

УДК 008**DOI: 10.34670/AR.2023.28.29.025****Исследование изображения женщин в китайской и российской кино- и телевизионной драме****У Лань**

Бакалавр,
Ланьчжоуский университет,
730000, Китайская Народная Республика,
Ланьчжоу, ул. Ланьгунпин, 287;
e-mail: 2941168938@qq.com

Аннотация

Положение женщин является одним из показателей развития цивилизации, а кино- и теледрама, являясь одним из самых влиятельных средств массовой информации, тесно связанных с повседневной жизнью людей, оказывают глубокое воздействие на восприятие и образ жизни людей, отражают актуальные проблемы. Хотя идея гендерного равенства только начинает получать поддержку в российском и китайском обществе, меняющееся изображение женщин в телевизионных драмах всегда было тригонометрическим зеркалом, отражающим меняющийся статус женщин и недостатки общественного развития и прогресса. В данной статье осуществляется поиск следов перемен времени посредством использования изображения женщин в фильмах и теледрамах в качестве отправной точки для сравнения фильмов и теледрам одного жанра в Китае и России. Рассматриваются факторы, влияющие на положение женщин и формирование их ценностей в различных культурных контекстах.

Для цитирования в научных исследованиях

У Лань. Исследование изображения женщин в китайской и российской кино- и телевизионной драме // Культура и цивилизация. 2023. Том 13. № 1A-2A. С. 186-194. DOI: 10.34670/AR.2023.28.29.025

Ключевые слова

Женский образ, китайские и российские кино- и теледраматургия, феминизм, общество.

Введение

В то время, когда феминистские движения идут полным ходом по всему миру, продвижение и развитие феминистских идей в России и Китае происходит медленно. По сравнению с громкими феминистскими манифестами и феминистскими движениями на Западе, реакция и эффект в России и Китае были не такими сильными. Исследование меняющегося образа женщины в кино и на телевидении выявляет барьеры на пути развития феминистского сознания в России и Китае и изучает влияние социальных изменений на положение женщин.

Традиционные образы женщин

С древних времен распределение определенных характеристик между полами определялось системой социальных ценностей и ролью гендера в культуре страны. Традиционное мышление характеризует мужественность как защиту семьи, карьеру, принятие на себя тяжелой ответственности и позитивное и сильное поведение. Когда говорят о женщинах, они обычно ассоциируются с мягкостью, слабостью и покорностью, и по умолчанию их семейные ценности превалируют над профессиональными [Ян Хуэй, 2020]. В традиционных российских и китайских семьях муж считается главой семьи и обязан обеспечивать ее благополучие, а жена отвечает за домашнее хозяйство, воспитание детей и выступает в роли второго плана в семье. В результате в российских и китайских фильмах и телепередачах всегда изображались женщины, несущие в себе традиционные добродетели – трудолюбие, верность семье, усердие в уходе за детьми, крайнее терпение и самоотверженность. Эти героини часто изображаются как жены и матери, а сюжеты сосредоточены на доброте и мягкости женщин, которые переносят трудности и жертвуют собой ради своих детей и супругов. Например, китайские драмы «Моя некрасивая мать» (2008), «Путь матери» (2018) и советские фильмы «Бриллиантовая рука», «Любовь и голуби» и «Кавказская пленница». Пропаганда этого чувства страдания за собственное угнетение и жестокое обращение вызвала оживленную дискуссию среди зрителей о том, считается ли это угнетением феминизма. Современные женщины больше не выступают за «самопожертвование», они стремятся к равному и справедливому развитию, а стандарты, требующие от женщин жертвовать собой ради блага других, отвергнуты современным обществом [Чжу Кай, 2022].

Помимо фильмов и драм, изображающих традиционных женщин как жен и матерей, существует также категория сюрреалистических фильмов и драм, в которых под видом научно-фантастических фильмов изображаются воображаемые женщины-протагонисты, которые следуют традиционным путем, часто изображая патриархальных воображаемых идеальных подруг, чтобы отразить более высокие требования, предъявляемые к женщинам в рамках патриархального дискурса. Например, Элиза в российской драме «Служанка года» (2018) и глупая девочка в китайской драме «Волшебный телефон» (2008), где Элиза – передовой робот, заменяющий людей на работах с высоким риском и преуспевающий в области образования и ухода, а глупая девочка в «Волшебном телефоне» – аватар из мира будущего в мобильном телефоне. Но между ними есть много общего: они молоды и красивы внешне, могут заботиться о стариках и детях, обладают сверхспособностями и беспрекословно подчиняются командам героя, и обе испытывают к нему чувства. По сравнению с женщинами, обладающими сверхспособностями, мужчины-протагонисты в обоих сериалах – посредственности, живущие в тяжелых условиях и ничего не добивающиеся. Из квалификации, которой обладают

