

Языки народов зарубежных стран / Languages of Foreign Countries

Научная статья

Original article

DOI: [10.12731/3033-5981-2026-18-2-556](https://doi.org/10.12731/3033-5981-2026-18-2-556)

EDN: [OMDLHQ](#)

УДК 81



Герой кинотекста: лингвокультурный аспект

Е.В. Середина, Е.Ф. Кудряшова, Е.В. Кузнецова

*Белгородский государственный национальный исследовательский университет,
Белгород, Российская Федерация*

Аннотация

Обоснование. Образ героя в кинотексте является не только элементом сюжета, но и культурной моделью, через которую фиксируются нормы поведения, представления о долге, коллективной солидарности и допустимых формах эмоционального самовыражения. Особенно показательным материалом выступает военное кино, где героическое раскрывается в условиях риска, профессиональной ответственности и постоянного выбора между личным чувством и коллективной задачей.

Цель. Выявить лингвокультурные механизмы конструирования образа героя в фильме Л. Быкова «В бой идут одни «старики»» как репрезентативном примере советского военного кинодискурса.

Материалы и методы. Материалом послужил кинотекст фильма, рассмотренный как поликодовое единство вербальных, визуальных, интонационных и музыкальных средств. Анализируются формы обращения, позывные и прозвища, командные и наставнические реплики, юмористические ходы, ритуалы «поющей эскадрильи» и песенные эпизоды. Использованы лингвокультурологическая интерпретация, дискурсивно-прагматический анализ, элементы стилистического описания речевого портрета и поликодовый анализ.

Результаты. Установлено, что герой фильма конструируется не через декларативный пафос, а через профессиональную норму, ответственность за других и этику сохранения человеческого в экстремальной ситуации. «Язык дела» соединяет краткость, точность и дисциплинарную нормативность, а речевые стратегии наставничества и поддержки формируют модель лидерства как заботы. Позывные и прозвища функционируют как знаки групповой принадлежности и ценностной типизации. Песня выступает кодом культурной памяти и средством эмоциональной синхронизации коллектива. В итоге образ героя предстает как лингвокультурная

конструкция, где слово, интонация, музыка и визуальная организация сцены совместно закрепляют гуманистическое понимание героического.

Ключевые слова: образ героя; кинотекст; лингвокультурология; кинодискурс; речевой портрет; позывные; культурная память; поликодовый анализ

Для цитирования. Середина, Е. В., Кудряшова, Е. Ф., & Кузнецова, Е. В. (2026). Герой кинотекста: лингвокультурный аспект. *Russian Social and Humanitarian Studies / Российские социогуманитарные исследования*, 18(2), 181–195. <https://doi.org/10.12731/3033-5981-2026-18-2-556>

The film hero: a linguocultural aspect

E.V. Seredina, E.F. Kudryashova, E.V. Kuznetsova
Belgorod State University, Belgorod, Russian Federation

Abstract

Background. The hero in a film text is not merely a plot element but a cultural model through which behavioural norms, ideas of duty, collective solidarity and socially accepted forms of emotional self-expression are articulated. War cinema is particularly relevant in this respect, since heroism is represented under conditions of risk, professional responsibility and the constant tension between personal feeling and collective duty.

Purpose. The article aims to identify the linguocultural mechanisms that construct the heroic figure in Leonid Bykov's film *Only "Old Men" Are Going to Battle* as a representative example of Soviet war film discourse.

Materials and methods. The material is the film text considered as a multimodal unity of verbal, visual, intonational and musical resources. The analysis focuses on forms of address, call signs and nicknames, directive and mentoring utterances, humorous exchanges, the rituals of the "singing squadron" and song episodes. The methodology combines linguocultural interpretation, discourse-pragmatic analysis, stylistic description of character speech and multimodal analysis.

Results. The study shows that the film hero is constructed not through declarative pathos but through professional normativity, responsibility for others and an ethics of preserving humanity in an extreme situation. The "language of action" combines brevity, precision and disciplinary normativity, whereas mentoring and supportive speech strategies represent leadership as care. Call signs and nicknames function as markers of group belonging and value-based typification. Songs operate as a code of cultural memory and a means of emotional synchronisation. Thus, the heroic figure appears as a linguocultural construction in which speech, intonation, music and visual organisation jointly reinforce a humanistic understanding of heroism.

