

Издатель

ФГБОУ ВО «Петрозаводский государственный университет»
Российская Федерация, г. Петрозаводск, пр. Ленина, 33

Научный электронный журнал

**Studia Humanitatis Borealis /
Северные гуманитарные
исследования**

<https://sthb.petrso.ru>

№ 4(37). Декабрь, 2025

Главный редактор

А. В. Волков

Редакционный совет

К. К. Бегалинова
В. Вамбхейм
В. Н. Захаров
Ю. Корпела
К. Кроо
С. А. Лебедев
Б. В. Марков
А. Л. Топорков
Е. О. Труфанова
Р. Ямагути

Редакционная коллегия

С. В. Волкова
Е. Ю. Ежова
Г. В. Жигунова
А. Ф. Иванов
Л. И. Коростелева
Л. А. Клюкина
Н. И. Мартишина
Ю. А. Петровская
Н. А. Пруель
А. Ю. Тихонова
Л. В. Шиповалова

Службы поддержки

А. Г. Марахтанов
И. И. Куроптева

ISSN 2311-3049

Адрес редакции

185910, Республика Карелия, г. Петрозаводск, пр. Ленина, 33. Каб. 410.
E-mail: studhbor@petrso.ru
<https://sthb.petrso.ru>

Содержание № 4. 2025.

ФИЛОСОФИЯ

- | | | |
|---------------|--|---------|
| ЛЕБЕДЕВ С. А. | Научная реальность как онтологический конструкт | 3 - 15 |
| ГРИЦАЙ Л. А. | ТРАНСЦЕНДЕНТНОЕ В БАРДОВСКОЙ ПОЭЗИИ:
ФИЛОСОФСКАЯ РЕФЛЕКСИЯ В ТВОРЧЕСТВЕ Б. Ш.
ОКУДЖАВЫ, А. А. ГАЛИЧА И В. С. ВЫСОЦКОГО | 16 - 24 |

КУЛЬТУРОЛОГИЯ

- | | | |
|--------------------------------------|--|---------|
| ШАРАПЕНКОВА Н. Г.,
ЦАРИКОВА А. В. | ВЛИЯНИЕ ОСОБЕННОСТЕЙ ЖАНРА НА ПОРТРЕТ
ГЕРОЯ В РОМАНАХ Ф. БАКМАНА «ТРЕВОЖНЫЕ
ЛЮДИ» И Ю. Х. КЕМИРИ «ОТЦОВСКИЙ ДОГОВОР» | 25 - 32 |
| ВАСИЛЬЕВА С. В., АРДЫШЕВ
И. А. | КАТЕГОРИЯ ОТЧУЖДЕННОСТИ В
ИНТЕРМЕДИАЛЬНОМ КОНТЕКСТЕ НА ПРИМЕРЕ
РОМАНА Ф. КАФКИ «ЗАМОК» | 33 - 46 |
| ГУЗЕНИНА С. В., КОСЕНКОВА
Д. Г. | АКТУАЛЬНЫЕ ПРОБЛЕМЫ МЕЖКУЛЬТУРНОЙ
КОММУНИКАЦИИ В СФЕРЕ МЕЖДУНАРОДНОЙ
ЭКОНОМИКИ И БИЗНЕСА | 47 - 52 |

СОЦИОЛОГИЯ И СОЦИАЛЬНАЯ РАБОТА

- | | | |
|---------------------------------|--|---------|
| ФАДЕЕВА Н. Л., КОМАРОВ А.
А. | ИЗМЕНЕНИЕ ТРЕНДА ИЗУЧЕНИЯ СЕМЬИ В
СОЦИОЛОГИЧЕСКИХ ИССЛЕДОВАНИЯХ | 53 - 63 |
|---------------------------------|--|---------|

УДК 004+303+308

Научная реальность как онтологический конструкт

**ЛЕБЕДЕВ
СЕРГЕЙ
АЛЕКСАНДРОВИЧ**

*доктор философских наук,
главный научный сотрудник философского
факультета,
Московский государственный университет им. М. В.
Ломоносова,
Москва, Российская Федерация, saleb@rambler.ru*

Ключевые слова:

объективная реальность
научная реальность
физическая научная реальность
уровневая научная реальность

Аннотация:

В статье обосновывается необходимость различения двух разных понятий: объективная реальность и научная реальность. Объективная реальность – это реальность, существующая вне сознания людей. Научная реальность – это один из видов когнитивной (субъективной) реальности, конструируемый сознанием. От других видов когнитивной реальности: обыденной, художественной, мифологической, религиозной, философской – научная реальность отличается тем, что ее содержание является максимально определенным, точным, системным, получаемым на основе чувственной информации об объективной реальности и ее рациональной обработки с помощью мышления и его методов. Благодаря качественной и количественной определенности своего содержания научная реальность способна выполнять функцию эталона при оценке содержания объективной реальности после их сравнения. Их содержание никогда полностью не совпадает друг с другом, но точного знания степени их тождества достаточно, чтобы использовать научное знание не только как наиболее эффективное средство адаптации к объективной реальности, но и как важнейшее средство ее практического преобразования. Научная реальность имеет достаточно сложную структуру. Все множество научных реальностей можно разбить на два подмножества: 1) множество реальностей разных областей науки (математики, логики, естествознания, социальных наук, гуманитарных наук, технических наук, междисциплинарных исследований) и 2) множество реальностей разных уровней научного знания в каждой конкретной науке. Предметом данной статьи будет описание научных реальностей разных уровней научного знания и описание содержания научной реальности макромира.

© 2025 Петрозаводский государственный университет

Получена: 21 ноября 2025 года

Опубликована: 22 декабря 2025 года

Введение

По сравнению с реальностями, конструируемыми обыденным познанием, искусством, мифологией, религией, философией, научная реальность имеет следующие особенности: 1) определенность своего содержания; 2) неограниченную возможность его воспроизведения; 3) логическую организацию, 4) законы своего функционирования. Анализ истории науки показывает, что процесс конструирования научной реальности зависит от следующих главных факторов: 1) выбора не только объекта познания, но также предмета и целей познания; 2) выбора средств (методов) конструирования и описания научной реальности. При этом комбинаторика указанных выше факторов по их содержанию возможна в самом широком диапазоне творчества ученых. Это вызвано тем, что сама по себе онтология (как объекта, так и предмета познания) однозначно не определяет ни методологию, ни аксиологию научного познания. При этом указанные факторы научного познания тесно связаны между собой, и поэтому от содержания каждого из них и его веса в существенной степени зависит конечный результат: содержание научной реальности и способ ее описания. Главная практическая функция научной реальности состоит в том, чтобы быть эталоном при оценке объективной реальности и определении степени ее тождества с собой. Какова природа научной реальности? Она конструируется учеными с помощью эмпирического опыта и мышления и одновременно контролируется ими в плане достижения определенности и точности содержания научной реальности, возможности ее многократного воспроизведения, а также сравнения с некоторой областью объективной реальности. В результате этого сравнения вырабатывается оценка степени их тождества и ее использование для нахождения области применения данной науки.

Структура научной реальности науки в целом является достаточно сложной. Во-первых, это четыре разных вида реальности, соответствующих каждому из четырех уровней научного знания: чувственному, эмпирическому, теоретическому и метатеоретическому. Во-вторых, это более общие виды реальности, соответствующие предметам основных областей научного знания: математическая реальность как предмет всей математики, естественнонаучная реальность как предмет всех наук о природе, социальная реальность как предмет всех наук об обществе, техническая и технологическая реальность как предмет всех технаук. В-третьих, это научные реальности отдельных наук разных областей знания. Например, это геометрическая реальность геометрии как одной из математических наук, это разные виды чисел как предмета теории чисел, это алгебраические функции как предмет алгебры, это разные виды множеств как предмет теории множеств. Видов научной реальности отдельных наук из области естествознания являются физическая научная реальность как предмет физики, химическая научная реальность как предмет химии, биологическая научная реальность как предмет биологии, космическая научная реальность как предмет космологии как науки о Вселенной, ее структуре и законах эволюции. Существуют также комплексные виды естественнонаучной реальности: физико-химическая научная реальность как предмет физхимии, химико-физическая научная реальность как предмет химфизики, биофизическая научная реальность как предмет биофизики. Примерами разных видов научной реальности из области наук об обществе и человеке являются: социальная научная реальность, экономическая научная реальность, психологическая научная реальность, антропологическая научная реальность, лингвистическая научная реальность. Максимально общей реальностью науки является общенаучная картина мира, которая создается путем рациональной реконструкции и синтеза содержания частнонаучных картин мира всех основных областей научного знания. Далее для краткости мы остановимся на описании только двух видов научной реальности из всего их структурного многообразия: 1) уровневой научной реальности и 2) физической научной реальности макромира.

1. Уровневая научная реальность и ее виды

1.1. Чувственная научная реальность

Непосредственным предметом чувственного уровня научного знания является не объективная реальность, а когнитивная реальность, содержание которой формируется на основе взаимодействия сознания ученых с познаваемой ими объективной реальностью. Чувственная научная реальность не тождественна объективной реальности. Они не только сходны, но и различны. Степень их тождества может быть установлена только в ходе практической деятельности людей. В науке основной формой такой деятельности является экспериментальная деятельность. Использование учеными научных приборов как средств конструирования чувственной научной реальности позволяет обращаться к ней не только в качестве эталона при оценке объективной реальности, но и как к фундаменту конструирования более общих видов научной реальности в каждой науке: эмпирической, теоретической и метатеоретической [18].

Главная цель чувственного уровня научного познания – создание чувственных (сенсорных) моделей познаваемых объектов. Очевидно, что чувственное познание объектов возможно только в процессе непосредственного взаимодействия сознания субъекта с определенным множеством объектов, находящихся вне его сознания. Продуктом такого взаимодействия является множество чувственных данных (sense-data) о познаваемых объектах. При этом возникает вопрос: зависит ли их содержание только от объекта познания или также от используемых ученым средств чувственного познания? С логической точки зрения возможно только два ответа: 1) содержание чувственных данных науки о познаваемых объектах зависит только от содержания объектов и полностью тождественно последнему; 2) содержание чувственных данных науки имеет субъект-объектную природу и зависит не только от свойств познаваемого объекта, но и от конкретных условий и средств чувственного познания. В эту систему входят: 1) цели и установки наблюдения (практические и теоретические задачи исследования), 2) гипотезы о возможных свойствах объекта (проективное знание), 3) неявное знание (использование ранее накопленного в науке знания), 4) средства наблюдения (приборная база с ее познавательными возможностями), 5) конкретная физическая система отсчета, по отношению которой определяются наблюдаемые свойства объектов и их величины. Очевидно, что совокупность этих условий и средств чувственного познания в науке вносит существенный вклад в содержание сенсорных моделей познаваемых объектов. В современной науке на это обратили серьезное внимание создатели квантовой механики (Бор, Гейзенберг и др.). Так, при использовании счетчика Гейгера за наблюдением поведения электронов они ведут себя как частицы, а при пропускании электронов через щель они ведут себя как волны. В неклассической науке понимание конструктивного субъект-объектного характера чувственного уровня научного знания стало практически общепризнанным. Главными требованиями к конструируемому в науке чувственным моделям объектов являются: 1) достижение максимальной определенности (однозначности и точности) их содержания, 2) повторяемость наблюдений, 3) удостоверение научным сообществом реализации этих требований. До этого, в классической науке, чувственная модель объекта часто отождествлялась с содержанием самого объекта. Очевидно, что это было некорректно даже с чисто логической точки зрения, ибо любой объект потенциально имеет бесконечное количество свойств, но в процессе его взаимодействия с другими объектами (в частности, с приборами) всегда актуализируется только их небольшая часть. Кроме того, как отмечалось выше, на результаты наблюдения существенно влияют условия наблюдения, содержание которых зависит не от содержания познаваемого объекта, а прежде всего от целей и средств его познания. Решение об объективности чувственной модели принимается с учетом обоих указанных факторов чувственного познания в науке. Оно достигается в процессе когнитивных коммуникаций между учеными и при выработке ими соответствующего консенсуса. Как сам процесс когнитивных переговоров, так и его результат – научный консенсус, являются не просто конструктивными, а социально-конструктивными элементами процесса научного познания.

1.2. Эмпирическая научная реальность

Главная цель эмпирического уровня научного познания – конструирование мышлением рациональной модели чувственной реальности и ее логически-системное описание. Требования к такой модели – она должна быть максимально полной по отношению к содержанию чувственной реальности, но в то же время – максимально организованной и экономной (Э. Мах). Однако, как показывает опыт реального научного познания, эти требования не могут быть реализованы одновременно, ибо частично противоречат друг другу. Дело в том, что на эмпирическом уровне научного знания информация о чувственных данных должна быть представлена мышлением на определенном языке (естественном или искусственном), а после этого – логически организована в систему высказываний о чувственной научной реальности. Способы решения этих задач являются: 1) замена чувственных моделей познаваемых объектов абстрактными объектами, которым даются соответствующие имена: масса, сила, фигура, частица, волна, маятник, пружина, организм, ген, товар, этнос, класс и др.; 2) построение рациональных моделей чувственных объектов путем описания их свойств на естественном или искусственном научном языке (символическом, математическом, приборном с указанием единиц измерения их свойств). Будучи рациональной моделью чувственной реальности, эмпирическая реальность не тождественна ни чувственной, ни объективной реальности. Более того, после завершения процесса конструирования эмпирическая реальность обретает статус самостоятельной, относительно независимой, аутопоэтической системы по отношению к чувственной реальности. При этом при сравнении чувственной и эмпирической реальности было бы не верно считать, что содержание эмпирической реальности определенной науки всегда беднее содержания чувственной реальности. Конечно, от части свойств чувственной реальности в эмпирической реальности всегда абстрагируются. Поэтому в чем-то

эмпирическая реальность беднее конкретной чувственной реальности, но в чем-то богаче за счет добавления учеными к чувственной реальности нового содержания. Таким содержанием является введение мышлением ученых определенного количества отношений между объектами чувственной реальности и их свойствами. Причем эти отношения фиксируются с помощью естественного или научного языка в виде утвердительных высказываний типа: «планета Марс вращается вокруг Солнца», «диаметр планеты Юпитера больше диаметра планеты Марс, но меньше, чем диаметр Солнца», «при охлаждении капли воды ниже 0 градусов она превращается в маленький твердый шарик», «при движении тела А по поверхности В оно теряет свою скорость» и т. д. С помощью языка происходит, с одной стороны, объективирование чувственной информации о познаваемых объектах, а с другой – эта информация становится существенно зависимой от конкретного языка, который использовался для фиксации содержания чувственной реальности и его выразительных возможностей (синтаксиса, семантики, прагматики). Например, в физике конкретное описание одних и тех же свойств объектов (их размеров, времени существования, скорости) существенно зависит и является различным в зависимости от выбора не только системы отсчета, но и от выбора языка единиц измерения и описания этих свойств, а также от устоявшегося в физике профессионального языка. С третьей стороны, только благодаря чувственной информации об объектах в совокупности ассерторических высказываний о ней у познающих субъектов впервые появляется возможность не только обобщать ее, но и говорить об истинности или ложности знания, начиная с единичных высказываний о чувственных данных. Несомненным достоинством эмпирической реальности по сравнению с чувственной реальностью является также то, что ее содержание является более определенным и точным, чем содержание чувственной реальности. Именно на этом основании эмпирическая реальность может рассматриваться в качестве эталонной по отношению как к чувственной, так и к объективной реальности, наделяя при этом их элементы точным значением и смыслом. Между чувственной и эмпирической реальностью существует три основные формы взаимосвязи: генетически-конструктивная, оценочная и интерпретационная. Во-первых, чувственная реальность является исходным материалом для построения эмпирической реальности. Во-вторых, после своего построения эмпирическая реальность служит средством оценки степени точности и определенности наблюдаемой реальности. В-третьих, применение эмпирического знания на практике возможно только после интерпретации его понятий и высказываний с помощью опыта. А это возможно только после отождествления элементов этих двух видов реальности между собой. Очевидно, что процедура отождествления нетождественного имеет конструктивный и условный характер. Основу такой процедуры составляет не только разум, но и воля исследователя. Главным критерием оправданности любой попытки отождествления нетождественного является только увеличение объяснительного, и особенно – предсказательного, потенциала эмпирического знания и его законов. Доказательством ставочного характера попыток отождествления элементов чувственной реальности науки (данных наблюдения) с элементами ее эмпирической реальности (фактами и законами) является история любой науки. Например, история астрономии с отождествлением в ней наблюдаемого положения планет с точками траекторий их движения в соответствии с законами ее феноменологических теорий (теории Птолемея, Коперника, Тихо Браге, Кеплера). Так, в теории Птолемея все планеты и Солнце вращаются вокруг Земли по окружностям; у Коперника – все планеты и Земля вращаются вокруг Солнца по окружностям; у Браге имеет место круговое движение всех планет вокруг Солнца, но оно дополнено вращением Солнца вместе с планетами вокруг Земли, поэтому планеты двигаются относительно Земли по эпициклам; у Кеплера – все планеты, включая Землю, вращаются вокруг Солнца по эллиптическим орбитам. Все указанные теории, за исключением теории Коперника, имели значительную объяснительную и предсказательную мощь и в целом достаточно хорошо соответствовали данным наблюдения своего времени.

1.3. Теоретическая научная реальность

Онтология научной теории имеет свои особенности по сравнению с онтологией других уровней научного знания. Содержание теоретической реальности образует идеальные объекты, которые существуют исключительно в сфере мышления. Например, в геометрии это такие идеальные объекты как геометрическая точка или линия, которые не являются эмпирическими объектами. Для конструирования теоретических объектов применяются различные методы. В любой научной теории существует два рода идеальных объектов: исходные и производные. Исходные идеальные объекты являются базовыми элементами теории и служат основой для создания из них производных идеальных объектов. Например, в евклидовой геометрии существует всего два ее исходных идеальных объекта: точка и прямая линия. В процессе расширения теоретической реальности ученые конструируют ее

производные объекты. Это могут быть различные логические комбинации ее исходных объектов. Например, в евклидовой геометрии такими производными идеальными объектами являются плоскость, окружность, разные геометрические фигуры и др.

Существует три метода конструирования учеными теоретической реальности: 1) путем идеализации эмпирических объектов и их свойств, 2) путем мысленного конструирования идеальных объектов теоретической реальности без предварительной опоры на эмпирическое знание (введение «по определению»), 3) неявное введение идеальных объектов через использование их имен в аксиомах формализованных теорий. Первый метод является основным для построения теоретической реальности в естествознании, технических и социально-гуманитарных науках, второй и третий метод – при конструировании мышлением теоретической реальности в математике и логике. Рассмотрим кратко сущность первого метода. Она состоит в постепенном уменьшении или увеличении численных значений наблюдаемых свойств эмпирических объектов до логически предельных значений: 0 или 1. Объекты с предельными значениями их эмпирических свойств являются уже ненаблюдаемыми, но при этом логически возможными. Например, в геометрии Эвклида геометрическая точка считается объектом, который не имеет размеров, но который может быть представлен как предельный случай уменьшения размеров любого материального объекта до нуля. При конструировании объектов теоретической реальности путем идеализации мышление неявно опирается на допущение, что любые свойства эмпирических объектов всегда могут быть логически доведены до предельных значений. Поэтому в мышлении мы имеем право рассматривать геометрическую точку как логически законный объект, хотя в материальной действительности такие объекты не существуют, ибо там любой объект всегда имеет некоторую пространственную протяженность (Декарт). В теоретической физике хорошо известными примерами построения методом идеализации ее теоретических объектов являются материальная точка и инерция классической механики, абсолютно изолированная термодинамическая система в классической термодинамике, идеальный газ, абсолютно черное тело и абсолютно белое тело в оптике. Примером использования метода идеализации в математике является утверждение о существовании бесконечного числа натуральных чисел, благодаря возможности неограниченного применения операции добавления единицы к любому последнему числу. Хотя очевидно, что объективно не только все математики, но и все человечество ограничено во времени своего существования. Главными требованиями к теоретической реальности являются следующие: все ее объекты и их свойства не должны логически противоречить друг другу, а все высказывания о них должны быть связаны между собой отношением логической выводимости.

1.4. Метатеоретическая научная реальность

Эта реальность является самым общим видом реальности в науке, являясь предметом описания и анализа метатеоретического уровня научного познания. Его главной функцией является рациональное обоснование отдельных (частных) научных теорий более общим научным и рациональным знанием. Элементами такого знания являются: парадигмальные (фундаментальные) теории соответствующей области науки, частнонаучная и общенаучная картина мира, идеалы и нормы научного исследования (аксиология и методология науки), философские основания науки (онтологические, эпистемологические, социальные, ценностные). Рассмотрим теперь структуру физической научной реальности макромира как модели объективной реальности микромира.

2. Физическая научная реальность макромира

В современной физике выделяют три основных вида научной реальности: научная реальность микромира, научная реальность макромира и научная реальность мегамира. Макромир это область физической реальности, пространственная протяженность объектов которой находится в интервале от размеров больших молекул до размеров Солнечной системы. Основные типы объектов – макротела, макрополя, космические объекты (планеты Солнечной системы и их спутники). Виды взаимодействия – механическое, гравитационное и электромагнитное. Свойства, отношения и законы функционирования объектов макромира описываются большим количеством теорий классической физики (механика, электродинамика, термодинамика, гидродинамика, аэродинамика, оптика, астрономия и др.). Все теории классической физики, привязанные к описанию макромира, опирались на ряд общих научных и философских утверждений и принципов о характере физической реальности:

1. Закон инерции (механика Ньютона), постулирующий, что состояние покоя или равномерного прямолинейного движения являются естественными и присущими самой природе макрообъектов.

2. Между любыми макрообъектами действуют гравитационные силы притяжения и отталкивания,

описываемые законом всемирного тяготения Ньютона. Поэтому все макротела имеют гравитационную массу (вес).

3. Изменение скорости макротел (их замедление или ускорение) возможно только в результате приложенной к телам внешней силы (механика Ньютона).

4. Наряду с материей существуют такие субстанции физической реальности, как пространство и время. Все три субстанции связаны между собой только внешним образом, каждая из них самодостаточна и имеет внутренние основания своих свойств. По своим свойствам физическое пространство евклидово (однородно, изотропно, трехмерно, не искривлено, бесконечно). Оно является «вместилищем» всех материальных объектов и процессов (Ньютон). Время – также самостоятельная объективная субстанция, оно однородно, анизотропно, так как у него есть выделенное направление (стрела времени): движение только от прошлого к будущему.

5. В макромире возможна любая скорость его объектов вплоть до бесконечной (принцип дальнего действия и мгновенного характера взаимодействия объектов – Ньютон). Благодаря принципу дальнего действия в материальном мире возможна абсолютная одновременность происходящих в нем событий.

6. Материальный мир бесконечен в пространстве и вечен в плане времени своего существования (он всегда был, есть и будет).

7. Принцип нелокальности. Благодаря дальнему действию все в материальном мире взаимосвязано друг с другом. Гравитационное взаимодействие между материальными объектами распространяется мгновенно, то есть с бесконечной скоростью. Эйнштейн предложил назвать принцип нелокальности принципом Маха. Мах сформулировал его в 1872 году. Согласно Маху, на любую область физической реальности (материи), на любой ее объект оказывает гравитационное воздействие все вещество, содержащееся во Вселенной. Только так, по Маху, можно объяснить эффект инерции, возникающий при ускорении движения тела. Этот эффект является следствием гравитационного влияния на объект всей материи в целом. Именно этим можно объяснить возникновение центробежных сил при вращении материальных объектов. Таким образом, нелокальность материального мира означает наличие в нем связи между крупномасштабной структурой Вселенной и физическими явлениями в любой локальной области. Поддерживая идею нелокальности физической (материальной) реальности, Мах был солидарен с Ньютоном, считавшим, что всякое представление о наличии в материальном мире абсолютно изолированных систем является ложным, однако, в отличие от Ньютона, Мах считал, что абстракция абсолютно изолированной системы является в науке весьма полезной для создания конкретных и частных моделей физической реальности. Ведь именно такими системами считаются предметы многих наук, в частности, таких фундаментальных теорий, как классическая термодинамика, оптика, электродинамика и др., описывающих свойства и законы предметов этих наук как абсолютно изолированных систем. Эйнштейн поддержал эту идею Маха о гносеологическом статусе абсолютно изолированных материальных систем и плодотворности такого рода научных абстракций, с помощью которых любая наука легитимизирует предмет своих исследований. Но уже в Новое время у принципа нелокальности были свои серьезные философские оппоненты, которые считали этот принцип ложным с гносеологической точки зрения. Среди этих оппонентов были философ-номиналист Дж. Беркли (1685–1753) и философ Г. Лейбниц (1646–1716) с его монадологией – радикально-плюралистической онтологией, согласно которой мир – это бесконечное множество монад. Их общий аргумент был таким: знание о материальном мире вообще и научное знание в частности являются в своей основе только знанием о конкретном единичном. Какова же тогда природа общего знания? По Беркли, всякое общее знание суть не более чем перенесение знания об единичном на другие единичные объекты, похожие на исходный единичный объект (всякое общее знание суть знание по аналогии). Все общие понятия – не более чем абстракции, у которых нет объективных референтов. Поэтому нет никаких оснований онтологизировать такие понятия, как абсолютное движение, абсолютное пространство, абсолютное время, материя, всеобщая взаимосвязь всех объектов и процессов, влияние Вселенной на любые ее локальные области.

В развитии современной науки можно два главных этапа в развитии ее представлений о макромире: классический и неклассический этап. Парадигмой первого этапа была классическая физика, второго этапа – теория относительности и синергетика.

Основой классических представлений о макромире явилась механика, построенная И. Ньютоном и описанная им в его главной книге «*Philosophia Naturalis Principia Mathematica*» («Математические начала натуральной философии»), которая была опубликована в 1686 году. В ней он изложил пять основных аксиом механики, главной из которых был закон всемирного тяготения.

Используя математический аппарат своей теории, Ньютон теоретически объяснил законы Кеплера, разработал теорию движения Луны и комет, объяснил механику возникновения приливов, предложил теорию искусственного спутника Земли, предсказал приплюснутую форму Земли. Окончательное оформление эта система мира получила к концу XVIII века в трудах блестящей плеяды французских и немецких ученых А. Клеро, М. Эйлера, Ж. Лагранжа, П. Лапласа. И. Кант и П. Лаплас сформулировали гипотезу и разработали динамическую модель возникновения солнечной системы из первоначальной газовой туманности. Это был триумф не только научного описания и объяснения макромира, но и его огромных практических применений.

К рубежу XVIII и XIX веков ученые верили, что классическая механика в состоянии решить все проблемы макромира. Казалось, что полностью оправдываются слова об авторе «Начал»: «Ньютон был не только величайшим, но и счастливейшим из смертных, ибо систему мира можно создать только один раз». Были предприняты попытки объяснить на основе законов и понятий механики все основные физические явления: теплоту, свет, электричество, магнетизм и пр. В частности, явления переноса теплоты объясняли с помощью механической субстанции – теплорода, были придуманы и другие подобные жидкости – электрические, магнитные субстанции и пр.

Положение начало меняться в связи с успехами термодинамики. В середине XIX века Р. Майер, Дж. Джоуль и Г. Гельмгольц открыли закон сохранения энергии. Используя этот закон, А. Эддингтон предложил первую научную теорию, объясняющую даже, почему горят звезды. Согласно его теории, источник энергии звезд – превращение в тепло энергии гравитационного сжатия. Лишь в XX веке станет ясно, что этот механизм недостаточен, что необходимо также учитывать поступление в недра звезд энергии, выделяющейся при термоядерной реакции превращения протонов в ядра гелия.

В 1824 году Сади Карно открыл второе начало термодинамики, т. е. закон возрастания энтропии – меры неупорядоченности систем – во всех необратимых процессах. Используя этот закон, А. Эддингтон сформулировал критерий, определяющий направление времени во Вселенной: стрела времени есть свойство энтропии, и только ее одной.

Другое следствие из второго начала термодинамики сформулировал Р. Клаузиус, выдвинувший гипотезу «тепловой смерти» Вселенной: история мира завершится, когда вследствие непрерывно продолжающегося роста энтропии он достигнет состояния термодинамического равновесия, т. е. абсолютного покоя. И тогда стрелка на часах времени упадет, – добавил к этому Эддингтон. Поскольку физики исходили из предположения, что мир существует бесконечно, то возникал естественный вопрос, почему этого уже не случилось. Л. Больцман – один из основоположников статистической физики – попытался снять этот парадокс, предположив, что наш мир – не более чем гигантская флуктуация в необъятной Вселенной, которая в целом уже давно мертва. Действительное решение проблемы удалось получить много позже, в рамках теории самоорганизующихся систем.

Все эти открытия существенно обогатили картину мира, но не привели к смене механистической парадигмы. По словам Гельмгольца, научное познание мира будет завершено по мере того, как будет выполнено сведение явлений природы к простым силам и будет доказано, что это единственно возможное сведение, которое допускают явления.

