, КиноПоиск и в архиве Госфильмофонда России. Исследование проведено методами количественно-качественного контент-анализа, дискурсивной интерпретации, сравнительно-исторического, визуального, нарративного, герменевтического и компаративного анализа.

**Результаты.** Репрезентация патриотического женского кинообраза на отечественном экране проходит процесс трансформации. Женское воплощение патриота проходит через ряд изменений: от женщины-интернационалиста, носительницы советского патриотизма в военно-героическом и трудовом измерениях, в исторических социокультурно маркированных образах прошлого, в специализированных профессиях и сферах до субъекта индивидуального потребления.

**Обсуждение и заключение.** Практическая значимость работы состоит в возможности использования результатов при разработке концептуальных подходов к созданию современного образа женщины на основе традиционных ценностей. Исследование имеет свое логическое продолжение в анализе тематики в период с 1900-х годов до сегодняшних дней.

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

© Босов Д.В., Волкова О.А., 2025

Для цитирования: Босов Д.В., Волкова О.А. Отражение социальной и демографической политики в патриотических женских кинообразах 1890–1980-х годов. *Вестник Майкопского государственного технологического университета*. 2025; 17(4): 130–144. <https://doi.org/10.47370/2078-1024-2025-17-4-130-144>

## Reflection of social and demographic policy in patriotic female cinematic images from the 1890s to 1980s

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 absence of a comprehensive analysis of the transformation of the patriotic cinematic image of women and its connection with socio-political, demographic, and cultural changes in society. The aim of the study is to identify the dynamics of the patriotic female cinematic image from the 1890s to the 1980s and its relationship with socio-political and demographic processes. The scientific novelty consists in introducing the image of the female patriot, presented in domestic films and TV series, into sociological discourse, reflecting the socio-political, socio-demographic, sociocultural, and public agenda in a temporal perspective.

**The materials and methods.** The study utilized materials from the 1890s to the 1980s, available on the websites Film.ru, IMDb, KinoPoisk, and in the archive of the Russian State Film Fund. The research was conducted using methods of quantitative-qualitative content analysis, discursive interpretation, comparative-historical, visual, narrative, hermeneutic, and comparative analysis.

**The results.** The representation of the patriotic female cinematic image on the domestic screen undergoes a process of transformation. The female embodiment of a patriot evolves through a series of changes: from a woman-internationalist, a bearer of Soviet patriotism in military-heroic and labor dimensions, in historically socioculturally marked images of the past, in specialized professions and fields, to a subject of individual consumption.

**Discussion and conclusion.** The practical significance of the work lies in the potential use of its results for developing conceptual approaches to creating a modern image of women based on traditional values. The research logically continues with an analysis of the topic from the 1900s to the present day.

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

**For citation:** Bosov D.V., Volkova O.A. Reflection of social and demographic policy in patriotic female cinematic images from the 1890s to the 1980s. *Vestnik Majkopskogo gosudarstvennogo tehnologičeskogo universiteta*. 2025; 17(4): 130–144. <https://doi.org/10.47370/2078-1024-2025-17-4-130-144>

**Введение.** Обострение противоречий между ведущими странами мира, выразившиеся в практике цветных революций, политических кризисах на постсоветском пространстве и средиземноморском регионе, столкновении интересов стран запад-

ной цивилизации и России и другое – все это в свете событий последних месяцев привело к тому, что на данный момент в социальной науке тематика патриотизма и патриотических настроений, их изучение переживают обновление.

Анализ образа женщины-патриота, который репрезентируется в зарубежной и отечественной продукции кино- и телесериальной индустрии, выступает проблематикой социологического исследования, результаты которого изложены в данной статье. Исследовательский акцент поставлен на социально-политической, социально-демографической, социокультурной и общественной повестке, которая отражается в образе женщины-патриота. Обоострение противоречий между ведущими странами мира, выразившиеся в практике цветных революций, политических кризисах на постсоветском пространстве и средиземноморском регионе, столкновении интересов стран западной цивилизации и России и другое – все это в свете событий последних месяцев привело к тому, что на данный момент тематика патриотизма и патриотических настроений, их изучение переживают в социальной науке подлинный ренессанс.

Представление женщины как носителя общественных ценностей дает возможность фокусировать данное исследование на динамике образа женщины-патриота в мейнстрим-кинематографе. В данной статье представлен анализ рассматриваемой проблематики в период с 1890-х (появления кино) по 1980-е гг. (последнего десятилетия советского периода в нашей стране). Цель исследования: выявить векторы развития образа женщины-патриота в 1890–1980-е годы и темпоральные особенности отражения в нем социально-политической, социально-демографической, социокультурной и общественной повестки.

Проблема исследования заключается в необходимости решения научно-практической задачи совершенствования отечественной кинопродукции на основе традиционных ценностей – с одной стороны, и отсутствия научно-исследовательской информации о динамике образа женщины-патриота и о темпоральных особенностях отражения в нем социаль-

но-политической, социально-демографической, социокультурной и общественной повестки, необходимой для формирования современного женского образа героя, – с другой стороны.

Научная новизна данного исследования заключается в комплексном анализе трансформации патриотического женского кинообраза в контексте комплексных социально-политических, демографических и культурных изменений общества за период с 1890-х по 1980-е гг. Впервые в социологический научный оборот вводится образ женщины-патриота, представленный в отечественных кинофильмах и сериалах, что позволяет проследить его эволюцию в темпоральном разрезе.

