

**УДК 81; 791.3**

## **КИНОДИСКУРС В КОНТЕКСТЕ КУЛЬТУРЫ И ГЕНДЕРНОЙ АСИММЕТРИИ ОБЩЕСТВА**

**О.Е. Ломова**

В статье рассматриваются особенности и направления исследования кинодискурса в российских и зарубежных публикациях последних лет. Кинодискурс понимается как мультимодальный лингвосомиотический коммуникативный феномен культуры, способный отражать, накапливать и транслировать во времени социальный, политический, идеологический контекст периода создания фильма, конструировать национальную и гендерную идентичность. Исходя из потенциала кинодискурса конструировать гендер, наибольшее освещение в статье получили вопросы истории гендерных исследований и гендерной асимметрии в кинодискурсе.

**КЛЮЧЕВЫЕ СЛОВА:** кинематограф, кинодискурс, мультимодальность, культурный код, медиа, идеология, культурная память, кинематографическая память, гендерная асимметрия

ЛОМОВА Оксана Евгеньевна – кандидат филологических наук, доцент кафедры немецкой филологии Южного федерального университета. oelomova@sfnu.ru

Цитирование: Ломова О.Е. Кинодискурс в контексте культуры и гендерной асимметрии общества [Электронный ресурс] // Мир лингвистики и коммуникации: электронный научный журнал. – 2023, № 4. – С. 18–32. Режим доступа: [www.tverlingua.ru](http://www.tverlingua.ru)

## **FILM DISCOURSE IN THE CONTEXT OF CULTURE AND GENDER ASYMMETRY OF SOCIETY**

**Oxana E. Lomova**

The article discusses the features and directions of the study of the film discourse in Russian and foreign publications of recent years. The film discourse is understood as a multimodal linguosemiotic communicative phenomenon of culture, capable of reflecting, accumulating and broadcasting in time the social,

political, ideological context of the period of the film's creation, constructing national and gender identity. Based on the potential of the film discourse to construct gender, the issues of the history of gender studies and gender asymmetry in the film discourse received the greatest coverage in the article.

**KEY WORDS:** cinematography, cinema discourse, multimodality, cultural code, media, ideology, cultural memory, cinematic memory, gender asymmetry

LOMOVA Oxana E. – PhD in Philology, Associate Professor of the Department of German Philology of the Department of German Philology of Southern Federal University. oelomova@sfnu.ru

Citation: Lomova O.E. Film discourse in the context of culture and gender asymmetry of society [Electronic resource] // World of linguistics and communication: electronic scientific journal. – 2023, № 4. – P. 18–32. Access mode: [www.tverlingua.ru](http://www.tverlingua.ru)

**Введение.** Изобретение братьев Люмьер, сделанное в 1895 году, положило начало эре развития одного из самых мощных по силе воздействия искусств, искусству кинематографа. «Живопись возникла из отражения, из зеркала, или из взгляда на поверхность воды, или из обведенной пальцем тени, а рифма возникла из эха» (Лотман, Цивьян, 1994: 8). Кино же нельзя отнести ни к одному из ранее существовавших искусств, поскольку оно является их синтезом, относится к мультимодальным видам искусств. Можно сказать, что из всех искусств только кино в самом полном смысле отвечает древнему представлению о нем у разных народов: оно «есть удвоение жизни, автоматическое, механическое удвоение». Именно кино способно создавать ощущение «бесконечной вариативности мира» (Лотман, Цивьян, 1994: 9).

Все виды искусств делят на три вида: *пространственные*, к которым относятся живопись, архитектура и др., *временные*, для которых необходимо разворачивание во времени – литература и музыка, и *пространственно-временные* (Каган, 1997). Кино, наряду с театром и хореографией, относится к последним. Интегрируя выразительные возможности других искусств, кино

способно «воссоздавать свойственное жизненной реальности единство материальной предметности и процессуальности» (Монастырский, 2001: 79). Мультимодальность и многоуровневая семиотическая структура, возможность максимально приближенно к реальной жизни воплотить свой творческий замысел, делают искусство кино интересным как для создателей, так и для зрителя, а также для исследователей, изучающих возможности кинематографа с позиций разных наук. Это, собственно, и объясняет разнообразие подходов в исследовании кинодискурса, а также неиссякаемую *актуальность* данных исследований. Стремительное развитие современных высоких технологий, с которыми тесно связан кинематограф, также добавляет ему новые возможности и то и дело меняет взгляд исследователей на сущность кинематографического творчества и пути его изучения.