воображаемые героини, такие как Элиза и Глупышка, видно, что ожидания общества от женщин остаются столь высокими и даже предъявляют более высокие требования. Сегодня требования к женщинам переместились из дома на рабочее место, от создания семьи к бизнесу, от внешности к сути, от материальной жизни к духовным занятиям, все аспекты женщины стали более требовательными. Они не только должны соответствовать традиционным требованиям к идеальной женщине – красивой, нежной, умелой, хорошей жене и матери дома, способной самостоятельно справиться со всеми домашними делами, но и уметь улавливать все эмоции своих детей и мужа и быстро принимать за них соответствующие решения. Они также способны сохранять изысканный и молодой внешний вид и беспрекословно подчиняться приказам, даже если они сами на это способны. Такой прогрессивный технологический продукт призван выполнять и поддерживать роль и очарование женщины и жены в условиях требований мужского авторитета, исповедуя самые консервативные представления о том, какой должна быть женщина, чтобы воспитывать мужа и детей, и полон раболепия и оборонительного отношения к реальности неравенства между мужчинами и женщинами, отражая ограничения и подавление женщин в рамках традиционной концепции мужского дискурса.

С точки зрения обеих культур влияние христианской доктрины и «комплекса Мадонны» русской литературной традиции всегда заставляло русских женщин представлять в роли «спасительниц», «матерей» и других самоотверженных фигур, часто пренебрегающих или даже отказывающихся от самовыражения и индивидуальных занятий. Точно так же китайское конфуцианство и древние коллективные верования тысячелетий содержат сильный патриархальный подтекст, а стереотипные требования социальной этики и морали, как правило, делают женщин кроткими и покорными, советуя им соответствовать нормам поведения, установленным обществом, в котором доминирует мужской дискурс. По сравнению с женщинами Европы и США, которые являются независимыми, самодостаточными и индивидуалистичными, женщины в России и Китае имеют более сильную традиционную семейную ориентацию и более слабое чувство независимости, причем одним из их главных достоинств является их семейная ориентация. В этой среде слабого женского сознания голос феминизма в китайских и российских фильмах и драмах звучит не так громко, как в европейских и американских фильмах.

Новый женский образ

С развитием общества и пробуждением женского самосознания традиционные стереотипы о женщине, стандарты, требующие от женщины жертвовать собой ради блага других, традиционный образ зависимой жены и матери уже не столько превозносятся, сколько оспариваются. Сегодня женщины стремятся к свободе, независимости и равенству, уделяя больше времени карьере и самосовершенствованию. Очевидно, что жизненное пространство женщин в фильмах и драмах уже давно вышло за рамки дома и отношений внутри него и стало показывать различные встречи и личную борьбу женщин в обществе. Жизненная среда главной героини распространяется на более широкое общество за пределами дома, давая ей более широкую перспективу и мир, в котором она может развивать свои таланты. В результате изображение способных, стремящихся к карьере и независимых женщин в фильмах и телевизионных драмах вызвало широкий общественный резонанс и стало громкой декларацией независимых женщин, стремящихся к равному статусу сегодня. Именно поэтому стоит уделять больше внимания новым образам женщин, которые отражают прогресс и идеологические

потребности времени, чем традиционным образам женщин. Ранние исторические драмы, такие как «У Цзэтянь» (1995), «Да Мин Гун Цзы» (2000) и «Пин Жу Гэ Гэ» (1998), в которых женщины были абсолютными главными героинями, а также китайские драмы, такие как «Чжэнь Хуань Чжуань» (2011), «Ми Юэ Чжуань» (2015), «Ру И Чжуань» (2018) и «Янь Си Рейдерс» (2018), которые были названы «большими женскими героями», заслуживают внимания. В России было создано большое количество русских драм, таких как «София: последняя византийская принцесса» (2016), «Екатерина Великая» (2014) и т.д. Одним словом, исторические драмы с женщинами в качестве главных героинь должны изображать женщину-протагониста, сильную женщину, которая может сделать себе имя в коварной исторической среде, или женщину, которая находчива или контролирует общую картину. У них очень сильное чувство женской самостоятельности. Популярность этого типа драмы связана не только с меняющейся идентичностью женщин в новое время, но и с тем, что молодые женщины являются основными потребителями развлечений.