Не изменилась эта точка зрения и после того, как Джеймс Кларк Максвелл, обобщая открытия А. Ампера, К. Эрстеда и М. Фарадея, сформулировал законы электромагнетизма. Из уравнений Максвелла следовало важное предсказание: в пустоте должны распространяться электромагнитные волны. В 1888 году, спустя 20 лет после опубликования теории Максвелла, Г. Герц экспериментально доказал существование этого фундаментального физического явления.

Возник вопрос: что же является носителем электромагнитного поля? Сам Максвелл считал, что эту функцию выполняет эфир. «Не может быть сомнений, – писал он, – что межпланетное и межзвездное пространство не является пустым, а заполнено некоторой материальной субстанцией или телом, несомненно, наиболее крупным и, возможно, самым однородным из всех других тел».

Эта загадочная субстанция – эфирное море – должна была обладать парадоксальными свойствами: она должна быть почти абсолютно твердой, так как скорость света очень велика, но одновременно не должна оказывать никакого сопротивления движению небесных тел. Передавая свет и другие электромагнитные волны, она в то же время должна быть абсолютно прозрачной. Все это стало изрядно запутывать классическую картину мира.

Для того чтобы внести ясность в эти вопросы, физики попытались опытным путем обнаружить существование эфира. Решить эту задачу можно было, воспользовавшись тем обстоятельством, что уравнения Максвелла, в отличие от законов механики Ньютона, были не инвариантны относительно системы отсчета. Эту идею использовали А. Майкельсон и Э. Морли, осуществившие в 1887 году

интерферометрическое сравнение пучков света, распространявшихся поперек движения Земли и вдоль него. Итог опытов был сформулирован Майкельсоном: «Было продемонстрировано, что результат, предсказываемый теорией неподвижного эфира, не наблюдается, откуда с необходимостью следует вывод об ошибочности данной гипотезы».

На этом проблемы картины мира классической науки не закончились. Из термодинамики и законов электромагнетизма следовало, что максимальная интенсивность излучения черного тела должна приходиться на коротковолновую область спектра. Эксперимент дал прямо противоположный результат: в этой области наблюдался минимум излучения. Столь резкое расхождение теории с экспериментом получило название «ультрафиолетовой катастрофы». Однако все эти неудачи мало повлияли на веру большинства ученых в истинность классической картины макромира.

Знаменитый физик лорд Кельвин (У. Томсон), встречая XX век, произнес тост за успехи физики, оптимистично заявляя, что развитие теоретической физики по существу подходит к концу. На ее в целом ясном небосводе осталось всего лишь два облачка: неудача опыта Майкельсона-Морли и «ультрафиолетовая катастрофа».

Однако жизнь распорядилась по-другому. Упомянутые «облачка» оказались симптомами надвигающейся революции в физике и началом радикального пересмотра всей прежней научной картины мира. Из первого упомянутого У. Томсоном «облачка» родилась вскоре теория относительности, а из второго – квантовая механика.

Первый революционный шаг в построении новой, неклассической картины макромира сделал Альберт Эйнштейн. В 1905 году он опубликовал работу «К электродинамике движущихся тел», в которой заложил основы специальной теории относительности. В основу этой теории он положил три постулата:

- 1) скорость света в вакууме одинакова во всех системах координат, движущихся равномерно и прямолинейно друг относительно друга;
- 2) во всех таких системах координат одинаковы все законы природы (принцип относительности);
- 3) передача воздействия (сигнала) от одного тела к другому не может быть мгновенной (т. е. осуществляться с бесконечной скоростью), она всегда конечна и не может превышать скорости света в вакууме (300 000 тыс. км/сек).

Из этих постулатов вытекали следствия, приведшие к радикальному пересмотру классической картины макромира. Оказалось, что не существует ни абсолютного времени, ни абсолютного пространства. Пространственные и временные свойства объектов, во-первых, взаимосвязаны, во-вторых, зависят от скорости движения объектов.

Из теории также следовало установленное Эйнштейном соотношение взаимосвязи массы и энергии:

$$E = mc^2,$$

где c – скорость света.

В частности, оказалось, что именно благодаря дефекту массы при реакции превращения протонов в ядра гелия в соответствии с данной формулой в недрах звезд выделяется достаточное количество энергии, чтобы поддерживать их существование в течение миллиардов лет.

Второе следствие получил Г. Минковский. Он показал, что в рамках модели мира, соответствующей теории относительности, пространство и время – это единая четырехмерная реальность, а вовсе не отдельные автономные субстанции, как это считалось в классической картине мира макромира.

Осталось решить с позиций теории относительности проблему гравитации. В 1916 году эта задача также была решена Эйнштейном в рамках созданной им новой фундаментальной теории макромира – общей теории относительности (ОТО). Если для описания законов классической механики Ньютона потребовался аппарат дифференциального и интегрального исчисления, то математической основой общей теории относительности стали другие теории – неевклидова геометрия Римана и тензорный анализ. Согласно ОТО следовало, что гравитация это вовсе не какая-то особая физическая сила, ответственная за ускорение или замедление движения тел, ускорение и замедление движения тел возможны и без приложенной к ним внешней силы. Это просто результаты движения тел по пространству с искривленной структурой, которая описана в рамках общей римановой геометрии, явившейся обобщением Риманом плоской планиметрии Евклида, планиметрии с отрицательной постоянной кривизной Лобачевского и планиметрии с постоянной положительной кривизной плоскостей самого Римана (частная риманова геометрия). Обобщив все указанные геометрии, Риман создал новую математическую теорию – геометрию переменной кривизны. Эйнштейн же нашел для этой

теории соответствующую ей объективную реальность – искривленное физическое пространство, которое было призвано заменить трехмерное физическое пространство Ньютона в его физике макромира. Эйнштейн объяснил наличие искривленного физического пространства влиянием на него материи, а именно характера распределения в данной области пространства тяжелых масс находящихся там объектов. Уже в 1919 году предсказание общей теории относительности об искривлении траектории луча света возле объектов с большой массой было полностью подтверждено астрономами, наблюдавшими за прохождением луча света вблизи такого массивного объекта как Солнце. Еще одним блестящим подтверждением концепции Эйнштейна об искривленном характере физического пространства было объяснение им регулярного и достаточно сильного отклонения орбиты Меркурия от эллиптической траектории вращения вокруг Солнца. Этот реальный эффект в поведении Меркурия никак не может быть объяснен в рамках гелиоцентрической небесной механики Кеплера-Ньютона. После создания Эйнштейном частной и общей теории относительности главные физические характеристики объектов макромира (их размеры, временная длительность, масса, энергия) из абсолютных (независящих от системы отсчета при описании их величин) превратились только в относительные. Они стали теперь иметь конкретный физический смысл и определенность только по отношению к конкретной системе отсчета.

Согласно классической картине мегамира в материальном мире существуют две автономные реальности или субстанции – вещество и поле. Их структура и законы качественно отличаются друг от друга. Поле – это непрерывная реальность, вещество – дискретная. Согласно ОТО различие между материей и полем не абсолютное, а только относительное. Вещество там, где концентрация поля максимальна, а поле – там, где она мала. Эйнштейн полагал, что в перспективе всю теорию удастся свести к единственной реальности – полю. Попытки полного сведения вещества к полю продолжаются в физике до сих пор, правда, пока они были безуспешными. Но с точки зрения логики такое сведение вполне возможно, ибо не содержит в себе логического противоречия. Наиболее перспективным направлением в этой области является создание теории суперструн, в которой все привычные объекты макромира, впрочем, как и явления микромира и мегамира, будут описываться как особые типы и состояния волн или «струн».

Синергетическая неклассическая картина макромира. Как ньютоновская классическая картина макромира, так и эйнштейновская релятивистская картина этого мира, имели общим то, что считали макромир детерминистским по характеру связей, существующих между его объектами или их состояниями. В нем не было места случайностям как особому объективному типу событий, а необходимость считалась единственным объективным типом связей, существующим в макромире. Поэтому жестким требованием к любой теории макромира было признание в качестве объективных только однозначных законов. «В макромире все однозначно детерминировано» так сформулировал этот онтологический принцип, ставший известным как концепция лапласовского детерминизма, выдающийся французский физик XIX века и один из создателей теории исчисления вероятностей П. С. Лаплас. Случайность и вероятность, по Лапласу, – это в лучшем случае неполное знание о реальности. Неполное знание или гипотеза может иметь точное количественное измерение. Точное ее значение называется вероятностью наступления события. Лаплас считал, что в большинстве случаев мы не имеем полного знания о действительности и тогда вероятное знание о ней становится практически весьма полезным. Как говорят французы, за неимением лучшего (то есть однозначного или необходимого знания). В любом случае это заведомо лучше, чем не иметь никакой информации. Лапласовский детерминизм стал в свое время одним из главных принципов материалистической философии в ее борьбе с субъективным идеализмом и агностицизмом за утверждение возможности достижения наукой объективно-истинного знания о мире, то есть знания о том, какова на самом деле материальная реальность. Более мягкой трактовкой случайности как абсолютно объективного феномена была трактовка как точки пересечения независимых друг от друга рядов необходимых связей. В таком случае объективная случайность определялась как одна из форм проявления необходимости. Объективного статуса лишалась лишь так называемая «чистая случайность». Такой в материальной действительности нет и быть не может, а признание ее возможности есть онтологическая основа всякого рода чудес и ненаучных суеверий. В объективном материальном мире все существующее имеет причину. Одним из ярких последователей лапласовского детерминизма был, как известно Эйнштейн, который считал, что истинные научными теориями могут считаться только те, которые имеют однозначные или динамические законы. Именно на этом основании он считал квантовую механику с ее вероятностными законами неполным знанием о поведении элементарных частиц. В знаменитой полемике с одним из создателей квантовой механики Н. Бором Эйнштейн заявлял: «Я не верю, что Бог играет в кости». На это

вежливый Бор отвечал: «Не надо привлекать сюда Бога». При рассмотрении свойств микромира мы уже отметили, что в оценке квантовой механики как якобы неполной теории Эйнштейн оказался явно неправ. Более того, все последующее развитие научного знания и о макромире также достаточно убедительно показало, что и вероятностные, и статистические, и даже явно индетерминистские теории, в которых случайность рассматривается уже как более фундаментальное свойство объективной реальности, чем необходимость, также являются вполне объективным знанием. И наиболее ярким примером такого знания является синергетика как наука об открытых, неравновесных и нелинейных системах макромира. В синергетике предметом ее изучения стала такая особенность реального мира как наличия в нем большого количества нестабильных систем и хаотических состояний, но при этом таких, которые способны к самоорганизации. С точки зрения классики – это нонсенс, то, чего быть не может. С другой стороны, уже классическая термодинамика заставила посмотреть на проблему по-иному: хаос, как и состояние «тепловой смерти», – это естественные и неизбежные состояния мира.

Более того, со временем стало все более очевидно, что, не найдя научного подхода к изучению явлений хаоса, мы заведем научное познание макромира и материального мира в целом в тупик. Самое любопытное с гносеологической точки зрения оказалось то, что нашелся относительно простой способ преодоления подобного рода трудностей: он состоял в том, что следовало превратить проблему в положительный принцип. Хаос – это свободная игра факторов, каждый из которых, взятый сам по себе, может показаться второстепенным, незначительным. В уравнениях математической физики такие факторы учитываются в форме нелинейных членов, т. е. таких, которые имеют степень, отличную от первой. А потому теорией хаоса должна была стать и стала нелинейная наука о макромире.

Как уже отмечалось, классическая картина мира макромира была основана на принципе детерминизма, на отрицании фундаментальной роли случайности в структуре и динамике мира. Однако, оказалось, что реальный мир мало похож на этот образ. Ему оказались присущи стохастичность, нелинейность, неопределенность, необратимость. В нелинейном мире его законы выражают уже не определенность, а лишь возможность и вероятность. Случайности здесь играют фундаментальную роль, а наиболее характерным свойством многих неравновесных систем являются их способность к самоорганизации, где сам хаос играет не разрушительную, а созидательную и конструктивную роль.

Формирование научного аппарата нелинейной картины мира происходило по нескольким направлениям. В математике это теория особенностей (А. Пуанкаре, А. А. Андронов, Х. Уитни) и теория катастроф (Р. Том, В. И. Арнольд). Ключевые термины, введенные в эти теории, таковы: бифуркация – процесс качественной перестройки и ветвления эволюционных паттернов системы; катастрофы – скачкообразные изменения свойств системы, возникающие на фоне плавного изменения параметров; аттрактор – «притягивающее» состояние, в котором за счет отрицательных обратных связей автоматически подавляются малые возмущения. В физике, химии и биологии – это работы И. Р. Пригожина и возглавляемой им Брюссельской школы по термодинамике необратимых процессов. Итогом их исследований стало возникновение нового научного направления – теории неравновесных процессов. Профессору Штутгартского университета Г. Хакену, много сделавшему для исследования этих процессов, принадлежит сам термин – синергетика (по-гречески *synergos* означает «согласованный»). В России это работы таких известных ученых, как С. П. Курдюмов, Г. Г. Малинецкий, А. А. Самарский.

Каковы же базовые принципы нелинейного образа мира? Во-первых, это принцип открытости. Система является открытой, если она обладает источниками и стоками по веществу, энергии и (или) информации. Во-вторых, это принцип нелинейности. В-третьих, это когерентность, то есть самосогласованность сложных процессов. Принцип когерентности используется, например, в лазерах.

На основе этих принципов были сформулированы отличительные свойства мира, подчиняющегося нелинейным закономерностям:

1. Необратимость эволюционных процессов. Барьер, который препятствует стреле времени обратить свой вектор в противоположную сторону, образуют нелинейные процессы.

2. Бифуркационный характер эволюции. Принципиальная отличительная особенность развития нелинейных систем – чередование периодов относительно монотонного самодвижения в режиме аттракции и зон бифуркации, где система утрачивает устойчивость по отношению к малым возмущениям. В результате за зоной бифуркации открывается целый спектр альтернативных эволюционных сценариев. Это означает переход от жесткого лапласовского детерминизма к бифуркационному и вероятностному принципам причинно-следственных связей.

3. Динамизм структуры саморазвивающихся систем. Существует два типа кризисов

эволюционирующей системы: структурный и системный. В случае первого после зоны бифуркации она может сохранить устойчивость за счет перестройки своей структуры, во втором случае она переходит на качественно новый уровень.

4. Новое понимание будущего. К зоне бифуркации примыкает спектр альтернативных виртуальных сценариев эволюции. Следовательно, паттерны грядущего существуют уже сегодня, будущее оказывает влияние на текущий процесс. Этот вывод полностью противоречит классике.

Нелинейная наука ведет к эволюционной синергетической парадигме. Принятие этой парадигмы означает отказ от следующих базовых онтологических постулатов классической философской и научной теории макромира:

- 1) принципа классической причинности,
- 2) принципа редукционизма,
- 3) принципа линейности.

В основе нелинейной картины макромира лежат совсем другие принципы:

- 1) становления: главная форма бытия – не покой и не просто движение, а его становление, эволюция. Эволюционный процесс имеет два полюса: хаос и порядок;
- 2) сложности: возможность обобщения, усложнения структуры системы в процессе эволюции;
- 3) влияния будущего на настоящее: постоянное наличие спектра альтернативных возможных паттернов любых материальных систем, готовых прийти на смену существующим;
- 4) подчинения: минимальное количество ключевых параметров, регулирующих процесс прохождения системой стадии бифуркации;
- 5) фундаментальная роль случайности в зоне бифуркации;
- 6) фрактальности: главное в становлении не элементы, а целостная структура.

Методы нелинейной науки, зародившиеся в сфере естественнонаучного знания, оказались весьма перспективными и при исследовании проблем социально-культурной динамики. Биологические и социальные констелляции относятся к классу самоорганизующихся систем, а потому моделирование методами синергетики их структурных и эволюционных характеристик позволило получить неплохие результаты, интересные в научном и практическом отношениях. Современный глобальный кризис в значительной мере обусловлен отставанием научной методологии прогнозирования от практических потребностей. Во многом это объясняется тем, что принципы нелинейности мышления еще не получили адекватного применения в области социально-гуманитарного научного познания [17].

Заключение. Господствующая практически во всех отечественных учебниках философии и во многих научных работах концепция научного познания как отражения объективной реальности не соответствует как истории науки, так и реальному процессу научного познания. В этой связи достаточно указать лишь два фундаментальных факта реальной истории науки, которые противоречат трактовке научного познания как отражения действительности. Первый факт – это существование конкурирующих концепций и теорий в каждой области научного познания на любом этапе ее истории. Второй факт: во всех областях науки происходят научные революции. Их результатом является смена прежних фундаментальных теорий новыми. Они либо противоречат друг другу, либо несовместимы в описании объективной реальности. Классические примеры таких теорий: аристотелевская физика и классическая физика Галилея-Ньютона; геоцентрическая астрономия (Птолемей) и гелиоцентрическая (Коперник-Кеплер-Ньютон); геометрия Евклида и неевклидовы геометрии (Гаусс, Лобачевский, Бойаи, Риман); теория эволюции Дарвина и генетика; теория флогистона в химии и кислородная теория Лавуазье; классическая механика и теория относительности; классическая механика и квантовая механика; классическая термодинамика и синергетика. Эти эмпирические факты истории науки убедительно свидетельствуют о том, что научная реальность, конструируемая учеными, не является ни «отражением», ни «копией» объективной реальности, а также, что объективная реальность не может однозначно детерминировать познавательную деятельность ученых и содержание конструируемой ими научной реальности.

Литература

1. Лебедев С.А. Конструктивистская парадигма научного познания. Часть I // Журнал философских исследований. 2025. Т.11. № 3. С. 17-32.
2. Лебедев С.А. Конструктивистская парадигма научного познания. Часть II // Журнал философских исследований. 2025. Т.11. № 4. С. 3-18.

3. Лебедев С.А. Философия и наука. М.: Академический проект. 2025.
4. Лебедев С.А. Уровневая методология науки. М., 2020.
5. Лебедев С.А. Философия. Методология, Наука. Избранные статьи. М.: Проспект. 2023.
6. Лебедев С.А. Методологическая культура ученого в 2 т. Т. 1. М.: Проспект. 2021.
7. Лебедев С.А. Методологическая культура ученого в 2 т. Т. 2. М.: Проспект. 2021.
8. Лебедев С.А., Назаров А.А. Конструктивистская концепция чувственного знания // Журнал философских исследований. 2022. № 1. С.3-11.
9. Лебедев С.А. Философская и научная онтология // Журнал философских исследований. 2023. № 1. С.9-20.
10. Лебедев С.А. Курс лекций по методологии научного познания. М: Издательство МГТУ им. Н.Э. Баумана. 2016.
11. Лебедев С.А. Философия науки. Учебное пособие для аспирантов. М.: Проспект.2022.
12. Лебедев С.А. Введение в философию науки: 15 лекций. М.: Проспект. 2024.
13. Лебедев С.А., Малахов Г.С. Чувственное познание в науке: предмет, структура, истинность // Журнал философских исследований. 2025. Т.11. №2. С.28-34.
14. Лебедев С.А., Спирина К.А. Конструктивистская природа эмпирического познания в науке и его методы // Гуманитарный Вестник. 2025. № 3 (13). С. 89-100.
15. Лебедев С.А., Савин С.С. Конструктивная природа теоретического познания в науке и его методы // Современные философские исследования. 2024. № 3. С. 52-62.
16. Лебедев С.А., Новикова А.А. Конструктивная взаимосвязь эмпирического и теоретического знания в науке // Гуманитарный Вестник. 2024. №5 (109). С. 80-90.
17. Лебедев С.А., Авдулов А.Н., Борзенков В.Г., Бромберг Г.В., Ильин В.В., Лазарев Ф.В., Лесков Л.В., Мирский Э.М., Юдин Б.Г. Философия науки. Общий курс. Учебное пособие для вузов. 6 издание, исправленное и дополненное. М.: Академический проект. 2010.
18. Lebedev S.A. Methodology of science and scientific knowledge levels//*European Journal of Philosophical Research*. 2014. № 1(1). С.65-72.

References

1. Lebedev S.A. Constructivist Paradigm of Scientific Knowledge. Part I // *Journal of Philosophical Research*. 2025. Vol. 11. No. 3. pp. 17-32.
2. Lebedev S.A. Constructivist Paradigm of Scientific Knowledge. Part II // *Journal of Philosophical Research*. 2025. Vol. 11. No. 4. pp. 3-18.
3. Lebedev S.A. Philosophy and Science. Moscow: Academic Project. 2025.
4. Lebedev S.A. Level Methodology of Science. Moscow, 2020.
5. Lebedev S.A. Philosophy. Methodology, Science. Selected Articles. Moscow: Prospect. 2023.
6. Lebedev S.A. Methodological Culture of a Scientist in 2 Volumes. Vol. I. Moscow: Prospect. 2021.
7. Lebedev S.A. Methodological Culture of a Scientist in 2 Volumes. Vol. II. Moscow: Prospect. 2021.
8. Lebedev S.A., Nazarov A.A. Constructivist Concept of Sensory Knowledge//*Journal of Philosophical Research*. 2022. No. 1. pp. 3-11.
9. Lebedev S.A. Philosophical and Scientific Ontology//*Journal of Philosophical Research*. 2023. No. 1. pp. 9-20.
10. Lebedev S.A. Lecture Course on the Methodology of Scientific Cognition. Moscow: Publishing House of Bauman Moscow State Technical University. 2016.
11. Lebedev S.A. Philosophy of Science. A Textbook for Postgraduate Students. Moscow: Prospect, 2022.
12. Lebedev S. A. Introduction to the Philosophy of Science: 15 Lectures. Moscow: Prospect, 2024.
13. Lebedev S. A., Malakhov G. S. Sensory Cognition in Science: Subject, Structure, Truth // *Journal of Philosophical Research*. 2025. Vol. 11. No. 2. pp. 28-34.
14. Lebedev S. A., Spirina K. A. Constructivist Nature of Empirical Cognition in Science and Its Methods // *Humanitarian Bulletin*. 2025. No. 3 (13). pp. 89-100.
15. Lebedev S. A., Savin S. S. Constructive Nature of Theoretical Cognition in Science and Its Methods // *Modern Philosophical Research*. 2024. No. 3. P. 52-62.
16. Lebedev S.A., Novikova A.A. Constructive relationship between empirical and theoretical knowledge in science//*Humanitarian Bulletin*. 2024. No.5 (109). pp. 80-90.
17. Lebedev S.A., Avdulov A.N., Borzenkov V.G., Bromberg G.V., Ilyin V.V., Lazarev F.V., Leskov L.V.,

Mirsky E.M., Yudin B.G. *Philosophy of science. The general course. Textbook for universities. 6th edition, revised and expanded.* Moscow: Academic Project. 2010.

18. Lebedev S.A. Methodology of science and scientific knowledge levels//*European Journal of Philosophical Research*. 2014. №1(1). С.65-72.

SCIENTIFIC REALITY AS AN ONTOLOGICAL CONSTRUCT

LEBEDEV
Sergey

*PhD in Philosophy,
Professor, Senior Researcher of Philosophical
Department,
Lomonosov Moscow State University,
Moscow, Russian Federation, saleb@rambler.ru*

Keywords:

objective reality
scientific reality
physical scientific reality
level scientific reality

Summary:

This article substantiates the need to distinguish between two different concepts: objective reality and scientific reality. Objective reality is a reality existing outside human consciousness. Scientific reality is a type of cognitive (subjective) reality constructed by human consciousness. Scientific reality differs from other types of cognitive reality – everyday, artistic, mythological, religious, and philosophical – in that its content is highly defined, precise, and systematic, derived from sensory information about objective reality and its rational processing through thought and its methods. Thanks to the qualitative and quantitative certainty of its content, scientific reality can serve as a standard for evaluating the content of objective reality. The contents of both realities never completely coincide, but precise knowledge of the degree of their similarity is sufficient to utilize scientific knowledge not only as the most effective means of adapting to objective reality, but also as a crucial means of its practical transformation. Scientific reality has a rather complex structure. The entire set of scientific realities can be divided into two subsets: 1) a group of realities related to various fields of science (mathematics, logic, natural sciences, social sciences, humanities, engineering sciences, interdisciplinary studies), and 2) a group of realities at different levels of scientific knowledge within each specific field of science. This article is set to describe scientific realities at different levels of scientific knowledge, as well as to describe the content of the macroworld scientific reality.

УДК 130.2

ТРАНСЦЕНДЕНТНОЕ В БАРДОВСКОЙ ПОЭЗИИ: ФИЛОСОФСКАЯ РЕФЛЕКСИЯ В ТВОРЧЕСТВЕ Б. Ш. ОКУДЖАВЫ, А. А. ГАЛИЧА И В. С. ВЫСОЦКОГО

**ГРИЦАЙ
ЛЮДМИЛА
АЛЕКСАНДРОВНА**

*кандидат педагогических наук,
доцент кафедры теории и истории педагогики,
Ярославский государственный педагогический
университет имени К. Д. Ушинского,
Ярославль, Российская Федерация,
usan82@gmail.com*

Ключевые слова:

трансцендентное
бардовская поэзия
философская рефлексия
духовный поиск
Окуджава
Галич
Высоцкий
советская культура
метафизика

Аннотация:

Статья посвящена философскому анализу трансцендентного в поэзии представителей бардовского направления – Б. Ш. Окуджавы и А. А. Галича, В. С. Высоцкого – как специфической формы духовного самовыражения в условиях советской культурной реальности: в центре внимания находятся способы художественного осмысления категорий Абсолюта, вечности, свободы и экзистенциального выбора в поэтическом дискурсе, где трансцендентное предстает не как догматическая религиозная категория, а как личностная философская рефлексия, реализуемая через метафорический язык, символику и культурные аллюзии. Актуальность исследования обусловлена отсутствием в научной литературе комплексного сопоставительного подхода к изучению поэтической философии указанных авторов сквозь призму их отношения к трансцендентному, цель статьи – выявить особенности репрезентации трансцендентного в поэзии каждого из бардов и проанализировать их в контексте культурных, исторических и философских координат, новизна работы заключается в том, что поэтическое творчество Окуджавы, Галича, Высоцкого рассматривается не только как литературное, но и как философское явление, в котором художественное слово выполняет функцию медиатора между земным и небесным, а поэт – роль проводника духовной истины в обществе, лишенном традиционной религиозной основы.

© 2025 Петрозаводский государственный университет

Получена: 21 ноября 2025 года

Опубликована: 22 декабря 2025 года

Введение

В последние десятилетия наблюдается возрастающий интерес к осмыслению поэтического текста не только как эстетического, но и как философского феномена, поэтому актуальность настоящего исследования обусловлена необходимостью комплексного философского анализа трансцендентных мотивов в бардовской поэзии как уникального явления, возникшего на пересечении личностного

духовного поиска и культурной трансформации, связанной с разрушением традиционных религиозных институтов в советскую эпоху. Поэтическое творчество Б. Ш. Окуджавы, А. А. Галича, В. С. Высоцкого, несмотря на различие их поэтических интонаций и мировоззренческих акцентов, демонстрирует общее стремление к постижению высших смыслов, которые в условиях идеологического атеизма могли быть выражены лишь метафорически и через символику, апеллирующую к универсальным гуманистическим ценностям.

Цель настоящей статьи – выявить и проанализировать трансцендентные аспекты в творчестве указанных авторов, а также рассмотреть особенности их философской рефлексии в контексте советской культурной парадигмы.

Научная новизна исследования заключается в попытке сопоставительного анализа трех ключевых фигур бардовской поэзии как носителей духовного языка, позволяющего через поэзию вести диалог с метафизическим.

Материалы и методы

Исследование базируется на комплексном методологическом подходе, включающем герменевтический, сравнительно-исторический и феноменологический анализ: герменевтический подход позволяет раскрыть глубинные смыслы поэтических текстов, выявляя символику трансцендентного и религиозные аллюзии, представленные в метафорическом и философском ключе; сравнительно-исторический метод применяется для соотнесения поэтических практик с конкретным культурно-историческим контекстом – эпохой «оттепели», «застоя» и репрессий, в рамках которых складывались мировоззрения и творческие стратегии Б. Ш. Окуджавы, А. А. Галича, В. С. Высоцкого, феноменологический анализ позволяет исследовать субъективные духовные переживания, представленные в их текстах, и выявить трансцендентное как живой экзистенциальный опыт, воплощенный в поэтическом образе.

Материалом исследования служат поэтические тексты и выступления авторов, а также мемуарные и публицистические источники, в которых отражена их философская позиция по отношению к религиозным и метафизическим вопросам.

Результаты

Трансцендентное в бардовской поэзии второй половины XX века оказывается не только философской категорией, но и инструментом художественного осмысления границ человеческого существования, средствами которого три крупнейших автора – Булат Шалвович Окуджава, Александр Аркадьевич Галич и Владимир Семенович Высоцкий – стремятся выразить свои онтологические, этические и эстетические интуиции. Несмотря на общее идейное поле идеологии официального атеизма, каждый из них выстраивает собственную модель взаимодействия с трансцендентным, варьируя степень сакральной рефлексии, способы символизации и поэтику обращения к религиозному, метафизическому и культурному пластам.