**Методология.** *Объектом* анализа в данной статье является кинодискурс, понимаемый нами вслед за А.В. Олянич как «комплексный лингвосемиотический коммуникативный феномен культуры, относящийся к цивилизационным ценностям, накапливаемым человечеством с конца 19 – начала 20 в. по сегодняшний день» (Олянич, 2015: 162), связанный с историческим и социальным контекстом (О.В. Александрова, Е.С. Кубрякова, В.В. Красных и др.). *Предметом* изучения стали направления в исследовании кинодискурса, разрабатываемые современными отечественными и зарубежными лингвистами в последние годы XX – начале XXI вв., и, прежде всего, репрезентация и конструирование в кинематографе гендерной идентичности. Мы не претендуем на полноту освещения темы, поскольку сложность предмета исследования порождает широкий спектр направлений его изучения, охватить которые в рамках одной статьи не представляется возможным. В ходе написания статьи нами использовались такие *методы* исследования, как метод анализа и синтеза научного материала, сопоставительный, описательный методы.

Теоретической базой исследования послужили работы идеологов кино П. Воллена, Ю. Лотмана, К. Метца, П. Пазолини; основоположников

семиотических исследований в лингвистике Р. Барта, Л. Ельмслева, Р. Ч. Морриса, Ч. Пирса, Ф. де Соссюра, У. Эко; статьи по теории дискурса Н.Д. Арутюновой, С.Г. Воркачева, В.С. Григорьевой, В.И. Карасика, А.А. Кибрик, Е.С. Кубряковой и др., а также работы, посвященные частным вопросам изучения кинодискурса (Т.В. Духовная, М.А. Ефремова, А.Н. Зарецкая, А.И. Казакова, Е.А. Колодина, И.Н. Лавриненко, М.А. Самкова, Г.Г. Слышкин, М.А. Ефремова и др.).

**Основная часть.** В первые годы существования кинематографа «движущемуся визуальному зрелищу» предсказывали разное будущее: средство сохранения и создания архивов, функцию дополнительной технологии для исследования в точных науках, таких как физика или биология, новую форму журналистики, способ увековечить живой образ дорогого усопшего и др. (Егкаева, 2022). Однако последующая история кино раскрыла его способность подлинного рассказывания историй и способствовала эволюции фильма как семиотической реальности. Сейчас кинематограф мыслится как автономная языковая система, которая не уступает по своим возможностям языку, а по степени сложности даже превосходит его. Фильмы рассматриваются как тексты для чтения, как сложная семиотическая структура, имеющая собственную систему знаков, и подразумевающая, с одной стороны, процесс кодирования сообщения в процессе создания фильма коллективным автором, с другой стороны, – активизацию в зрителе процессов семиотического декодирования, интерпретации знаков, используемых в языке кино. В отличие от мономодального (вербального) текста, где информация передается только по одному каналу, кинотекст относится к мультимодальным, мультимедийным художественным текстам, в которых эстетическое, интеллектуальное, духовное воздействие на зрителя оказывается средствами нескольких семиотических модусов с использованием визуального, кинетического, вербального и аудиального кодов (Опарина, 2022).

Понятие кода используется в двух значениях: «как канал кодирования и передачи информации» (по Р.Якобсону), с одной стороны, и, – с позиций лингвокультурологии, – как «совокупность знаний, ожиданий и установок, определяющих отношение зрителя к фильмам и изображенным в них персонажам и ситуациям («культурный код»)» – с другой (Опарина, 2022: 120).

Говоря о кинокодах, можно выделить так же коды *специальные* (Метц, 2013). К специальным кодам относится все, что связано с технической стороной создания фильма (движение камеры, перспектива, план съемки, оптические эффекты, взаимодействие звука и изображения и т.д.).

Нас, прежде всего, интересуют *культурные коды*, представляющие собой реалии культуры, в которой человек воспитан и вырос. Они приносят дополнительные бессознательные смыслы и определяют восприятие и адекватное понимание фильма (Коробко, 2020: 36). Т.И. Ерохина рассматривает культурный код как «систему символов, отражающих аксиологически значимые для ... культуры характеристики картины мира и образа жизни» и воспринимающихся как «свои» (Ерохина, 2021: 335). К примеру, именно близостью советской картины мира и картины мира, репрезентуемой индийским кино, и схожестью культурных кодов Т.И. Ерохина объясняет популярность индийских фильмов в советский период (Ерохина, 2021).