Особую значимость представляет собой выявление взаимосвязи между динамикой женского патриотического образа и ключевыми историческими процессами, такими как становление советского государства, сталинская эпоха, послевоенное восстановление, период оттепели и перестройка. В отличие от предыдущих научных исследований, осуществленных другими авторами, акцент сделан не только на военно-героических, но и в основном на трудовых, исторических и потребительских аспектах женского патриотического образа, что расширяет понимание его роли в формировании общественных ценностей.

Исследование демонстрирует, как киноиндустрия, отражая социально-демографические изменения, способствовала переходу от образа женщины-интернационастки и труженицы к образу субъекта индивидуального потребления. Это позволило выявить влияние западных феминистических идей и кризиса советской идеологии на трансформацию патриотических идеалов в обществе. Так, данное исследование вносит свой вклад в изучение особенностей конструирования и воспроизводства гендерных стереотипов и их адаптации к меняющимся политическим и культурным реалиям.

**Материалы и методы.** В качестве теоретико-методологической основы исследования использована концепция «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]. Анализ современной продукции мейнстрим-кинематографа и телесериала постепенно обращается не только к репрезентации профессий [Босов, Дубровский, Кадуцкий, 2022], а также к их гендерному измерению [Волкова, Босов, 2018].

Исследование проводилось в период с января 2025 г. по март 2025 г. Поле применения данных методов выступили сайты Film.ru, IMDb, КиноПоиск, которые обладают высокой степенью известности в среде исследователей кино, кинокритиков и киноманов. Выбор представленных киносайтов обусловлен содержанием практически исчерпывающих или максимально приближенных к таковым вариантов рейтингов отечественных и зарубежных телесериалов, а также фильмов мейнстрим-кинематографа и арт-хауса. Кроме того, в исследовании проанализированы материалы архива Госфильмофонда России. Исследование охватывает временной период с 1890-х по 1980-е гг.).

Отбор, обработка и анализ материалов кинофильмов и сериалов осуществлялись посредством применения методов: 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.).

**Результаты исследования.** 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 репрезентации героинь кино. Вместе с тем постепенная и латентная трансформация в рецепции советской героини осуществлялась в 1960-е гг., что через двадцать лет вылилось в антипатриотические тенденции перестроечного кино, в которых важную роль играют именно женские образы как трансляторы ценностей общества потребления.

Антипатриотизм перестроечной и ельцинской эпох наиболее уверенно демонстрировался именно киногероинями, по-видимому, по причине большей восприимчивости к новым ценностям именно женской аудитории. Перезагрузка образа женщины-патриота в отечественном сериале и кино происходит на рубеже тысячелетий по причине осевого поворота, происходящего в российском обществе и политике. Женщина-патриот в советском кино с самого начала демонстрировала симбиоз традиционных ролей и идей равенства, при котором идея независимости практически не была 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.

Согласно социологу В.Н. Иванову, патриотизм есть «осознанная любовь,



привязанность к Родине, преданность ей и готовность к жертвам ради нее, осознанная любовь к своему народу, его традициям» [Социологическая энциклопедия, 2003: 164.]. По мнению социальных психологов и этнопсихологов В.Г. Крысько и Д.И. Фельдштейна, патриотизм – это «сложное явление общественного сознания, связанное с любовью к Родине, Отечеству, своему народу, которое проявляется в виде социальных чувств, нравственных и политических принципов жизни и деятельности людей» [Крысько, Фельдштейн, 1999.].

Тем самым патриот является носителем идей патриотизма, их приверженцем. Данная работа будет использовать термин женщина-патриот.

Кино как феномен появляется лишь в 1890-е гг. и в 1900-е гг., и далее на протяжении нескольких десятилетий оно продолжает рассматриваться как некое подобие аттракциона. Политики, ученые и зрители в нем еще не обнаруживают мощное средство воздействия на массовое сознание в определенном ключе.

Тем не менее появление патриотизма в кинофильмах, как ни странно, происходит в польском короткометражном кино. Это фильм «Прусская культура» (1908, Российская империя). Данный кинопродукт повествует о школьном скандале, который происходит на территории немецкой Познани, когда польский мальчик на школьной доске стирает надпись «Прусская культура» и пишет на польском: «Родная Польша». Учитель наказывает ученика, за которого заступает отец. И все это запускает репрессивные меры против польской семьи в целом. В конце концов отца ученика убивает германская полиция и над его телом польские патриоты дают клятву о сопротивлении и мести захватчикам [Теплиц, 1968.].

Эскалация тематики патриотизма в кинореальности становится востребованной в свете событий Первой мировой войны, явления, которому удалось расколоть

даже такое международное объединение социалистических рабочих партий, как Второй Интернационал (1889–1914) [Haupt, 1964: 212-213]. Одним из первенцев в данной области выступил американский кинематограф – «Рождение нации» (1915 г., США, бюджет – 100 тыс. долларов, сборы в мире – 10 млн долл., реж. Д.У. Гриффит, в гл. роли Л. Гиш, М. Марш, Г.Б. Уолтхолл), кинофильм, который повлиял на становление всего американского кинематографа первой половины XX столетия и в то же время продвигал идеи американского патриотизма, в котором переплетались и расистские идеи в духе сообщества «Ку-клукс-клан». В то же время в этих кинофильмах женщина играла вспомогательную роль, выступая, скорее, в качестве сопровождающего фона для развертывания образа мужчины-патриота.

В нашей стране ярко проявлялась литературоцентричность всей советской культуры, что обнаруживалось и в кино. Все те образы и символы, которые возникали в советской литературе – поэзии и прозе – распространялись и на другие виды искусства. Все это транслировало на массовое сознание аудитории образцы «значимых других» [Мид, 2009.] как представителей референтных групп [Мертон, 2006.], которые кино, наряду с другими видами искусства, пыталось внедрить и утвердить как модальный тип личности [Линтон, 2001]. Как известно, в Советской России и СССР периодически цитировалась и по сей день приписываемая Ленину фраза: «Из всех искусств важнейшими для нас являются кино и цирк»<sup>1</sup>.