Keywords: hero image; film text; linguoculturology; film discourse; speech portrait; call signs; cultural memory; multimodal analysis

For citation. Seredina, E. V., Kudryashova, E. F., & Kuznetsova, E. V. (2026). The film hero: a linguocultural aspect. *Russian Social and Humanitarian Studies*, 18(2), 181–195. <https://doi.org/10.12731/3033-5981-2026-18-2-556>

Введение

Проблема героя относится к числу устойчивых вопросов гуманитарного знания, поскольку в образе героя культура формулирует представление о желательном поведении, допустимом способе самоутверждения и границах личной ответственности. В литературе, театре и кино герой действует не только как участник фабулы, но и как носитель ценностного сценария. Через него культура показывает, какие формы смелости, верности, профессионального мастерства и отношения к другому человеку признаются значимыми. В этом смысле анализ героя не может ограничиваться характеристикой сюжета или психологическим описанием персонажа: необходима реконструкция языковых и семиотических механизмов, с помощью которых создается культурно узнаваемый тип.

Кинотекст представляет особый интерес для лингвокультурологического анализа, потому что смысл в нем возникает на пересечении нескольких кодов: словесного, визуального, интонационного, музыкального, монтажного. Реплика персонажа получает значение не сама по себе, а в конкретной сценической ситуации: в окружении жеста, паузы, взгляда, темпа монтажного перехода, звукового фона и предшествующих эпизодов. Поэтому герой кинотекста является поликодовой конструкцией. Его речевой портрет, система обращений, выбор номинаций, характер команд, способы шутки и эмоциональной поддержки необходимо рассматривать вместе с экранной организацией материала [1; 2; 6; 9; 10; 12].

Военное кино особенно продуктивно для такой постановки вопроса. В нем героическое традиционно связано с категорией подвига, однако экранное воплощение подвига может быть различным. В одних случаях герой конструируется через торжественную декларацию, прямую оценку и подчеркнутую исключительность. В дру-

гих случаях героическое проявляется как профессиональная норма, повседневная дисциплина, забота о товарищах и способность сохранять человеческое достоинство в условиях предельного риска. Именно второй тип репрезентации важен для фильма Л. Быкова «В бой идут одни “старики”» (1973), где героическое не отделено от быта эскадрильи, юмора, музыки, дружеских прозвищ и наставнической коммуникации [3].

Актуальность темы определяется тем, что образ героя в кинотексте остается значимым объектом для современной лингвокультурологии и дискурс-анализа. Исследование позволяет уточнить, каким образом ценностные смыслы формируются не только тематически, но и коммуникативно: через формы обращения, речевые роли, прагматику приказа, жанровую организацию реплик, символику позывных, а также через взаимодействие слова и музыки. Новизна исследования состоит в том, что герой фильма «В бой идут одни “старики”» рассматривается не только как сюжетный персонаж советского военного кино, но как лингвокультурный тип, созданный системой повторяемых речевых и поликодовых средств.

Цель исследования – выявить лингвокультурные механизмы конструирования образа героя в кинотексте фильма «В бой идут одни “старики”». Для достижения цели решаются следующие задачи: определить теоретические основания анализа героя как культурной модели; описать материал и процедуру анализа; рассмотреть «язык дела» как средство репрезентации профессионального героизма; выявить функции наставничества, поддержки, юмора, позывных и песенных эпизодов; показать, как вербальные и невербальные средства совместно формируют гуманистическое понимание героического.

Материалы и методы

Материалом статьи является кинотекст фильма Л. Быкова «В бой идут одни “старики”» (1973), рассматриваемый как целостное семиотическое образование. В фокус анализа включены не только диалоги, но и устойчивые коммуникативные ситуации: прибытие молодых летчиков в эскадрилью, распределение ролей внутри

группы, обучение новичков, командное взаимодействие, эпизоды фронтового юмора, музыкальные сцены и ритуалы «поющей эскадрильи». Такой выбор материала обусловлен тем, что образ героя в данном фильме формируется не изолированной характеристикой одного персонажа, а системой групповых взаимодействий.