Изучение культурных кодов, транслируемых через кинодискурс, может дать исследователю достоверную информацию о состоянии общества и обо всем, что с ним связано: о его социокультурных особенностях, ценностных ориентирах, идеологических и политических принципах общественного устройства и др. Можно отметить большое количество исследований кинодискурса, посвященных этим вопросам (Ерохина, 2021; Коровина, Шабельская, 2023; Ломова, 2022; Опарина, 2022).

Другое направление исследований, связанных с культурным кодом, посвящено вопросам аккумуляции, сохранения и передачи последующим

поколениям культурной коллективной памяти (Kuhn, Biltereyst, Meers, 2017; Muntean, 2022). Изучение памяти – это многоаспектная, междисциплинарная область исследований, которая рассматривает в качестве своих объектов процессы, посредством которых формируется коллективная память в различных культурах, способы, с помощью которых общества институционализируют коллективную память посредством увековечивания прошлого в музеях, фестивалях, кинематографе и так далее; и ту роль, которую играют эти процессы. деятельность по формированию различных форм социальной и культурной идентичности.

Кинодискурс исследуется и в аспекте идеологического воздействия и политического манипулирования (Tahir, 2010), а также применительно к вопросам конструирования национальной (Ленец, 2020; Mai, 2018) и гендерной идентичности и др. В данной статье мы хотели бы более подробно остановиться на вопросе гендерной идентичности и асимметрии в кинодискурсе.

Гендерная асимметрия, присутствующая в языке, имеет место и в кинематографе. Одной из первых на это обратила внимание Лора Малви, еще в 1975 г. опубликовав статью «Визуальное удовольствие и повествовательное кино», в которой она использовала психоаналитический подход в теории кино, опираясь на работы Зигмунда Фрейда и Жака Лакана. Статья стала знаковой и приобрела символический смысл сближения кинематографа с идеями феминизма (Mulvey, 1981).

Феминистское направление в кинематографе анализирует иконографию женщины на экране, идентифицирующую место женщины в патриархальной структуре общества. Для кинематографа характерны три типа взгляда-восприятия образов на экране: взгляд камеры, взгляд персонажей, смотрящих друг на друга на экране, и взгляд зрителя. В своей работе Л. Малви декларировала, что в повествовательном кино, говоря, прежде всего, о голливудском кино того времени, в роли активного «носителя взгляда» выступает мужчина, фильм «видит» все его глазами.

Зритель мужского пола отождествляет себя с главным героем фильма, находится как бы в привилегированном положении, разделяя с ним власть. Женщина же выступает в роли пассивного образа и по большей части эротического объекта для мужского взгляда. Таким образом, различие активного мужского и пассивного женского, заложенное в патриархальном обществе, сохраняется и в кинематографе. Л. Малви критикует патриархат, обвиняя его в том, как он конструирует и монополизирует киноформу, опираясь на социальные условности, определяющие отношения мужчины и женщины в обществе. Данная позиция подвергалась критике, позже была пересмотрена и самой Л. Малви (Малви, 2004), тем не менее, в своем эссе она первой обозначила ряд вопросов к кинодискурсу, потребовавших более глубокого исследования (Stefanovic, Parać, 2021).

Основные направления феминистской теории кино 1980-х и 1990-х годов продолжили Кайя Сильверман, Тереза де Лауретис и Барбара Крид, разрабатывавшие свои собственные подходы, повлиявшие на западную теорию кино (Chaudhuri, 2006). Так, К. Сильверман в работе «Акустическое зеркало» (1988) дополнила феминистскую критику превалирования мужского взгляда в кинематографе вопросами звучащего в кино голоса, включая авторской голос, который также преимущественно является мужским. Т. де Лауретис развивает свои собственные дебаты о гендере и сексуальности, взгляде и визуальном удовольствии, отчасти как оспаривание устоявшихся феминистских взглядов. Австралийский теоретик Б. Крид распространила феминистские взгляды на многие другие аспекты постмодернистской культуры. В частности, в своих работах она анализирует влияние патриархальной идеологии на фильмы жанра ужасов, который изобилует представлениями о женщине как обладательнице «чудовищно-женственной» силы (Chaudhuri, 2006).