Разгром сталинской элитой ленинской гвардии коммунистов-интернационалистов задал запрос и совпадал с созданием т. н. «оборонного кино», задачей которого

<sup>1</sup> Целились в коммунизм, а попали в Россию! Беседа профессора Александра Зиновьева, публициста Михаила Назарова и писателя Петра Паламарчука // Завтра. 1993. № 2. С. 2. URL: <https://rusidea.org/10011> (дата обращения: 16.03.2025).

стало патриотическое воспитание в ожидании потенциальных военных противостояний и не только. В сфере образования созвучным стало постановление от 15 мая 1934 г., в котором был раскритикован сугубо классовый подход в духе «вульгарного социологизма»: «верхи – низы». Историческое образование с этого момента делает ставку на развитие исторической памяти – фундамента для эскалации патриотического сознания «нового советского человека». Это напрямую касается и наполнения «оборонного кино», в котором особую роль играет кино исторического жанра. Рассмотрение князей, царей, императоров и военачальников государства российского не как крепостников и представителей эксплуататорского класса, а как героев прошлого, значимых других (Дж. Г. Мид), к которым апеллирует сталинское советское кино в интересах распространения патриотических идей и идеалов и их успешной интериоризации.

Несмотря на то, что кино к тому времени существует уже свыше тридцати лет, именно советское, а не кино императорской России, впервые выводит образ женщины-патриота на просторы киноэкранов. «Из опыта всех освободительных движения замечено, что успех революции зависит от того, насколько в нем участвуют женщины» – это фраза В.И. Ленина, сказанная им на I Всероссийском съезде работниц, предопределила и появление образа женщины на киноэкране, всецело преданной идеалам советского патриотизма<sup>2</sup>.

При всем том, что и здесь мужчины-патриоты лидировали на киноэкране, участвуя в реализации незамысловатой трехкомпонентной сюжетной схеме «женщина – мужчина (коммунист) – антагонист (вредитель, враг, шпион)», все

же здесь были созданы все условия для возникновения экранного образа советской патриотки.

В фильмах 1920-х гг. женские героини больше преданы идеалам революции (по сути мировой – Д.Б.): наилучшим образчиком является кинофильм «Сорок первый» (1927 г., СССР, реж. Я. Протазанов, в гл. роли красноармейского стрелка Марютки Басова, убившей своего любимого – белого офицера, Ада Войчик). Отголоски этих идей все еще звучат и в кинофильмах 1930-х гг. Одним из таких фильмов выступает известная киноработа «Чапаев» (1934 г., СССР, реж. Г. и С. Васильевы, Кинопоиск.ру: 7.8, IMDb: 7.10; 30 млн зрителей в СССР, в роли пулеметчицы Анки Варвара Мясникова). Также роль подпольщицы Наташи, которую сыграла актриса В. Кибардина, соответственно, в кинореволюционной трилогии «Юность Максима» (1935 г., СССР, драма, военный, исторический жанры, реж. Гр. Козинцев, Л. Трауберг, Кинопоиск.ру: 7.0, IMDb: 6.70; более 500 тыс. зрителей в Ленинграде за первые две недели), «Возвращение Максима» (1937 г., СССР, драма, военный, исторический жанры, реж. Гр. Козинцев, Л. Трауберг, Кинопоиск.ру: 6.9, IMDb: 6.40) и «Выборгская сторона» (1938 г., СССР, драма, военный, исторический жанры, реж. Гр. Козинцев, Л. Трауберг, Кинопоиск.ру: 6.6, IMDb: 6.00)<sup>3</sup> [Зоркая]. Но даже при всем том, что трилогия получила Сталинскую премию, до этого представители советского агитпропа объявили, что на фоне остальных героев героиня Наташа прописана «эпизодически». Любопытно, что во французских кинотеатрах первый фильм и сама кинотрилогия были запрещены к показу сразу без каких-либо объяснений [Ромм, 1980], в американских же кинотеатрах Детройта высокопоставлен-

<sup>2</sup> Патриотки социалистической родины // Красная звезда. 1940. № 55, 8 марта. URL: [https://nik191-1.ucoz.ru/blog/patriotki\\_socialisticheskoi\\_rodinu/2020-03-08-7200](https://nik191-1.ucoz.ru/blog/patriotki_socialisticheskoi_rodinu/2020-03-08-7200) (дата обращения: 16.03.2025).

<sup>3</sup> Зоркая Н.М. Трилогия о Максиме и большевики от Максима до Ленина. Позолоченные, багровые тридцатые. URL: <https://portal-slovo.ru/art/35974.php> (дата обращения: 16.03.2025).

ный полицейский чиновник назвал данные киноленты распространением советской пропаганды, которая сеет классовую ненависть, угрожающую статус-кво социального порядка американского общества [Юность Максима].

В довоенном сталинском кино женщина-патриот была рядом с мужчиной-патриотом, участвуя в противоборстве «законопослушный гражданин – классовый враг» и выступая на стороне первого. Вместе с тем советское кино 1930-х гг. предпринимало в данном ключе и критику крючкотворства, бюрократизма, коррупции, nepотизма, боссинга (роли Любви Орловой в фильмах Г. Александрова «Веселые ребята» (1934), «Волга, Волга...» (1938), и др.). Тот же бюрократизм здесь уместнее рассматривать с позиций типологии девиантных субкультур Т. Селлина, который, адаптировав для своей концепции типологию девиантного поведения Р. Мертона, объявил первым воплощением ритуализма [Мертон, 1992; Хагуров, 2003.] Тем самым патриотизм рассматривался в данной кинопродукции в двух ипостасях: 1) как противостояние идеологическим противникам в лице шпионов, вредителей, активных противников советской власти; 2) как противодействие носителям негативного девиантного поведения (алкоголикам, преступникам, акторам бюрократизма и коррупции и др.). В итоге налицо происходит удвоение образа врага советского общества, которому противопоставляется патриотический образ в женском и мужском воплощениях.