Кинотекст понимается как поликодовое единство, где вербальный ряд взаимодействует с изображением, интонацией, музыкой, монтажом и актерской пластикой. Этот подход опирается на представление о креолизованном тексте и мультимодальном дискурсе, в котором разные знаковые системы образуют общий смысловой комплекс [1; 2; 6; 9; 19; 20]. Для анализа героя это особенно важно: одна и та же реплика может выполнять разные функции в зависимости от ситуации произнесения, интонации, адресата и визуального контекста.

Элементы стилистического анализа применялись при описании речевого портрета героев. Учитывались краткость или развернутость высказывания, разговорность, ирония, метафоричность, использование профессиональной лексики, повторяемые формулы и способы оценки. Особое внимание уделялось тому, как речевой стиль персонажа соотносится с его функцией в группе: командир, новичок, опытный летчик, товарищ, участник песенного ритуала.

Процедура анализа включала несколько этапов. Сначала были выделены ключевые сцены, в которых образ героя раскрывается через коммуникацию. Затем речевые средства были сгруппированы по функциям: профессионально-регулятивной, наставнической, номинативно-идентификационной, эмоционально-регулятивной и культурно-мемориальной. После этого вербальные наблюдения соотносились с визуальными и музыкальными компонентами сцены. Такой дизайн позволяет избежать простого пересказа фильма и сосредоточиться на механизмах создания лингвокультурного смысла.

Результаты и обсуждение

Герой как лингвокультурная модель

В лингвокультурной перспективе герой является не только индивидуальным персонажем, но и моделью, через которую культура за-

крепляет систему ценностей. В фильме Л. Быкова такая модель строится не на прямом идеологическом тезисе, а на повторяемых формах поведения и общения. Зрителю предлагается не отвлеченная формула героизма, а узнаваемый тип человека, который умеет действовать профессионально, не разрушая при этом человеческую связь с другими.

Героическое в фильме не отделено от повседневности. Летчики шутят, спорят, поют, заботятся друг о друге, ошибаются, взрослеют и переживают потери. Эта повседневная основа снижает декларативность образа и одновременно усиливает его культурную убедительность.

Профессиональная норма или так называемый «Язык дела»

Геройский жанр кино напрямую связан с проявлением профессионализма. Взаимоотношения внутри группы отличаются строгостью и лаконичностью. Это обусловлено оперативностью и нехваткой времени. В лингвокультурном контексте такая манера речи закрепляет ценность мастерства как морально значимого качества, поскольку точность слова связана с безопасностью товарищей и успехом общего дела.

Оценочные смыслы чаще выражаются имплицитно: одобрение коррелирует с собранностью и самоконтролем, неодобрение – с импульсивностью и нарушением дисциплинарных требований. Моральная оценка нередко «переводится» в деловые критерии надёжности и готовности, формируя героическое как норму профессионального поведения.

Коммуникативная этика лидерства и наставничества

Речевой портрет лидера соединяет директивность и наставничество. Директивные высказывания организуются как функциональные команды и запреты, однако межличностное общение включает разъясняющие и поддерживающие формулы. Это закрепляет культурную норму уважительной дисциплины, в которой власть представлена как ответственность.

В наставнических эпизодах героическое проявляется через этику заботы о младших: адресная поддержка, корректная критика, объяснение причин требований. Герой-лидер конструируется как хранитель группы, сочетающий жёсткость по делу и уважение к адресату.

Обобщенные вербальные маркеры героического представлены в таблице 1.

Таблица 1.

Вербальные маркеры героического и их лингвокультурные функции

Table 1. Verbal markers of heroism and their sociolinguistic functions

Уровень	Маркер	Коммуникативная функция	Культурный смысл
Номинативный	позывные; прозвища	идентификация; включение в группу	код «своего круга»; ценностная типизация
Прагматический	краткие директивы; запреты	координация; контроль риска	дисциплина; ответственность
Интеракционный	наставничество; поддержка	обучение; сохранение мотивации	забота; уважительная дисциплина
Эмоционально-регулятивный	юмор; ирония	разрядка; поддержание контакта	сохранение человеческого
Культурно-ритуальный	песенные эпизоды	единение; синхронизация эмоций	память; солидарность

Источники: составлено автором по материалам анализа кинотекста [3] и теоретическим положениям о кинодискурсе [10; 14].