Исследования последних лет, посвященные гендерному распределению ролей в фильмах, также показывают, что средства массового воздействия на получателя, к которым относится кино, представляют

культурные конструкты в качестве господствующей идеологии так, чтобы эта идеология казалась естественной. В консервативных культурах фильмы по-прежнему транслируют женские образы в духе идеологии патриархата, с ярко выраженной подчиненной ролью женщины и доминированием мужчины, что находит свое выражение и на вербальном уровне (Tahir, 2010; Zhou, Yang, Yang, Wang, 2023).

Гендерная асимметрия в кинодискурсе проявляется в эйджизме. Так, анализ М. Лозен и Д. Дозье 100 самых кассовых американских фильмов 2002 года выявил свидетельства сохраняющегося двойного стандарта в отношении женских и мужских персонажей. В целом, главных персонажей мужского пола было больше, чем главных персонажей женского пола (73% против 27%) (Lauzen, Dozier, 2005). Женщины менее заметны, чем мужчины, во всех фильмах, поскольку у них меньше ролей (30% всех ролей в крупных фильмах в 2014 году) и меньшая доля главных ролей в них (Lauzen, 2015). Большинству персонажей мужского пола в исследовании М. Лозен и Д. Дозье – от 30 до 40 лет, а большинству персонажей женского пола – от 20 до 30 лет. Как женщины, так и мужчины в возрасте 60 лет и старше значительно недопредставлены по сравнению с их представленностью в населении США. Для персонажей мужского пола лидерство и профессиональная власть увеличивались с возрастом. Мужчины в возрасте 40, 50 и 60 лет с большей вероятностью играли руководящие роли и обладали профессиональной властью, чем их коллеги-женщины. И наоборот, по мере того как женские персонажи старели, у них было меньше шансов иметь жизненные цели (Lauzen, Dozier, 2005).

Непропорциональность в представленности мужчин и женщин прослеживается не только на экране, но и за кулисами, в среде создателей кино. Исследование М. Лозен показывает, что женщин не только значительно меньше за кулисами в качестве режиссеров, кинематографистов, редакторов, продюсеров и сценаристов, но и их шансы продвинуться в киноиндустрии также намного меньше, чем у мужчин. Так, среди кинематографистов,



работавших над 250 самыми кассовыми фильмами 2022 года женщины составили всего 7%. Это всего на три процента больше, чем в 1998 году, когда М. Лозен начала собирать данные (Elsesser, 2023).

Вопросы конструирования гендера в кинодискурсе интересуют не только зарубежных, но и отечественных исследователей, например, в работе О.Е. Павловской и Н.С. Шушанян, уже на материале отечественного военного кинематографа. Авторы также приходят к выводу, что категории мужественности и женственности представлены в кинодискурсе оппозиционно, с большей референцией мужских образов, объясняя это в своем частном случае тем, что при репрезентации гендера одно из ключевых значений играет специфика жанра кино (Павловская, Шушанян, 2013).

А.А. Бодрова исследует конструирование гендера в дискурсе американского кино 1930-2000 гг. в аспекте динамики меняющейся гендерной идеологии (Бодрова, 2009). В качестве гендерно значимой информации в исследовании рассматривается не только вербальная составляющая кинотекста, но учитываются цвет, графика, музыка, жесты и мимика персонажей. В работе сравниваются различные компоненты структуры кинотекста, выражающие динамику гендерных репрезентаций в фильмах двух временных периодов: дофеминистской эпохи (30-50 гг. XIXв.) и так называемой эпохи эгалитарной гендерной идеологии конца XX – начала XXI в.