В период Великой Отечественной войны женский патриотизм в кино связывается уже с военными действиями и тяжелым трудом женщины в тылу.

В частности, в кинофильме «В шесть часов вечера после войны» (1944 г., СССР, мюзикл, драма, мелодрама, военный, реж. И. Пырьев, Кинопоиск.ру: 7.2, IMDb: 6.70; 26,1 млн зрителей в СССР, в роли первой зенитчицы советского военного кино Вари Панковой Марина Ладынина) главная ге-

роиня, ждущая встречи после окончания войны со своим любимым, артиллеристом Васей Кудряшовым, воплощает такие стереотипные женственные черты, как Родина в юном облике и будущая Мать, цели которых не только призывы на защиту страны и советского общества (как на легендарном плакате Д. Моора), но и оберегание мужа-солдата самим ожиданием и чуть было не молитвой (как в стихотворении «В землянке» Алексея Суркова или «Жди меня» Константина Симонова). Здесь возникает образ женщины-патриотки, которая, несмотря на участие в военных действиях, воспринимает и позиционирует войну как воплощение крайних проявлений негативных девиаций, разрушение порядка, который требует восстановления. И данная тенденция в репрезентации женщины-патриотки во многом продолжается и по сей день.

В послевоенный период женщина-патриот представлена в том же ключе: в роли военной и в роли труженицы тыла. Вместе с тем патриотизм женских персонажей переживает специализацию и дифференциацию в режиме функционализма Г. Спенсера:

1) женщина на войне представлена в кино в таких амплуа, как непосредственно военнотруженица (в роли буйной связистки Евгении Землянкиной Галина Фигловская в фильме «Женя, Женечка и "Катюша"», 1967 г.; в роли буйной зенитчицы Любы Надежда Румянцева в фильме «Крепкий орешек», 1968 г.; в роли героических зенитчиц Лизы Бричкиной, Сони Гурвич, Гали Четвертак, Жени Комельковой, Риты Осяниной актрисы Елена Драпеко, Екатерина Маркова, Ольга Остроумова, Ирина Шевчук и Ирина Долганова в фильме «А зори здесь тихие», 1972 г.);

2) разведчица или помощница разведчика (в роли горничной и палача нацистского наместника Белоруссии Вильгельма Кубе Елены Мазаник Рита Гладунко в фильме «Часы остановились в полночь», 1958 г.; в роли разведчицы под

прикрытием преподавательницы русского языка в немецкой офицерской школе Елена «Березы» Наталья Фатеева в фильме «Я – «Береза», 1964 г.; в роли брянской диверсантки в немецком тылу в Восточной Пруссии Анны Морозовой Людмила Касаткина в фильме «Вызываем огонь на себя», 1965 г.; в роли разведчицы и диверсантки Ани Анастасия Вознесенская в фильме «Майор "Вихрь"», 1967 г.; в роли связной Николая Кузнецова, помощницы и разведчицы Валентины Довгер Виктория Федорова в фильме «Сильные духом», 1967 г.; в роли помощницы разведчика Белова-Вайса Нины «Спицы» Валентина Титова в фильме «Щит и меч», 1968 г.; в роли помощницы Штирлица радистки Кэтрин Кин-Екатерины Козловой Екатерина Градова в фильме «Семнадцать мгновений весны», 1973 г.; в роли таллиннской резидентки ВЧК Лиды Боссэ Эдита Пьеха в фильме «Бриллианты для диктатуры пролетариата», 1975 г.);

3) женщины-врачи и санитарки, спасающие жизни бойцов и раненых (в роли санитарки Тани Теткиной Инна Чурикова в фильме «В огне брода нет», 1967 г.; в роли санитарки Раи Нина Ургант в фильме «Белорусский вокзал», 1970 г.; в роли супруги офицера и врача Любови Трофимовой Алина Покровская в фильме «Офицеры», 1971 г.).

Любопытно и то, что с 1960-х гг. война в патриотическом кино не только романтизируется, но и в некоторых кинокартинах проникает комедийная составляющая. Следует заметить, что в европейском кино уже с конца 1950-х гг. события Второй мировой также нередко рассматриваются как объект комедии: «Мистер Питкин в тылу врага» (1958 г., Великобритания), «Большая прогулка» (1966 г., Великобритания, Франция) и др. В советском кино появляются фильмы с близким комедийным акцентированием или элементами трагикомедии: «Женя, Женечка и "Катюша"» (1967), «Крепкий орешек» (1968). Данные тенденции присутствуют и в кинолентах,

посвященных первой Отечественной войне 1812 г.: «Гусарская баллада» (1962 г., СССР, реж. Э. Рязанов, 48,6 млн зрителей в СССР, в роли переодетого в мужчину-гусара Александры Азаровой Лариса Голубкина).

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].