До настоящего времени в научной литературе не было проведено комплексного сравнительного анализа этих трех поэтов именно с точки зрения их философского отношения к трансцендентному, несмотря на то, что как отдельные исследования, посвященные религиозным и философским мотивам у Б. Ш. Окуджавы [2], В. С. Высоцкого [8], так и культурной многослойности поэзии А. А. Галича [7], безусловно, дают ценную основу для подобного сопоставления, поэтому настоящее исследование призвано восполнить этот пробел, предложив интерпретацию трансцендентного как внутренней оси мировосприятия бардов, в которой проявляется не только экзистенциальная рефлексия, но и идейно-эстетическая позиция поэта в контексте советской духовной культуры.

Одним из первых проявил себя в бардовском творчестве Булат Окуджава, который начал писать свои песни в 1946 году, позже в этом жанре стали творить писатель и драматург Александр Галич, и лишь спустя годы эстафету подхватил их младший ровесник Владимир Высоцкий, признававшийся в интервью, что стал поющим поэтом под влиянием Окуджавы.

Сам Булат Окуджава отмечал, что важнейшей темой его творчества является ценность человеческой жизни, тесно переплетающаяся с духовным поиском и рефлексией о присутствии Бога: как отмечает Р. Ш. Абельская, творчество Окуджавы включает в себя элементы классической русской поэзии и фольклорной традиции, что позволяет ему соединять высокий поэтический стиль с мотивами повседневной жизни [2], при этом образ Бога в поэзии Окуджавы не сводится к традиционным религиозным трактовкам, напротив, он проявляется как результат сложного духовного поиска, скептического осмысления и уважения к вере как феномену; как подчеркивает А. Вознесенский, хотя

поэт называл себя атеистом, в его стихах «ощущается присутствие Божие, невидимое, но реальное» [5].

Булат Окуджаву выстраивает модель трансцендентного как мягко ироничного, вневременного и, во многом, метафорического присутствия, избегающего как религиозной догматики, так и агрессивного богоборчества. Бог у Окуджавы – это прежде всего «метафора желания жить, работать, любить...» [2: 12], а молитва – форма личной поэтической исповеди, эстетизированной и стилистически близкой к псалмовой традиции, как это видно в знаменитом стихотворении «Молитва Франсуа Вийона»:

Пока Земля еще вертится, пока еще ярок свет,
Господи, дай же ты каждому, чего у него нет [9].

По жанровым признакам «Молитва» напоминает псалом, восходя к поэтическим текстам Ветхого Завета:

Пока Земля еще вертится, пока еще ярок свет,
Господи, дай же ты каждому, чего у него нет...
Помилуй мя, Боже, по велицей милости Твоей,
и по множеству щедрот Твоих очисти беззаконие мое (50 псалом).

При этом обращение «Господи мой Боже, зеленоглазый мой!» вызывает вопросы о том, насколько лирический герой поэта следует традиционным канонам молитвенной практики, это обращение может быть истолковано как фамильярное, что подчеркивает не только стремление автора адаптировать религиозные мотивы к светскому культурному контексту, но и мотивы богоборчества, характерного для «оттепельного» культурного кода и понимаемого самими носителями этого кода как атеизм [2: 14].

В зрелые годы поэт все чаще размышляет о жизни, смерти, земном и небесном предназначении человека, например, стихотворение «Почему мы исчезаем...», написанное в 1986 году, отражает этот этап духовных размышлений Окуджавы: оно тесно связано с ветхозаветной книгой Екклесиаста, где утверждается бренность человеческого существования и неизбежность смерти, библейские образы помогают поэту осмыслить понятие вечности, конечности жизни и стремление человека к постижению истины.

В стихотворении присутствуют явные отсылки к ветхозаветным текстам: «Возвратится прах в землю, чем он и был» (Еккл. 12:7) и «Что было, то и будет; и что делалось, то и будет делаться» (Еккл. 1:9).

Почему мы исчезаем,
превращаясь в дым и пепел, в глинозем,
в солончаки, в дух, что так неосязаем, в прах,
что выглядит нелепым, – нытики и остряки? [10: 414].

Герой стихотворения, как и царь Соломон, стремится постичь истину, которая на мгновение кажется доступной, но остается недостижимой: «Вот она в руках как будто, можно, кажется, потрогать, свет ее слепит глаза...»: эти строки символизируют момент прозрения, за которым следует возвращение к вечному вопросу о смысле жизни и месте человека в мире, что позволяет говорить о духовной эволюции поэта как о стремлении к примирению с идеей Бога. Одним из ярких примеров является это стихотворение, в котором герой осознает, что все чревато повторением, а человеческая жизнь подвластна не только случайностям, но и высшему замыслу.

Таким образом, на наш взгляд, основными чертами понимания трансцендентного у Б. Окуджавы являются:

1. Метафорическое восприятие Бога. Для Окуджавы Бог нередко выступает не как догматическая фигура христианства, а как символ высшей гармонии и жизненного предназначения, например, в стихах 1960-х годов выражена идея Бога как метафоры человеческого стремления к самореализации и духовному совершенству: «Не верю в Бога и в судьбу, / Молюсь прекрасному и

вышему...» [6: 17]: такой образ Бога соотносится с философскими идеями эпохи «оттепели», когда религиозные аллюзии воспринимались как символы свободы и духовного поиска.

2. Диалог с Библией. В зрелых произведениях Окуджавы обращается к Священному Писанию не только как к источнику аллюзий, но и как к основному содержательному ориентиру, например, в стихотворении «Почему мы исчезаем...» (1985) используется прямая отсылка к книге Екклесиаста: «Всему времечко свое: лить дождю, / Земле вращаться...» [10: 28]. Этот текст является парафразом библейских стихов: «Всему свое время, и время всякой вещи под небом / Время родиться и время умирать...» [Еккл. 3:1–2].

3. Самоирония и агностицизм. Религиозные мотивы в поэзии Окуджавы часто сопровождаются самоиронией и элементами скептицизма, так, лирический герой его стихов не претендует на знание абсолютной истины, а использует религиозную символику как способ выразить сложность человеческого существования, например, в «Молитве» мы видим оксюморонные образы, которые демонстрируют амбивалентное отношение к религиозным догматам: «Мудрому дай голову, трусливому дай коня...» [10: 10].

4. Использование псалмового параллелизма. Одной из наиболее заметных черт поэтического стиля Окуджавы является использование синтаксического параллелизма, характерного для псалмов, например, в его стихах наблюдается стилистическая близость к древнееврейскому стихосложению, что подчеркивает не только формальное, но и содержательное влияние Библии: «Пока Земля еще вертится, пока еще ярок свет...» [10: 13].

Как известно, последние годы жизни Окуджавы были ознаменованы попытками воцерковления, что, по сути, символизирует завершение духовного пути поэта: Окуджавы принимает христианство, признавая необходимость веры как основания для осмысления жизни и смерти, что подтверждает мысль, что его стихи – это диалог с Богом, начатый задолго до его осознанного обращения.

Трансцендентное у А. А. Галича, окрашено в более драматические тона и представляет собой результат острого внутреннего кризиса, завершившегося экзистенциальным и религиозным обращением, символом которого стало крещение поэта в 1972 году под влиянием книги А. Меня [3: 97]. Этот поворот отчетливо обозначается в стихотворении «Сто первый псалом», где Бог предстает одновременно и творцом, и зловещей фигурой, сотворенной из глины самим человеком:

Я вышел на поиски Бога.
В предгорьи уже рассвело.
А нужно мне было немного –
Две пригоршни глины всего [4: 18].

Особую роль в поэзии Галича играют библейские мотивы, которые часто выступают в подтексте, например, образ мальчика с дудочкой из стихотворения «От беды моей пустяковой...» сочетает элементы хасидской притчи, античного мифа и русского фольклора. Хасидская легенда о мальчике, чья дудочка умилила Бога, интерпретируется Галичем как символ спасения и искренности, доступных через искусство, тростниковая дудочка, в свою очередь, несет дополнительные коннотации: она связана с античным мифом о Пане и с идеей искусства как трансцендентной силы.

От беды моей пустяковой
(Хоть не прошен и не в чести),
Мальчик с дудочкой тростниковой,
Постарайся меня спасти!
Сатанея от мелких каверз,
Пересудов и глупых ссор,
О тебе я не помнил, каюсь,
И не звал тебя до сих пор [4].

Р. Ш. Абельская отмечает, что творчество Галича сочетает в себе элементы русской, европейской и еврейской культур, примером этого является стихотворение «Мы не хуже Горация», где поэт проводит параллели между античной традицией (Гораций), русской литературой (Пушкин) и современной ему культурной ситуацией, такой подход позволяет говорить о трансцендентном как о единстве культурных эпох, связующем поэтические образы в целостную концепцию [3].

Религиозное влияние на творчество Галича особенно заметно в изменении его отношения к Богу,

которое носит личный и экзистенциальный характер, в раннем творчестве религиозные мотивы скрыты за сатирическим и саркастическим тоном, однако после обращения к христианству поэт начинает акцентировать внимание на теме искупления, греха и прощения, что проявляется в его философских размышлениях о человеческой природе. В «Песне про острова» Галич использует метафору «земли обетованной», чтобы отразить духовный поиск, связывающий земное с божественным [4].

Говорят, что где-то есть острова,
Где неправда не бывает права!
Где совесть — надобность, а не солдатчина,
Где правда нажита, а не назначена!
Вот какие я придумал острова! [4: 29]

Все вышесказанное позволяет выделить характерные черты понимания трансцендентного в поэзии А. Галича:

1. Связь с библейскими и хасидскими мотивами. Галич использует библейские и хасидские образы, которые латентно присутствуют в его произведениях, например, в песне «Мы не хуже Горация» сочетаются пушкинские, античные и библейские аллюзии: название отсылает к «Exegi monumentum» Горация, пушкинскому «Памятнику» и одновременно содержит отголоски еврейской пасхальной песни «Dai Dayeinu», что подчеркивает многослойность его философских размышлений о достаточности и преемственности культурных традиций.

2. Образ детства и материнства как духовной опоры. Образы, связанные с детством и матерью, часто выступают символами трансцендентного в творчестве Галича, в стихотворении «От беды моей пустяковой...» центральным становится образ мальчика с дудочкой, который объединяет хасидскую притчу о спасении человечества с универсальным символом искусства.

3. Искусство как трансцендентный акт. В стихах Галича искусство обладает всепроникающей силой, способной выходить за пределы обыденного, объединяющей национальное и общечеловеческое, этот синтез можно рассматривать как отражение убеждения Галича в духовной миссии поэта, преодолевающего границы времени и культуры.

4. Обращение к христианским мотивам. После крещения в начале 1970-х годов творчество Галича приобрело выраженные христианские интонации, его стихи обращаются к теме человеческой греховности, покаяния и духовного очищения, эти мотивы подчеркивают идею трансцендентного как духовного пути к истине, преодолению земной ограниченности.

Таким образом, трансцендентное в поэзии А. Галича проявляется как многослойное явление, объединяющее религиозные, культурные и философские элементы: через символику детства, библейские и христианские образы, а также идею искусства как способа преодоления земного, Галич выстраивает сложный и многогранный мир, ориентированный на поиск духовного смысла.

У В. С. Высоцкого трансцендентное носит преимущественно экзистенциальный и антиномичный характер. В его текстах Бог не столько дан, сколько поставлен под сомнение – как в «Балладе об уходе в рай»: «Он встретит Бога, если есть какой-то Бог...», — и тем не менее мысль о его существовании остается внутренне необходимой для героя, стремящегося обрести опору в ситуации моральной дезориентации [8: 10], при этом в отличие от поэтической интонации Окуджавы, часто прибегающего к самоиронии и смягченной герменевтике религиозного текста, Высоцкий создает образы, в которых профанное и сакральное вступают в жесткое столкновение, как в песне «Купола»: «Душу... залатаю золотыми я заплатами – / Чтобы чаще Господь замечал!» [6: 75], – где молитва становится актом торга и горькой самоиронии.

На основе анализа источников и исследований можно выделить основные черты понимания трансцендентного в творчестве Высоцкого.

1. Поиск Бога как высшего нравственного начала. Тема поиска Бога пронизывает многие произведения Высоцкого, однако она лишена конфессиональной привязки и догматической основы, вместо традиционной религиозной веры в творчестве поэта присутствует поиск нравственного Абсолюта, представленного через вопросы бытия и экзистенциального выбора [8: 3]. «Одно меня тревожит: / Кому сказать спасибо, что – живой!» (строка из песни «Моя цыганская»). Отсутствие Бога воспринимается как ненормальность, приводящая к метафизической растерянности героя, здесь Высоцкий затрагивает универсальные вопросы человеческого существования, соединяя их с личными переживаниями.

2. Критика профанированного сакрального. Высоцкий неоднократно обращается к теме

церкви как сакрального, однако его герои обнаруживают профанированный характер этого пространства, этот мотив демонстрирует сложное отношение Высоцкого к религии: сакральное существует, но оно становится объектом сомнения, а поиск Бога происходит за пределами традиционных религиозных институтов.

3. Проблема смерти и Абсолюта. Тема смерти и связанный с ней поиск трансцендентного является важной частью поэтики Высоцкого, в «Балладе об уходе в рай» лирический герой сомневается в существовании Бога: «Он встретит Бога, если есть какой-то Бог...», здесь выражена двойственность восприятия трансцендентного: вера и сомнение переплетаются, а поиск Бога становится частью рефлексии о смысле жизни и смерти, Бог в этом контексте выступает как потенциальная надежда на посмертное существование или как символ метафизического смысла, который невозможно однозначно определить. По сути дела, трагическое мировоззрение Высоцкого связано с осознанием конечности человеческой жизни и невозможностью полной разгадки тайн мироздания.

4. Мифопоэтический образ небесного пространства. Пространство неба в поэзии Высоцкого символизирует высшую сферу мироздания, но часто оказывается искаженным, лирический герой ощущает разрыв с этой сферой, что ярко видно в «Кони привередливые»: «Чую с гибельным восторгом: пропадаю, пропадаю!». Образ неба у Высоцкого соотнесен с белыми птицами, которые в символическом контексте выступают как медиаторы между земным и небесным, лебеди, уподобленные ангелам, становятся жертвами мира людей, утрачивающих связь с трансцендентным началом.

5. Поэт как медиатор между миром и трансцендентным. Образ лирического героя Высоцкого сближается с образом пророка, а иногда и Христа, это особенно заметно в позднем творчестве: «Мне есть что спеть, представ перед Всевышним, // Мне есть чем оправдаться перед Ним» («И снизу лед, и сверху»). Поэт становится фигурой, способной уловить трансцендентное в обыденном и выразить его через художественное слово.

6. Диалог сакрального и профанного. В поэзии Высоцкого тема трансцендентного также раскрывается через диалог между сакральным и профанным началами, автор стремится объединить нравственные истины Ветхого и Нового Завета, ориентируясь на целостное восприятие мира и культуры, поэт активно обращается к архетипам, символам и сюжетам, которые исследуют связь земного и небесного, как в поэме «Купола». Здесь дорога, символизирующая судьбу, пересекается с образом церкви, оборачивающейся кабаком, что подчеркивает крушение сакрального в условиях исторической и ментальной неподвижности.

7. Инверсия традиционного представления о Рае и Аде. Высоцкий демонстрирует перевернутую картину Рая и Ада. Рай в его произведениях часто изображается как место, не предназначенное для счастья, что оборачивается суррогатом счастья, своеобразным «ледяным Адом». Высоцкий использует метафору льда, символизирующего отчуждение и утрату духовности: «Вот и кущи – сады, в коих прорва мороженных яблок...» [1].

8. Антиутопические мотивы и демифологизация сакрального. Трансцендентное в поэзии Высоцкого часто переосмысливается в контексте антиутопии. Его герои сталкиваются с иллюзорным «земным раем», который оборачивается ложной утопией или катастрофой, например, в песне «Дом» путешественник, ожидая встречи с сакральным, сталкивается с деградацией и вырождением: «Траву кушаем, век на щавеле, / Сисли душами, опрыщавели...», здесь Н. Н. Гашева проводит параллель между гротескным изображением идеального мира у Высоцкого и концепцией «перевернутого мира» Платона, где реальные ценности трансформируются в свою противоположность [7].

9. Путешествие как поиск трансцендентного. В творчестве Высоцкого путешествие символизирует поиск истины, связанный с переходом из одного мира в другой, этот мотив имеет архетипическое значение, указывая на связь с религиозными и философскими традициями. Н. Н. Гашева отмечает, что дорога у Высоцкого тесно связана с судьбой и духовным выбором, превращаясь в осмысленное странствие между мирами – сакральным и профанным [7].

10. Проблема свободы и ответственности. Также следует отметить, что трансцендентное у Высоцкого связано с экзистенциальной проблемой свободы выбора и ответственности человека, в произведениях поэта свобода понимается как метафизическая категория, требующая напряженного внутреннего поиска, эта мысль соотносится с идеями Н. Бердяева о том, что утопии реализуются в антиутопическом варианте, где свобода личности искажается историческими обстоятельствами. Высоцкий развивает эту тему в песнях о внутреннем конфликте человека с самим собой и обществом.

11. Символика сна и смерти. Жанр сновидения у Высоцкого играет важную роль в раскрытии трансцендентного, сны в поэзии Высоцкого часто символизируют переход из земного мира в потусторонний, что связывает его произведения с философией Ф. М. Достоевского и М. А. Булгакова,

сновидения и образы загробного мира указывают на стремление героя осмыслить «ненаблюдаемую реальность».

12. Гротеск как средство изображения трансцендентного. Гротескные образы и сюрреализм в поэзии Высоцкого отражают сложность восприятия трансцендентного, поэт часто использует метафоры «адской исповедальни» и «баньки по-белому», чтобы подчеркнуть метафизическую амбивалентность человеческого существования, этот прием усиливает притчевую многозначность его текстов.

Следовательно, трансцендентное в поэзии В. С. Высоцкого проявляется через сложный комплекс мотивов: поиск Бога как высшего нравственного начала, критика профанированного сакрального, осмысление смерти, символика пространства неба и образ поэта-пророка, диалог с культурной традицией, использование антиутопических мотивов и инверсии сакральных символов, что создает уникальное пространство для размышлений о человеке, свободе и духовной ответственности, эти аспекты не только отражают трагическое мировоззрение Высоцкого, но и открывают его творчество как метафизический поиск ответа на вечные вопросы человеческого существования.

Таким образом, один из важнейших пунктов различия между тремя авторами заключается в степени их внутренней веры и отношении к религиозному канону. Окуджава называет себя атеистом, но его «атеизм» оборачивается гуманистическим христианством, выраженным в поэтической форме псалма; Галич проходит путь от саркастического богоборчества к личному религиозному опыту, выраженному в метафоре художественного искупления; Высоцкий же остается на границе – между верой и скепсисом, между пророчеством и сомнением, между сакральным и отчужденным.

Единым мотивом, тем не менее, остается поиск: все трое, каждый по-своему, используют религиозную образность как способ выразить духовную неустроенность и стремление к смыслу: у Окуджавы этот поиск смягчен метафизической иронией и лирическим синкретизмом, у Галича – драматизирован личной трагедией и поиском справедливости, у Высоцкого – перенесен в архетипическое пространство «дороги», «неба» и «сна», становясь универсальной метафорой метафизического пути.

Обратим внимание на различную роль искусства в понимании трансцендентного: у Галича искусство, воплощенное в символе «мальчика с дудочкой», становится не просто медиатором, а носителем сакрального, аналогом хасидской молитвы, спасающей человечество; у Окуджавы стих – это форма молитвенного обращения, интимного и негромкого, но устремленного к неведомому Абсолюту: «Не верю в Бога и в судьбу, / Молюсь прекрасному и высшему...» [9], Высоцкий же сам отождествляет себя с пророком: «Мне есть что спеть, представ перед Всевышним, / Мне есть чем оправдаться перед Ним» – и, таким образом, придает поэту функцию свидетеля, героя на границе миров [6: 112].

Тем не менее, несмотря на это сходство – идею поэта как медиатора – их поэтические языки остаются радикально различными: у Окуджавы преобладает синтаксический параллелизм, восходящий к ветхозаветной поэтике, у Галича – многослойность культурных кодов (библейский, античный, пушкинский), у Высоцкого – гротеск, инверсия сакрального и антиутопические конструкции.

Наконец, различен и сам финал духовного пути: Окуджава завершает свой путь признанием веры; Галич приходит к христианству через страдание и изгнание, Высоцкий же умирает на пороге возможной веры, не дойдя до утверждения, оставляя после себя поэтические тексты, в которых вера и сомнение сплетены неразрывно.

Обсуждение

Сопоставительный анализ показывает, что трансцендентное у бардов не является ни статичной догмой, ни чистой метафорой, но становится подвижной категорией, функционирующей как отражение духовного опыта человека XX века, балансирующего между светским гуманизмом, религиозным ренессансом и трагической иронией исторического сознания.

Анализируя специфику репрезентации трансцендентного в поэзии Б. Ш. Окуджавы, А. А. Галича, В. С. Высоцкого, можно утверждать, что каждый из этих авторов выстраивает собственную поэтическую онтологию, в центре которой находится не только человек в его экзистенциальном одиночестве, но и Бог – образ предельно сложный, метафорически насыщенный и символически амбивалентный, в условиях советского культурного пространства, где официальная идеология атеизма исключала религиозную картину мира как легитимную и публично допустимую, обращение к трансцендентному становилось не просто эстетическим жестом, но и актом внутренней свободы, проявлением духовного сопротивления, возможностью выйти за пределы догматической замкнутости социалистического реализма. Таким образом, обращение к образу Бога и категории трансцендентного у бардов следует понимать не как конфессиональный выбор, а как форму философской рефлексии, сопряженной с

поиском личной истины, метафизического ориентира и духовной перспективы, не вписывающейся в официальные культурные регистры.

В приведенной сравнительной таблице систематизированы ключевые характеристики трансцендентного в поэзии трех авторов.

Сравнительный анализ понимания трансцендентного в поэзии Б. Ш. Окуджавы, А. А. Галича, В. С. Высоцкого

Comparative analysis of the understanding of the transcendent in the poetry of B. Sh. Okudzhava, A. A. Galich, and V. S. Vysotsky

Характерные черты	Б. Окуджава	А. Галич	В. Высоцкий
Метафорическое восприятие Бога	Бог не является догматической фигурой, а символизирует высшую гармонию и человеческое стремление к совершенству. Бог часто воспринимается как метафора поиска смысла жизни	Поэт использует библейские и хасидские образы для выражения идей духовного спасения и поиска смысла жизни. Это отражает его философию гармонии и спасения	Поиск Бога как высшего нравственного начала, не привязанного к традиционным религиозным догмам. Трансцендентное воспринимается как стремление к Абсолюту, который выражает высшие моральные ориентиры
Диалог с Библией	Поэт использует библейские мотивы, например, отсылки к книгам Священного Писания, чтобы подчеркнуть универсальность идей и философских размышлений	В стихах поэта часто встречаются прямые отсылки к библейским и хасидским мотивам, что подчеркивает его глубокие размышления о духовности и культуре	Отвергает сакральные образы, связанные с церковью и религиозными институтами, и выражает сомнение относительно традиционной интерпретации религиозных догм
Самоирония и агностицизм	В поэзии присутствует элемент самоиронии и сомнения, что подчеркивает сложность человеческого существования и многозначность религиозных образов	В поэзии сочетаются элементы иронии с размышлениями о духовных вопросах, часто в контексте этических и философских вопросов	Поэт часто использует сомнение и иронию, что делает его поэзию философски многозначной. Его герой не претендует на знание абсолютной истины
Искусство как трансцендентный акт	Искусство становится важным средством выражения духовных и философских поисков. Оно может быть методом достижения духовного совершенства	Искусство становится способом трансцендирования обыденной реальности и соединения высоких культурных и философских традиций	Искусство становится способом передать сложные размышления о жизни, смерти и духовном поиске
Образ смерти и посмертного существования			

THE TRANSCENDENT IN BARIC POETRY: PHILOSOPHICAL REFLECTION IN THE WORKS OF B. S. OKUDZHAVA, A. A. GALICH, V. S. VYSOTSKY

**GRITSAY
LYUDMILA**

*Candidate of Pedagogical Sciences,
Associate Professor of the Department of Theory and
History of Pedagogy,
K.D. Ushinsky Yaroslavl State Pedagogical University,
Yaroslavl, Russian Federation, usan82@gmail.com*

Keywords:

transcendental
Bardic poetry
philosophical reflection
spiritual search
Vysotsky
Okudzhava
Galich
Soviet culture
metaphysics.

Summary:

The article is devoted to a philosophical analysis of the transcendent in poetry by representatives of the Bard trend — V.S. Vysotsky, B.S. Okudzhava and A.A. Galich — as a specific form of spiritual self-expression in the conditions of Soviet cultural reality: the focus is on ways of artistic understanding of the categories of the Absolute, eternity, freedom and existential choice in poetic discourse, where the transcendent appears not as a dogmatic religious category, but as a personal philosophical reflection realized through metaphorical language, symbolism, and cultural allusions. The relevance of the research is due to the lack of a comprehensive comparative approach in the scientific literature to the study of the poetic philosophy of these authors through the prism of their attitude to the transcendent, the purpose of the article — to identify the features of the representation of the transcendent in the poetry of each of the bards and analyze them in the context of cultural, historical and philosophical coordinates, the novelty of the work lies in the fact that the poetic work of Vysotsky, Okudzhava and Galich is considered not only as a literary, but also as a philosophical phenomenon in which the artistic word performs the function of a mediator between earthly and heavenly, and The poet plays the role of a guide of spiritual truth in a society devoid of a traditional religious foundation.

УДК 821.161.1

ВЛИЯНИЕ ОСОБЕННОСТЕЙ ЖАНРА НА ПОРТРЕТ ГЕРОЯ В РОМАНАХ Ф. БАКМАНА «ТРЕВОЖНЫЕ ЛЮДИ» И Ю. Х. КЕМИРИ «ОТЦОВСКИЙ ДОГОВОР»

**ШАРАПЕНКОВА
НАТАЛЬЯ
ГЕННАДЬЕВНА**

*доктор филологических наук,
заведующая кафедрой германской филологии и
скандинавистики,
Петрозаводский государственный университет,
институт филологии,
Петрозаводск, Российская Федерация,
natshar@mail.ru*

**ЦАРИКОВА
АНАСТАСИЯ
ВЛАДИМИРОВНА**

*студент кафедры германской филологии и
скандинавистики,
Петрозаводский государственный университет,
институт филологии,
Петрозаводск, Российская Федерация,
Tsarikovaanastasii@yandex.ru*

Ключевые слова:

жанр
портрет героя
комедия
психологический роман
Фредрик Бакман
Юнас Хассен Кемири
литературная репрезентация
персонаж

Аннотация:

В современной литературе портрет героя становится неотъемлемым элементом жанровой структуры произведения, отражающим как индивидуальные особенности персонажа, так и специфику самого повествования. Актуальность настоящего исследования обусловлена возрастающим интересом к взаимодействию разных жанровых форм и выразительных средств репрезентации личности в художественном тексте. Проблема заключается в недостаточной разработанности вопроса о том, каким образом жанровая принадлежность произведения влияет на способы портретирования персонажа. Целью работы является выявление связи между жанровыми характеристиками и формированием портретной репрезентации героя в прозе Ф. Бакмана и Ю. Х. Кемири. В качестве методологической базы использовались жанрово-стилистический и компаративный анализ, а также элементы психолингвистического подхода. Исследование показало, что в комедии Ф. Бакмана портрет героя строится преимущественно посредством авторского повествования и через описание действий, мыслей персонажей, тогда как в психологическом романе Ю. Х. Кемири портрет носит фрагментарный, телесно-языковой характер. Сравнительный анализ двух произведений позволяет сделать вывод, что жанровая специфика романов «Тревожные люди» и «Отцовский договор» напрямую определяет не только структурные и выразительно-стилистические приемы, но и функции портрета: от вызывания сочувствия у читателя до

демонстрации сложности персонажей. Представленные результаты подчеркивают важность учета жанровых особенностей при анализе способов изображения личности в современных литературных произведениях.

© 2025 Петрозаводский государственный университет

Получена: 21 ноября 2025 года

Опубликована: 22 декабря 2025 года

Введение

Современная литература дает возможность для анализа природы человека, понимания его поступков, переживаний, чувств. Романы Фредрика Бакмана и Юнаса Хассена Кемири – яркие примеры шведской прозы XXI века, в которых портрет героя как отражение сути человека становится ярким элементом художественного замысла.

Ф. Бакман (род. 1981) в романе «Тревожные люди» (2019) создает целую галерею персонажей, раскрывая индивидуальность каждого из них через описания его страхов, надежд и внутренних противоречий. События романа происходят в канун Нового года в небольшом шведском городке, в котором человек в маске и с пистолетом предпринимает попытку ограбления банка, однако неожиданно оказывается втянутым в захват заложников во время просмотра квартиры, выставленной на продажу. Вскоре к дому стекаются журналисты, полиция оцепляет здание и готовится к штурму. На фоне нарастающего напряжения между заложниками завязывается откровенный разговор: они начинают делиться друг с другом своими глубоко личными переживаниями. Постепенно герой-грабитель приходит к парадоксальной мысли, что добровольная сдача властям может быть лучшим выходом из сложившейся ситуации, чем дальнейшее пребывание в замкнутом пространстве с заложниками.