Говоря о вербальной составляющей, можно отметить, что диалоги в фильмах, согласно данным многих исследований, очень похожи по звучанию на спонтанный диалог, по сути, представляют собой «готовую устную речь» и имеют с ней практически одинаковый набор лексико-грамматических признаков. Киноязык стереотипно изображает то, как говорят женщины и мужчины, опираясь на узнаваемые черты, присущие женственности и мужественности в определенной культуре, что делает восприятие аудиторией их речи как аутентичной (Busso, Vignozzi, 2017; Lauzen, Dozier, 2005; Schofield, Mehr, 2016). Так, корпусное исследование речи мужчин и

женщин в романтических комедиях показало, что традиционные представления об особенностях речи мужчин и женщин (различный словарный запас, особенности синтаксиса, обсуждаемых тем, более вежливая речь и кооперативный стиль речевого общения женщин и т.д.), сформулированные еще Дж. Лакофф, Д. Таннен, К.Тимм, С. Трёмель-Плётц и др., используются в кинодискурсе для репрезентации гендера и, как показал эксперимент, практически всегда верно считываются носителями соответствующей культуры (Busso, Vignozzi, 2017).

**Вывод.** Анализ научных работ последних лет, посвященных изучению кинодискурса позволяет заключить, что гендерная асимметрия, имеющая место в жизни, находит свое выражение и в кино и роль женщины в кинематографе по-прежнему остается вторичной. Ценность женщин по-прежнему заключается в их молодом внешнем виде, на что указывала Лора Малви еще в 1975 г. Если представление на киноэкране означает социальную ценность и важность, то отсутствие означает социальную безвестность. Это приводит к тому, что женщины старше 40 лет подвергаются ограниченному воздействию и играют характерные роли. Киноязык стереотипно отражает как половую дифференциацию в обществе, так и манеру общения мужчин и женщин, опираясь на узнаваемые черты, присущие женственности и мужественности в традиционной культуре.

### ***Ссылки – References in Russian***

Бодрова, 2009 – *Бодрова А.А.* Конструирование гендера в контексте (на материале американского варианта английского языка): автореф. дис. ... канд. филол. наук: 10.02.04. – Н. Новгород, 2009. – 24 с.

Ерохина, 2021 – *Ерохина Т.И.* Советский дискурс индийского кинематографа: культурные коды и стереотипы // Вестник Московского государственного лингвистического университета. Гуманитарные науки, 2021. – Вып. 13 (855). – С. 331–347.

Каган, 1997 – *Каган М.С.* Эстетика как философская наука. – С.-Пб., 1997. – 544 с.

Коробко, 2020 – *Коробко Р.В.* Ракурс в кинематографе как прием и метафора: автореф. дис. ... канд. филол. наук: 24.00.01. – Ярославль, 2020. – 36 с.

Коровина, Шабельская, 2023 – *Коровина С.Г., Шабельская Н.К.* Кинотекст как продукт нескольких культур: проблема переноса культурных концептов (на материале кинофильмов о Мулань) // Полилингвильность и транскультурные практики. – 2023, № 1. – Т. 20. – С. 135–145.

Ломова, 2022 – *Ломова О.Е.* Ценности немецкой лингвокультуры через призму кинодискурса // Балтийский гуманитарный журнал. – 2022, № 1(38). – Т.11. – С. 33-37.

Лотман, Цивьян, 1994 – *Лотман Ю., Цивьян Ю.* Диалог с экраном. – Таллинн: Александра, Сор, 1994. – 214 с.

Метц, 2013 – *Метц К.* Воображаемое означающее. Психоанализ кино. – СПб.: Издательство Европейского университета в Санкт-Петербурге, 2013. – 334 с.

Монастырский, 2001 – *Монастырский В.А.* Кино как вид искусства // VI Державинские чтения: Молодые ученые, аспиранты. – Тамбов: ТГУ, 2001. – С. 79-82.

Олянич, 2015 – *Олянич А.В.* Кинодискурс // Дискурс Пи: научно-практический альманах. – 2015, № 2(19). – С. 162-165.

Опарина, 2022 – *Опарина Е.О.* Культурные коды в кинематографе // Социальные и гуманитарные науки. Отечественная и зарубежная литература. Сер. 6, Языкознание. – 2022, № 3. – С. 119-127.

Павловская, Шушанян, 2013 – *Павловская О.Е., Шушанян Н.С.* Конструирование гендера в современном военном кинодискурсе (на примере фильма А. Малюкова «Мы из будущего», 2008) // Вестник Адыгейского государственного университета. Серия 2: Филология и искусствоведение. – 2013, № 4 (128). – С. 57-60.