Тенденции репрезентации женского патриотизма в военном киножанре в 1970–1980-е гг. выводят героинь в другие эпохи отечественной истории: «Эскадрон гусар летучих» (1980 г., СССР, реж. Н. Хубов и С. Росточкин, 23,6 млн зрителей в СССР, в роли крестьянки-партизанки Лидия Кузнецова), и др. данные тенденции можно объяснить грандиозным успехом кинофильма в четырех частях режиссера Сергея Бондарчука «Война и мир» (1965–1967), который при бюджете около 8,3 млн рублей продемонстрировал сборы в 58 млн рублей. При этом киноперсонаж Натальи Ростовской повлиял на репрезентацию подобных женских образов в исторических кинокартинах XX в.

Также в начале 1960-х гг. в кино, в том числе и в тех фильмах, которые демонстрируют женский патриотизм, стали проглядывать тематики и мотивы, вступающие в противоречие с советской, марксистско-ленинской идеологией. Например, в фильме «На семи ветрах» (1962 г., СССР, мюзикл, драма, мелодрама, военный, реж. С. Росточкин, Кинопоиск.ру: 7,9, IMDb: 7,30; 26,8 млн зрителей в СССР, в роли бойца Светланы Ивашовой и лейтенанта Петровой, соответственно, Лариса Лукина и Софья Пилявская) в диалоге героинь звучит мысль, что необходимо молиться Богу, а не Верховному Главнокомандующему за своих близких,



находящихся на войне. Христианские мотивы всплывали и в других кинофильмах, например, в фильме С. Ростоцкого «А зори здесь тихие» (1972 г.).

Этот момент показательный, поскольку эпоха оттепели Н.С. Хрущева, во-первых, осуществила развенчание культа личности И.В. Сталина на XX съезде КПСС в 1956 г.; во-вторых, предприняла дальнейшую радикальную десталинизацию и выдвинула волюнтаристскую и ничем не обоснованную программу партии о развернутом построении коммунизма в 1980 г. на XXII съезде КПСС в 1961 г. Эти процессы существенно повлияли на дальнейшую репрезентацию патриотических образов в советском кино, поскольку один из пунктов новой программы партии в рамках т. н. «Морального кодекса строителя коммунизма» провозглашал «преданность делу коммунизма, любовь к Родине и странам социализма». В связи с этим обстоятельством количество фильмов патриотического содержания стремительно росло.

Но вместе с тем именно эти события, вкупе с подавлением венгерского восстания 1956 г. и пражской весны 1968 г., раскачали оппозиционные настроения в среде творческой интеллигенции, привели к медленному, но верному росту диссидентского движения в СССР. По мнению историка Р. Пихоя, третья программа партии, по сути, поставила под контроль секретариата ЦК КПСС государственные структуры в стране, что свидетельствовало о крене системы в сторону построения государственно-монополистического капитализма [Пихоя, 2007].

Оторванность третьей программы партии от реальных механизмов ее реализации на практике (обещание построения коммунизма в 1980 г.), сведение ряда пунктов к построению «общества сытости» (что коррелирует с идеями западного общества потребления) неизбежно приводили к кризису идей советского патриотизма вкупе с ростом девиантных практик и привлекательности досоветских и анти-

советских идей, а также западного образа жизни. Именно эти факторы объясняют тот стремительный антипатриотический крен, который моментально выплеснулся на киноэкраны эпохи перестройки.

Перестроечное кино обрушилось с критикой на все советские устои, включая и патриотизм. В духе постмодернистской карнавализации (М. Бахтин) кино перестроечного периода предприняло деконструкцию и практически аннигиляцию советской патриотической идеи в кинопродукции. Киногерои и киногероини кино эпохи перестройки не просто меняются, они увлечены действиями ради действия, их обуревают деструкция. На первый план выходит трансляция антигероев, осмеяние устоев советского общества и самого homo soveticus (А. Зиновьев), постепенное биологизаторство в рассмотрении фигур мужчины и женщины, нередко позиционированных в ключе негативной девиации (новая героиня: женщина – проститутка, мужчина – бандит или киллер) [Бахтин, 2015; Зиновьев, 1982; Почепцов, 2000].

Особой критике в данном ключе подверглась Советская армия: «Делай – раз!» (1989 г., СССР, реж. А. Малюков), «Сто дней до приказа» (1988 г., СССР, реж. Х. Эркенев), «Кислородный голод» (1991 г., СССР, реж. А. Дончик) и др. Такие фильмы, как «Маленькая Вера» (1988 г., СССР, реж. В. Пичул, Кинопоиск.ру: 7.2, IMDb: 6.90; 56 млн зрителей в СССР, в гл. роли бывшей школьницы Веры Наталья Негода), «Интердевочка» (1989 г., СССР – Швеция, реж. П. Тодоровский, Кинопоиск.ру: 7.3, IMDb: 7.0; 44 млн зрителей в СССР, в гл. роли валютной проститутки Татьяны Зайцевой Елена Яковлева), «Авария – дочь мента» (1989 г., СССР, реж. М. Туманишвили, Кинопоиск.ру: 7.2, IMDb: 6.90; 56 млн зрителей в СССР, в гл. роли старшеклассницы-металлистки Валерии Николаевой-Аварии Оксана Арбузова), в уста героинь вкладывали антипатриотизм и восхищение перед западными ценностями, культ материальных

благ. Бунтарская суть той эпохи выражена во фразе героини Аварии, которая заявляет своим родителям: «Мне нравится все, что не нравится вам, а что вас злит, так это я вообще тащусь!»

И в то же время продажность и проституция здесь выводятся не только как антиподы патриотического мышления и действия, но и как норма (фраза Ляли из фильма «Дорогая Елена Сергеевна» (1988 г., СССР, реж. Э. Рязанов, в роли Ляли Наталья Щукина: «Я даже девственность свою не теряю из расчета. В надежде выгодно ее продать тому, кто подороже заплатит!») [Беленкова, Зарипов, 2022]. Парадоксальность заключалась в том, что мужские и женские образы в перестроечном кино демонстрировали некий мещанский революционизм, бунт против ценностей советской системы.