Sources: Compiled by the author based on an analysis of the film text [3] and theoretical principles regarding cinematic discourse [10; 14].

Позывные, прозвища и номинация героя

Номинация является одним из центральных лингвокультурных механизмов фильма. Имя, прозвище и позывной не только называют персонажа, но и помещают его в систему отношений. Они показывают степень близости, статус в группе, профессиональную репутацию и эмоциональную окраску восприятия. В условиях фронтового коллектива такая номинация становится компактным кодом принадлежности.

Позывной «Маэстро» особенно показателен. Он соединяет военную и художественную сферы: летчик оказывается не только профессионалом боя, но и человеком культуры, связанным с музыкой, памятью, эмоциональной тонкостью. В этом позывном герой получает двойную идентичность. Он владеет техникой боя, но не сводится к военной функции. Через него фильм утверждает мысль о том, что подлинное героическое сохраняет связь с мирной культурой.

Прозвища в фильме выполняют функцию группового признака. Они могут быть ироничными, но не обязательно уничижительными. Внутри коллектива прозвище часто становится знаком принятия: человек получает место в общей системе, его начинают узнавать не только по официальному статусу, но и по индивидуальному признаку. Тем самым номинация превращается в способ культурной типизации.

Юмор: Скрепляющая сила и опора в трудные времена

Юмор и непринужденная речь помогают снять напряжение и поддерживать связь между людьми, что предотвращает разрозненность и сохраняет единство группы. Комические моменты создают атмосферу, схожую с той, что царит на передовой, где взаимная поддержка является неотъемлемой частью профессиональной жизни. С точки зрения языка и культуры, юмор служит способом «очеловечить» героические поступки. Именно поэтому он придает кинопроизведениям более гуманистический оттенок. Персонаж сохраняет способность шутить не из-за непонимания серьезности войны, а потому, что не позволяет ей полностью подавить в себе человечность и естественные формы общения.

Песни и музыка: Хранители культурных воспоминаний

Музыкальные номера в фильме формируют отдельный культурный пласт. «Поющая эскадрилья» – это не просто декоративный элемент, а способ формирования общего самосознания. Совместное пение объединяет эмоции, задает общий темп и связывает пережитое на фронте с культурными воспоминаниями о прошлом и будущем. Музыка создает особую атмосферу, где военная роль героев временно переплетается с их личными качествами.

Песни в кино выполняют несколько важных задач. Во-первых, они подчеркивают сплоченность коллектива. Во-вторых, они помогают плавно переходить от напряженных моментов к более спокойным. В-третьих, они позволяют выражать чувства опосредованно, не нарушая при этом сдержанности, характерной для общения на фронте. В-четвертых, она создает связь с памятью: индивидуальная судьба персонажа включается в более широкий культурный горизонт.

Поликодовый эффект песенных эпизодов заключается в том, что слово, мелодия, взгляд, пауза и монтажный ритм работают совместно. Вербальный текст песни может быть простым, но в конкретной сцене он получает дополнительный смысл благодаря ситуации исполнения. Поэтому музыка не иллюстрирует готовую эмоцию, а участвует в создании образа героя как человека, сохраняющего внутреннюю связь с мирной жизнью [2; 9; 12; 20].

Поликодовая организация героического образа

Поликодовый анализ показывает, что герой кинотекста не может быть описан только через реплики. Например, директивная фраза может восприниматься как жесткая, заботливая или ироничная в зависимости от интонации, мизансцены и последующего действия. Визуальная организация сцены помогает распределить роли: кто находится в центре кадра, кто слушает, кто принимает решение, кто остается на периферии. Музыка и пауза задают эмоциональную глубину эпизода.

В фильме постоянно взаимодействуют два плана: профессионально-военный и человечески-культурный. Первый выражается через команды, форму, боевую ситуацию, дисциплину и техническую точность. Второй – через песню, юмор, дружеские обращения, память о доме, заботу и неофициальные ритуалы. Герой возникает на пересечении этих планов. Если убрать один из них, образ станет неполным: без профессионального плана исчезнет ответственность, без человеческого плана – гуманистический смысл.