Ф. Бакман при воплощении, с одной стороны, детективного, с другой – психологического – не менее напряженного – повествования, мастерски использует *портрет* и как средство передачи душевных «глубинных» переживаний персонажей, и как инструмент исследования современных социальных проблем, таких как одиночество, семейные конфликты и поиск смысла жизни.

В качестве другого «материала» для исследования проблемы был взят роман «Отцовский договор» (2022) Ю. Х. Кемири (род. 1978), в котором автор исследует семейные взаимоотношения и национально-культурную идентичность в контексте конфликта отцов и детей. Сюжет романа завязан на договоренности о том, что дети заботятся об отце, когда он приезжает в гости. Но сын, который совсем недавно стал папой, решил отказаться от отцовского договора. Он больше не хочет содержать своего отца и управлять его финансами. Ю. Х. Кемири использует *портрет* героя для подчеркивания внутренних противоречий и борьбы героя с ожиданиями общества.

Оба писателя, принадлежа к современной шведской литературе, стремятся создавать сложные, многослойные образы персонажей через описание «внешних вызовов» и внутренних конфликтов и противоречий. Таким образом, исследование изображений героев в произведениях Ф. Бакмана и Ю. Х. Кемири дает возможность выявить новые функции «литературного портрета» и жанровую специфику самих произведений. Цель настоящей статьи – провести сравнительный анализ влияния жанра на портретную характеристику главных героев в романах Ф. Бакмана «Тревожные люди» (комедия) и Ю. Х. Кемири «Отцовский договор» (психологический роман). Используются компаративистский и жанрово-стилистический методы с опорой на психологический и лингвистический подходы к анализу художественного произведения, так как именно стилистические и психолингвистические особенности языка помогают в том числе раскрыть внутренний мир героя.

Творчество Ф. Бакмана привлекает внимание как отечественных, так и зарубежных исследователей. Анализу его произведений посвящены работы Д. И. Муртазиной и О. А. Масаловой [9], рассматривающих книги Ф. Бакмана как «бренд» шведской культуры, а также статья [4] А. И. Игнатъевой, исследующей эволюцию героя в романах «Вторая жизнь Уве» и «Здесь была Бритт-Мари». Особое внимание к особенностям повседневности в прозе писателя уделяет С. В. Волков [3], анализируя сюжетообразующую роль бытовых деталей. Среди зарубежных работ выделим исследование М. Олссон (M. Olsson) [14], в котором акцент сделан на юмористических аспектах романа «Тревожные люди».

Роман Ю. Х. Кемири «Отцовский договор» получил меньшее освещение в гуманитарных науках, несмотря на значимость поднятых в нем социальных и личностных тем. В отечественном литературоведении анализу образа отца в творчестве Кемири посвящена статья М. А. Моркиной [8], а в зарубежном — исследовательская работа М. Сеппала (M. Seppälä) [16].

Определение термина «литературный портрет»

Рассмотрим, как современные исследователи определяют термин «литературный портрет». Е. Фарино указывает на несколько значений этого термина: «Под «портретом» понимается в литературоведении несколько разных вещей: 1. Сложившийся в XVII веке во Франции жанр словесного изображения человека; 2. Описание внешности персонажа в каком-нибудь литературном произведении; 3. Очерк биографии и творчества (деятельности) какого-нибудь писателя, художника, ученого, политика и т. п.» [11: 166].

М. Г. Уртминцева расширяет это понимание, вводя категорию смыслопорождения: «Под портретом мы понимаем изображение внешности персонажа, соединяющееся в себе фиксацию как постоянных, так и ситуативных черт облика, в которых обнаруживается точка зрения другого, запечатленная в визуальном образе, и проявляющая силу смыслопорождения» [10: 50]. Данный подход актуализирует роль наблюдателя – автора (или повествователя) или персонажа-наблюдателя, чей «взгляд» фокусирует определенные черты героя и «направляет» читателя, создавая свою «интерпретацию» образа.

Социально-культурные реалии «литературного портрета» передаются через описание одежды, украшений, прически и других элементов внешнего облика как неких «маркеров» принадлежности героя к определенной социальной среде и исторической эпохе. Знаменитый отечественный литературовед В. Е. Хализев отмечает:

«Портрет персонажа – это описание его наружности: телесных, природных, и в частности возрастных, а также всего того в облике человека, что сформировано социальной средой, культурной традицией, индивидуальной инициативой (одежда и украшения, прическа и косметика). Портрет может фиксировать характерные для персонажа телодвижения и позы, жесты и мимику, выражения лица и глаз» [12: 204].

Динамический характер литературного портрета подчеркивается тем, что описание внешности меняется в зависимости от сюжетной ситуации и, что крайне важно, от внутренней трансформации героя. Академик Д. С. Лихачёв связывает «портрет персонажа» с пространственно-временными связями и системой моральных оценок, делая его не статичным фрагментом, а органичной частью текста [6: 74]. В отечественной традиции структурный подход к портрету предложила Л. А. Юркина: «Портрет персонажа – описание его наружности: лица, фигуры, одежды. С ним тесно связано изображение видимых свойств поведения: жестов, мимики, походки, манеры держаться» [2: 199]. В европейской культуре современный портрет получает новое гуманистическое значение. Ю. М. Лотман писал: «Портрет в своей современной функции — порождение европейской культуры нового времени с ее представлением о ценности индивидуального... идеальное не противостоит индивидуальному, а реализуется через него и в нем» [7: 352]. Слова выдающегося ученого-семиотика подчеркивают значение портрета как способа выражения уникальности личности.

Под портретом в литературоведении мы понимаем описание внешности персонажа, которое включает как его физические черты (лицо, фигура, походка, жесты), так и элементы, обусловленные социальным и культурным «мирами» (одежда, аксессуары, манеры, поведение). Это описание не является статичным; оно может отражать изменения во внутреннем мире героя, его психологическом состоянии, а также через взаимодействие с окружающей социальной средой и трансформацию морально-нравственного мира героя. Портрет выступает как средство визуализации персонажа и как инструмент смыслопорождения, формирующий интерпретацию образа благодаря позиции автора или наблюдателя (рассказчика или героя, глазами которых мы «видим» происходящее в романе) внутри самого произведения.

Портрет героя в романе Ф. Бакмана «Тревожные люди»

Роман Ф. Бакмана «Тревожные люди» относится к жанру комедии, что накладывает определенный отпечаток на способы построения портрета. Сам автор подчеркивает жанровую принадлежность произведения в одном из интервью радио CBC: «I had this idea that I'll write a comedy. I'll write something simple, a straightforward comedy» – «У меня была идея написать комедию. Написать что-нибудь простое, незамысловатую комедию» (перевод наш. – А. Ц.) [13]. Исследовательница М. Олссон (M. Olsson) классифицирует роман как «humorous literature» [14], что соответствует понятию «юмористической прозы» в отечественной литературоведческой традиции. Психологическая достоверность персонажей у Ф. Бакмана органично сочетается с тонким юмором и эмпатичным отношением к героям. Портреты в романе выстраиваются на контрасте внешнего гротеска и внутреннего переживания. Это позволяет читателю прочувствовать уязвимость героя, ведущего себя нарочито агрессивно: «Простите, – вдруг произнес грабитель, нарушив тишину. На первый взгляд могло показаться, что его никто не услышал, но на самом деле его услышали все... – Простите, – повторил грабитель чуть тише» [1: 145]. Эпизод демонстрирует, как за образом вооруженного и пугающего всех

присутствующих в этой сцене грабителя скрывается человек, испытывающий такие, казалось бы, несвойственные преступнику чувства, как вина, страх и глубокое сожаление.

«Метафорическое» использование предметов при описании одежды в анализируемом романе выступает не просто визуальным акцентом, а отражает стремление героев справиться, к примеру, с социальной изоляцией: «...Ответила Ру и, сунув руки в карманы платья, осмотрела квартиру. Да-да, на ней было платье, но, правда, с карманами: Ру нравилось быть элегантной, но при этом хотелось время от времени засовывать руки в карманы» [1: 103]. Деталь одежды становится своеобразной метафорой двойственного стремления героини: сохранить внешнюю социальную элегантность, но при этом иметь возможность спрятать руки – жест, связанный с неуверенностью, замкнутостью, поиском внутреннего комфорта. Карманы в данном отрывке символизируют не только прагматизм, но и психологическую защиту, желание уединения.

Композиционная организация портрета у Ф. Бакмана основана на постепенном раскрытии характера героев через описание поведенческих деталей, «встраиваемых» в развитие сюжета. Автор избегает обширных статичных описаний, предпочитая показывать персонажей в действии, позволяя читателю следить за их внутренними изменениями в динамике. Так, к примеру, в эпизоде с героями Рогером и Анной-Леной читатель наблюдает за проявлением их эмоциональной связи не через прямую речь, а посредством некоего инстинктивного жеста: «Анна-Лена лежала на ковре возле дивана и секунд тридцать не могла толком вздохнуть, пока не обнаружила, что на ней лежит Рогер, который, услышав выстрел, плашмя бросился на нее» [1: 121]. Подобная стремительная реакция героя на опасность выражает его привязанность и заботу о супруге, становится важной частью всей его портретной характеристики. В другом эпизоде Юлия, демонстрируя провокационное и ироничное поведение, отвечает охраннику вызывающе: «А здесь можно? Здесь можно стоять? А что, если я буду стоять здесь, а сигарету держать внутри?» [1: 117]. Это свидетельствует о ее стремлении сохранять контроль над ситуацией и компенсировать внутреннюю неуверенность нарочито демонстративным поведением. Эстель же, напротив, действует спокойно и с теплотой: «Эстель ласково потрепала грабителя по руке» [1: 121]. Жест героини становится проявлением ее эмпатии и демонстрацией ее психологической зрелости. У Ф. Бакмана поведение героев, их мимика, жесты и действия наделяются «статусом» структурных элементов портрета, которые раскрывают как внутренние качества персонажа, так и демонстрируют их трансформацию в рамках самого повествования. Социальная функция портрета у Ф. Бакмана выходит за рамки индивидуальной характеристики персонажа и направлена на выявление характерных признаков человеческой природы (к примеру, уязвимости). Внешний облик героев, особенности их поведения и речи становятся метафорами отчуждения, страха и потребности в признании со стороны окружающих. В качестве примера рассмотрим внешность Зары: «хорошо одетая, как многие люди, обретшие экономическую независимость за счет людей экономически зависимых» [1: 69]. Цитата фиксирует не только ее принадлежность к определенному социальному слою, но и скрытую эмоциональную отгороженность. Это подчеркивается и в ее признании: «Я покупаю дистанцию, которая отделяет меня от других людей» [1: 90]. Через этот образ писатель передает обобщенное чувство одиночества и социальной изоляции, характерное как для данной героини, так и для других персонажей его произведений. Близко этому дан в романе портрет героини-грабительницы, представленный, казалось бы, в традиционном ключе, но раскрывающийся через эмоционально насыщенные детали: «Она старалась быть им хорошей мамой» [1: 289]. Характеристика героини, данная в этой цитате, демонстрирует общечеловеческую потребность в заботе и защите близких.

Портретная характеристика в романе Ф. Бакмана «Тревожные люди» приобретает особую выразительность благодаря органичному сочетанию юмора, динамики сюжета и психологической глубины. Писатель последовательно использует детали внешности, поведения и речи как «инструменты» раскрытия внутреннего мира персонажей, демонстрируя их эмоциональную уязвимость, стремление к принятию и поиску своего места в обществе. Каждый герой предстает и отдельной личностью, и носителем универсальных общечеловеческих качеств, позволяя читателю видеть в их историях отражение и собственных в том числе переживаний.

Портрет героя в романе Ю. Х. Кемири «Отцовский договор»

Жанр романа Ю. Х. Кемири «Отцовский договор» – это психологическая проза с автобиографическими чертами. Как признается сам писатель,

«När jag var yngre hade jag en väldigt enkel idé om att föräldrar som lämnade sina barn gjorde det värsta tänkbara... Sen blev jag pappa själv... ibland kunde känna det där flyktbehovet. Som att jag inte kunde vabba i två månader och fortfarande vara jag» – «Когда я был моложе, у меня была очень простая идея, что родители, бросающие своих детей, совершают худший поступок, который только можно вообразить.

Потом я сам стал отцом... иногда я чувствовал потребность сбежать. Я чувствовал, что не смогу быть самим собой в течение двух месяцев и при этом оставаться самим собой» (Перевод наш – А. Ц.) [15].

Откровенность Ю. Х. Кемири подчеркивает автобиографическую основу романа и позволяет читателю и исследователю глубже понять внутренние противоречия героев.

В романе Ю. Х. Кемири портрет героев раскрывается через личные воспоминания, встроенные в «нелинейное» повествование. История событий ведется от лица разных членов семьи, что усложняет повествовательную «стихию» произведения, создает эффект «мозаики»: портрет героя (-ев) неоднократно воссоздается посредством сменяющихся воспоминаний разных персонажей.

Более того, проза Ю. Х. Кемири богата внутренними монологами героев: через их мысли и переживания читатель получает субъективный образ персонажа: «Тело ей только мешало. Мозг выгорел, кишечник вышел из строя, иммунитет отказал, приток эндорфинов совсем иссяк. Издалека ее руки, может, и выглядели нормально, но измочаленные вены адски болели...» [5: 150]. Описание героини передает ее внутренний монолог, где портрет создается через ее субъективное ощущение собственного тела, переживания боли и одолевшее ее чувство физического и психологического истощения. Само описание этого фрагментарно, эмоционально нагружено и передает именно восприятие персонажем самого себя, а не некую «объективную» внешнюю картину.

В романе «Отцовский договор» портрет героя «соткан» из взаимодействия телесных, культурных и эмоциональных пластов, где сами визуальные детали наделены глубоким психоаналитическим и культурологическим смыслами. Вот как описан внешний облик отца: «Его черные кудрявые волосы зачесаны назад, и кажется, что на холоде они смерзлись. Пуховик на нем такой огромный, что ему и руки распахивать почти не нужно, чтоб обнять ее» [5: 142]. Физиологические характеристики героя в представленном выше описании сочетаются с выражением его эмоционального напряжения и чувства отчуждения: пуховик словно ограничивает движение, превращая даже человеческое объятие в трудоемкое действие. В качестве другого примера обратимся к описанию мимики героя: «рот сжимается в линию, спина прямая, брови сдвинуты» [5: 142]. Данное описание «демонстрирует» не просто внешность героя, а его (героя) внутреннюю скованность, чувство тревожности и предпринятое героем усилие сдерживать свои эмоции. Дополняет это внутреннее напряжение героя образ жены, через который раскрывается эмоциональная и душевная отчужденность в семье. В завершение развития образа героя появляется деталь, символизирующая его отчуждение и внутреннюю дистанцию: «жена спит на диване, она лежит на боку, обняв мобильный, как будто это плюшевый мишка» [5: 231]. Ю. Х. Кемири в своем романе подчеркивает разобщенность между членами одной семьи. Портрет в прозе шведского писателя выступает как сложная, многослойная структура, отражающая физические изменения и внутреннюю боль героя, его память, а также чувство усталости и неспособности к полноценному эмоциональному контакту.

Сравнительный анализ влияния жанра на репрезентацию портрета

Сравнительный анализ выявляет, что жанрово-стилевые особенности непосредственно определяют способы построения портрета героя. Комедия Ф. Бакмана, со свойственным этому жанру «равновесием» комического и драматического, требует ярких визуальных образов, способных мгновенно передать всю сложность внутреннего мира персонажа. Напротив, в психологической прозе Ю. Х. Кемири, которая рассказывает о *памяти* и том, как формируется сама личность, образ героя складывается постепенно через личные воспоминания и мысли персонажа. Оба писателя преследуют общую цель – создание многомерных образов, отражающих общечеловеческие человеческие переживания через призму индивидуального опыта. В романе Ф. Бакмана портрет героя раскрывает идею социальной общности через разнообразие внутренних переживаний:

«У всех, кто в тот день находился в квартире, имелись свои комплексы, демоны, страхи: Рогер был обижен, Анна-Лена тосковала о настоящем доме, Леннарт не мог снять кроличью голову, Юлия устала, Ру беспокоилась, Заре было больно, Эстель... н-да... никто толком не знал, что чувствовала Эстель. Возможно, даже она сама. Иногда люди могут использовать слово „Стокгольм“ в положительном смысле: как мечту о чем-то большем, где мы сможем стать кем-то другим. О том, чего мы ходим, но на что не решаемся. У каждого, кто находился в квартире, имелась на этот счет собственная история» [1: 145].

И наоборот, у Ю.Х. Кемири портрет чаще указывает на непреодолимые различия между героями – в происхождении, опыте и принадлежности тому или иному поколению – одновременно демонстрируя попытки их преодоления через жесты героев. В обоих романах внешность, одежда, мимика и жесты персонажей – ключ к их психологическому состоянию. У Ф. Бакмана детали помогают показать, как герои постепенно сближаются и вместе пытаются справиться с чувством одиночества. В то время как у

Ю. Х. Кемири такие детали подчеркивают разобщенность персонажей и их внутренние конфликты. Образ отца не утрачивает своей глубины: герой, пытающийся сохранить маску силы, постепенно раскрывается как хрупкая натура, что усиливает эмоциональное воздействие на читателя. В заключение подчеркнем, что жанр комедии диктует Ф. Бакману стремление к ярким визуальным образам, сюжетной динамике и особой эмоциональной вовлеченности читателя, тогда как роман Ю. Х. Кемири фокусирует внимание на личном воспоминании, фрагментарности и чувствах персонажей. Оба подхода обогащают изображение героев: контрастные стилистические приемы приводят к созданию разносторонних портретов, через которые читатель постигает как универсальные социальные проблемы, так и уникальность каждой судьбы.

Заключение

Проведенный анализ демонстрирует значимость литературного портрета как одного из ключевых выразительных средств современной прозы, способного воплощать индивидуальные особенности персонажей и структурировать смысловое пространство художественного текста. В произведениях Фредрика Бакмана и Юнаса Хассена Кемири репрезентация внешнего облика героев становится неотъемлемой частью авторской концепции, отражающей жанровую природу текста и специфику культурного контекста.

Сравнение различных подходов к созданию портрета в двух жанрово отличающихся современных шведских романах позволило выявить взаимосвязь между формой повествования и функциями портретного описания. В комедии «Тревожные люди» портрет выполняет ритмическую, экспрессивную и коммуникативную функции, акцентируя переживания персонажей и подчеркивая хрупкость человеческих связей. В свою очередь, в «Отцовском договоре» портрет становится способом выявления и осмысления нарушенной преемственности поколений и фрагментарной идентичности. Особое внимание заслуживает интерпретация портрета как динамической структуры, отражающей изменения в психологии героя и его эволюцию в ходе повествования. Благодаря использованию языковых, жанровых и стилистических стратегий, оба автора создают изображения, в которых внешнее и внутреннее находятся в постоянном диалектическом взаимодействии. Данный прием позволяет читателю не просто воспринимать персонажей визуально, но и быть вовлеченным в процесс осмысления их внутреннего мира, мотивов и трансформаций.

Бесспорно, художественный портрет в современной шведской литературе предстает как сложный эстетический и смысловой «конструкт», глубоко интегрированный в жанровую структуру произведения. Выявленные различия в способах репрезентации портретов в романах Ф. Бакмана и Ю. Х. Кемири подчеркивают важность жанрово-стилистического подхода для анализа современной прозы.

Список литературы:

1. Бакман, Ф. Тревожные люди / Фредрик Бакман ; перевод со шведского Ксении Коваленко. - Москва : Синдбад, 2021. - 411 с.
2. Введение в литературоведение : литературное произведение: основные понятия и термины: учебное пособие для студентов вузов / С. Н. Бройтман, М. Н. Дарвин, Н. Д. Тамарченко [и др.] ; под ред. Л. В. Чернец. – Москва : Академия : Высшая школа, 2000. – 555 с.
3. Волков С. В. Сюжетообразующая роль повседневности в романе Ф. Бакмана «Вторая жизнь Уве» // Гуманитарные аспекты повседневности: проблемы и перспективы в XXI веке. – 2019. – С. 167-176.
4. Игнатьева А. И. Эволюция героя в романах Фредрика Бакмана «Вторая жизнь Уве» и «Здесь была Бритт-Мари» // Вестник науки. – 2023. – Т. 4. – № 11 (68). – С. 497-502.
5. Кемири Ю. Х. Отцовский договор : роман / Юнас Хассен Кемири ; перевод со шведского Наталии Братовой. – Москва : Городец, 2022 [т. е. 2021]. - 438 с.
6. Лихачев Д. С. Внутренний мир художественного произведения // Вопросы литературы. — 1968. — № 8. — С. 74-87.
7. Лотман Ю.М. Статьи по семиотике культуры и искусства (Серия «Мир искусств»). – СПб.: Академический проект, 2002. – 543 с.
8. Моркина М. А. Образ отца в творчестве Юнаса Хассена Кемири // Филологические науки. Вопросы теории и практики. – 2023. – Т. 16. – №. 9. – С. 2964-2971.
9. Муртазина Д.И., Масалова О.А. Книги Фредрика Бакмана как бренд шведской культуры // Историко-культурное наследие как потенциал развития туристско-рекреационной сферы: материалы XII Всероссийской научно-практической конференции (Казань, 18-19 апреля 2023 г.). Казань: Музей-заповедник «Казанский Кремль», 2023. С. 234-236.

10. Уртминцева М. Г. Литературный портрет в русской литературе второй половины XIX века : генезис, поэтика, жанр : монография / М. Г. Уртминцева ; М. Г. Уртминцева ; М-во образования и науки Российской Федерации, Федеральное агентство по образованию, Нижегородский гос. ун-т им. Н. И. Лобачевского. – Нижний Новгород : Изд-во Нижегородского госуниверситета, 2005. – 232 с.

11. Фарино Е. Введение в литературоведение : учеб. пособие для студентов вузов / Ежи Фарино; Рос. гос. пед. ун-т им. А. И. Герцена. – Санкт-Петербург : Изд-во РГПУ им. А.И. Герцена, 2004 (ООО Береста). – 639 с.

12. Хализев В.Е. Теория литературы: Учебник. / В.Е. Хализев. – М.: Высш. шк., 2002. – 405 с.

13. Bestselling Swedish writer Fredrik Backman on the personal story behind his hit novels // CBC/Radio-Canada URL: <https://www.cbc.ca/radio/writersandcompany/bestselling-swedish-writer-fredrik-backman-on-the-personal-story-behind-his-hit-novels-1.6600137> (дата обращения: 16.05.2025).

14. Olsson, M. "Humor är själens sista försvarslinje, så länge vi skrattar är vi vid liv" : En analys av humor i Fredrik Backmans roman Folk med ångest. // DiVA URL: <https://www.diva-portal.org/smash/record.jsf?pid=diva2%3A1542822&dsid=2738> (дата обращения: 16.05.2025).

15. "Papparollen kommer vara svår att upphäva" // Aftonbladet URL: <https://www.aftonbladet.se/nyheter/a/e1x4G4/papparollen-kommer-vara-svar-att-upphava> (дата обращения: 16.05.2021).

16. Seppälä, M. Sådan far, sådan son? En karaktärsanalys av fäder i Jonas Hassen Khemiris Pappaklausulen : kandidatavhandling / Mari Seppälä – Текст : электронный // Tammerfors universitet, Studieinriktningen i nordiska språk. – Tammerfors, 2022. – URL: <https://trepo.tuni.fi/bitstream/handle/10024/137195/Sepp%C3%A4l%C3%A4Mari.pdf?sequence=2> (дата обращения: 15.05.2025).

References

1. Backman, F., & Smith, N. (2021). *Anxious people: a novel*. First Washington Square Press/Atria paperback edition. Atria Books.

2. *Vvedenie v literaturovedenie: literaturnoe proizvedenie: osnovnye ponyatiya i terminy: uchebnoe posobie dlya studentov vuzov* / S. N. Broymtan, M. N. Darwin, N. D. Tamarchenko [et al.]; ed. by L. V. Chernets. Moscow: Akademiya: Vysshaya shkola, 2000. 555 p. (In Russ.)

3. Volkov S. V. The Plot-Forming Role of Everyday Life in F. Backman's Novel "A Man Called Ove". In: *Humanitarian Aspects of Everyday Life: Problems and Prospects in the 21st Century*. 2019. P. 167–176. (In Russ.)

4. Ignatyeva A. I. The Evolution of the Protagonist in Fredrik Backman's Novels "A Man Called Ove" and "Britt-Marie Was Here". *Vestnik nauki*. 2023. Vol. 4. No. 11 (68). P. 497–502. (In Russ.)

5. Khemiri, J. H., & Menzies, A. (2020). *The family clause*. First American edition. Farrar, Straus and Giroux.

6. Likhachev D. S. The Inner World of a Literary Work. *Voprosy literatury*. 1968. No 8. P. 74–87. (In Russ.)

7. Lotman Yu. M. *Articles on the Semiotics of Culture and Art (Series "The World of Arts")*. St. Petersburg: Akademicheskii proyekt, 2002. 543 p. (In Russ.)

8. Morkina M. A. The Image of the Father in the Works of Jonas Hassen Khemiri. *Philological Sciences. Issues of Theory and Practice*. 2023. Vol. 16. No. 9. P. 2964–2971. (In Russ.)

9. Murtazina D. I., Masalova O. A. Fredrik Backman's Books as a Brand of Swedish Culture. In: *Historical and Cultural Heritage as a Potential for the Development of the Tourist and Recreational Sphere: Proc. 12th All-Russian Scientific and Practical Conference (Kazan, April 18–19, 2023)*. Kazan: Kazan Kremlin Museum-Reserve, 2023. P. 234–236. (In Russ.)

10. Urtmintseva M. G. *The Literary Portrait in Russian Literature of the Second Half of the 19th Century: Genesis, Poetics, Genre: Monograph*. Nizhny Novgorod: Nizhny Novgorod State University Publ., 2005. 232 p. (In Russ.)

11. Farino E. *Introduction to Literary Studies: Textbook for University Students*. St. Petersburg: RGPU Publ., 2004. 639 p. (In Russ.)

12. Halizev V. E. *Theory of Literature: Textbook*. Moscow: Vysshaya shkola, 2002. 405 p. (In Russ.)

13. Bestselling Swedish writer Fredrik Backman on the personal story behind his hit novels. Available at: <https://www.cbc.ca/radio/writersandcompany/bestselling-swedish-writer-fredrik-backman-on-the-personal-story->

behind-his-hit-novels-1.6600137 (accessed: 16.05.2025).

14. Olsson M. "Humor är själens sista försvarslinje, så länge vi skrattar är vi vid liv": En analys av humor i Fredrik Backmans roman *Folk med ångest*. DiVA. Available at: <https://www.diva-portal.org/smash/record.jsf?pid=diva2%3A1542822&dswid=2738> (accessed: 16.05.2025).

15. "Papparollen kommer vara svår att upphäva". Available at: <https://www.aftonbladet.se/nyheter/a/e1x4G4/papparollen-kommer-vara-svar-att-upphava> (accessed: 16.05.2021).

16. Seppälä M. Sådan far, sådan son? En karaktärsanalys av fäder i Jonas Hassen Khemiris *Pappaklausulen*: kandidatavhandling / Mari Seppälä – Text: elektronisk. Tammerfors universitet, Studieförhållanden i nordiska språk. Tampere, 2022. Available at: <https://trepo.tuni.fi/bitstream/handle/10024/137195/Sepp%C3%A4I%C3%A4Mari.pdf?sequence=2> (accessed: 15.05.2025).

THE INFLUENCE OF GENRE CHARACTERISTICS ON CHARACTER PORTRAYAL IN NOVELS: A STUDY OF FREDRIK BACKMAN'S ANXIOUS PEOPLE AND JONAS HASSEN KHEMIRI'S THE FAMILY CLAUSE

**SHARAPENKOVA
Natalya**

*PhD in Philology,
Head of the Department of German Philology and
Scandinavian Studies,
Petrozavodsk State University, Institute of Philology,
Petrozavodsk, Russian Federation, natshar@mail.ru*

**TSARIKOVA
Anastasiia**

*Student, Department of German Philology and
Scandinavian,
Petrozavodsk State University, Institute of Philology,
Petrozavodsk, Russian Federation,
Tsarikovaanastasiia@yandex.ru*

Keywords:

genre
character portrait
comedy
psychological novel
Fredrik Backman
Jonas Hassen Khemiri
literary representation
character

Summary:

In contemporary literature, the portrayal of a character has become an integral element of a work's genre structure, reflecting both the individual traits of the character and the unique features of the narrative itself. This study is particularly relevant given the increasing interest in the interplay between various genre forms and expressive techniques used to depict personality within literary texts. The problem is the limited exploration of how a work's genre influences the methods employed in character representation. The aim of this study is to identify the relationship between genre characteristics and the development of character portraits in the prose of Fredrik Backman and Jonas Hassen Khemiri. The methodological framework combines genre-stylistic analysis, comparative analysis, and elements of the psycholinguistic approach. The findings reveal that in Backman's comedic novel, character portraits are primarily constructed through authorial narration, along with descriptions of characters' actions and thoughts, whereas in Khemiri's psychological novel, character portraits have a fragmented corporeal-linguistic nature. A comparative analysis of the two novels, *Anxious People* and *The Family Clause*, demonstrates that their genre-specific features directly influence not only the structural and stylistic devices employed but also the functions of the character portrait — from evoking reader sympathy to illustrating the complexity of the characters. These results emphasize the importance of considering genre features when analyzing the techniques of character portrayal in contemporary literature.