Все это развивалось в условиях, когда общество охватила вестернизация и американизация на высоком уровне обожания всего американского в духе шлягеров «Американ бой», а в основаниях развивались тезисы деидеологизации (отказа от идеологии), восходящие к О. Конту и получившие полноценное воплощение в технократическом (Ж. Фурастье, Д. Белл, Р. Арон, Дж. Гэлбрейт) и потребительско-гедонистической (М. Каплан, Ж. Казанев, Л. Ловенталь, Э. Морен, Ж. Дюмадезье) версиях [Конт, 2012.; Фурастье, 2001; Белл, Иноземцев, 2007; Арон, 2021; Гэлбрейт, 2004; Kaplan, 1969]. Первая утверждала свободу претендующей на власть научно-технической группы, или технократов, вступающих в противоборство с цензурой и моральными кодексами традиционалистов правых и левых (Е. Гайдар, А. Чубайс и др.). Вторая реабилитировала 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 отра-

жает в своем мышлении и деятельности обе вышеуказанные тенденции.

По результатам проведенного исследования предложим практические рекомендации по укреплению исторической памяти через отечественные кинематографические образы женщины-патриота. Изучение эволюции женских патриотических образов в отечественном кинематографе 1890–1980-х годов позволяет предложить комплекс мер, направленных на актуализацию исторической памяти через современные медиапрактики. Выявленные закономерности трансформации экранных образов свидетельствуют о необходимости более осознанного подхода к конструированию современных нарративов, тесно связывающих прошлое и настоящее. Охарактеризуем основные предложения и объединим их в несколько тематических блоков.

1. Восстановление преемственности исторических образов. Осуществленный анализ показал, что советский кинематограф создавал мощные образы женщин-патриотов, органично соединявшие традиционные ценности с совершенно новыми социальными ролями. Современным кинематографистам следует не копировать, а творчески переосмыслить этот опыт, избегая как слепой идеализации прошлого, так и его негативной демонизации. Особое внимание стоит уделить периоду Великой Отечественной войны, где женские образы наиболее ярко воплощали синтез жертвенности и героизма. Воссоздавая эти образы, важно сохранять их историческую достоверность, одновременно наполняя современным гуманистическим содержанием.

2. Многослойная репрезентация женского патриотизма. Историческая память должна сегодня транслироваться не через упрощенные схемы, а через показ сложности женских судеб в сложные, переломные моменты истории. Рекомендуется создавать персонажей, сочетающих в себе как традиционные семейные ценности, так и активную гражданскую позицию. Напри-

мер, образы женщин – тружениц тыла, медсестер, ученых – могут быть представлены в их повседневном современном героизме, что усилит психоэмоциональное воздействие на зрителя. Особенно важно избегать культивирования гендерных стереотипов, показывая, как реальные исторические персонажи преодолевали социальные ограничения своего времени.

3. Образовательные проекты на стыке кино и истории. Целесообразно разрабатывать специальные программы для школ и вузов, где анализ кинообразов будет сочетаться с изучением исторического контекста. Подобные проекты могли бы включать в себя следующие элементы: сравнительный анализ экранных образов и реальных исторических прототипов; изучение того, как менялось восприятие патриотизма в разные эпохи; практические занятия по созданию собственных медиа-проектов на исторические темы. Такой подход позволит молодежи не просто потреблять, но и критически осмысливать исторические нарративы.

4. Архивные исследования и их популяризация. Необходимо активизировать работу с архивами Госфильмофонда и другими хранилищами киноматериалов, систематизируя и оцифровывая великое наследие советского кинематографа. Одновременно следует создавать современные сопроводительные материалы к классическим фильмам, объясняющие их исторический контекст. Особое внимание стоит уделить региональным киностудиям, чей вклад в формирование патриотических образов часто остается недооцененным.

5. Международный диалог через историческую память. Российский кинематограф может стать платформой для международного диалога о роли женщин в мировой истории XX века. Рекомендуется создавать совместные проекты с зарубежными кинематографистами стран ЕАЭС и СНГ, где тема женского патриотизма будет представлена в сравнительной перспективе. Это позволит, с одной стороны,

противостоять попыткам фальсификации истории, с другой – находить точки соприкосновения с другими культурами.

Практическая реализация этих рекомендаций требует системного подхода, объединяющего усилия кинематографистов, историков, социологов и педагогов. Важно понимать, что работа с исторической памятью через современный кинематограф (в том числе транслируемый через сеть Интернет) – это отнюдь не возврат в прошлое, а способ осмысления настоящего. Грамотно выстроенные кинообразы женщин-патриотов могут стать тем мостом, который соединит разные поколения, сохраняя при этом сложность и многогранность нашего богатого исторического опыта. Особую ценность такой подход приобретает в условиях, когда историческая память становится полем для идеологических битв, а женские образы часто используются как инструмент для упрощенных трактовок прошлого, настоящего или будущего.

**Обсуждение и заключение.** Несмотря на то, что, согласно историческим фактам, кино появляется и становится в некоторой степени доступным зрителям в 1890-х годах, женщина-патриот на отечественном экране появляется в 1920-е гг. Этот период соответствует нарождающейся советской интерпретации патриотизма сначала в интернационалистской, а затем в сталинской версии. Каждая из эпох (хрущевская, застоя, перестройки) использовала, по сути, один и тот же набор образа патриота, в том числе и в репрезентации героинь кино.