Если отойти от костюмных драм и вернуться к реальной жизни, то можно заметить сильное совпадение в изображении этого типа женщин в современных российских и китайских драмах о реальной жизни, таких как китайская драма «Ода радости» (2017), рассказывающая об опыте молодых девушек, работающих в одиночку в большом городе, и российская драма «Девочки не сдаются» (2018), повествующая о пяти девушках, которые решают вместе выйти из затруднительного положения и поддерживают друг друга, чтобы открыть новые и неожиданные перспективы, когда счета их вкладчиков заморожены в результате банкротства и переживают серьезный кризис. Также стоит отметить драмы, изображающие богатых жанром профессиональных женщин, такие как китайская драма «Адвокат по разводам» (2014) и российская драма «Петербургский адвокат» (2000), в которых рассказывается о трех женщинах старше 30 лет в Санкт-Петербурге, отечественная драма «Скорая помощь» (2017), которая следит за повседневной жизнью молодых врачей, драмы «Доктор» (2017), «Акушерство и гинекология любви» (2014), «Врач на стажировке» (2010) и др. Жанр современных реалистичных драм, показывающих семьи, эмоции и женщин, сейчас разрастается и доминирует на экранах как России, так и Китая.

Феномен женщин в фильмах и драмах первых лет основания Нового Китая и советской эпохи также является историческим и культурным явлением, которое привлекает большое внимание. В первые годы основания Нового Китая женщины активно участвовали в государственном строительстве, и многие образцовые женщины, добившиеся успехов в обществе, были представлены и изображены в фильмах и драмах. Аналогичным образом в советский период политика эмансипации женщин была одной из самых ранних инициатив советского режима. Фундаментальные реформы в обществе включали изменение социально-правового и экономического статуса женщин и расширение границ, в которых женщины могли выполнять свои социальные роли. Женщины быстро эмансипировались, а женское сообщество подверглось радикальной перестройке. Советское кино не отходило от темы женской эмансипации и изображало на экране новую независимую и сильную женщину. В довоенном советском кино женщины изображались в основном как авангардные феминистки и революционные работницы. Целью советского правительства в конце 1920-х годов была быстрая индустриализация, а путь страны к индустриализации означал, что советскому правительству требовалось больше рабочей силы. Не только мужчины, но и женщины должны были продуктивно трудиться для экономического роста, и везде женщины работали наравне с мужчинами. Образ женщины в средствах массовой информации характеризовался

решительным принятием решений, социальной активностью и следованием коллективизму. В новом обществе только эти независимые, несамостоятельные героини могли построить «новый советский мир», столь желанный для властей. Возьмем, к примеру, Анну, героиню романа «Женщина завтрашнего дня» (1914). Анна, врач по профессии, была настолько популярна, что ее приемные часто заполнялись пациентами, она писала лекции и статьи, принимала пациентов на дому и посещала семинары. Даже несмотря на любовные перипетии, героиня не отказывается от своей основной профессии. В отличие от «тени мужчины» старого периода, новая женская фигура этого периода ставила обязанность служить обществу выше личных отношений, ценила себя выше семьи и любви и не боялась представлять себя как представительницу своего пола в отношениях с мужчинами. К 1930-м годам новая женская фигура в советском обществе была отчетливо мужской, независимой, отшлифованной, увлеченной своей работой и преданной ей, а фигура женщины-героя оставалась самой популярной. В период «оттепели» в кинематографе несколько изменился акцент на изображении женских персонажей. Наша героиня – по-прежнему смелая и неутомимая труженица, но работа не является ее устремлением, она предпочитает найти женское счастье и полноценную семейную жизнь. Это связано с противоречием между «эмансипацией женщин» и распадом семьи, с которым столкнулся Советский Союз в то время. В советской прессе часто можно было прочесть, что советское общество гордится высоким уровнем занятости женщин, с одной стороны, и высоким уровнем разводов и незащищенности семьи – с другой. Освобождение женщин от кухонной работы и их участие в общественном производстве было признаком их эмансипации, но вместе с изменением их социально-экономического статуса изменились их психология и положение в семье, исчезла традиционная добродетельная жена и мать, появилась хрупкость семейных отношений. Их независимость и свобода в жизни также сделали их менее ответственными за свои семьи. Изображение женщин, которые являются экспертами и хорошими женами и матерями, показывает аудитории, что «освобождение женщин» не обязательно означает, что женщины теряют свою «женственность» и «материнство», но что женщины могут быть хорошими экспертами и работниками. Женщины могут быть не только хорошими специалистами и работниками, но и хорошими женами и матерями.