УДК 82-31

КАТЕГОРИЯ ОТЧУЖДЕННОСТИ В ИНТЕРМЕДИАЛЬНОМ КОНТЕКСТЕ НА ПРИМЕРЕ РОМАНА Ф. КАФКИ «ЗАМОК»

**ВАСИЛЬЕВА
СВЕТЛАНА
ВЛАДИМИРОВНА**

кандидат философских наук,
доцент кафедры германской филологии и
скандинавистики,
Петрозаводский государственный университет,
институт филологии,
Петрозаводск, Российская Федерация,
mlorada07@mail.ru

**АРДЫШЕВ
ИЛЬЯ
АЛЕКСЕЕВИЧ**

студент кафедры германской филологии и
скандинавистики,
Петрозаводский государственный университет,
институт филологии,
Петрозаводск, Российская Федерация,
ilya.ardyshev@gmail.com

Ключевые слова:

отчужденность
интермедиальность
субъективность
фрагментарность повествования
враждебная реальность

Аннотация:

В статье рассматриваются основные теоретические подходы к интермедиальности, а именно исследуется роль кинематографа как медиума, способного синтезировать сразу несколько видов искусства. Кинематограф обладает уникальными выразительными средствами, такими как монтаж, звуковой ряд, мизансцена и актерская игра, что в совокупности составляет визуальный язык кино и позволяет интерпретировать сложные философские и художественные тексты на экране. Социокультурное значение категории отчужденности остается актуальным в современном мире, где социальная изоляция и утрата связи с окружающим миром являются ключевыми проблемами для многих людей. Анализ отчужденности через произведения искусства разных интермедиальных пространств позволит глубже понять эти явления. Исследований, посвященных интермедиальным трансформациям романа Ф. Кафки в кинематографе, недостаточно. Мы прослеживаем эти трансформации на примере трех экранизаций разных режиссеров из Германии и России.

© 2025 Петрозаводский государственный университет

Получена: 21 ноября 2025 года

Опубликована: 22 декабря 2025 года

Введение

Роман «Замок» («Das Schloss», 1922) – последний роман автора, который воплощает в себе основные идеи прозы Кафки и подводит итог его творчеству. Замок – это символ, у которого существует

множество трактовок. Одна из интерпретаций связана с образом Замка как метафоры тоталитарного государственного механизма. В этом контексте Замок является символом невидимой, всепроникающей власти, которая управляет жизнями людей, не имея четкой формы или лица. Желания и стремления жителей Деревни полностью совпадают с интересами системы, что делает их сходными с жителями государства со строгим контролем. Другой популярный подход к интерпретации Замка заключается в понимании его как запутанной бюрократической машины. Это сложная структура, где невозможно установить ни цели, ни логику действий чиновников. Наконец, Замок можно рассматривать как философскую притчу о безнадежной попытке человека постичь и преобразовать мир. Главный герой, землемер К., приходит из ниоткуда в неизвестное и таинственное пространство, которое он не понимает, но всеми силами старается изучить. Он активно вмешивается в жизнь этого мира, взаимодействует с его обитателями и даже пытается добиться ответа от высших сил. История землемера К. иллюстрирует вечное стремление человека к поиску смысла, что оказывается всякий раз недостижимой целью.

Литературный текст Кафки отличается сложной символикой и уникальным художественным стилем. Киноадаптация способна акцентировать внимание на тех аспектах романа, которые в тексте остаются имплицитными или многозначными. Через работу с мизансценой, светом, композицией кадра и актерской игрой у режиссера появляется возможность создать атмосферу, которая позволяет зрителю иначе воспринимать внутренний мир героев, их взаимодействие с окружающей средой и сложность социальной структуры Деревни и Замка.

Особый интерес вызывает вопрос о том, как в экранизациях визуализируется чувство изоляции и невозможности достичь понимания, которое пронизывает роман. Каждая из экранизаций, независимо от замысла режиссера, становится самостоятельным произведением, где ключевая категория отчуждения преломляется через язык кино.

Взаимодействие литературы и кинематографа

В интермедиаальном пространстве именно литература и кинематограф явились самой выразительной и убедительной связкой в искусстве, обладающей способностью выражать «невыразимое». Кинематограф в роли медиума для литературных текстов является одним из приоритетных направлений современных гуманитарных исследований. Изучение экранизаций «Замка» через призму интермедиаальности способствует развитию этого научного направления. Сравнительный анализ сразу нескольких кинофильмов с акцентом на отражение отчужденности как центральной категории в визуальном пространстве представляет собой новое направление в исследовании творчества Франца Кафки. Это позволяет выявить, как социокультурные контексты повлияли на режиссерские интерпретации, и расширить понимание взаимодействия между литературой и кино. Так называемый кинематографический эффект еще более усиливается в экранизации романа Кафки за счет передачи его особого «черно-белого» мира, где индивид тотально одинок, но не оставляет попыток найти свое место в этом чужом и абсурдном мире.

Степень изученности категории отчужденности в рамках интермедиаального анализа экранизаций романа Кафки сравнительно низка. Большинство работ сосредоточено либо на текстологическом анализе оригинального произведения, либо на изучении отдельных экранизаций. При этом сравнительный аспект и связь с интермедиаальными процессами остаются недостаточно исследованными, что открывает возможности для нового анализа.

Биографический и историко-культурный контекст

Роман «Замок» Франца Кафки, одно из наиболее значительных и загадочных произведений мировой литературы XX века, был написан в сложный для писателя период. Работа над романом началась в январе 1922 года и продолжалась на фоне ухудшающегося здоровья автора, страдавшего от туберкулеза. Это обстоятельство, несомненно, наложило отпечаток на мрачную атмосферу произведения. Нельзя не упомянуть и его собственное чувство отчужденности, сложные отношения с отцом, Германом Кафкой, ощущение чужеродности в многонациональной и многоязычной Праге. Хотя прямая автобиографическая трактовка творчества Кафки была бы, на наш взгляд, упрощением, заданный контекст создает фон для понимания проблематики его творчества.

История создания и публикации «Замка» сама по себе драматична. В сентябре 1922 года Кафка сообщил своему ближайшему другу и душеприказчику Макс Броду, что не намерен заканчивать роман. Так и случилось: произведение обрывается на полужизне. Брод, осознавая огромную художественную ценность наследия своего друга, ослушался его последней воли уничтожить роман и посвятил значительную часть своей жизни популяризации произведений Франца Кафки. Так, «Замок» был впервые опубликован посмертно в 1926 году.

В «Замке» раскрываются центральные для всего творчества писателя темы: отчуждение личности от общества и от самой себя, абсурдность человеческого существования, всепроникающая власть бюрократии, тщетность поиска смысла и признания в иррациональном мире. Роман является ярчайшим образцом модернистской прозы начала XX века. Для модернизма характерны фрагментарность повествования, акцент на субъективном восприятии действительности, кризис традиционных ценностей и авторитетов, глубокий интерес к внутреннему миру личности, ее рефлексии и психологическим состояниям, а также изображение трагического столкновения индивида с враждебной или безразличной ему реальностью.

Сюжет и композиционная структура

Сюжет романа «Замок» строится вокруг землемера К. и его попыток оправдать свое присутствие в Деревне, находящейся под властью Замка. Однако каждая попытка К. проникнуть в суть этой власти или хотя бы установить с ней контакт оборачивается неудачей. К. предпринимает отчаянные, но бесплодные попытки связаться с Замком напрямую или добраться до него физически: видимый на холме Замок постоянно ускользает.

Взаимодействие К. с бюрократической машиной Замка представляет собой целую цепь абсурдных ситуаций: непонятные и обрывающиеся телефонные разговоры, письма с двусмысленными или невыполнимыми указаниями, встречи с чиновниками низшего звена, которые либо ничего не знают, либо не уполномочены что-либо решать. Система власти предстает как непроницаемая, иррациональная и самодостаточная структура. Таким образом, сюжет и композиция «Замка» организованы как бесконечный процесс без выхода. Повторяемость действий К. и цикличность сюжетных ходов создают эффект стазиса, невозможности прорыва, заставляя читателя сопереживать герою.

Центральной категорией, пронизывающей все уровни романной структуры «Замка», является отчуждение. Оно проявляется как во внутреннем состоянии героя, так и в характере его взаимоотношений с миром.

Категория отчужденности в романе многогранна. Прежде всего, это психологическая изоляция героя. К. с самого начала предстает как вечный чужак, он не способен интегрироваться ни в общество Деревни, ни в иерархию Замка. Его попытки завязать человеческие связи, например, с Фридой или семьей Варнавы, в конечном счете заканчиваются одиночеством и непониманием. Как говорит ему хозяйка трактира: «Вы не из Замка, вы не из Деревни. Вы ничто. Но, к несчастью, вы все же кто-то, вы чужой, вы всюду лишний, всюду мешаете, из-за вас у всех постоянные неприятности, вы лишний, вы всюду мешаете...» [2: 87]. Эта реплика точно фиксирует статус К. в мире романа.

Общение персонажей порождает новые недоразумения и усиливает чувство изоляции. Информация искажается, теряется, передается через множество ненадежных посредников, как, например, в случае с телефонными разговорами К. с Замком, когда он слышит лишь непонятный гул или обрывки фраз. Это создает атмосферу тотального коммуникативного провала. Наконец, отчуждение связано с непониманием и размытостью границ между «своим» и «чужим». К. отчаянно пытается стать «своим» в Деревне, получить признание. Однако система Замка и жители Деревни постоянно маркируют его как «чужого», чье присутствие нарушает порядок. Эта проблема идентичности, невозможность обрести твердую почву под ногами, является одной из ключевых характеристик модернистского мироощущения, которое Кафка воплотил в своем романе.

Тесно связан с темой отчуждения мотив власти и бюрократии. Замок здесь выступает как символ безликой и всепроникающей системы власти. Его внутренняя структура и принципы функционирования остаются для К. (и для читателя) непостижимой тайной. Чиновники Замка предстают не как конкретные личности, а как безликие агенты этой системы, инструменты дезинформации и произвола. Такие фигуры, как Кламм или Сордини, окружены ореолом таинственности и недоступности. Так, попытки К. встретиться с Кламмом, чтобы прояснить свое положение, неизменно проваливаются.

Герой К. – это не просто землемер, ищущий работу, а искатель, стремящийся обрести свое место в мире, признание и принадлежность. Его заявленная профессия землемера может быть истолкована как попытка «измерить», осмыслить чуждый ему мир.

Важно понимать, что эти три основных тематических блока – отчуждение, власть/бюрократия и экзистенциальный поиск – существуют в романе не изолированно друг от друга. Именно безликая и иррациональная бюрократическая система Замка является основным механизмом, порождающим и усиливающим все формы отчуждения К. Таким образом, отчуждение в «Замке» – это не просто психологическое состояние отдельной личности, а фундаментальная, онтологическая характеристика бытия в мире, структурированном иррациональной властью и пронизанном абсурдом. Это системное отчуждение, от которого, как кажется, нет спасения.

**Стилистические особенности романа «Замок»
и постановка интермедиальной перспективы**

Особую роль в создании эффекта отчуждения играет стиль и язык Кафки. Его проза характеризуется внешней сдержанностью, протокоальностью, использованием «канцелярского» стиля. События, даже самые драматичные, абсурдные или пугающие, излагаются почти безэмоциональным тоном, с использованием бюрократической лексики и синтаксических конструкций. Отсутствие авторской оценки или эмоционального комментария создает эффект отстраненности, заставляет читателя испытывать глубокий внутренний дискомфорт из-за необходимости самостоятельно осмысливать происходящее. Официальный язык бюрократии в романе – канцелярит, изобилующий двусмысленностями, недомолвками и парадоксальными формулировками, – служит не прояснению истины, а ее сокрытию. Ярким примером является высказывание старосты: «Ошибок тут не бывает, а если и бывает, как в вашем случае, то кто может окончательно сказать, что это – ошибка?» [2: 100] Повествование в «Замке» ведется преимущественно с точки зрения К. или очень близко к ней. Читатель знает о мире романа и о Замке не больше, чем сам герой, он разделяет его растерянность и незнание. Это погружает читателя в субъективный мир отчужденного сознания, лишая его всякой возможности опереться на авторитетное знание всеведущего автора. Эта «формальная» отчужденность, возникающая из-за специфики повествования, будет особенно полезна для нас при анализе попыток кинематографа передать кафкианскую атмосферу. Задачей кино будет поиск визуальных и аудиальных эквивалентов этого литературного стиля.

Замкнутое, лабиринтообразное пространство Деревни и недостижимый, таинственный Замок создают физическую и метафизическую среду, в которой К. обречен на одиночество и непонимание. Особая роль кафкианского стиля – его внешняя нейтральность, объективизм, использование ограниченной перспективы повествования – в создании уникальной атмосферы отчуждения. Этот стиль заставляет читателя сопереживать, наблюдая за страданиями героя.

Все эти элементы представляют собой сложный комплекс, который ставит особые задачи перед кинематографистами, обращающимися к экранизации «Замка».

Теория интермедиальности в контексте экранизаций романа «Замок»

Проза писателя, как показывают исследования, в частности работы Е. В. Бакировой, изначально содержит элементы «кинематографичности» и визуальной суггестивности [1: 9], что делает переход к анализу фильмов органичным развитием мысли. Кинематограф, обладая собственным уникальным языком и арсеналом выразительных средств, неизбежно трансформирует исходный литературный материал, порождая новые смыслы, акценты и интерпретации.

Теория интермедиальности, активно развивающаяся в последние десятилетия, предлагает целый инструментарий для анализа сложных взаимодействий между различными медиумами. Для целей нашего исследования наиболее продуктивными представляются концепции И. О. Райевской, Л. Эллестрема и Н. В. Тишуниной, а также сопоставление интермедиального подхода с идеей всеобщего произведения искусства (*Gesamtkunstwerk*) Р. Вагнера.

И. О. Райевская исследует интермедиальность в своей работе «Интермедиальность, интертекстуальность и ремедиация: литературный взгляд на интермедиальность». Она выделяет три основные подкатегории интермедиальности, имеющие принципиальное значение для анализа экранизаций:

1. Медиальная транспозиция (*medial transposition*), классическим примером которой является экранизация литературного произведения.

2. Комбинация медиа (*media combination*). Эта форма подразумевает «комбинацию или смешение различных медиа, таких как танец, музыка, театр, фотография, в единый медиум, такой как фильм или опера. Кинематограф является результатом комбинации медиа, объединяя визуальные, аудиальные и вербальные компоненты.

3. Интермедиальные референции (*intermedial references*). Эта подкатегория охватывает случаи, когда один медиум отсылает к другому посредством «имитации различных техник», например, когда литературный текст имитирует кинематографические приемы (например, монтаж) или фильм содержит отсылки к живописным полотнам [14: 13].

Ларс Эллестрем в своей работе «Медиаграницы, мультимодальность и интермедиальность» предлагает модель, позволяющую анализировать различные «слои медиации» в медиапродуктах через концепцию медиальных модальностей. Он выделяет четыре «базовые медиальные черты» или модальности, характеризующие все медиа:

1. Материальная модальность. К ней относится «физическая материя всех медиапродуктов»,

которая делает их «воспринимаемыми». Для кино это киноплёнка (или цифровой носитель), экран, звуковые волны.

2. Сенсорная модальность. Она охватывает способы восприятия медиапродукта органами чувств человека. В кино доминируют зрение и слух.

3. Пространственно-временная модальность. К ней относятся свойства медиапродукта, связанные с его «шириной, высотой, глубиной и временем», таких как длительность фильма, движение в кадре, композиция кадра.

4. Семиотическая модальность. Она определяет способы формирования значения и знаковые системы, используемые медиумом [16: 3].

Российская исследовательница Н. В. Тишунина внесла значительный вклад в разработку методологии интермедиального анализа. Она определяет интермедиальность в узком смысле как «особый тип внутритекстовых взаимосвязей в художественном произведении, основанный на взаимодействии художественных кодов разных видов искусств». В более широком смысле, это «создание целостного полихудожественного пространства в системе культуры» или «специфическая форма диалога культур, осуществляемого через взаимодействие художественных референций» [10: 153].

Этот тезис перекликается с идеей «полиглотизма» Ю. М. Лотмана, согласно которой культура полиглотична, и тексты ее всегда реализуются в пространстве как минимум двух семиотических систем [5]. Взаимодействие медиумов между собой в таком контексте представляет собой динамичный процесс, где литература и кино, вступая в диалог, взаимно влияют друг на друга, формируя новое художественное целое экранизации.

Сопоставление этих теорий с концепцией всеобщего произведения искусства (Gesamtkunstwerk) Рихарда Вагнера, сформулированной им в 1849 году в работе «Произведение искусства будущего», открывает дополнительные перспективы. Вагнер мечтал о «*всеобщем произведении искусства*» [9: 246], синтезирующем музыку, драму, архитектуру, поэзию и живопись для достижения всеобъемлющего духовного воздействия на публику. Кинематограф, по своей природе объединяющий изображение, звук, слово, музыку и актерскую игру, может рассматриваться как одно из наиболее полных технологических воплощений вагнеровской идеи синтетического искусства.

Кино как интермедиальное пространство

Кинематограф возник на рубеже XIX–XX веков, по своей природе он является интермедиальным феноменом, синтезирующим элементы различных искусств. Его выразительные средства способствуют созданию сложных, многоуровневых художественных миров, посредством чего он становится особенно эффективным инструментом для медиального воплощения литературных произведений.

Одной из фундаментальных характеристик кино является его временная природа, реализуемая через последовательность кадров и структуру монтажа. Как отмечал советский режиссер Сергей Эйзенштейн, монтаж является ключевым инструментом смыслообразования и организации фильма. В своей теории «монтажа аттракционов» Эйзенштейн рассматривал столкновение кадров как способ порождения нового, интеллектуального или эмоционального смысла, целенаправленно воздействующего на зрителя: «Основным материалом театра выдвигается зритель; оформление зрителя в желаемой направленности (настроенности) – задача всякого утилитарного театра» [11: 284]. Звуковая палитра кинематографа – еще один важнейший компонент его интермедиальной природы. Работа со звуком (естественными и искусственными шумами) создает нужный эффект, усиливает атмосферу. Музыка в кино выполняет множество функций. Она может вступать в диалог с визуальным рядом. Речь персонажей (диалоги, монологи) и закадровый голос также играют ключевую роль в развитии нарратива и в характеристике героев. Организация визуальных элементов в пространстве кадра (планы, ракурсы, распределение света и тени, цветовое решение) подчинена единому художественному замыслу. Кадр можно рассматривать как основную единицу кинематографического языка, «кусочек действительности, вырезанный в размере экрана» [5: 11], который вводит дискретность в видимый мир и позволяет конструировать сложные смыслы.

Таким образом, кинематограф, объединяя визуальный ряд (фотографию, архитектуру, живопись), музыку, литературу и актерское искусство, предстает как современное воплощение вагнеровской идеи всеобщего произведения искусства. Киноадаптация литературного произведения является попыткой воссоздать или переосмыслить мир оригинала с помощью синтеза всех доступных медиальных средств.

Интермедиальный анализ экранизаций романа Франца Кафки «Замок»

Тексты Кафки располагают особой литературной кинематографичностью, которая сама по себе еще не служит залогом удачной интерпретации литературного произведения на экране. Однако троим режиссерам, на наш взгляд, удалось осуществить передачу особого мира Кафки средствами кино. Существует большое количество экранизаций романа Кафки «Замок» в разных странах, в том числе и у нас в стране. Мы выбрали для интермедиального анализа три кинофильма разных лет, два из которых сняты в Германии и один в России:

1. «Das Schloß» (1968) – режиссер Рудольф Нольте,
2. «Замок» (1994) – режиссер Алексей Октябринович Балабанов,
3. «Das Schloß» (1997) – режиссер Михаэль Ханеке.

Экранизация Рудольфа Нольте «Замок» (1968)

Немецкий телефильм «Замок», снятый Рудольфом Нольте в 1968 году, занимает особое место в истории экранизаций наследия Франца Кафки. Это одна из первых значительных попыток перенести сложный и многослойный мир писателя на экран. Созданный для западногерманского телевидения, фильм изначально был ориентирован на специфическую аудиторию и условия, что не могло не сказаться на его художественных особенностях.

Историко-культурная ситуация в Западной Германии 1960-х годов характеризовалась динамичными изменениями. Этот период сопровождался трансформацией общественных ценностей, подъемом студенческих движений и сложным процессом переосмысления прошлого страны. Западногерманское телевидение в этот период активно развивалось как массовое медиа, становясь площадкой не только для развлекательных программ, но и для экспериментальных форм, экранизаций классической и современной литературы. Новый жанр – телефильм («Fernsehspiel») – предоставлял возможность для создания более камерных и интеллектуально насыщенных драм, нежели полнометражное кино, ориентированное на широкий прокат.

Специфика телевизионного формата 1960-х годов наложила существенный отпечаток на эстетику «Замка» в художественной трактовке Нольте. Ограничения телеформата могли быть творчески переосмыслены: ощущение клаустрофобии и замкнутости, свойственное миру Кафки, достигалось не столько за счет декораций, сколько через концентрацию на межличностных взаимодействиях и нарастающем психологическом напряжении. Нередко ограниченные бюджеты телефильмов вели к более сдержанной операторской работе, меньшему количеству съемочных локаций и повышенному вниманию к актерской игре. Эти, казалось бы, вынужденные ограничения могли быть сознательно использованы для создания атмосферы замкнутости и давления, что органично соответствовало теме отчуждения.

Кроме того, на стилистику фильма мог повлиять и «театр абсурда», популярный в Европе в те годы. Эстетика абсурдизма, с ее акцентом на иррациональности человеческой жизни и нарушении логических связей, достаточно органично сочеталась с кафкианским мироощущением.

Ключевую роль в формировании стилистики фильма сыграл театральный опыт Рудольфа Нольте. Его работа в кино отмечена критиками как «слишком театральная» (“allzu theaternahе”) [12: 7]. Однако эта «театральность» могла быть не недостатком, а осознанным художественным приемом. Театральная условность способна создавать дистанцию между зрителем и происходящим, а также между персонажем и его окружением, визуализируя барьеры и непонимание, столь характерные для прозы Кафки.

В своей экранизации Рудольф Нольте опирался не непосредственно на текст романа Франца Кафки, а на его сценическую адаптацию, выполненную другим писателем Максом Бродом. Этот выбор является важным интермедиальным звеном, повлиявшим на структуру и акценты фильма. Нольте стремился упростить смысловые слои и интерпретационные варианты первоисточника, сосредоточившись преимущественно на изображении жуткой бюрократии. Вероятно, инсценировка Брода предлагала более четкую драматическую структуру, что могло повлиять на интерпретацию категории отчужденности.

Центральной сюжетной линией остается тщетная попытка землемера К. получить доступ в Замок или хотя бы официальное подтверждение своего назначения. Замок предстает как недостижимая и непостижимая инстанция. С самого прибытия в Деревню К. сталкивается со скрытой и явной враждебностью ее обитателей. Даже отношения К. с Фридой, которая на время становится его единственной опорой, не приносят ему избавления от одиночества. Их связь оказывается хрупкой и недолговечной. Все коммуникативные попытки К. неизбежно заходят в тупик, приводя его к все большему отчаянию и изоляции.

Центральной фигурой фильма, безусловно, является землемер К. (в исполнении Максимилиана

Шелла). Значимость участия в фильме для актера подчеркивается тем, что он выступил не только исполнителем главной роли, но и сопродюсером и соавтором сценария. Шелл убедительно передает сложную гамму чувств своего героя: первоначальную настойчивость, растущую фрустрацию, моменты отчаяния и постепенную, но неуклонную утрату субъектности. Активное участие Шелла в создании фильма, вероятно, способствовало более глубокой и нюансированной проработке образа К.

Визуальное воплощение мира Кафки в фильме Нольте во многом обязано работе художников-постановщиков Герты Харейтер и Отто Пишингера, а также оператора Вольфганга Троя, чья работа была отмечена премией федерального уровня.

Пространство в фильме играет ключевую символическую роль. Интерьеры – будь то трактир «У моста», комнаты чиновников или школьное помещение – часто создают ощущение замкнутости, давления, бюрократического хаоса или гнетущей пустоты. Внешние пространства также способствуют созданию атмосферы отчуждения. Заснеженная, негостеприимная Деревня, снятая в реальных местностях Штирии (Австрия), предстает как враждебная среда.

Звуковое оформление фильма Нольте, в частности, музыкальное сопровождение композитора Герберта Трантова, играет существенную роль в создании атмосферы отчуждения. Музыка Трантова выполняет иллюстративную функцию, а также выражает то, что не может быть передано словами или визуально – внутреннее состояние К. Заглавная композиция звучит пессимистично, напоминая скорее реквием.

Отсутствие взаимопонимания передается в фильме не только содержанием диалогов, но и их формой: прерывистостью, недоговоренностью, многозначительными паузами, которые указывают на невысказанное напряжение или нежелание вступать в подлинный контакт. В условиях создания телефильма, где диалог часто выходит на первый план, эти звуковые и речевые детали приобретают особую семиотическую плотность, способствуют углублению психологии героя.

Признаки театрализации, обусловленные богатым сценическим опытом самого Нольте, пронизывают фильм. Это проявляется в построении мизансцен, акценте на актерской игре, возможно, в определенной условности декораций и статичности некоторых сцен, более характерных для театральной постановки. Театр по своей природе часто более символичен и менее натуралистичен, чем кино. Использование театральных конвенций в киноадаптации Кафки могло усилить ощущение искусственности и непроницаемости мира, с которым сталкивается К., тем самым углубляя тему отчуждения. Это также могло быть способом Нольте эффективно работать в рамках ограничений телепроизводства.

Финал фильма Нольте заслуживает детального рассмотрения, так как именно здесь режиссер отходит от незавершенности кафкианского текста и предлагает собственное, трагическое разрешение судьбы К. Последовательность событий в финале такова: К. выходит из гостиницы и устремляется за повозкой господина Эрлангера. Происходит диалог между К. и Эрлангером, в котором К. в очередной раз сталкивается с уклончивостью и размытостью формулировок. За кадром раздаётся окрик кучера: «Стой!» Следует резкая монтажная склейка: зрителю показывают крышку гроба. Это прямое визуальное указание на смерть К. Один из помощников К. бросает в могилу первое письмо от Кламма, в котором сообщалось о принятии К. на службу в качестве землемера. Этот жест исполнен глубочайшей иронии и абсурда. Письмо от Кламма, бывшее для К. символом надежды, превращается в насмешку, оно подчеркивает безразличие, издевательскую жестокость системы. Звучит женский закадровый голос: «Он хотел быть по-настоящему признан замком. Слонялся возле него, как лис возле курятника. Но в итоге столкнулся с теми, на кого охотился. Бедный землемер». Этот комментарий выполняет функцию эпилога, давая окончательную оценку судьбе К. и подчеркивая трагическую иронию его погони за признанием.

Такой придуманный финал радикально усиливает тему отчуждения, доводит ее до абсолютной точки – смерти и посмертного, бессмысленного «признания». Это решение Нольте контрастирует с незавершенностью романа Кафки (который, по замыслу Макса Брода, также должен был завершиться смертью К. и некоторым запоздалым признанием со стороны Замка. Решение Нольте дать истории К. столь определенный и трагический финал может отражать как общий пессимизм эпохи 1960-х, так и стремление режиссера, воспитанного на традициях театра, к более определенной – классической драматической развязке.

Исследование данной экранизации обогащает общее понимание категории отчужденности в интермедиаальном пространстве адаптаций «Замка» Франца Кафки. Будучи одной из первых попыток визуализации этого сложного романа и будучи созданным в специфическом формате телефильма, «Замок» Рудольфа Нольте предлагает уникальную перспективу, отличную от более поздних

Экранизация Алексея Балабанова «Замок» (1994)

В большой кинематограф молодой режиссер Алексей Балабанов вошел с экранизацией сложной модернистской прозы. Сначала – «Счастливых дней» Сэмюэля Беккета, затем – «Замка» Кафки. В ранних фильмах ключом к модернистским текстам оказалась эстетика камершпиля (*Kammerspiel*) – камерной драмы, сосредоточенной на внутреннем мире героя, ограниченном пространстве и минимализме выразительных средств.

Эта манера, унаследованная от Ленинградской школы кино, прежде всего от стиля Алексея Юрьевича Германа, позволяла выстраивать напряженную, почти физически ощутимую атмосферу через характерные черты: черно-белая гамма или приглушенные цвета, мрачное освещение, глухой звук, чувство потерянности и отрешенности.

В «Замке» Балабанова стиль «камерной драмы» становится способом выразить отчужденность не только как состояние героя, но и как структуру самого пространства, где он действует. Длинные неподвижные планы, тщательно дозированное движение камеры, внимание к мелким жестам и интонациям актеров – все это становится визуальной метафорой изоляции.