Вместе с тем постепенная и латентная трансформация в рецепции советской героики осуществляется в 1960-е гг., что через двадцать лет выливается в антипатриотические тенденции перестроечного кино, в которых важную роль начали играть именно женские образы как трансляторы ценностей общества потребления. Антипатриотизм перестроечной эпохи наиболее уверенно демонстрировался именно киногероинями, по-видимому,

по причине большей восприимчивости к новым ценностям именно женской аудитории. Перезагрузка образа женщины-патриота в отечественном сериале и кино происходила на рубеже тысячелетий по причине осевого поворота, происходящего в российском обществе и политике.

Тенденции репрезентации женского патриотизма в военном киножанре в 1970–1980-е гг. выводят героинь в другие эпохи отечественной истории. Далее кризис идей советского патриотизма вкупе с ростом девиантных практик и привлекательности досоветских и антисоветских идей, а также западного образа жизни – все эти факторы объясняют стремительный антипатриотический крен, который через трансформацию женских образов выплеснулся на киноэкраны эпохи перестройки. Перестроечное кино предприняло деконструкцию и практически аннигиляцию советской патриотической идеи в кинопродукции. Киногерои и киногероини кино эпохи перестройки не просто меняются, они увлечены действиями ради действия, их обуревают деструкция. На первый план выходит трансляция антигероев, осмеяние устоев советского общества, постепенное биологизаторство в рассмотрении фигур мужчины и женщины, нередко позиционированных в ключе негативной девиации в построении перестроечной героики: женщина – проститутка, мужчина – бандит или киллер.

Результаты изучения представленной тематики продемонстрировали, что репрезентация образа женщины-патриотки на отечественном теле- и киноэкране проходит многоаспектный процесс трансформации. Женское воплощение патриота на экране проходит через целый ряд видоизменений: от женщины-интернационалиста, носительницы советского патриотизма в военно-героическом и трудовом измерениях, в исторических социокультурно маркированных образах прошлого, в специализированных профессиях и сферах (военная, медицинская,

правоохранительная и др.) до субъекта потребления и гедонизма.

Так, в целом динамика образа женщины-патриота в кинематографе в период с 1890-х (появления кино) по 1980-е гг. (последнего десятилетия советского периода в нашей стране) отражает особенности социально-политической, социально-демографической, социокультурной и общественной повестки.

Практическая значимость проведенного исследования заключается в возможности применения его результатов для разработки современных медиастратегий, направленных на формирование современных патриотических ценностей через кинематограф. Выявленные закономерности трансформации женского образа позволяют использовать отечественный исторический опыт при создании новых фильмов и сериалов, учитывающих как традиционные ценности, так и актуальные социально-демографические тренды.

Материалы статьи могут быть полезны государственным структурам, занимающимся культурной политикой, поскольку демонстрируют, как кинопродукция отражает и одновременно формирует общественные идеалы. Например, анализ советского кинематографа показывает, что успешные патриотические нарративы часто сочетали героизм с человеческими качествами, что усиливало их психоэмоциональное воздействие на аудиторию. Эти данные могут лечь в основу визуальных программ по патриотическому воспитанию, адаптированных к современным реалиям.

Кроме того, исследование предоставляет инструментарий для всестороннего анализа текущей медиапродукции, позволяя оценивать ее соответствие социальным и государственным запросам. Понимание того, как менялся образ женщины-патриота под влиянием политических и демографических факторов, в некоторой степени помогает прогнозировать дальнейшие тенденции в кинематографе. Это особенно актуально в условиях роста интереса



к историческим и ценностным сюжетам, где женские персонажи играют ключевую роль. Наконец, работа может быть востребована в образовательной сфере, в частности при подготовке специалистов в области социологии кино, медиаисследований и культурологии.

Результаты исследования расширяют методологическую базу для изучения

взаимосвязи между искусством и общественным развитием, предлагая конкретные примеры того, как кино и сериалы реагируют на изменения в социальной структуре и демографической политике. Данное исследование имеет свое логическое продолжение в анализе рассматриваемой тематики в период с 1900-х годов до сегодняшних дней.

### КОНФЛИКТ ИНТЕРЕСОВ

Авторы заявляют об отсутствии конфликта интересов

### CONFLICT OF INTERESTS

The authors declare no conflict of interests

### ЛИТЕРАТУРА

1. Арон Р. Опиум интеллектуалов. М.: АСТ, AST Publishers, 2021. 444 с.
2. Бахтин М.М. Творчество Франсуа Рабле и народная культура средневековья и Ренессанса. М.: ЭКСМО, 2015. 637 с.
3. Беленкова Л.Ю., Зарипов Р.А. Гендерные различия креативности в юношеском возрасте // Инвалид в обществе XXI века. сборник трудов III Всероссийской научно-практической конференции / под ред. В.Д. Байрамова, И.Л. Литвиненко. М.: МГГЭУ, 2022. С. 96-103.
4. Белл Д., Иноземцев В. Эпоха разобщенности: размышления о мире XXI века. М.: Свободная мысль, 2007. 303 с.
5. Босов Д.В., Дубровский В.Ю., Кадуцкий П.А. Репрезентация суицидального поведения сотрудников полиции в кинофильмах // Труд и социальные отношения. 2022. Т. 33, № 1. С. 87-97.
6. Волкова О.А., Босов Д.В. Образ женщины-программистки в кинофильмах и сериалах // Женщина в российском обществе. 2018. № 3. С. 97-103.
7. Гэлбрейт Д.К. Новое индустриальное общество. М.: АСТ; СПб.: Транзиткнига, 2004. 602 с.
8. 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.
9. Жабский М.И. Кино и государство на повороте времени – контекст, цели и проблема коммуникативного взаимодействия // Вестник Академии медиаиндустрии. 2022. № 2(30). С. 156-176.
10. Зиновьев А.А. Гомо советикус. Lausanne: L'Âge d'homme, S.p.a. 1982. 199 с.
11. Конт О. Общий обзор позитивизма. 3-е изд. М.: ЛИБРОКОМ, 2012. 200 с.
12. Крысько В.Г., Фельдштейн Д.И. Этнопсихологический словарь. М.: МПСИ, 1999. 343 с.
13. Линтон Р. Личность, культура и общество // Вопросы социальной теории. 2001. Т. 3, вып. 1. С. 68-86.
14. Мертон Р. Социальная структура и аномия // Социологические исследования. 1992. № 3. С. 118-124.
15. Мид Дж. Г. Избранное: Сб. переводов / сост. и пер. В.Г. Николаева; отв. ред. Д.В. Ефременко. М.: ИНИОН, 2009. 90 с.
16. Пихоя Р. Г. Москва. Кремль. Власть. Сорок лет после войны, 1945–1985. М.: АСТ, 2007. 716 с.
17. Почепцов Г.Г. Информационно-психологическая война. М.: Синтег, 2000. 179 с.
18. Социологическая энциклопедия: в 2 т. Т. 1. М.: Мысль, 2003. 693 с.