Подводя итог, можно сказать, что феминистский дискурс, появившийся во многих советских фильмах того времени, не подразумевал победу женщин над устаревшими нормами и стереотипами, которые доминировали в обществе, а скорее служил идеологии, которую новый режим хотел донести до своей аудитории. Однако следует отметить, что советский экран все же создал ряд запоминающихся образов женщин.

Любовь между группами женщин в кино и драме

«В то время как мужская история одержима плетением мифа о мужском единении, в котором "герои лелеют героев", женщины неоднократно описываются как разделенные группы, которые завидуют и отвергают друг друга» (Song Xiaoping, 1996). В китайских кино- и телевизионных драмах героическое братство между мужчинами и опыт совместной жизни и смерти часто описываются в мельчайших подробностях, создавая классические братские характеры. Например, Сюй Саньдуо и Ши Цзинь, которые одновременно являются учителями и друзьями в фильме «Солдатская атака» (2006), Лу Тао, Сян Нань и Хуацзы, которые растут вместе в фильме «Борьба» (2007), Мэй Чансу и король Цзин, которые поддерживают друг друга в фильме «Список Ланьи» (2015), Чонг Лимин и А И, которые вместе защищают свою семью и

страну в фильме «Братство крови» (2020), и Лю Гуаньчжан, который дружит в персиковом саду в фильме «Романтика трех королевств» (1994). «Клятва не жить вместе, а умереть вместе» – в «Легенде о водном рубеже» (1998), рыцарская дружба «когда мы видим несправедливость, мы ревем, когда братья встречаются, мы выпиваем три чаши вина» – в «Легенде о водном рубеже» (1998), а женская дружба всегда игнорируется и ставится под сомнение, и женские отношения часто пишутся в терминах раздоров, расчетов и антагонизма. Более того, это также является результатом мужского дискурса. Мужские критики демонизировали женские отношения как «солидарность женщин, которая угрожает мужскому господству и мужественности». Называя женщин в таких ролях, как мать, жена и дочь, маскулинность лишает женщин их индивидуальности и тем самым разрушает связь между ними. Нарративные тексты в мужском дискурсе часто наслаждаются изображением ревности и связей между женщинами, написанными в постоянном текстовом повторении, пока они не заставляют и женщин сетовать: «Я изо всех сил пыталась вспомнить, были ли две женщины показаны как подруги в какой-либо книге, которую я когда-либо читала» (Woolf, 2001).

Наиболее типичным проявлением этого, вероятно, является популярность драм о дворцовых разборках. Поставленные на фоне наложниц и наложников императора, старомодной брачной системы моногамии и полигамии, они демонстрируют ревность, подозрительность, ненависть, запутывание и соперничество между женщинами, а затем представляют золотую арену женского соперничества. Сестринское соперничество – неотъемлемая часть жанра: две близкие сестры часто оборачиваются друг против друга из-за мужчины или его интересов, а некоторые сестры, враждующие друг с другом, поддерживают внешне фальшивые сестринские отношения, но подставляют друг друга за кулисами. Например, Доу И Фан и Ни Шен Эр в «Сердце красавицы» (2010), Чжэнь Хуан и Ань Линь Жун в «Легенде о Чжэнь Хуане» (2011), Ми Юэ и Ми Шу в «Легенде о Ми Юэ» (2015), и все они обычно заканчиваются смертью. Однако в последние годы в китайских драмах произошли изменения, и постепенно появился ряд глав, в которых выражается и пишется тема сестринства. Например, «Пять красавиц» в «Оде к радости» (2017), Цзян Наньсунь и Чжу Локлок в «Золотых годах» (2020), Лу Кэ и Шэнь Сии в «Удивительной девушке» (2020). Некоторые исследователи отмечают, что самопробуждение и сестринство – две важные женские темы, причем сестринство часто играет большую роль в самопробуждении. Солидарность и взаимная поддержка женской группы в определенной степени способствуют пробуждению женской субъективности, что способствует завершению женской идентичности и пробуждению чувства самоопределения. Однако даже в фильмах и драмах, посвященных сестринским отношениям, женщины не доминируют в повествовании, и зачастую именно мужчины направляют и провоцируют развитие сюжета и возникающие конфликты. Почти все сюжетные линии, изображающие сестринские отношения, разворачиваются в контексте эмоциональных, супружеских и других гендерных проблем женских персонажей, и возможность кризиса и предательства сестринских отношений часто провоцируется мужчинами.