### **References**

Bodrova, A.A. (2009) *Konstruirovaniye gendera v kontekste (na materiale amerikanskogo varianta anglijskogo yazyka)*: avtoref. dis. ... kand. filol. nauk: 10.02.04, N. Novgorod, 24 p. (In Russian)

Busso L., Vignozzi G. (2017) Gender Stereotypes in Film Language: A Corpus-Assisted Analysis // *Proceedings of the Fourth Italian Conference on Computational Linguistics CLiC-it*, Torino, Accademia University Press, pp. 71-76. [Elektronnyi resurs], Rezhim dostupa: [https://www.researchgate.net/publication/345641977\\_Gender\\_Stereotypes\\_in\\_Film\\_Language\\_A\\_Corpus-Assisted\\_Analysis](https://www.researchgate.net/publication/345641977_Gender_Stereotypes_in_Film_Language_A_Corpus-Assisted_Analysis) (date of access: 25.11.2023)

Chaudhuri, Sh. (2006) *Feminist film theorists: Laura Mulvey, Kaja Silverman, Teresa de Lauretis, Barbara Creed*, Taylor & Francis e-Library, London, 160 p.

Elsesser, K. (2023) *Women Still Underrepresented Behind The Camera Of Box Office Hits, New Report Shows* [Elektronnyi resurs], Rezhim dostupa: <https://www.forbes.com/sites/kimelsesser/2023/01/04/percent-of-women-behind-the-scenes-of-top-films-declined-in-2022-according-to-new-study/?sh=4524b9ff58f4> (date of access: 26.11.2023)

Erkaeva, D.B. (2022) Film Discourse in the contemporary world: semiotics and analysis // *Indonesian Journal of Innovation Studies*. Vol. 18 (2022): April [Elektronnyi resurs], Rezhim dostupa: [https://www.researchgate.net/publication/366406932\\_Film\\_Discourse\\_in\\_the\\_Contemporary\\_World\\_Semiotics\\_and\\_Analysis](https://www.researchgate.net/publication/366406932_Film_Discourse_in_the_Contemporary_World_Semiotics_and_Analysis) (date of access: 26.11.2023)

Erohina, T.I. (2021) Sovetskij diskurs indijskogo kinematografa: kul'turnye kody i stereotipy // *Vestnik Moskovskogo gosudarstvennogo lingvisticheskogo universiteta. Gumanitarnye nauki*, Vyp. 13 (855). pp. 331–347. (In Russian)

Kagan, M.S. (1997) *Estetika kak filosofskaya nauka*, S.-Pb., 544 p. (In Russian)

Korobko, R.V. (2020) *Rakurs v kinematografe kak priem i metafora*: avtoref. dis. ... kand. filol. nauk: 24.00.01, YAroslavl', 36 p. (In Russian)

Korovina, S.G., SHabel'skaya, N.K. (2023) Kinotekst kak produkt neskol'kih kul'tur: problema perenosa kul'turnyh konceptov (na materiale kinofil'mov o Mulan') // *Polilingvial'nost' i transkul'turnye praktiki*, 20, № 1, pp. 135–145. (In Russian)

Kuhn, A., Biltereyst, D., Meers, Ph. (2017) Memoires of cinemagoing and fim experience: An introduction // *Memory Studies*, Vol. 10(I), pp. 3–16.

Lauzen, M., Dozier, D. (2005) Maintaining the Double Standard: Portrayals of Age and Gender in Popular Films // *Sex Roles*, Vol. 52, Nos. 7/8, pp. 437–446.

Lenets, A. (2020) Discourse National Identity Construction In Austrian Movie // *Word, Utterance, Text: Cognitive, Pragmatic and Cultural Aspects*. Chelyabinsk State University, pp. 880-885. [Ehlektronnyi resurs], Rezhim dostupa: [https://www.researchgate.net/publication/343401412\\_Discourse\\_National\\_Identity\\_Construction\\_In\\_Austrian\\_Movie](https://www.researchgate.net/publication/343401412_Discourse_National_Identity_Construction_In_Austrian_Movie)) (date of access: 26.11.2023)

Lomova, O.E. (2022) Cennosti nemeckoj lingvokul'tury cherez prizmu kinodiskursa // *Baltijskij gumanitarnyj zhurnal*, T.11, № 1(38), pp. 33–37. (In Russian)

Lotman, YU., Civ'yan, YU. (1994) *Dialog s ekranom*, Tallinn: Aleksandra, Sor, p 214. (In Russian).