19. Теплиц Е. История киноискусства. Т. 1. М.: Прогресс, 1968. 413 с.
20. Фурастье Ж. Великая надежда XX века. М.: Наука, 2001. 183 с.
21. Haupt G. La Deuxieme Internationale, 1899–1914. Etude critique des sources, Editions de l'EHESS, 1964. 396 p.
22. 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.

## REFERENCES

1. Aron, R., Opium for Intellectuals. Moscow: AST Publishers, 2021. 444 p. [In Russ.]
2. Bakhtin, M.M., The Works of François Rabelais and the Folk Culture of the Middle Ages and the Renaissance. Moscow: EKSMO, 2015. 637 p. [In Russ.]
3. Belenkova, L.Yu., Zaripov, R.A., Gender differences in creativity in adolescence // Disabled people in 21st-century society. Proceedings of the III All-Russian Scientific and Practical Conference / edited by V.D. Bayramov and I.L. Litvinenko. Moscow: Moscow State University of Geology and Economics, 2022. P. 96-103. [In Russ.]
4. Bell, D., Inozemtsev, V., The Age of Disunity: reflections on the world of the 21st century. Moscow: Svobodnaya Mysl, 2007. 303 p. [In Russ.]
5. Bosov, D.V., Dubrovsky, V.Yu., Kadutsky, P.A. Representation of suicidal behavior of police officers in movies // Labor and Social Relations. 2022. Vol. 33, No. 1. P. 87-97. [In Russ.]
6. 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. [In Russ.]
7. Galbraith, D.K. The New Industrial Society. Moscow: AST; St. Petersburg: Transitkniga, 2004. 602 p. [In Russ.]
8. Dmitrieva, M.G. The state and trends of development of historical memory in the mass consciousness of Russian society: abstract of a PhD Thesis. Sciences: 22.00.04. Moscow, 2005. 30 p. [In Russ.]
9. Zhabskiy, M.I. Cinema and the state at the turn of the 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.]
10. Zinoviev, A.A. Homo Sovieticus. Lausanne: L'Âge d'homme, Cop. 1982. 199 p. [In Russ.]
11. Kont, O. General review of positivism. 3rd ed. Moscow: LIBROKOM, 2012. 200 p. [In Russ.]
12. Krysko, V.G., Feldshteyn D.I. Ethnopsychological Dictionary. Moscow: MPSI, 1999. 343 p. [In Russ.]
13. Linton, R. Personality, culture, and society // Voprosy sotsial'noy teorii [Problems of Social Theory]. 2001. Vol. 3, Iss. 1. P. 68-86. [In Russ.]
14. Merton, R. Social Structure and Anomie // Sociological Studies. 1992. No. 3. P. 118-124. [In Russ.]
15. Mead, J.G. Selected Works: Collection of Translations / compiled and translated by V.G. Nikolaev; ed. by D. V. Efremenko. Moscow: INION, 2009. 90 p. [In Russ.]
16. Pikhoya, R.G. Moscow. Kremlin. Power. Forty Years After the War, 1945–1985. Moscow: AST, 2007. 716 p. [In Russ.]
17. Pocheptsov, G.G. Information and Psychological Warfare. Moscow: Sinteg, 2000. 179 p. [In Russ.]
18. Sociological Encyclopedia: in 2 volumes. Vol. 1. Moscow: Mysl', 2003. 693 p. [In Russ.]
19. Teplitz, E. History of Cinematography. Vol. 1. Moscow: Progress, 1968. 413 p. [In Russ.]
20. Fourastié, J. The Great Hope of the 20th Century. Moscow: Nauka, 2001. 183 p. [In Russ.]
21. Haupt, G. La Deuxième Internationale, 1899–1914. Etude critique des sources, Editions de l'EHESS, 1964. 396 p.

22. 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.

### 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, the Department of Humanities, Moscow International University, 125040, the Russian Federation, Moscow, 17 Leningrad avenue, 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, 119333, the Russian Federation, Moscow, 6 Fotiev str., building 1, e-mail: volkovaoa@rambler.ru

### Заявленный вклад авторов

**Дмитрий Вячеславович Босов** – существенный вклад в замысел и дизайн исследования, сбор данных или анализ и интерпретация 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 28.08.2025

Поступила после рецензирования 20.09.2025

Принята к публикации 21.09.2025

Received 28.08.2025

Revised 20.09.2025

Accepted 21.09.2025