В отличие от стигматизации женской связи в китайских драмах, русские драмы с удовольствием изображают сестринство женщин, которые делят свои проблемы и никогда не оставляют друг друга, например, в фильме «Москва слезам не верит», где они никогда не отсутствуют в важные моменты жизни друг друга, где они поддерживают друг друга в трудные времена и никогда не оставляют друг друга, даже когда люди приходят и уходят. Второй сезон фильма «Женщины завтрашнего дня» (1914) также представляет собой еще одну картину, где главной темой является поддержка и взаимопонимание между группами женщин. В сериале

«Девочки не сдаются» (2018) пять незнакомых девушек оказываются вместе в результате несчастного случая и поддерживают друг друга в трудные времена. В фильме «Психо» (2017) три сестры, работающие консультантами, используют свои знания в области психологии, чтобы помочь друг другу и залечить свои раны. По сравнению с китайскими драмами, женская дружба в российских драмах меньше связана с соперничеством и ревностью и больше – с настоящей дружбой, которая поддерживает друг друга и выдерживает испытание временем и трудностями. Это также призыв к женщинам объединиться и работать вместе для решения социальных проблем, с которыми сталкивается женское сообщество.

Заключение

Сравнительный анализ изображения женщин в китайских и российских фильмах и драмах показывает сходства и различия, но в определенной степени все они отражают сходство социального статуса и положения женщин в разных странах и культурных средах. Роль и место женщины в мире постоянно осмысливается и обновляется, и изучение образа женщины в кино и на телевидении не потеряет своей актуальности. Современная социальная ситуация подтверждает актуальность темы, то есть, с одной стороны, женщины эмансипированы, и как российский, так и китайский феминизм включены в обсуждение глобальной гендерной перспективы. С другой стороны, сильное идеологическое давление и культурное наследие советского прошлого, а также традиционные представления и стереотипы, оставленные пятитысячелетней китайской культурой, оказывают огромное влияние на самоопределение и самоощущение женщин сегодня. Изменения в изображении женщин в российских и китайских фильмах и теледрамах от традиционных материнских образов к новым и разнообразным жанрам и темам, а также изменения в позиционировании женщин в фильмах и теледрамах отражают повышение статуса женщин и пробуждение чувства самоопределения и гендерной идентичности женщин. Желание женщин иметь большее право голоса в обществе и изменить неравенство является растущей социальной тенденцией и привело к широкому спектру дискуссий и размышлений на тему женщин в кино и на телевидении. Женщинам в Китае и России предстоит пройти еще долгий путь, чтобы лучше осознать свое самоопределение и стремиться к равенству.

Библиография

1. Дукова И.В. Образ советской женщины в кинематографе 1920-1930-х гг. // Студенческий электронный журнал СТРИЖ. 2019. № 5(28). С. 38-41.
2. Кнэйт Н.П. Эволюция образа советской женщины в российском кинематографе: история и современность // Экономические и социально-гуманитарные науки. Экономические и социально-гуманитарные исследования. 2020. № 2(26). С. 153-159.
3. Хлопонина О.О. Трансформация женской образности в советском кинематографе 1920-1930-х гг. // Знание. Понимание. Умение. 2017. № 2. С. 140-151.
4. Хуан Сяосуань. Творческий ландшафт современного российского женского кино // Искусство. 2021. № 100. С. 180-187.
5. Чжан Цзяньхуа. Феминистское движение в современной России и женский нарратив в литературе // Журнал Академии иностранных языков НОАК. 2014. № 3. С. 118-127.
6. Чжао Вэйфан. Распространение советских/российских кино- и теледрам в Китае и его разоблачения // China Literature and Art Review. 2021. № 10. С. 106-115.
7. Чжу Кай. Исследование изменения образа женщины в китайских кино- и телевизионных драмах // TV Drama Research. 2022. № 4. С. 69-71.
8. Шимонова Н.В. Образ женщины в советском кинематографе 1930-1960 гг.: проблема свободы воли и

личностного выбора // Телекинет. 2020. № 4(13). С. 35-38.