Уникальность кинематографического подхода находит теоретическую опору в концепции Ю. М. Лотмана: «Кинозначение – значение, выраженное средствами киноязыка и невозможное вне его. Кинозначение возникает за счет своеобразного, только кинематографу присущего сцепления семиотических элементов» [6: 138]. Именно такое уникальное «сцепление семиотических элементов» – визуальных, пространственных, звуковых – позволяет Балабанову не просто иллюстрировать Кафку, а генерировать новое, чисто кинематографическое переживание отчужденности.

Так и у Кафки – важный момент его пространства – иерархичность. Герой размещает воспринимаемые им предметы, как правило, по вертикали, по шкале *unten* (под) – *oben* (над) [4: 265]. Эти предлоги у Кафки встречаются чаще всего. Восприятие пространства главным героем обычно происходит с позиции «под». Он разговаривает с людьми, решающими его судьбу, лежа или сидя, то есть занимая нижнее положение. Принцип иерархичности позволяет передать идею приниженности и подавленности героя внешними силами.

Алексей Балабанов пользуется этим принципом на протяжении всего фильма. Точка зрения высших чиновников – это всегда взгляд сверху. К. часто наблюдает за их миром снизу. Например, когда К. пытается подойти к замку, камера находится выше него. Разбудивший К. сын кастеляна просит его покинуть владения графа, и проснувшийся К. вынужден смотреть на него вверх – таков ракурс камеры. Когда землемера ночью обнаруживает хозяин гостиницы, в которой ему запрещено было пребывать, так как она предназначена для господ из замка, его выгоняют. Уход К. показан камерой сверху как превосходство чиновников. При знакомстве К. с учителем школы, последний роняет папку с надписью «Землемер». Пытаясь ее поднять, К. снова находится ниже своего собеседника.

Таким образом, визуальный принцип иерархичности, использованный Балабановым, выступает метафорой отчужденности, встроенной в саму структуру мира фильма. Герой, неизменно находящийся «внизу», оказывается в буквальном и символическом смысле подавлен системой, лишен равноправного взгляда. Его позиция в кадре становится зеркалом его положения в социуме: здесь он чужой. Иерархия, выстроенная через мизансцену и ракурс, делает отчуждение не только темой, но и формой визуального повествования.

Говоря о визуальной составляющей фильма, нельзя не затронуть костюмы персонажей – они играют важную роль в передаче темы отчужденности. В оригинальном тексте Кафки одежда героев почти всегда темных, приглушенных тонов:

1. «Вот только его (Кламма) платье все, к счастью, описывают одинаково – он всегда носит один и тот же черный длиннополый сюртук» [2: 112].

2. «Она раздвинула створчатые дверцы, во всю ширину шкафа тесно висели платья одно за другим, по большей части это были темные платья, серые, коричневые, черные, тщательно развешанные и разглаженные» [2: 205].

Эту цветовую иерархию перенимает и фильм Балабанова. Землемер К. с самого начала одет «не по приемам» деревенского сообщества: рыжая шуба и куртка того же оттенка с объемными карманами резко выделяются на фоне черно-белой униформы большинства жителей. Исключением из этой черно-белой гаммы являются лишь господа из Замка и Варнава, имеющие прямую связь с властью. По ходу сюжета герой постепенно перенимает элементы общего «дресс-кода»: сначала появляются черные брюки и белая рубашка. В придуманном Балабановым финале, где землемер «меняется» именами с Брунsvиком – мастером по музыкальным валикам, К. предстает полностью в черно-белом костюме,

утратив свою яркую «рыжую» индивидуальность.

Как пишет американский психиатр Лоуренс Колб в книге «Современная клиническая психиатрия»:

«...деперсонализация, остро ощущаемое стрессогенное чувство отчужденности, может быть определено как аффективное расстройство, при котором основными симптомами являются чувство оторванности от реальности и потеря уверенности в собственной личности, чувства отождествленности с собственным телом и контроля над ним» [13: 706].

Именно этот процесс мы наблюдаем и на экране: изменение гардероба становится внешним признаком внутренней утраты «я».

В финале фильма показано, что Деревня, пропитанная идеологией Замка, поглощает личность гостя, стирает его «самость», индивидуальность.

Алексей Балабанов в интервью говорил:

«Я же был в Праге, видел, где он это писал. <...> Там комната вот такой величины, замкнутое пространство, – как в коробке сидишь. Это на улице Алхимиков, там такие комнатки, где его сестра жила. Он к ней приходил и писал. Я понял, откуда у него клаустрофобия такая в произведениях» [3].

Это ощущение «коробки» переходит в описания пространства романа: мрачные, узкие коридоры сдавливают героя, а лестницы кажутся бесконечными. Низкие потолки, тесные переходы, отсутствие окон создают чувство постоянной клаустрофобии. Можно сказать, что пространственный ландшафт «Замка» – это активный участник повествования:

«Все вокруг было маленькое, но изящное. Помещение использовали полностью. В коридоре едва можно было встать во весь рост. По бокам – двери, одна почти рядом с другой. Боковые перегородки не доходили до потолка, очевидно из соображений вентиляции, потому что в комнатках, размещенных тут, в подвале, вероятно, не было окон» [2: 152].

Узкие клаустрофобные пространства нашли отражение и в экранизации Балабанова: коридоры гостиницы и замка «вжимают» К. в угол, а низкие потолки и тесные дверные проемы усиливают ощущение замкнутости. Именно такой визуальный прием переносит пражскую клаустрофобию Кафки на экран и делает интерьер не просто декорацией, а активным символом отчужденности.

Следует сказать, что пространство, изображенное в произведениях Франца Кафки, часто погружено в темноту или находится в полутьме, поэтому немаловажна такая его характеристика, как свет. Разумеется, освещение – один из главных атрибутов рассматриваемой в работе категории, так как именно оно определяет степень включенности или, наоборот, отстраненности главного героя в контексте происходящего. Через световое оформление передается, насколько персонаж приближен к центру событий или вытеснен на периферию, насколько он имеет доступ к информации, пониманию, общению – и в какой мере он остается изолированным и потерянным в пространстве. Это наблюдается в первых же предложениях «Замка»:

1. «Замковой горы не было видно. Туман и тьма закрывали ее, и огромный Замок не давал о себе знать ни малейшим проблеском света. Долго стоял К. на деревянном мосту, который вел с проезжей дороги в Деревню, и смотрел в кажущуюся пустоту» [2: 12].

И еще множество раз темные пространства встречаются на страницах романа, – например:

2. «Из другого (угла) валил густой пар, от которого полутьма сгущалась в полную темноту. К. стоял, словно окутанный облаками. „Да он пьян“, – сказал кто-то» [2: 6].

У Балабанова эта особенность перенесена на уровень визуального ряда. В фильме преобладает приглушенное освещение, значительная часть сцен разворачивается в условиях недостаточного или точечного света. Освещены лишь отдельные участки кадра – лицо, фигура или объект, тогда как остальное пространство погружено в тень. Подчеркивается замкнутость, усиливается ощущение отделенности К. от мира. Темнота здесь – не просто визуальный элемент, а выразительный компонент категории отчужденности.

Итак, в экранизации романа «Замок» Алексей Балабанов создает визуальную структуру, в которой категория отчужденности проявляется не только на уровне сюжетного содержания, но и через систему выразительных средств киноязыка. Пространственные, световые и операторские решения в фильме функционируют как средства выявления внутреннего состояния героя и его отношения к окружающему миру. Композиция кадра, организация сценического пространства, цветовая палитра и работа с деталями формируют образ мира, в котором субъект последовательно теряет признаки

автономии. Таким образом, отчужденность предстает не как частный психологический опыт, а как результат более широкой, структурной напряженности между личностью и системой. Экранизация Балабанова предлагает интермедиальное переосмысление литературного источника, сохраняя его ключевые мотивы и в то же время раскрывая их средствами кинематографического выражения.

Экранизация Михаэля Ханеке «Замок» (1997)

Михаэль Ханеке, одна из ключевых фигур современного европейского авторского кинематографа, последовательно исследует в своих работах темы социального распада, механизмы насилия и подвергает острой критике буржуазное общество. Его экранизация романа Кафки с одноименным названием («*Das Schloß*», 1997) органично вписывается в это тематическое поле. Контекст создания фильма и специфическое отношение Ханеке к литературным адаптациям заслуживают отдельного рассмотрения.

Ханеке неоднократно высказывался о своем видении экранизаций. В частности, он рассматривал адаптации для телевидения, коим является рассматриваемая картина, как «почетное предприятие», основная цель которого – «приблизить литературу к аудитории». По его мнению, произведение, предназначенное для телевидения, по определению «служит ожиданиям аудитории», а адаптация всегда зависима от своего первоисточника. Ханеке даже утверждал: «Я бы не осмелился превратить „Замок“ в фильм для большого экрана», подчеркивая, что для создания самостоятельного художественного произведения необходимо использовать книгу лишь как «карьер для идей», что, в свою очередь, сделало бы проект «неудачной экранизацией» [15: 79].

Эта позиция, на первый взгляд, может показаться самоуничижительной по отношению к собственному фильму. Однако здесь проявляется противоречие, характерное для творческого пути Ханеке. С одной стороны, он как будто бы отводит телевизионным адаптациям второстепенную роль, с другой – сам режиссер признавал, что именно работа на телевидении, где он начинал свою карьеру в 1967 году и снял несколько литературных экранизаций, была для него «подходящей средой для развития собственного стиля» и «позволила развить свои навыки как режиссера». Следовательно, даже приступая к «Замку» с установкой на «служение» литературному первоисточнику и телевизионной аудитории, Ханеке не мог полностью отказаться от своего авторского видения и уже сформировавшегося кинематографического языка. Его интерпретация Кафки, таким образом, оказывается не просто ремесленной работой, а глубоко личным прочтением, отмеченным характерными для него темами и стилистическими приемами [15: 78].

Выбор Ханеке романа Кафки для экранизации не является случайным. Рассмотренные нами темы кафкианского пространства плотно резонируют с центральными мотивами всего творчества Ханеке. Для режиссера, чьи фильмы последовательно вскрывают механизмы социального отчуждения, «Замок» Кафки предоставил благодатный материал для исследования этих универсальных экзистенциальных и социальных проблем. Экранизация становится для Ханеке еще одним способом артикулировать свое видение мира, создавая синергию между литературным первоисточником и собственным авторским почерком.

Режиссер использует целый комплекс кинематографических средств – цветовую палитру, освещение, мизансцену и операторскую работу – для конструирования гнетущего и дезориентирующего пространства, в котором пребывает К.

Цветовая палитра и освещение фильма последовательно работают на создание ощущения безрадостности, подавленности и холода. В картине преобладают приглушенные, мрачные, почти монохромные тона – серые, коричневые, тускло-синие, что подчеркивает унылость и беспросветность окружающего мира. Ханеке часто прибегает к использованию естественных источников света, что усиливает сумрачность и недостаточную освещенность многих сцен, погружая их в полумрак. Мизансценирование также способствует передаче изоляции персонажей. К. часто показан затерянным в обширных, пустынных снежных пейзажах или в тесных, неуютных интерьерах деревенских домов и трактиров.

Операторская работа в фильме Ханеке отличается характерной для его стиля строгостью и отстраненностью. Доминируют длинные планы и статичная камера. Этот прием создает у зрителя ощущение тягучести, почти остановки времени. Статичность камеры и длительность планов способствуют дискомфортному восприятию происходящего, не позволяя зрителю отвлечься или найти легкое эмоциональное утешение.

Одним из наиболее сильных и концептуально значимых решений Ханеке является отсутствие репрезентации самого Замка. На протяжении всего фильма Замок, к которому так отчаянно стремится К., ни разу не появляется на экране. Он остается невидимой, трансцендентной силой, существующей

лишь в разговорах, слухах и страхах жителей деревни. Замок всегда находится «за кадром». Отсутствие визуального образа Замка делает его еще более всепроникающим, поскольку его присутствие ощущается повсюду, но нигде не конкретизируется.

Пространство Деревни в экранизации предстает как клаустрофобная, враждебная и монотонная среда. Ханеке использует повторяющиеся съемки движения К. по Деревне, часто по одному и тому же маршруту, который, однако, никогда не приводит его к Замку. Это визуально воплощает идею замкнутого круга, лабиринта, из которого нет выхода.

Более того, пространство в фильме Ханеке функционирует не просто как фон для разворачивающихся событий, а как метафора внутреннего состояния персонажей и общей атмосферы. Мрачные, холодные, повторяющиеся пейзажи и интерьеры Деревни становятся отражением внутреннего мира К., его одиночества и отчаяния, а также общего состояния «эмоционального оледенения» («emotional iciness»), характерного для многих фильмов Ханеке. Физическое пространство оказывается проекцией пространства психологического и экзистенциального, где отчуждение становится всеобъемлющим состоянием бытия. Как отмечается исследователями творчества Ханеке, архитектура и пространство в его фильмах часто отражают «эмоциональные ландшафты» персонажей, и «Замок», конечно же, не является исключением.

Нарративная структура и специфическое обращение со временем в фильме «Замок» играют важную роль в передаче категории отчуждения. Ключевым интермедийным решением Ханеке является сохранение фрагментарности и незавершенности литературного первоисточника. Как известно, роман «Замок» обрывается на полуфразе. Ханеке скрупулезно следует этой особенности: его фильм также завершается внезапно, на полуслове, которое произносит рассказчик, цитируя последний фрагмент рукописи Кафки: «говорила она с трудом, и понимать ее было трудно, но то, что она говорила...» Это решение не только демонстрирует верность оригиналу, но и усиливает центральную тему отчуждения: незавершенность повествования как метафора незавершенности и бесплодности жизненного пути К., его неспособности достичь Замка или обрести смысл своего существования. Более того, Ханеке включает в фильм «пробелы» из романа – моменты, где в рукописи Кафки были пропуски или обрывы. В фильме это обозначено затемнениями экрана или резкими, немотивированными сменами сцен, что еще больше дезориентирует зрителя.

Особого внимания заслуживает функция нарратора (голоса за кадром). В фильме Ханеке присутствует закадровый голос актера Удо Замеля, который на протяжении всей картины читает отрывки из текста романа Кафки. Это прямое и очевидное интермедийное включение литературного первоисточника в ткань фильма. Мнения критиков относительно этого приема разделились: некоторые считают закадровый голос излишним, нарушающим чистоту кинематографического повествования и создающим ненужную дистанцию. Другие, напротив, видят в нем важный элемент, передающий уникальное «звучание письма Кафки» и помогающий сохранить связь с литературной основой: нарратор служит мостом между двумя медиумами – литературой и кино, – тем самым обеспечивая смысловую преемственность.

Решение Ханеке сохранить нарративную незавершенность Кафки – это не просто акт формальной верности первоисточнику. Обрывая фильм так же, как обрывается роман, режиссер реализует один из своих ключевых художественных принципов: фильмы должны вызывать к воображению зрителя, вовлекать его в проект, чтобы он сам закончил фильм для вас. Таким образом, незавершенность «Замка» становится сознательным художественным приемом, направленным на то, чтобы спровоцировать зрителя на рефлексию, на самостоятельный поиск смысла.

Центральной фигурой, через которую раскрывается тема отчуждения в «Замке» Ханеке, является протагонист К., воплощенный на экране Ульрихом Мюэ. Актерская игра Ульриха Мюэ в роли К. отличается сдержанностью, внешней невозмутимостью и скрытым внутренним напряжением. Его К. редко проявляет яркие эмоции, его реакции на абсурдные и унижительные ситуации часто минимальны, например, новость о том, что его наконец признали землемером в начале фильма, сопровождается лишь слабой улыбкой на его лице. Взаимодействие К. с жителями деревни и представителями Замка пронизано непониманием, недоверием и враждебностью. Анализ многочисленных сцен диалогов и столкновений К. со старостой, учителем, помощниками Артуром и Иеремией, посыльным Варнавой выявляет повторяющиеся коммуникативные провалы. Слова К. игнорируются, его не понимают или не хотят понимать.

Звуковой ландшафт картины целенаправленно конструируется таким образом, чтобы усилить атмосферу отчуждения, пустоты и коммуникативного вакуума. Одной из наиболее характерных черт звукового стиля Ханеке является минималистичное использование музыки. Это лишает зрителя

привычных эмоциональных «подсказок» и ориентиров, которые обычно предоставляет музыкальное сопровождение, и усиливает ощущение холода, пустоты, отстраненности происходящего. Вместо музыки Ханеке делает акцент на естественные шумы и тишину. Звуки шагов К. по скрипучему снегу, завывание ветра, скрип дверей, редкие, приглушенные голоса персонажей – все это создает гнетущую и тревожную звуковую среду. Иногда режиссер прибегает к приемам искажения или приглушения голосов. Голоса могут быть плохо слышны, доноситься как бы издалека, быть прерванными или заглушенными другими шумами, например, метелью.

Таким образом режиссер, обращаясь к литературному первоисточнику Франца Кафки, создал многослойное интермедиальное высказывание о феномене отчуждения. Совокупность специфических кинематографических решений (мрачный визуальный стиль, отстраненная операторская работа, замедленный темп, минималистичный звуковой дизайн) и интермедиальных стратегий (сохранение фрагментарности и незавершенности романа, использование голоса нарратора) формирует уникальный зрительский опыт, погружающий в атмосферу кафкианского абсурда и экзистенциального одиночества. Фильм был создан в период, отмеченный такими событиями, как распад коммунистической системы, объединение Германии, усиление процессов глобализации, массовые миграционные движения и рост социальных тревог в Европе. В этом контексте безуспешные попытки К. интегрироваться во враждебную систему могут быть прочитаны как комментарий к состоянию общества, переживающего глубокие изменения.

Заключение

В результате проведенного исследования мы обнаружили многоаспектность и стилистические особенности самого понятия «отчужденность» в романе Франца Кафки и проследили разные способы ее репрезентации в фильмах трех режиссеров: Р. Нольте, А. Балабанова и М. Ханеке. Рассмотрев концепции интермедиальности и специфику кинематографа как синтетического искусства, мы проследили, в какой мере режиссеры, используя арсенал разнообразных кинематографических средств, интерпретировали феномен отчуждения, передали его ключевые аспекты и высветили новые смысловые оттенки в соответствии со своими художественными стратегиями. Особое внимание мы уделили концепциям И. Райевской, Л. Эллестрема и Н. Тишуниной, а также идее всеобщего произведения искусства (*Gesamtkunstwerk*) Рихарда Вагнера.

Проведенное исследование позволило нам убедиться, что категория отчужденности является фундаментальной для романа Кафки. Каждая из проанализированных экранизаций является самостоятельным художественным высказыванием, обогащающим понимание как романа великого писателя, так и самого феномена отчуждения. В то же время, сравнительный анализ продемонстрировал глубинную связь между первоисточником и его кинематографическими интерпретациями.

Во-первых, нами была выявлена многоаспектность феномена отчуждения, пронизывающего все уровни структуры романа: от психологической изоляции К. и его социальной дезориентации до коммуникативных барьеров, препятствующих плодотворному диалогу. Во-вторых, мы установили, что пространственная и психологическая изоляция выступают в качестве лейтмотивов, определяющих как внешние обстоятельства жизни героя, так и его внутреннее состояние.

Анализ фильма Р. Нольте (1968) показал, как специфика телеформата сместила акцент на бюрократический абсурд, а придуманный трагический финал усилил мотив отчуждения. В экранизации А. Балабанова (1994) мы увидели, как эстетика «каммершпиля», визуальная иерархия, клаустрофобность пространств и символика костюма формируют образ отчуждения, завершающийся символической утратой героем идентичности. Исследование фильма М. Ханеке (1997) выявило, как стремление к текстуальной верности сочетается с минималистичным визуальным стилем и создает атмосферу изоляции, характерную для мира Кафки.

Таким образом, каждый режиссер, исходя из своего видения, предложил самобытную интерпретацию кафкианского отчуждения. Все три экранизации убедительно демонстрируют возможности киноязыка в переосмыслении данной категории.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. Бакирова, Е. В. Проза Франца Кафки в аспекте кинематографической визуальности. Автореф. канд. дисс. – СПб., 2012. – 30 с.
2. Кафка, Ф. Замок / пер. с нем. Р. Я. Райт-Ковалевой; изд. подготовили А. В. Гулыга, Р. Я.

Райт-Ковалева; отв. ред. А. В. Гулыга. – М. : Наука, 1990. – 233 с.

3. Кувшинова, М. Ю. Алексей Балабанов. Биография. — СПб.: Книжные мастерские; СЕАНС, 2013.
4. Кузнецова, Л. В. Поэтика пространства литературного текста на экране // Уральский филологический вестник. Серия: Русская литература XX–XXI веков: направления и течения. – 2016. – № 3. – С. 261–272.
5. Лотман, Ю. М. Избранные статьи: В 3 т. Т. 1: Статьи по семиотике и типологии культуры. – Tallinn: Александра, 1992. – 479 с.
6. Лотман, Ю. М. Семиотика кино и проблемы киноэстетики. – Tallinn : Ээсти Раамат, 1973. – 56 с.
7. Немецко-русский словарь [Текст] : 80000 слов / под ред. А. А. Лепинга, Н. П. Страховой. – 2-е изд., стер. – М. : Государственное издательство иностранных и национальных словарей, 1962.
8. Новейший философский словарь. – 3-е изд., исправл. – Мн. : Книжный Дом, 2003. – 1280 с.
9. Рихард, В. Произведение искусства будущего / Пер. с нем. // Избр. работы / сост. и коммент. И. А. Барсовой и С. А. Ошерова; вступ. ст. А. Ф. Лосева. – М. : Искусство, 1978. – С. 142–261.
10. Тишунина, Н. В. Методология интермедиального анализа в свете междисциплинарных исследований // Методология гуманитарного знания в перспективе XXI века. – 2001. – Вып. 12. – С. 149–154.
11. Эйзенштейн, С. Монтаж аттракционов, или 90 лет спустя. Первоначальный вариант статьи С. Эйзенштейна // Вопросы театра. – 2016. – № 1–2. – С. 281–297.
12. Das Schloß // *Lexikon des Internationalen Films* / Hrsg. von K. Brüne. – Reinbek bei Hamburg : Rowohlt, 1987. – Bd. 7. – S. 3283.
13. Penrod, K. E., Noyes, A. B., Kolb, L. C. Modern Clinical Psychiatry // *Academic Medicine*. – 1958. – Т. 33. – № 9. – С. 706.
14. Rajewsky, I. O. Intermediality, Intertextuality, and Remediation: A Literary Perspective on Intermediality // *Intermedialités: Histoire et théorie des arts, des lettres et des techniques*. – 2005. – 23 с.
15. Rozzoni, C. Perspectival Truth: Michael Haneke's «The Castle» and the Fragmentation of the Real // *Lebenswelt*. – 2020. – No. 16. – P. 78–101.
16. Timplalexi, E., Führer, H. Reconsidering Elleström's medium-centered communication model: a critical inquiry // *EKPHRASIS*. – 2023. – 22 с.

REFERENCES

1. Bakirova, E. V. Franz Kafka's Prose in the Aspect of Cinematic Visuality. Abstract of Candidate Dissertation. St. Petersburg, 2012. – 30 p. (In Russ.)
2. Kafka, F. The Castle / transl. from German by R. Ya. Rait-Kovaleva; eds. A. V. Gulyga, R. Ya. Rait-Kovaleva; executive ed. A. V. Gulyga. Moscow: Nauka, 1990. – 233 p. (In Russ.)
3. Kuvshinova, M. Yu. Aleksei Balabanov. Biography. St. Petersburg: Knizhnye masterskie; SEANS, 2013. (In Russ.)
4. Kuznetsova, L. V. Poetics of the Space of a Literary Text on Screen // *Ural Philological Bulletin. Series: Russian Literature of the 20th–21st Centuries: Directions and Currents*. 2016. No. 3. P. 261–272. (In Russ.)
5. Lotman, Yu. M. Selected Articles: In 3 Vol. Vol. 1: Articles on Semiotics and Typology of Culture. Tallinn: Alexandra, 1992. – 479 p. (In Russ.)
6. Lotman, Yu. M. Semiotics of Cinema and Problems of Film Aesthetics. Tallinn: Eesti Raamat, 1973. – 56 p. (In Russ.)
7. German–Russian Dictionary: 80,000 words / ed. by A. A. Leping, N. P. Strakhova. 2nd ed., stereotype. Moscow: State Publishing House of Foreign and National Dictionaries, 1962. (In Russ.)
8. Newest Philosophical Dictionary. 3rd ed., revised. Minsk: Knizhny Dom, 2003. – 1280 p. (In Russ.)
9. Richard, W. The Artwork of the Future / Transl. from German // *Selected Works* / comp. and comm. by I. A. Barsova, S. A. Osharov; introd. by A. F. Losev. Moscow: Iskusstvo, 1978. P. 142–261. (In Russ.)
10. Tishunina, N. V. Methodology of Intermedial Analysis in the Light of Interdisciplinary Studies // *Methodology of Humanitarian Knowledge in the Perspective of the 21st Century*. 2001. Issue 12. P. 149–154. (In Russ.)
11. Eisenstein, S. Montage of Attractions, or 90 Years Later. Original Version of S. Eisenstein's Article // *Voprosy teatra*. 2016. No. 1–2. P. 281–297. (In Russ.)
12. Das Schloß // *Lexikon des Internationalen Films* / Hrsg. von K. Brüne. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt, 1987. Bd. 7. S. 3283.

13. Penrod, K. E., Noyes, A. B., Kolb, L. C. *Modern Clinical Psychiatry* // *Academic Medicine*. 1958. Vol. 33. No. 9. P. 706.

14. Rajewsky, I. O. *Intermediality, Intertextuality, and Remediation: A Literary Perspective on Intermediality* // *Intermédialités: Histoire et théorie des arts, des lettres et des techniques*. 2005. 23 p.

15. Rozzoni, C. *Perspectival Truth: Michael Haneke's The Castle and the Fragmentation of the Real* // *Lebenswelt*. 2020. No. 16. P. 78-101.

16. Timplalex, E., Führer, H. *Reconsidering Elleström's Medium-Centered Communication Model: A Critical Inquiry* // *EKPHRASIS*. 2023. 22 p.

THE CATEGORY OF ALIENATION IN THE INTERMEDIAL CONTEXT: A CASE STUDY OF FRANZ KAFKA'S NOVEL THE CASTLE

**VASILEVA
Svetlana**

*Candidate of philosophical sciences,
Associate Professor of the Department of Germanic
Philology and Scandinavian studies,
Petrozavodsk State University, Institute of Philology,
Petrozavodsk, Russian Federation, milorada07@mail.ru*

**ARDYSHEV
Ilya**

*student of the Department of Germanic Philology and
Scandinavian studies,
Petrozavodsk State University, Institute of Philology,
Petrozavodsk, Russian Federation,
ilya.ardyshev@gmail.com*

Keywords:

alienation
intermediality
subjectivity
narrative fragmentation
hostile reality

Summary:

The article examines the main theoretical approaches to intermediality focusing on the role of cinema as a medium capable of synthesizing several art forms simultaneously. Cinema possesses unique expressive means such as montage, sound, mise-en-scène, and acting, which together constitute the visual language of film and make it possible to interpret complex philosophical and artistic texts on screen. The socio-cultural significance of the category of alienation remains relevant in the modern world, where social isolation and the loss of connection with the surrounding reality are key issues for many people. Analyzing alienation through works of art in different intermedial spaces allows for a deeper understanding of these phenomena. Research into the intermedial transformations of Franz Kafka's novel in cinema remains insufficient. We trace these transformations through three film adaptations by directors from Germany and Russia.

УДК 008

АКТУАЛЬНЫЕ ПРОБЛЕМЫ МЕЖКУЛЬТУРНОЙ КОММУНИКАЦИИ В СФЕРЕ МЕЖДУНАРОДНОЙ ЭКОНОМИКИ И БИЗНЕСА

**ГУЗЕНИНА
СВЕТЛАНА
ВАЛЕРЬЕНВА**

*доктор социологических наук,
профессор кафедры политологии, социологии и
международных процессов,
Тамбовский государственный университет имени Г.
Р. Державина, факультет истории, политологии и
филологии,
Тамбов, Российская Федерация,
dialog-lana@yandex.ru*

**КОСЕНКОВА
ДАРЬЯ
ГЕННАДЬЕВНА**

*магистрант кафедры политологии, социологии и
международных процессов,
Тамбовский государственный университет имени Г.
Р. Державина, факультет истории, политологии и
филологии,
Тамбов, Российская Федерация, daradearr@yandex.ru*

Ключевые слова:

глобализация
межкультурная коммуникация
международный бизнес
национальная культура
организационная культура
менталитет
религия
межэтническое взаимодействие
вербальная и невербальная
коммуникация
стратегические альянсы
слияния и поглощения
межкультурная интеграция

Аннотация:

Статья посвящена анализу актуальных проблем межкультурной коммуникации в международной экономике и бизнесе. Рассматриваются культурные, религиозные и языковые различия, влияющие на эффективность взаимодействия в условиях глобализации. Особое внимание уделяется взаимосвязи национальной и организационной культур, а также роли менталитета и религии в формировании экономического поведения. Показано, что культурные различия существенно влияют на результативность международных альянсов, сделок по слиянию и поглощению. Сделан вывод о необходимости стратегий гармонизации культурных компонентов для повышения конкурентоспособности компаний на мировом рынке.