Именно поликодовость позволяет фильму избежать прямолинейности. Ценности не только называются, но и показываются через соотношение речевого и неречевого. Когда персонажи поют, молчат, смотрят друг на друга или меняют тон обращения, кинотекст создает смысл, который не сводится к словесной формулировке. Лингвокультурный анализ фиксирует эти связи и показывает, как героическое становится результатом сложной семиотической работы.

Соотношение вербальных и невербальных средств обобщено в таблице 2.

Таблица 2.

Поликодовые средства и их вклад в конструирование героя**Table 2.** Polycode Elements and Their Contribution to Character Development

Канал	Средства	Эффект	Лингвокультурный результат
Вербальный	директивы; наставничество; обращения	регуляция; обучение; поддержка	норма ответственности и уважения
Интонационный	пауза; акцентирование; темп	смягчение или усиление смысла	этика дисциплины
Музыкальный	песня; коллективное исполнение	единение; синхронизация эмоций	код памяти и солидарности
Визуальный	ритуалы группы; монтажные повторы	подтверждение общего «мы»	укрепление идентичности

Источники: составлено автором на основе поликодового анализа фильма [3] и работ по мультимодальному анализу [2; 6; 9; 12; 20].

Sources: Compiled by the author based on a polycode analysis of the film [3] and studies on multimodal analysis [2; 6; 9; 12; 20].

Обобщение результатов анализа

Проведенный анализ позволяет выделить несколько устойчивых компонентов лингвокультурной модели героя. Первый компонент – профессиональная норма, выраженная через краткую и точную коммуникацию. Второй – коммуникативная этика, соединяющая директивность с заботой. Третий – групповая идентичность, закреплённая в прозвищах, позывных и формах обращения. Четвёртый – эмоциональная устойчивость, поддерживаемая юмором. Пятый – культурная память, представленная песней и музыкальными ритуалами.

Эти компоненты не существуют изолированно. Они образуют единую модель, в которой героическое предстает как зрелость, ответственность и способность сохранять человеческую связь. Фильм показывает, что герой не обязательно говорит о героизме. Он действует, обращается к другим, принимает решения, шутит, поет, обучает и поддерживает. Поэтому образ героя создается через систему коммуникативных практик, а не через прямую авторскую декларацию.

В английском переводе названия *Only “Old Men” Are Going to Battle* частично сохраняется сюжетная структура, но ослабляется

статусное значение слова «старики». Английское *old men* может восприниматься буквально, тогда как русское «старики» в контексте фильма обозначает опытных, проверенных, профессионально зрелых участников группы. Более функционально точными могли бы быть варианты *Only the Veterans Go to Battle* или *Only the Experienced Fly into Battle*, однако они теряют разговорную естественность исходной номинации. Этот пример показывает, что перевод кинозаголовок затрагивает не только денотативное значение, но и культурно-оценочный слой.

Заключение

1. Образ героя в фильме «В бой идут одни “старики”» формируется как лингвокультурная модель, в которой профессиональная компетентность не отделяется от нравственной ответственности. Герой представлен не через прямую декларацию подвига, а через устойчивые коммуникативные практики: точную команду, сдержанную оценку, заботу о товарище, готовность обучать и принимать риск за других.

2. Одним из главных средств репрезентации героизма в художественном языке может выступать так называемый «Язык дела». Данный термин подразумевает этическое значение, форму ответственности, так как военная коммуникация зачастую связана с понятиями безопасность и сохранение жизни.

3. Строгая иерархия военной коммуникации несет за собой одновременно указания, приказы и в то же время элементы наставничества. Другими словами далеко не всегда командирская речь, которая зачастую строгая и повелительная, является таковой, а наоборот, выражается в виде заботы и передачи опыта.

4. Позывные, прозвища и формы обращения выполняют номинативно-идентификационную функцию. Они маркируют принадлежность к «своему кругу», фиксируют статус персонажа и кодируют ценностно значимые качества. Слово «старики» в названии фильма имеет не возрастной, а профессионально-статусный смысл, связанный с опытом и зрелостью.