9. Ян Хуэй. Социальные изменения и гендерная презентация: исследование образа женщины в современных китайских семейных этических драмах. Пекин: Издательство университета Цинхуа, 2020.

Research on the female image in Chinese and Russian film and television drama

Wu Lan

Bachelor's Degree,
Lanzhou University,
730000, 287, Langongping Street,
Lanzhou, People's Republic of China;
e-mail: 2941168938@qq.com

Abstract

The status of women is one of the measures of the advanced degree of civilization, and film and television drama, as one of the most influential mass media closely related to people's daily life, profoundly affect people's concepts and lifestyles, and reflect hot issues of current affairs. Although the idea of gender equality has just begun to gain support in Chinese and Russian society, the changes in the image of women in film and television dramas have always been a prism that reflects the changes in the status of women and reflects the shortcomings in the process of social development and progress. This article searches for traces of time changes by using the portrayal of women in films and TV dramas as a starting point for comparing films and TV dramas of the same genre in China and Russia. The factors influencing the position of women and the formation of their values in various cultural contexts are considered.

For citation

Wu Lan (2023) Issledovanie izobrazheniya zhenshchin v kitaiskoi i rossiiskoi kino- i televizionnoi drame [Research on the female image in Chinese and Russian film and television drama]. *Kul'tura i tsivilizatsiya* [Culture and Civilization], 13 (1A-2A), pp. 186-194. DOI: 10.34670/AR.2023.28.29.025

Keywords

Female image, Chinese-Russian film and television dramas, feminism, society.

References

1. Chzhan Tszyan'khua (2014) Feministское dvizhenie v sovremennoi Rossii i zhenskii narrativ v literature [Feminist movement in modern Russia and women's narrative in literature]. *Zhurnal Akademii inostrannykh yazykov NOAK* [Journal of the NOAK Academy of Foreign Languages], 3, pp. 118-127.
2. Chzhao Veifan (2021) Rasprostranenie sovetskikh/rossiiskikh kino- i teledram v Kitae i ego razoblacheniya [Distribution of Soviet/Russian film and television dramas in China and its exposure]. *China Literature and Art Review*, 10, pp. 106-115.
3. Chzhu Kai (2022) Issledovanie izmeneniya obraza zhenshchiny v kitaiskikh kino- i televizionnykh dramakh [A study of the changing image of women in Chinese film and television dramas]. *TV Drama Research*, 4, pp. 69-71.
4. Dukova I.V. (2019) Obraz sovetskoi zhenshchiny v kinematographe 1920-1930-kh gg. [The image of the Soviet woman

- in the cinema of the 1920-1930s]. *Studencheskii elektronnyi zhurnal StRIZh* [Student electronic magazine StRIZh], 5(28), pp. 38-41.
5. Khloponina O.O. (2017) Transformatsiya zhenskoi obraznosti v sovetskom kinematografe 1920-1930-kh gg. [Transformation of female imagery in Soviet cinema in the 1920s-1930s]. *Znanie. Ponimanie. Umenie* [Knowledge. Understanding. Skill], 2, pp. 140-151.
 6. Khuan Syaosuan' (2021) Tvorcheskii landshaft sovremennogo rossiiskogo zhenskogo kino [The creative landscape of modern Russian women's cinema]. *Iskusstvo* [Art], 100, pp. 180-187.
 7. Knekht N.P. (2020) Evolyutsiya obraza sovetskoi zhenshchiny v rossiiskom kinematografe: istoriya i sovremennost' [The evolution of the image of a Soviet woman in Russian cinema: history and modernity]. *Ekonomicheskie i sotsial'no-gumanitarnye nauki. Ekonomicheskie i sotsial'no-gumanitarnye issledovaniya* [Economic and social sciences and the humanities. Economic and social-humanitarian researches], 2(26), pp. 153-159.
 8. Shimonova N.V. (2020) Obraz zhenshchiny v sovetskom kinematografe 1930-1960 gg.: problema svobody voli i lichnostnogo vybora [The image of a woman in the Soviet cinema of 1930-1960: the problem of free will and personal choice]. *Telekinet*, 4(13), pp. 35-38.
 9. Yan Khuei (2020) *Sotsial'nye izmeneniya i gendernaya prezentatsiya: issledovanie obraza zhenshchiny v sovremennykh kitaiskikh semeinykh eticheskikh dramakh* [Social change and gender presentation: a study of the image of women in contemporary Chinese family ethical dramas]. Pekin: Tsinghua University Press.