© 2025 Петрозаводский государственный университет

Получена: 22 ноября 2025 года

Опубликована: 22 декабря 2025 года

Глобализация, которая характеризуется сложным и противоречивым взаимодействием интернациональных и национальных, универсальных и специфических компонентов, выступает объективным фактором беспрецедентного увеличения интенсивности, глубины и разнообразия международных и межкультурных контактов.

В процессе глобализации возникают существенные проблемы межкультурных разногласий в международном бизнесе, обусловленные языковыми, религиозными, образовательными и организационно-культурными различиями, что обуславливает возрастающую актуальность межкультурных исследований.

Так, особую значимость приобретает проблема взаимодействия национальной культуры общества (определяемой как совокупность символов, верований, убеждений, ценностей и поведенческих норм) и организационной культуры международных компаний, функционирующих в данном социокультурном контексте.

Актуальные социологические исследования транслируют, что Россия находится в самом начале пути решения проблем, связанных с ближневосточной миграцией. Основной целью государственной и муниципальной миграционной политики сегодня является «согласование интересов всех проживающих в стране народов, обеспечение правовой и материальной основы для их развития на основе их добровольного, равноправного и взаимовыгодного сотрудничества» [7]. То есть, назрела необходимость поиска баланса между титульным населением и мигрантами, что предполагает собой:

- 1) обязательный период социальной адаптации мигранта, который контролируется специальными уполномоченными организациями;
- 2) прохождение курсов русского языка и русской культуры со сдачей тестирования;
- 3) интеграцию детей иммигрантов в социум путем привлечения к участию в культурно-массовых школьных мероприятиях, кружках.

Так, очевидно, что в современных условиях особую значимость приобретает исследование взаимосвязи менталитета и экономического поведения, поскольку ментальные особенности определяют отношение к предпринимательству, инновациям, риску и другим ключевым аспектам экономической деятельности. Понимание этих взаимосвязей позволяет разрабатывать более эффективные стратегии экономического развития и управления человеческими ресурсами.

Менталитет выступает как комплексный феномен, интегрирующий исторические, культурные и социальные компоненты и оказывающий существенное влияние на формирование экономической культуры общества, что делает его изучение особенно актуальным в контексте современных экономических трансформаций.

Результаты эмпирических исследований демонстрируют специфику аутостереотипов русского национального характера, характеризующихся преимущественно позитивной самооценкой [14]. Ключевые атрибутивные черты включают интеллектуальную развитость, доброжелательность и приверженность к правдивости.

Анализ интергрупповых представлений выявил дифференциацию отношений к различным этническим группам, где наибольшую симпатию вызывают представители англоязычных стран и еврейская этническая группа. В то же время отмечается негативная оценка в отношении немцев, японцев, украинцев и американцев.

Существенным фактором формирования общественного менталитета выступает также религиозный компонент, представляющий собой фундаментальный аспект социальной организации. Религия детерминирует паттерны межличностного взаимодействия как внутри социума, так и в межкультурном контексте. Религиозные доктрины устанавливают поведенческие нормативы, оказывающие влияние на экономическую активность. В частности, религиозные предписания могут как стимулировать честную деловую практику, так и постулировать аскезис и неприятие материального благополучия.

Например, важнейшим фактором, объединяющим Россию и Иран, является ислам. Несмотря на то, что РФ – светское государство, не устанавливающее официальной религии, в стране проживает около 20 миллионов мусульман, что составляет около 15 % населения и говорит о масштабности общины. В Москве и других городах России открыты мечети, официально разрешено празднование праздников Ураза-байрам и Курбан-байрам. Президент России В. Путин подчеркивает: «мусульманская община России играет большую, созидательную роль в жизни страны, вносит значимый вклад в упрочение межнационального и межрелигиозного мира» [10].

Межстрановые исследования подтверждают положительную корреляцию между уровнем религиозности населения и экономическим развитием, при этом характер данного влияния демонстрирует существенную вариативность в зависимости от конфессиональной принадлежности.

Так, специалист Г. Пол провел анализ социально благополучных государств первой категории, включив в выборку 17 стран с населением свыше 4 миллионов человек. В результате исследования было установлено, что в высокоразвитых странах уровень общественного благополучия демонстрирует корреляцию с уровнем атеизма.

В то же время социолог Ж. Деламонтань исследовал признаки социально-экономического неблагополучия и их взаимосвязь с религиозностью на примере отдельных штатов США. Полученные данные свидетельствуют о том, что уровень религиозности в различных штатах имеет более

выраженную корреляцию с уровнем образования и дохода, чем с показателями благополучия, такими как смертность и продолжительность жизни [18].

Исследователь А. Хенли выявил взаимосвязь между высоким уровнем предпринимательской активности и новыми формами христианских конфессий, в частности, евангелистами, пятидесятниками и харизматическими движениями [13].

Коммуникативный аспект также играет значимую роль в формировании общественного менталитета. В широком понимании коммуникация представляет собой процесс информационного обмена, осуществляемый посредством системы символических знаков.

Вербальная коммуникация, базирующаяся на речевом взаимодействии, является ключевым элементом социального общения. Языковой фактор выступает существенным критерием культурной идентификации, учитывая существующее многообразие языковых систем (около 3 тысяч языков и более 10 тысяч диалектов) [4].

Лингвистическое восприятие влияет на когнитивные процессы, осуществляя селекцию данных. Так, в монолингвальных обществах наблюдается большая культурная гомогенность, в то время как полилингвизм свидетельствует о социокультурной гетерогенности и может коррелировать с различиями в социально-экономических показателях.

Согласно исследователям, в структуре межличностной коммуникации вербальный компонент составляет 35 % информационного обмена, при этом невербальная коммуникация передает 65 % информации. При выражении эмоционального отношения кинестетические сигналы несут 55 % информации, просодические характеристики – 38 %, а вербальный компонент – лишь 7 % [12].

Невербальная коммуникация включает широкий спектр поведенческих проявлений (жесты, мимика, паралингвистические признаки, внешний вид), функционирующих как система социокультурных знаков, интерпретация которых базируется на конвенциональных значениях, принятых в конкретной культуре.

Таким образом, формирование общественного менталитета представляет собой многофакторный процесс, в котором религиозный, коммуникативный и лингвистический компоненты взаимодействуют, создавая сложную систему социокультурных детерминант.

Примечательно, что национальная культура представляет собой мощный потенциал для повышения эффективности и экономического роста, являясь источником конкурентных преимуществ как на государственном, так и на корпоративном уровнях. Эмпирические исследования подтверждают существенную корреляцию между доминирующей системой ценностей, культурных норм и уровнем экономического развития общества [3].

Особенно ярко кросс-культурное взаимодействие проявляется в процессах международной интеграции, включая формирование стратегических альянсов и осуществление сделок по слиянию и поглощению. Эти экономические феномены характеризуются значительными финансовыми инвестициями и существенными организационными последствиями.

Стратегический альянс представляет собой партнерское соглашение о сотрудничестве между двумя и более компаниями, предусматривающее объединение усилий в области разработки новых продуктов и обмен управленческим опытом. Слияния и поглощения, являясь формой организационной интеграции, рассматриваются не столько как инструмент немедленного улучшения финансовых показателей, сколько как стратегический механизм повышения конкурентоспособности и организационного развития [5].

Статистический анализ показывает, что лишь около 50 % сделок по слиянию и поглощению достигают запланированных результатов, а примерно 40 % совместных предприятий терпят неудачу. Ключевым фактором низкой эффективности является несовместимость национальных и организационных культур компаний-участников [6].

Культурные различия, хотя и не являются фатальными для интеграции, существенно влияют на ее результативность. Дистанция между национальными культурами прямо коррелирует с контрастом организационных характеристик компаний. Каждая национальная культура формирует специфический набор управленческих технологий и бизнес-практик, определяющий особенности стиля управления.

При формировании транснациональных комбинаций выбор схожих корпоративных культур не гарантирует успеха при наличии противоречий между национальными культурами. Это обуславливает необходимость учета культурных различий не только на этапе выбора стратегии интеграции, но и при разработке долгосрочных бизнес-стратегий.

Так, в современных условиях глобализации особую значимость приобретает разработка механизмов гармонизации различных культурных компонентов в организационной среде, что

способствует повышению эффективности международного бизнес-взаимодействия и конкурентоспособности компаний на глобальном рынке.

Успешная интеграция требует комплексного подхода к управлению культурными различиями, включающего оценку культурных рисков, разработку стратегий межкультурной коммуникации и формирование единой организационной культуры на основе взаимоуважения и учета культурных особенностей всех участников интеграционного процесса.

Список литературы

1. Аналитики рассказали, откуда чаще всего приезжают трудовые мигранты в РФ // Газета.ру. URL: <https://www.gazeta.ru/> (дата обращения: 17.01.2025).
2. Асмолов А. Г. Культурно-историческая психология и конструирование миров: психолог: психопедагог: психоисторик / А. Г. Асмолов ; Академия педагогических и социальных наук, Московский психолого-социальный институт. — Москва : Ин-т практ. психологии ; Воронеж : НПО «МОДЭК», 1996. — 767 с.
3. Барсукова С. А. Проблема взаимосвязи социально-экономических факторов и ценностных приоритетов в современном российском обществе // Социально-экономические явления и процессы. 2018. №3. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/problema-vzaimosvyazi-sotsialno-ekonomicheskikh-faktorov-i-tsepnostnyh-prioritetov-v-sovremennom-rossiyskom-obschestve> (дата обращения: 16.03.2025).
4. Вербер Ш., Габжевич Дж., Гинзбург В., Савватеев А.В., Филатов А.Ю. Языковое разнообразие и его влияние на экономические и политические решения // Журнал новой экономической ассоциации. 2004. — № 3-4. — С. 29.
5. Знаменский А. О. Стратегические альянсы как международное объединение корпораций // Российский внешнеэкономический вестник. 2008. — № 4. — С. 11.
6. Клевжиц Д. В. Слияния, поглощения и стратегические альянсы - генераторы развития интеллектуального капитала компании // Экономические науки. — 2008. — № 46. — С. 298.
7. Кокшаров Н.В. Современная национальная политика России // Порталус. URL: <https://portalus.ru/> (дата обращения: 17.09.2024).
8. Малышева Е. В. Проблемы межкультурного взаимодействия в международном бизнесе // Электронный научный архив УрФУ. URL: https://elar.urfu.ru/bitstream/10995/60167/1/rive_2011-1_25.pdf (дата обращения: 10.03.2025).
9. МВД раскрыло число мигрантов в России // РБК. URL: <https://www.rbc.ru/> (дата обращения: 22.01.2025).
10. Мусульманам России // Президент России. URL: <http://kremlin.ru/> (дата обращения: 1.04.2024).
11. Иммиграция в Россию: благо или вред? // ВЦИОМ. URL: <https://wciom.ru/> (дата обращения: 20.01.2025).
12. Принципы корпоративной этики бизнеса // Элитариум. URL: <https://www.elitarium.ru/biznes-ehnika-otnosheniya-povedenie-organizaciya-princip-model-norma-zakon-rabotnik-klient-menedzher-delovoe-obshchenie-otvetstvennost/> (дата обращения: 10.03.2025).
13. Пряжникова О. Н. Религиозный фактор и социально-экономическое развитие // ЭСПР. 2015. №1. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/religioznyy-faktor-i-sotsialno-ekonomicheskoe-razvitie> (дата обращения: 16.03.2025).
14. Стереотипы национальных характеров // Проект ВААЛ. URL: <http://vaal.ru/show.php?id=91> (дата обращения: 10.03.2025).
15. Тагибова А. А. Роль корпоративной культуры в обеспечении успеха трансграничных сделок с участием американских, европейских и азиатских корпораций // Тренды и управление. 2018. №4. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/rol-korporativnoy-kultury-v-obespechenii-uspeha-transgranichnyh-sdelok-s-uchastiem-amerikanskih-evropeyskih-i-aziatskih-korporatsiy> (дата обращения: 16.03.2025).
16. Трудовые иммигранты в России: вклад, положение, отношение // ВЦИОМ. URL: <https://wciom.ru/> (дата обращения: 20.09.2024).
17. Флеров О.В. Межкультурная коммуникация: к вопросу об истории феномена // Человек и культура. 2015. № 5. С. 77-91.
18. Хлопкова О. В., Клементьев А. С. Возможна ли секуляризация ислама? // Соционауки. URL: https://www.socionauki.ru/upload/socionauki.ru/journal/vg/2018_2/140-149.pdf (дата обращения: 10.03.2025).
19. Чеботарева Е. Ю. Межэтническая напряженность в поликультурном вузе [Электронный

ГУЗЕНИНА С. В. , КОСЕНКОВА Д. Г. АКТУАЛЬНЫЕ ПРОБЛЕМЫ МЕЖКУЛЬТУРНОЙ КОММУНИКАЦИИ В СФЕРЕ МЕЖДУНАРОДНОЙ ЭКОНОМИКИ И БИЗНЕСА // *Studia Humanitatis Borealis / Северные гуманитарные исследования*. 2025. № 4. С. 47–52.

ресурс]. Москва: НИУ ВШЭ, 2017. Дата доступа: 01.05.2025. URL: <https://www.hse.ru/data/2017/11/17/1161059463/E.YU.%20Чеботарева%20Межэтническая%20напряженность%20в%20поликультурном%20вузе..pdf>

20. Guzenina S., Radchenko E., Kamalova Kh., Aitmuratova Z. Labor Migrants in Russia: Sociocultural Portrait // *Advances in Social Science, Education and Humanities Research*. — Atlantis press, 2020. — С. 274-278.

References

1. Analitiki rasskazali, otkuda chashche vsego priezhdali trudovye migranty v RF // *Gazeta.ru*. URL: <https://www.gazeta.ru/> (data obrashcheniya: 17.01.2025).

2. Asmolv A. G. Kul'turno-istoricheskaya psihologiya i konstruirovaniye mirov: psiholog: psihopedagog: psihistorik / A. G. Asmolv ; Akademiya pedagogicheskikh i social'nykh nauk, Moskovskiy psihologo-social'nyy institut. — Moskva : In-t prakt. psihologii ; Voronezh : NPO «MODEK», 1996. — 767 s.

3. Barsukova S. A. Problema vzaimosvyazi social'no-ekonomicheskikh faktorov i cennostnykh prioritetov v sovremennom rossiyskom obshchestve // *Social'no-ekonomicheskie yavleniya i processy*. 2018. №3. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/problema-vzaimosvyazi-sotsialno-ekonomicheskikh-faktorov-i-tsennostnykh-prioritetov-v-sovremennom-rossiyskom-obshchestve> (data obrashcheniya: 16.03.2025).

4. Verber SH., Gabzhevich Dzh., Ginzburg V., Savvateev A.B., Filatov A.YU. Yazykovoe raznoobrazie i ego vliyanie na ekonomicheskie i politicheskie resheniya // *ZHurnal novoy ekonomicheskoy associacii*. 2004. — № 3-4. — S. 29.

5. Znamenskij A. O. Strategicheskie al'yansy kak mezhdunarodnoye ob"edineniye korporacij // *Rossiyskij vneshneekonomicheskij vestnik*. 2008. — № 4. — S. 11.

6. Klevzhic D. V. Sliyaniya, pogloshcheniya i strategicheskie al'yansy - generatory razvitiya intellektual'nogo kapitala kompanii // *Ekonomicheskie nauki*. — 2008. — № 46. — S. 298.

7. Koksharov N.V. Sovremennaya nacional'naya politika Rossii // *Portalus*. URL: <https://portalus.ru/> (data obrashcheniya: 17.09.2024).

8. Malysheva E. V. Problemy mezhkul'turnogo vzaimodeystviya v mezhdunarodnom biznese // *Elektronnyy nauchnyy arhiv UrFU*. URL: https://elar.urfu.ru/bitstream/10995/60167/1/rive_2011-1_25.pdf (data obrashcheniya: 10.03.2025).

9. MVD raskrylo chislo migrantov v Rossii // *RBK*. URL: <https://www.rbc.ru/> (data obrashcheniya: 22.01.2025).

10. Musul'manam Rossii // *Prezident Rossii*. URL: <http://kremlin.ru/> (data obrashcheniya: 1.04.2024).

11. Immigraciya v Rossiyu: blago ili vred? // *VCIOM*. URL: <https://wciom.ru/> (data obrashcheniya: 20.01.2025).

12. Principy korporativnoy etiki biznesa // *Elitarium*. URL: <https://www.elitarium.ru/biznes-ehnika-otnosheniya-povedenie-organizaciya-princip-model-norma-zakon-rabotnik-klient-menedzher-delovoe-obshchenie-otvetstvinnost/> (data obrashcheniya: 10.03.2025).

13. Pryazhnikova O. N. Religioznyy faktor i social'no-ekonomicheskoe razvitie // *ESPR*. 2015. №1. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/religioznyy-faktor-i-sotsialno-ekonomicheskoe-razvitie> (data obrashcheniya: 16.03.2025).

14. Stereotipy nacional'nykh harakterov // *Proekt VAAL*. URL: <http://vaal.ru/show.php?id=91> (data obrashcheniya: 10.03.2025).

15. Tagibova A. A. Rol' korporativnoy kul'tury v obespechenii uspekha transgranichnykh sdelok s uchastiem amerikanskih, evropejskih i aziatskih korporacij // *Trendy i upravlenie*. 2018. №4. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/rol-korporativnoy-kul'tury-v-obespechenii-uspeha-transgranichnykh-sdelok-s-uchastiem-amerikanskih-evropeyskih-i-aziatskih-korporatsiy> (data obrashcheniya: 16.03.2025).

16. Trudovye immigranty v Rossii: vklad, polozheniye, otnosheniye // *VCIOM*. URL: <https://wciom.ru/> (data obrashcheniya: 20.09.2024).

17. Flerov O.V. Mezhhul'turnaya kommunikaciya: k voprosu ob istorii fenomena // *Chelovek i kul'tura*. 2015. № 5. S. 77-91.

18. Hlopokova O. V., Klement'ev A. S. Vozmozhna li sekulyarizaciya islama? // *Socionauki*. URL: https://www.socionauki.ru/upload/socionauki.ru/journal/vg/2018_2/140-149.pdf (data obrashcheniya: 10.03.2025).

19. Chebotareva E. YU. Mezhnatsional'naya napryazhennost' v polikul'turnom vuze [Elektronnyy resurs]. Moskva: NIU VSHE, 2017. Data dostupa: 01.05.2025. URL: <https://www.hse.ru/data/2017/11/17/1161059463/E.YU.%20Чеботарева%20Межэтническая%20напряженность%20в%20поликультурном%20вузе..pdf>

ГУЗЕНИНА С. В. , КОСЕНКОВА Д. Г. АКТУАЛЬНЫЕ ПРОБЛЕМЫ МЕЖКУЛЬТУРНОЙ КОММУНИКАЦИИ В СФЕРЕ МЕЖДУНАРОДНОЙ ЭКОНОМИКИ И БИЗНЕСА // *Studia Humanitatis Borealis* / Северные гуманитарные исследования. 2025. № 4. С. 47–52.

20. Guzenina S., Radchenko E., Kamalova Kh., Aitmuratova Z. Labor Migrants in Russia: Sociocultural Portrait // *Advances in Social Science, Education and Humanities Research*. — Atlantis press, 2020. — S. 274-278.

CURRENT ISSUES OF INTERCULTURAL COMMUNICATION FOR INTERNATIONAL ECONOMICS AND BUSINESS

GUZENINA
Svetlana

*PhD in Sociology,
Professor, Department of Political Science, Sociology,
and International Studies,
Tambov State University named after G. R. Derzhavin,
Faculty of History, Political Science, and Philology,
Tambov, Russian Federation, dialog-lana@yandex.ru*

KOSENKOVA
Daria

*Master's student of the Department of Political
Science, Sociology and International Processes,
Tambov State University named after G. R. Derzhavin,
Faculty of History, Political Science, and Philology,
Tambov, Russian Federation, daradearr@yandex.ru*

Keywords:

globalization
intercultural communication
international business
national culture
organizational culture
mentality
religion
interethnic relations
verbal and nonverbal communication
strategic alliances
mergers and acquisitions
cross-cultural integration

Summary:

The article analyzes current issues of intercultural communication for international economics and business. It examines cultural, religious, and linguistic differences that influence the effectiveness of interactions in the context of globalization. Special attention is given to the relationship between national and organizational cultures, as well as to the role of mentality and religion in shaping economic behavior. Cultural differences are shown to significantly affect the success of international alliances, mergers and acquisitions. The study concludes that strategies for harmonizing cultural components are essential for enhancing the competitiveness of companies in the global market.

УДК 316.36

ИЗМЕНЕНИЕ ТРЕНДА ИЗУЧЕНИЯ СЕМЬИ В СОЦИОЛОГИЧЕСКИХ ИССЛЕДОВАНИЯХ

**ФАДЕЕВА
НАТАЛЬЯ
ЛЕОНИДОВНА**

*старший преподаватель кафедры политических и
социальных наук,
Петрозаводский государственный университет,
институт истории, политических и социальных наук,
Петрозаводск, Российская Федерация,
nata84fa@mail.ru*

**КОМАРОВ
АЛЕКСАНДР
АЛЕКСЕЕВИЧ**

*студент кафедры политических и социальных наук,
Петрозаводский государственный университет,
институт истории, политических и социальных наук,
Петрозаводск, Российская Федерация,
Sashakom2004@mail.ru*

Ключевые слова:

родительство
брачность
разводимость
социализация
репродуктивные установки
функции семьи
семья в России

Аннотация:

В современной демографической ситуации с отрицательным приростом населения, превышением смертности над числом рождений, государство заинтересовано в качественном улучшении жизни семей. Согласно аналитическому докладу ВЦИОМа (Всероссийского центра изучения общественного мнения), для реализации социальной политики в области семьи необходимо изучение новых трендов института семьи. Таким образом, работа социологов косвенно или напрямую детерминирует эффективность семейной политики. При этом изучение трендов семьи ведется более 20 лет, однако существенных изменений демографических процессов не произошло, что ставит под вопрос детерминированность эффективности семейной политики работой социологов в сфере исследования семьи. Цель работы заключается в выявлении ключевых тенденций изменений в изучении современной российской семьи, опираясь на данные социологических исследований. Основным методом исследования является анализ социологических статей в рубрике «Социология семьи». В работе были проанализированы статьи журнала «Социологические исследования». Представленные в итоговой выборке статьи были распределены по нескольким блокам, каждый из которых соответствует изучаемой тематике, дополнительно использовано функциональное распределение статей. В исследовании были представлены основные тенденции изменений в современной российской семье по наиболее изучаемым функциям, а именно социализации и репродуктивной. В результате проведенного исследования была выявлена тенденция к увеличению общего числа работ за год, посвященных изучению семьи, за промежуток с 2000 по 2023 год. Наибольшее число исследований посвящено

изучению родительства, а также изучению репродуктивной функции и функции социализации в равной степени.

© 2025 Петрозаводский государственный университет

Получена: 22 ноября 2025 года

Опубликована: 22 декабря 2025 года

Введение

Семья – уникальное социальное явление, которое в равной мере рассматривается как с позиции микросоциологических, так и макросоциологических исследований. Она является самым первым институтом, фундаментальными функциями которого являются репродукция, социализация нового поколения и поддержка близких.

Проблема трансформации института семьи активно освещается учеными на протяжении последнего столетия, однако вопрос о роли и месте семьи в обществе поднимается еще О. Контом. Наибольшее число работ с момента появления отраслевой социологии семьи, датируемой второй половиной XIX – началом XX века, в своем результате давали скорее изобилие теоретических взглядов и умозаключений. Такие ученые, как Л. Морган, Ф. Энгельс [20], М. М. Ковалевский [14], Ф. Ле-Пле, Б. К. Малиновский и П. А. Сорокин [18], заслуживающие наибольшего внимания, по мнению С. И. Голода [8], стали своего рода основоположниками абстрактно-аналитического изучения семьи.

В последние десятилетия возможно говорить об изменении подхода к изучению семьи – с теоретического к практическому. По данным с 2000 по 2023 год, и в качестве одного из результатов нашего исследования, 84 из 109 проанализированных статей журнала «Социологические исследования» (далее – «СоцИс») обладают всеми характеристиками эмпирического исследования. Все проанализированные работы рассматривают разные стороны жизни российской семьи, являются направленными на решение конкретной задачи, а именно поиску решения проблемы прироста населения и выполнения семьей репродуктивной функции.

В настоящий момент и уже на протяжении более чем двух десятилетий в нашей стране наблюдается низкий уровень рождаемости, не обеспечивающий стабилизацию численности населения. По данным Росстата, уже с 1995 года происходит естественная убыль населения – 840 тысяч человек в год [2]. Примерно с этого же момента мы можем видеть стремление к синусоидальности рождений, где образуются промежутки с плавно уменьшающимся и вновь возрастающим числом рождений.

Помимо обозначенной проблемы, мы наблюдаем и реакцию государственных органов, стремящихся изменить ситуацию при помощи введения многочисленных мер семейной политики. В свою очередь и первый, и второй аспект стимулировали появление серьезного исследовательского поля для ученых, в том числе социологов. Аналитический доклад ВЦИОМа за сентябрь 2021 года показывает, что обозначилась четкая связь между социологическими исследованиями и эффективностью реализации семейной политики: «изучение новых трендов института семьи является важнейшим условием эффективной реализации социальной политики, которая является неотъемлемой частью сегодняшней политики России [1]».

Однако, рассматривая параметр естественного прироста населения, мы видим, что достичь его положительного значения, начиная с 1995 года, удалось лишь краткосрочно в период с 2013 по 2015 год включительно (прирост составил от 24 до 32 тысяч человек в год) [2]. Это коррелирует скорее с волнообразностью числа рождений, нежели с успешной демографической политикой. Таким образом, кардинальных изменений в демографическом положении нашей страны не произошло, что заставляет поставить под вопрос утверждение о связи работы социологов с эффективностью государственных структур в сфере семейной политики. В данной работе нами будут рассмотрены существующие тенденции в изучении семьи в социологических исследованиях, а также представлены основные количественные данные. Будет предпринята попытка установить ключевые тенденции изменений в изучении современной российской семьи. Для понимания общей заинтересованности, динамики разработок в сфере социологии семьи видится необходимым рассмотреть показатели по количеству выпущенных статей за каждый отдельно взятый год. Далее мы сгруппируем статьи по функциям семьи, которые анализируются в статьях, тематическим блокам и рубрикам. Это даст возможность говорить о наиболее предпочитаемых для исследования научных проблемах и определить существующие тренды в изучении современной российской семьи, опираясь на полученные группы данных.

Дизайн эмпирического исследования

Генеральную совокупность исследования составили статьи наиболее крупных социологических журналов, среди которых журнал «СоцИс», «Народонаселение», «Женщина в российском обществе» и «Вестник МГУ». Статьи были отобраны по принципу их отношения к специальной рубрике, посвященной изучению семьи, а также по соответствующему содержанию. Общая совокупность составила 157 статей. Большую часть совокупности (134) составили статьи журнала «СоцИс». По причине глубинного и целенаправленного анализа семьи в самих статьях, где семья выступает явным центром исследовательского интереса, масштабности журнала, что подтверждает наличие отдельных рубрик по теме социологических исследований семьи и других исследовательских направлений, а также количества научных работ и известности журнала, в предварительную выборочную совокупность были включены статьи журнала «СоцИс». Для формирования окончательной выборочной совокупности потребовалось провести предварительный анализ статей на соответствие цели исследования. Итоговая выборочная совокупность составила 109 статей, охватывающих период с 2000 по 2023 год включительно. Были исключены статьи, авторы которых изучали явления и процессы, происходящие в других странах, явления и процессы, изучаемые скорее с позиции других наук и научных отраслей, или изучающие семью или конкретных ее представителей.

Таким образом, попавшие в выборочную совокупность статьи прошли три основных этапа отбора. Первый этап заключался в отборе статей из социологических журналов по характеристикам соответствия рубрике, названию, ключевым словам статей. Второй этап заключался в отборе статей журнала «СоцИс», отсеивании статей других журналов. Третий этап заключался в отсеивании тех статей, которые в результате проведенного анализа не отвечали цели исследования.