Mai, M. (2018). Filme und kulturelle Identität // *Handbuch Filmsoziologie*, Wiesbaden: Springer Fachmedien GmbH. [Ehlektronnyi resurs], Rezhim dostupa: [https://doi.org/10.1007/978-3-658-10947-9\\_78-1](https://doi.org/10.1007/978-3-658-10947-9_78-1) (date of access: 27.11.2023)

Metc, K. (2013) *Voobrazhaemoe oznachayushchee*. Psihoanaliz kino, SPb., Izdatel'stvo Evropejskogo universiteta v Sankt-Peterburge, p. 334. (In Russian)

Monastyrskij, V.A. (2001) Kino kak vid iskusstva // *VI Derzhavinskie chteniya: Molodye uchenye, aspirant*, Tambov, TGU, pp. 79-82. (In Russian)

Mulvey, L. (2004) Looking at the past from the present: rethinking feminist film theory of the 1970s // *Journal of Women in Culture and Society*, University of Chicago Press, Vol. 30, no. 1, pp. 1286-1292. [Ehlektronnyi resurs], Rezhim dostupa: [https://jmionline.org/articles/2004/looking\\_at\\_the\\_past\\_from\\_the\\_](https://jmionline.org/articles/2004/looking_at_the_past_from_the_)

present\_rethinking\_feminist\_film\_theory\_of\_the\_1970s.pdf. (date of access: 27.11.2023)

Mulvey, L. (1975) Visual Pleasure and Narrative // *Screen* 16.3 Autumn, pp. 6-18. [Elektronnyi resurs], Rezhim dostupa: <http://theslideprojector.com/pdf/files/art6/visualpleasureandnarrativecinema.pdf>. (date of access: 27.11.2023)

Muntean, A.I. (2022) The cultural memory of classical cinema\* in the digital age // *Jurnal Libertății de conștiință*, Vol. 10, Nr. 1, pp. 619-641.

Olyanich, A.V. (2015) Kinodiskurs // *Diskurs Pi: nauchno-prakticheskij al'manah*, №2(19), pp. 162-165. (In Russian)

Oparina, E.O. (2022) Kul'turnye kody v kinematografe // *Social'nye i gumanitarnye nauki. Otechestvennaya i zarubezhnaya literatura*. Ser. 6, YAzykoznanie, № 3, pp. 119-127. (In Russian)

Pavlovskaya, O.E., Shushanyan, N.S. (2013) Konstruirovaniye gendera v sovremennom voennom kinodiskurse (na primere fil'ma A. Malyukova «My iz budushchego», 2008) // *Vestnik Adygejskogo gosudarstvennogo universiteta*. Seriya 2: Filologiya i iskusstvovedenie, № 4 (128), pp. 57-60. (In Russian)

Schofield A., Mehr L. (2016) Gender-Distinguishing Features in Film Dialogue // *Proceedings of the Fifth Workshop on Computational Linguistics for Literature*, San Diego, California, p. 32–39. [Elektronnyi resurs], Rezhim dostupa: <https://www.researchgate.net/publication/306093567>.

Stefanovic, P., Parać, A.G. (2021) Male Gaze and Visual Pleasure in Laura Mulvey // *The Palgrave Handbook of Image Studies*, pp. 343-362. [Elektronnyi resurs], Rezhim dostupa: [https://doi.org/10.1007/978-3-030-71830-5\\_21](https://doi.org/10.1007/978-3-030-71830-5_21). (date of access: 27.11.2023)

Tahir, Munazza Batool (2010) Creation of ideology through the language of cinema: a feminist discourse study of media education // *Procedia Social and Behavioral Sciences*, Vol. 2, Iss. 2, 2010, pp. 4592-4596. [Elektronnyi resurs], Rezhim dostupa: <https://doi.org/10.1016/j.sbspro.2010.03.736>. (date of access: 27.11.2023)

Zhou, Y., Yang, F., Yang, J., Wang, H. (2023) The Influence of Feminist Movements on the Change of Female Images in Film and Television Dramas: Based on the Theory of Semiotics // *SHS Web of Conferences* 171, 03026. [Elektronnyi resurs], Rezhim dostupa: <https://doi.org/10.1051/shsconf/202317103026> (date of access: 27.11.2023)