5. Юмор и песня являются важными средствами сохранения человеческого измерения героического. Юмор регулирует напряжение и поддерживает групповую устойчивость, а песня выступает кодом культурной памяти и эмоциональной синхронизации. Благодаря взаимодействию речи, интонации, музыки и визуального ряда герой кинотекста предстает как носитель профессиональной нормы, коллективной солидарности и гуманистического отношения к человеку.

Информация о конфликте интересов. Автор заявляет об отсутствии конфликта интересов.

Информация о спонсорстве. Статья подготовлена без финансовой поддержки сторонних организаций.

Список литературы

1. Аннисимова, Е. Е. (2003). *Лингвистика текста и межкультурная коммуникация (на материале креолизованных текстов)*. Москва: Academia. 128 с.
2. Быков, Л. Ф. (реж.). (1973). *В бой идут одни «старики»* [Художественный фильм]. Киностудия им. А. Довженко.
3. Воробьев, В. В. (2008). *Лингвокультурология*. Москва: РУДН. 336 с. ISBN: 978-5-209-02717-1. EDN: <https://elibrary.ru/QTNGJV>
4. Добросклонская, Т. Г. (2019). *Медиалингвистика: системный подход к изучению языка СМИ*. Москва: Флинта. 264 с.
5. Карасик, В. И. (2002). *Языковой круг: личность, концепты, дискурс*. Волгоград: Перемена. 477 с. ISBN: 5-88234-552-2. EDN: <https://elibrary.ru/UGQAMP>
6. Кожокару, Т. И. (2021). К вопросу о методологии анализа фильма. *Артикульт*, 4(44), 118–148. <https://doi.org/10.28995/2227-6165-2021-4-118-148>. EDN: <https://elibrary.ru/QJYINC>
7. Лотман, Ю. М. (2020). *Семиотика кино и проблемы киноэстетики*. Санкт-Петербург: Азбука. 352 с.
8. Маслова, В. А. (2001). *Лингвокультурология*. Москва: Академия. 208 с. ISBN: 5-7695-0745-4. EDN: <https://elibrary.ru/UKCOEJ>
9. Нелюбина, Ю. А. (2013). Кинодискурс как объект лингвистического изучения. *Челябинский гуманитарий. Серия: Филология и искусствоведение*, 3(24), 71–74.
10. Покровская, Н. В. (2022). Film discourse study in foreign linguistics at the beginning of the 21st century. *Филологические науки. Вопросы теории и практики*, 15(3). <https://doi.org/10.30853/phil20220149>. EDN: <https://elibrary.ru/ZKFODZ>

11. Слышкин, Г. Г., & Ефремова, М. А. (2004). *Кинотекст: опыт лингвокультурологического анализа*. Москва: Водолей Publishers. 153 с.
12. Телия, В. Н. (1996). *Русская фразеология. Семантический, прагматический и лингвокультурологический аспекты*. Москва: Языки русской культуры. 288 с. ISBN: 5-88766-047-3. EDN: <https://elibrary.ru/SUMHNJ>
13. Штейн, С. Ю. (2021). Методико-методологическая схема исследований кинематографа. *Артикульт*, 4(44), 6–30.
14. Bateman, J. A., & Schmidt, K.-H. (2012). *Multimodal film analysis: How films mean*. London: Routledge. 376 p. <https://doi.org/10.4324/9780203128220>
15. Bordwell, D. (1985). *Narration in the fiction film*. Madison: University of Wisconsin Press. 370 p.
16. Forceville, C. J., & Urios-Aparisi, E. (Eds.). (2009). *Multimodal metaphor*. Berlin; New York: Mouton de Gruyter. 392 p. <https://doi.org/10.1515/9783110215366>
17. Kress, G., & van Leeuwen, T. (2006). *Reading images: The grammar of visual design* (2nd ed.). London: Routledge. 312 p. <https://doi.org/10.4324/9780203619728>
18. Kress, G., & van Leeuwen, T. (2021). *Multimodality: A social semiotic approach to contemporary communication*. London: Routledge. 256 p.
19. O'Halloran, K. L. (Ed.). (2004). *Multimodal discourse analysis: Systemic-functional perspectives*. London: Continuum. 240 p.
20. O'Halloran, K. L., Tan, S., & Wignell, P. (Eds.). (2023). *The Routledge handbook of multimodal analysis*. London: Routledge. 512 p.
21. Tryhubava, D. (2020). Film annotations as an object of discourse analysis. *European Proceedings of Social and Behavioural Sciences*, 86, 1427–1436. <https://doi.org/10.15405/epsbs.2020.08.165>
22. Wildfeuer, J. (2014). *Film discourse interpretation: Towards a new paradigm for multimodal film analysis*. New York: Routledge. 276 p. <https://doi.org/10.4324/9780203766620>