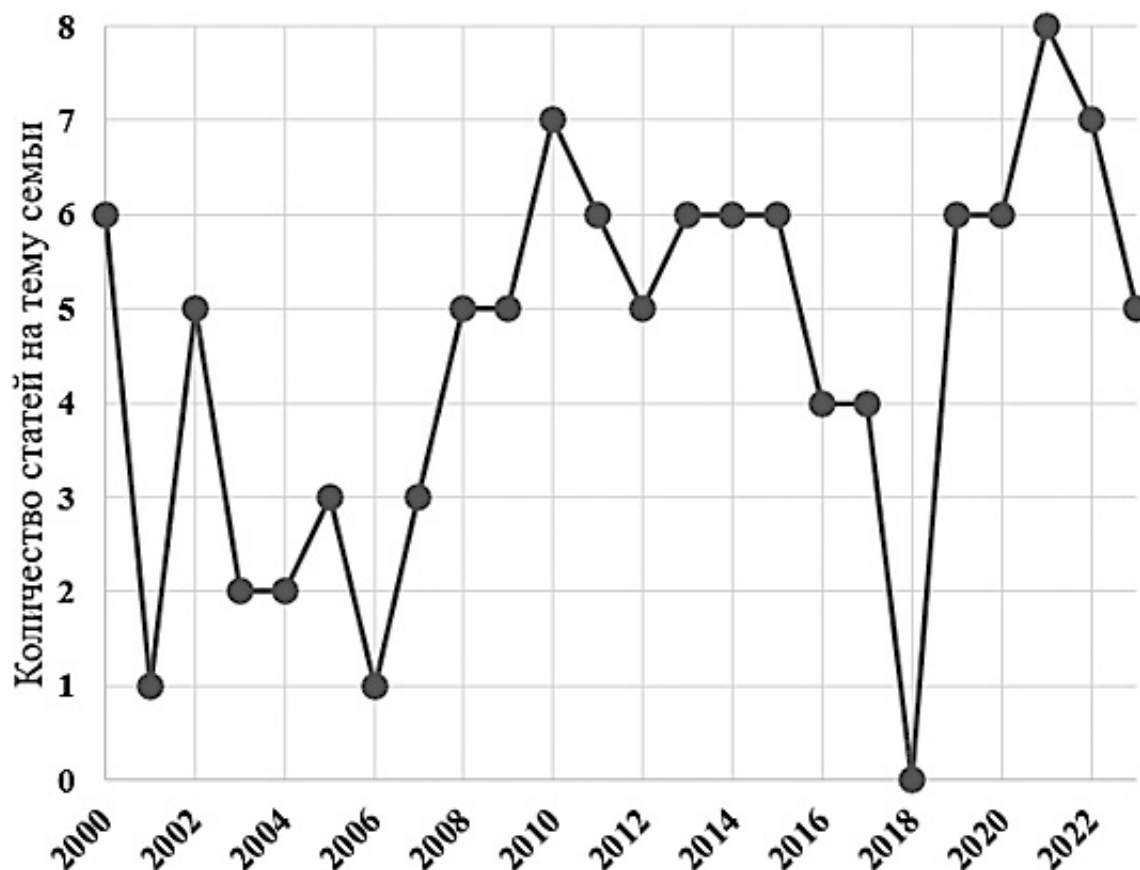


Рис. 1. Распределение количества статей с 2000 по 2023 год
Fig. 1. Distribution of the number of articles from 2000 to 2023

Статьи выборочной совокупности анализировались по нескольким индикаторам: год статьи; рубрика статьи; функция семьи, изучаемая автором статьи; актуальность темы; ключевые слова; цель статьи; вид исследования (теоретическое/эмпирическое); год проведения исследования; объект исследования; организация; объем выборочной совокупности; метод исследования; основные

результаты и тенденции; отдельно выделен критерий предложений автора статьи для решения научной проблемы (рекомендации).

Результаты исследования

Прежде чем перейти к рассмотрению изменения самих трендов изучения семьи, следует осветить основные количественные результаты проделанного анализа. Из полученных результатов (см. рис. 1.) видно, что с 2000 по 2006 год наблюдается тенденция к снижению количества статей, посвященных социологическому изучению семьи. Однако после 2006 года наблюдается закономерность к росту числа статей за год вплоть до 2021 года, исключением стал 2018 год. На первом этапе отбора статей обнаружилось, что в этот год отсутствуют исследования по рубрикам социологических журналов. При этом существуют статьи, изучающие детство, а также демографические процессы. Такое исключение возможно обусловить отсутствием качественных социологических исследований, попавших в журнал.

В процессе анализа статей удалось выделить пять основных направлений (см. рис. 2):

- семейные и репродуктивные установки: установки и практики, направленные на продолжение рода;
- изучение типов семей: различные типы семей, их особенности, проблемы и факторы, влияющие на их самочувствие;
- родительство: материнство, отцовство, родительство в родных и приемных семьях;
- положение семьи: проблемы семьи и ее социально-экономическое положение;
- культурные особенности: факторы, устоявшихся культурных практик и их особенностей.

Отдельно не вошедшими в какой-либо конкретный исследовательский блок стали статьи, посвященные домашнему насилию, межпоколенным взаимоотношениям, изучению детства, взаимосвязи семьи и других социальных институтов и др.

Название блока	Название рубрики	Количество:
Семейные и репродуктивные установки	Брачность и разводимость	6
	Репродуктивное поведение	9
	Семейные установки российского общества	10
	Итого по блоку:	25
Изучение типов семей	Разведённые семьи	5
	Многодетные семьи	4
	Неполные семьи	2
	Пожилая семья	5
	Итого по блоку:	16
Родительство	Родительство	10
	Отцовство	6
	Материнство	6
	Приёмные семьи	6
	Итого по блоку:	28
Положение семьи	Проблемы современной семьи	3
	Социально-экономическое положение семей	5
	Итого по блоку:	8
Культурные особенности	Региональные особенности семьи	3
	Социокультурное изучение семьи	4
	Итого по блоку:	7
Не выделен	Домашнее насилие	4
	Межпоколенные взаимоотношения	3
	Изучение домохозяйств	3
	Гендерные исследования	3
	Изучение детства	3
	Семья и другие социальные институты	6
	Теоретическое изучение семьи	1
	Трансформация института семьи	2
	Итого по блоку:	25
Итого:		109

Рис. 2. Направления и рубрики социологических исследований в журналах

Fig. 2. Directions and headings of sociological research in journals

Как мы видим, наибольшее число исследований посвящено изучению родительства – 28 статей, а уже следующее место занимает направление «Семейные и репродуктивные установки» – 25 статей. Можно предположить, что и те, и другие работы направлены на получение научного знания, способного в конечном счете дать рекомендации для создания наиболее благоприятной обстановки для деторождения, однако исследования первой группы сосредоточены на получении его через родительство, а другие – через семейные и репродуктивные установки. Таким образом, первые задают вопрос о том, какие проблемы существуют у родителей, а вторые – о том, как респонденты смотрят на вопросы создания семьи и реализации репродуктивной функции.

В процессе определения изучаемых функций удалось обозначить две основные группы статей: изучающие в общем семью и изучающие конкретные аспекты семьи. Первая группа посвящена изучению общих функций семьи, ее проблем в современном российском обществе; вторая группа изучает конкретные аспекты поведения семьи и внутренних ее процессов, в которые входит изучение

конкретных функций семьи. В первую группу вошли 38 статей, во вторую 71 статья соответственно. На диаграмме (см. рис. 3.) представлены данные распределения статей по функциям. Как мы видим, наиболее изучаемыми стали репродуктивная функция и функция социализации.

Интерес к изучению функции социализации наравне с репродуктивной функцией вполне объясним. Социологов изначально волнует вопрос о том, какие факторы влияют на рождение детей, а затем необходимо изучить, насколько успешным является процесс освоения ребенком жизненных навыков, знаний, проследить полезность его воспитания и усвоения верных установок, в том числе мотивирующих его в будущем к созданию семьи.

Отдельно следует сказать несколько слов про функции общего изучения семьи. В эту группу вошли те статьи, где исследуются сразу несколько функций, где выделение одной являлось бы грубым несоответствием теме работы. Кроме того, сюда вошли статьи на периферийные темы: например, изучение семейной политики, мер государственной поддержки семьи, отдельных случаев (кейс-стади) и т. д., что не дает возможности причислять их к исследованию какой-то конкретной стороны жизни семьи при том, что так или иначе они реализованы в рамках социологии семьи.

Мы можем видеть, суммируя все оставшиеся статьи, что к общему изучению относится около трети всех работ, что, с одной стороны, говорит о приоритете изучения конкретных функций семьи, с другой – о немалом весе статей, посвященных периферийным темам.



Рис. 3. Распределение количества исследований по изучаемым функциям семьи
Fig. 3. Distribution of the number of studies by the family functions studied

Родительство

Мы обозначили основные тематические блоки, а теперь рассмотрим, как изменился исследовательский взгляд в некоторых рубриках двух наиболее представленных блоков.

Первый по объему тематический блок составили статьи, учитывающие проблемы родительства. Среди попавших в анализ статей можно заметить, что те из них, что были выпущены в 2000-х годах, изучают «перестройку» родительства. Примером является работа О. В. Кучмаевой, Е. А. Марыгановой, О. Л. Петряковой и А. Б. Синельникова «О современной семье и ее воспитательном потенциале», где ученые стремятся дать оценку тому, как родители реализуют свою воспитательную функцию [15].

Статьи, посвященные родительству и опубликованные в журналах после 2010 года, изучаются скорее теоретически. Например, в работе О. Н. Безрукова «Ценности родительства: структура, типы, ресурсы» происходит изучение его ценностей, структуры, типов и ресурсов [3].

Статьи, вышедшие позднее 2020 года, показывают отдельные формы родительства, в основном это – немодальное (нетрадиционное) родительство. Здесь мы можем привести в пример работы А. Л.

Янака «Концептуализация немодального родительства» [21] и «Возможности профессиональных замещающих семей в деинституционализации сиротства» группы ученых, среди которых А. О. Макаренцева, С. В. Коржук [16]. Основным выводом здесь становится наличие неотрывной связи родительства от альтернативных типов брачно-семейных отношений.

Таким образом, основным выводом по рассмотренным статьям может являться следующее: изучение родительства происходило как бы со сменой проблемного поля. Так, изначальной проблемой являлся вопрос о том, как реализуется воспитательная функция, какие факторы оказывают влияние на изменение родительства. Далее исследовательский фокус сместился на более теоретические вопросы и от них стал отталкиваться в сторону изучения конкретного вида родительства – немодального. Первую исследовательскую проблему возможно связать с ярким всплеском изменений, протекающих в родительстве, и нехваткой социологического знания о них. Восполнив это знание, фокус перемещается в сторону изучения отдельных форм родительства, стремится понять и концептуализировать их.

Брачность и разводимость

В тематическом блоке «семейные и репродуктивные установки» все статьи разделились на исследования репродуктивных и семейных установок и изучение таких демографических процессов, как брачность и разводимость. Перейдем к рассмотрению последних.

С точки зрения изменения исследовательского взгляда на изучение брачности и разводимости следует сказать о его достаточной стабильности, отсутствии четкой тенденции к изменению изучения, однако тенденцию все же возможно выделить.

Анализируя статьи данной рубрики, следует отметить, что более ранние из них делают акцент своих исследований на изучении новой формы брака – сожительства или «гражданского брака» в качестве «пробного», такими исследованиями занимались Э. А. Зарипова, Ф. А. Ильдарханова,

Ч. И. Ильдарханова и А. Н. Нурутдинова в своей работе «Разводы в Татарстане» [13]. Раскрытием отношения к «пробному» браку занимались Л. П. Богданова и А. С. Щукина в своей работе «Гражданский брак в современной демографической ситуации», выявившие отличие в разных половозрастных группах [5]. Вместе с тем прорабатываются причины разводимости, в том числе среди разных поколений, например, в работе «Причины развода в третьем возрасте» М. Э. Елютиной и С. А. Исаевой ученые приходят к выводу, что главными причинами развода в пожилом возрасте являются супружеская измена, фиктивный развод ради выгоды, тяжелая болезнь одного из супругов, а также алкоголизм [12].

В общих чертах отношение к «гражданскому браку» различается в зависимости от исследования, но в целом следует говорить, что не менее трети относятся положительно, большее количество негативных мнений выражено среди старших групп. Респонденты недостаточно определены с тем, что считать «гражданским браком», но большинство мнений сводятся к тому, что это некоторая промежуточная стадия перед рождением детей, ассоциирующаяся с официальным браком, в семьях и созданием семьи, что подчеркивает его название как «пробного». Следует отметить, что «гражданский брак» в целом имеет теоретическую корреляцию с изучением немодального родительства, рассмотренного выше.

В исследованиях, опубликованных с 2020 по 2023 год, возможно говорить о смене исследовательского фокуса, его перемещении с темы «гражданского брака» на примеры отдельных территорий России, сохраняющих традиционные ценности. Так, например, А. В. Верещагина и Э. М. Загирова в своей работе «Многоженство в Дагестане в оптике общественного мнения» рассматривают феномен многоженства как показатель амбивалентности, где, с одной стороны, многоженство – это норма, а с другой – помеха осовременивания института семьи, для которого характерна моногамия [7].

Наблюдение ситуации в отдельных регионах сопровождается обобщением накопленного опыта, рассмотрением института брака как эволюционного процесса. Настоящий пример такого обобщения изложен в статье Т. А. Гурко «Эволюция и трансформация института брака: анализ эмпирических индикаторов» [11].

Таким образом, можно говорить о недостатке социологических знаний о феномене «гражданского брака» в начале 2000-х годов и появлении фокуса на изучении конкретных регионов, подведении итогов всех накопленных знаний об институте брака.

Тенденции изменений в изучении репродуктивной функции

Рассмотрим, какие тенденции изменений возможно проследить в двух наиболее изучаемых функциях современной российской семьи. Для этого были отобраны три сходящиеся по темам статьи, которые были нами отнесены к группе, изучающей репродуктивную функцию, написанные в разные временные промежутки. Были отобраны следующие статьи: А. Б. Синельников

«Социально-демографическая дифференциация рождаемости в России» (2023 год) [17], Т. А. Гурко «Репродуктивные планы супругов и влияющие на них факторы» (2014 год) [10] и В. В. Бодрова «Репродуктивное поведение как фактор депопуляции населения России» (2002 год) [6].

В каждой из этих статей есть информация о «желаемом», «идеальном» или планируемом числе детей в семье. В 2002 году изучались общие взгляды семьи на «идеальное» число детей, составившее 2,20, и «желаемое» число детей, составившее 2,19. В 2014 году изучалась мотивация нормативных семей и супругов, состоявших в повторном браке, к рождению второго ребенка. Результаты показали, что среди нормативных семей 53 % хочет завести второго ребенка, среди сводных семей – 72 %. В 2023 году изучались репродуктивные планы женщин, среди которых 52 % планируют двоих детей, 35 % – троих и более детей.

Уже из перечисленных данных можно сделать вывод о наличии некоторых закономерностей и общих положений. Во-первых, речь идет о сужении изучаемой группы: в первой статье изучаются установки семьи в общем, во второй – изучение нормативных и сводных семей, а в третьей статье изучаются репродуктивные планы исключительно женщин. Говоря об общих положениях, имеется в виду определение общих факторов, мешающих успешной реализации репродуктивной функции. Такими факторами можно считать жилищную проблему, проблему материального обеспечения, а также нежелание самих респондентов.

Тенденции изменений в изучении функции социализации

Для рассмотрения тенденций в изучении функции социализации также были отобраны три статьи разных временных промежутков с критерием изучения функции социализации. В ряд этих статей вошли: М. Е. Гошин, М. А. Пинская, Д. С. Григорьев «Формы участия родителей в образовании детей в школах разного типа» (2021 год) [9], В. И. Филоненко, А. П. Лепин «Семья как основной агент базовой социализации студентов вузов» (2013 год) [19], Е. Ю. Бикметов «Взаимодействие семьи и школы в социализации индивида» (2007 год) [4].

В каждой статье рассматриваются семейные факторы, например, взаимоотношения в семье или материальное положение семьи, влияющие на процесс социализации ребенка в образовательном учреждении, его взгляды и ориентиры. В 2007 году изучаются сходства и различия установок детей и родителей в отношении школьных процессов и преподавателей. В 2013 году особое внимание уделяется тому, как расходятся взгляды на будущее место работы студента со взглядом родителей и тем, что предоставляет образовательное учреждение. Главной темой статьи 2021 года стало изучение различных форм участия родителей в образовательном процессе их ребенка. Исходя из данных этой статьи, существуют наиболее заинтересованные родители – «опекуны», родители, не принимающие большого участия в процессе обучения, скорее наблюдающие и корректирующие этот процесс – «наблюдатели», а также родители, совсем не участвующие в процессе образования их ребенка – так называемые «невидимки».

Анализ данных статей позволяет проследить закономерность, а именно – постепенное определение существующих типов родительства, ссылаясь на взаимосвязь внутрисемейных процессов с образовательной и дальнейшей жизнью ребенка. Возможно даже предположить, что в дальнейшем будет осуществляться изучение конкретных типов родителей и тем, какие внутрисемейные практики отличают эти типы, особенности каждого из них более глубинно. При наличии закономерности следует отметить существование самых разных изучаемых аспектов, факторов и сторон данной проблемы, изучаемой в перечисленных статьях.

Заключение

Из полученных результатов видно, что в общей сложности число статей, посвященных социологическому изучению семьи с 2000 по 2023 год, скорее подвержено существованию тенденции на ежегодное увеличение количества статей, исключая 2018 год, когда не было выпущено ни одной статьи по теме семьи. В рамках обозначенных пяти основных блоков направлений исследований мы видим, что наибольшее число статей определены в блок «Родительство», более того, существуют отдельные изменения в его изучении. Анализ работ ученых показывает, что наибольшее их количество посвящено изучению репродуктивной функции и функции социализации, что во втором случае может быть связано с большим интересом к исследованию родительства.

Здесь возможно говорить об изменении исследовательского фокуса рассмотрения проблем современной российской семьи. Его сдвиг связан с внешними и внутренними факторами, где к первым относятся общие изменения в жизни общества – снижение уровня рождаемости, появление новых форм родительства, перераспределение функций между семьей и другими институтами, а ко вторым – накопление научного материала, изучение менее исследованных областей.

Разнообразие исследовательского фокуса характеризуется переходом от общих, широких изучаемых объектов и явлений, к более узким и конкретным. Такие изменения произошли в изучении репродуктивной функции, где все чаще происходит изменение исследовательского вопроса от «Какие репродуктивные установки преобладают у семей?» к более точному – «Что мотивирует российские семьи к рождению первых и последующих детей?», что, с исследовательской точки зрения, более соответствует целям настоящей семейной политики.

По аналогии наблюдаются изменения в изучении брачности и разводимости, где изначально происходит накопление опыта в понимании того, что есть «гражданский брак» (сожительство) как наиболее распространенный феномен современного российского общества, а уже в 2020-х годах можно отметить рассмотрение распространенности этого же феномена в отдельных регионах и появление первых обобщающих работ его эволюции.

Наше исследование отразило существование конкретных трендов изучения семьи современными российскими социологами. Возвращаясь к началу работы, следует сказать, что более практический характер современных научных работ прослеживается не только в их опоре на собственные исследования, но и в полученных результатах этих исследований. Так, стремление к изучению все более частных явлений и процессов отражает нацеленность на решение конкретных проблем, переход от их обозначения к их пониманию для дальнейших действий.

Список литературы

1. doklad_VЦИОМ_family: Доклад ВЦИОМ «РОССИЙСКАЯ СЕМЬЯ: КАК СОХРАНИТЬ ТРАДИЦИИ И ОБРЕСТИ НОВЫЕ СМЫСЛЫ?». 2021. URL: https://srcn1-tula.ru/f/files/doklad_VЦИОМ_family.pdf (дата обращения: 06.01.2024)
2. rosstat.gov: Статистика Росстата «Рождаемость, смертность, естественный прирост». URL: <https://rosstat.gov.ru/folder/12781>(дата обращения: 06.01.2024)
3. Безрукова О. Н. Ценности родительства: структура, типы, ресурсы / О.Н. Безрукова // Социологические исследования. 2016. № 3. С. 118-127.
4. Бикметов Е. Ю. Взаимодействие семьи и школы в социализации индивида / Е. Ю. Бикметов // Социологические исследования. 2007. № 9. С. 180-195.
5. Богданова Л.П. Гражданский брак в современной демографической ситуации / Л.П. Богданова, А.С. Щукина // Социологические исследования. 2003. №7. С. 1-14.
6. Бодрова В. В. Репродуктивное поведение как фактор депопуляции населения России / В. В. Бодрова // Социологические исследования. 2002. № 6. С. 173-189.
7. Верещагина А.В. Многоженство в Дагестане в оптике общественного мнения / А.В. Верещагина, Э.М. Загирова // Социологические исследования. 2022. № 2. С. 117-128.
8. Голод С. И. Семья и брак: историко-социологический анализ / С.И. Голод // ТОО ТК «Петрополис». Санкт-Петербург. 1998. С. 6-47.
9. Гошин М. Е. Формы участия родителей в образовании детей в школах разного типа / М. Е. Гошин, М. А. Пинская, Д. С. Григорьев // Социологические исследования. 2021. № 5. С. 70-83.
10. Гурко Т. А. Репродуктивные планы супругов / Т. А. Гурко // Социологические исследования. 2014. № 9. С. 77-85.
11. Гурко Т. А. Эволюция и трансформация института брака: анализ эмпирических индикаторов / Т.А. Гурко // Социологические исследования. 2021. № 5. С. 58-69.
12. Елютина М.Э. Причины развода в третьем возрасте / М.Э. Елютина, С.А. Исаева // Социологические исследования. 2012. №9. С. 91-99.
13. Зарипова Э. А. Разводы в Татарстане / Э.А. Зарипова, Ф.А. Ильдарханова, Ч.И. Ильдарханова, А.Н. Нуртдинова // Социологические исследования. 2011. №3. С. 95-102.
14. Ковалевский М. М. Очерк происхождения и развития семьи и собственности / М. М. Ковалевский; переводчик С. П. Моравский // Издательство «Юрайт». Москва. 2025. 171 с. ISBN 978-5-534-05661-7. Текст : электронный // Образовательная платформа Юрайт [сайт]. — URL: <https://urait.ru/bcode/564134> (дата обращения: 09.07.2025).
15. Кучмаева О. В. О современной семье и её воспитательном потенциале / О.В. Кучмаева, Е.А. Марыганова, А.Б. Синельников, О.Л. Петрякова // Социологические исследования. №7. 2010. С. 49-55.
16. Макаренцева А. О. Возможности профессиональных замещающих семей в

деинституционализации сиротства / А.О. Макаренцева, С.В. Коржук // Социологические исследования. 2022. № 4. С. 44-55.

17. Синельников А. Б. Социально-демографическая дифференциация рождаемости в России / А. Б. Синельников // Социологические исследования. 2023. № 12. С. 95-107.

18. Сорокин П.А. Кризис современной семьи / П.А. Сорокин // Ежемесячный журнал литературы, науки и общественной жизни. 1916. № 2/3. С. 173-186.

19. Филоненко В. И. Семья как основной агент базовой социализации студентов ВУЗов / В. И. Филоненко, А. П. Лепин // Социологические исследования. 2013. № 6. С. 71-77.

20. Энгельс Ф. Происхождение семьи, частной собственности и государства : [перевод с немецкого] / Ф. Энгельс // Издательство «АСТ». Москва. 2023. 288 с.

21. Янак А.Л. Концептуализация немодального родительства / А.Л. Янак // Социологические исследования. 2022. № 4. С. 56-67.

References

1. VCIOM Report_Family: VCIOM Report "THE RUSSIAN FAMILY: HOW TO PRESERVE TRADITIONS AND FIND NEW MEANINGS?" 2021. URL: https://srcn1-tula.ru/f/files/doklad_VCIOM_family.pdf (accessed: 06.01.2024)

2. rosstat.gov: Rosstat statistics "births, deaths, natural increase". URL: <https://rosstat.gov.ru/folder/12781> (accessed: 06.01.2024)

3. Bezrukova O. N. The values of parenting: structure, types, resources / O.N. Bezrukova // *Sotsiologicheskiye issledovaniya*. 2016. No. 3. pp. 118-127.

4. Bikmetov E. Yu. Interaction between family and school in the socialization of an individual / E. Yu. Bikmetov // *Sotsiologicheskiye issledovaniya*. 2007. No. 9. pp. 180-195.

5. Bogdanova L. P. Civil marriage in the contemporary demographic situation / L. P. Bogdanova, A. S. Shchukina // *Sotsiologicheskiye issledovaniya*. 2003. No. 7. pp. 1-14.

6. Bodrova V. V. Reproductive behavior as a factor of depopulation in Russia / V. V. Bodrova // *Sotsiologicheskiye issledovaniya*. 2002. No. 6. pp. 173-189.

7. Vereshchagina A. V. Polygyny in Dagestan from the perspective of public opinion / A. V. Vereshchagina, E. M. Zagirova // *Sotsiologicheskiye issledovaniya*. 2022. No. 2. pp. 117-128.

8. Golod S. I. Family and marriage: a historical and sociological analysis / S. I. Golod // LLP TC 'Petropolis'. Saint Petersburg. 1998. pp. 6-47 (In Russ.)

9. Goshin M. E. Forms of parental participation in children's education in different types of schools / M. E. Goshin, M. A. Pinskaya, D. S. Grigoriev // *Sotsiologicheskiye issledovaniya*. 2021. No. 5, pp. 70-83.

10. Gurko T. A. Reproductive Plans of Spouses / T. A. Gurko // *Sotsiologicheskiye issledovaniya*. 2014. No. 9, pp. 77-85.

11. Gurko T. A. Evolution and transformation of the institution of marriage: analysis of empirical indicators / T. A. Gurko // *Sotsiologicheskiye issledovaniya*. 2021, No. 5, pp. 58-69.

12. Elyutina M. E. Reasons for Divorce in older age / M. E. Elyutina, S. A. Isaeva // *Sotsiologicheskiye issledovaniya*. 2012. No. 9, pp. 91-99.

13. Zaripova E. A. Divorces in Tatarstan / E. A. Zaripova, F. A. Ildarkhanova, Ch. I. Ildarkhanova, A. N. Nurtdinova // *Sotsiologicheskiye issledovaniya*. 2011. No. 3, pp. 95-102.

14. Kovalevsky M. M. Essay on the Origin and Development of the Family and Property / M. M. Kovalevsky; translator S. P. Moravsky // Yurayt Publishing House. Moscow. 2025. 171 p. ISBN 978-5-534-05661-7. — URL: <https://urait.ru/bcode/564134> (accessed: 09.07.2025) (In Russ.)

15. Kuchmaeva O. V. On the contemporary family and its educational potential / O.V. Kuchmaeva, E.A. Maryganova, A.B. Sinelnikov, O.L. Petryakova // *Sotsiologicheskiye issledovaniya*. No. 7. 2010. pp. 49-55.

16. Makarenzeva A. O. Opportunities of professional foster families in the deinstitutionalization of orphanhood / A.O. Makarenzeva, S.V. Korzhuk // *Sociological Research*. 2022. No. 4. pp. 44-55.

17. Sinelnikov A. B. Socio-demographic differentiation of fertility in Russia / A.B. Sinelnikov // *Sotsiologicheskiye issledovaniya*. 2023. No. 12. pp. 95-107.

18. Sorokin P.A. The Crisis of the Modern Family / P.A. Sorokin // *Monthly Journal of Literature, Science, and Social Life*. 1916. No. 2/3. pp. 173-186.

19. Filonenko V.I. The Family as a Primary Agent of Basic Socialization of University Students / V.I. Filonenko, A.P. Lepin // *Sotsiologicheskiye issledovaniya*. 2013. No. 6. pp. 71-77.

20. Engels F. The Origin of the Family, Private Property, and the State / F. Engels // ACT Publishing. Moscow. 2023. 288 p. (In Russ.)

21. Yanak A.L. Conceptualization of non-modal parenting / A.L. Yanak // *Sotsiologicheskiye issledovaniya*. 2022. No. 4. Pp. 56-67.

CHANGING TRENDS IN SOCIOLOGICAL STUDIES OF THE FAMILY

FADEEVA
Natalya

*Senior Lecturer at the Department of Political and Social Sciences,
Petrozavodsk State University,
Institute of History, Political and Social Sciences,
Petrozavodsk, Russian Federation, nata84fa@mail.ru*

KOMAROV
Alexander

*student at the Department of Political and Social Sciences,
Petrozavodsk State University,
Institute of History, Political and Social Sciences,
Petrozavodsk, Russian Federation,
Sashakom2004@mail.ru*

Keywords:

parenting
marriage rate
divorce rate
socialization
reproductive attitudes
family functions
Russian family

Summary:

Given the current demographic situation in Russia, characterized by negative population growth due to the mortality rate exceeding the birth rate, the government strives to enhance the quality of life for families. According to an analytical report by Russian Public Opinion Research Center (VCIOM), effective social policy in the realm of family welfare requires studying emerging trends within the institution of the family. Consequently, sociological research, indirectly or directly, plays a crucial role in shaping family policy outcomes. Although studies on family trends have been ongoing for over 20 years, the lack of significant changes in demographic processes raises questions about the extent to which sociological research influences the effectiveness of family policies. This study aims to identify key change patterns in contemporary Russian family research, based on data from sociological studies. The primary method employed is content analysis of articles published in the Sociological Studies (Sotsiologicheskie Issledovaniya) journal under the rubric "Sociology of the Family". The analyzed articles were categorized into several thematic groups corresponding to specific research topics. Additionally, a functional distribution of articles was examined to gain a comprehensive understanding of research focus areas. The findings highlight the main trends in the evolution of the modern Russian family, particularly in the areas of socialization and reproduction – two functions that are most frequently studied. Over the period from 2000 to 2023, there has been a notable increase in the number of publications dedicated to family research. The most prevalent topics include parenthood, reproductive functions, and socialization processes, which are equally represented in the literature.