References

1. Annisimova, E. E. (2003). *Linguistics of the text and intercultural communication (based on creolized texts)*. Moscow: Academia. 128 p.
2. Bykov, L. F. (Director). (1973). *Only the old men go to battle* [Motion picture]. Dovzhenko Film Studio.
3. Vorobyev, V. V. (2008). *Linguoculturology*. Moscow: RUDN University. 336 p. ISBN: 978-5-209-02717-1. EDN: <https://elibrary.ru/QTNGJV>
4. Dobrosklonskaya, T. G. (2019). *Medialinguistics: A systematic approach to the study of media language*. Moscow: Flinta. 264 p.
5. Karasik, V. I. (2002). *The language circle: Personality, concepts, discourse*. Volgograd: Peremena. 477 p. ISBN: 5-88234-552-2. EDN: <https://elibrary.ru/UGQAMP>

6. Kozhokaru, T. I. (2021). On the methodology of film analysis. *Artikult*, 4(44), 118–148. <https://doi.org/10.28995/2227-6165-2021-4-118-148>. EDN: <https://elibrary.ru/QJYINC>
7. Lotman, Y. M. (2020). *Semiotics of cinema and problems of film aesthetics*. Saint Petersburg: Azbuka. 352 p.
8. Maslova, V. A. (2001). *Linguoculturology*. Moscow: Akademia. 208 p. ISBN: 5-7695-0745-4. EDN: <https://elibrary.ru/UKCOEJ>
9. Nelyubina, Y. A. (2013). Film discourse as an object of linguistic study. *Chelyabinsk Humanitarian. Series: Philology and Art History*, 3(24), 71–74.
10. Pokrovskaya, N. V. (2022). Film discourse study in foreign linguistics at the beginning of the 21st century. *Philological Sciences. Issues of Theory and Practice*, 15(3). <https://doi.org/10.30853/phil20220149>. EDN: <https://elibrary.ru/ZKFODZ>
11. Slyshkin, G. G., & Efremova, M. A. (2004). *Film text: An experience of linguocultural analysis*. Moscow: Vodoley Publishers. 153 p.
12. Teliya, V. N. (1996). *Russian phraseology: Semantic, pragmatic, and linguocultural aspects*. Moscow: Languages of Russian Culture. 288 p. ISBN: 5-88766-047-3. EDN: <https://elibrary.ru/SUMHNJ>
13. Shtein, S. Y. (2021). Methodological scheme for film studies. *Artikult*, 4(44), 6–30.
14. Bateman, J. A., & Schmidt, K.-H. (2012). *Multimodal film analysis: How films mean*. London: Routledge. 376 p. <https://doi.org/10.4324/9780203128220>
15. Bordwell, D. (1985). *Narration in the fiction film*. Madison: University of Wisconsin Press. 370 p.
16. Forceville, C. J., & Urios-Aparisi, E. (Eds.). (2009). *Multimodal metaphor*. Berlin; New York: Mouton de Gruyter. 392 p. <https://doi.org/10.1515/9783110215366>
17. Kress, G., & van Leeuwen, T. (2006). *Reading images: The grammar of visual design* (2nd ed.). London: Routledge. 312 p. <https://doi.org/10.4324/9780203619728>
18. Kress, G., & van Leeuwen, T. (2021). *Multimodality: A social semiotic approach to contemporary communication*. London: Routledge. 256 p.
19. O'Halloran, K. L. (Ed.). (2004). *Multimodal discourse analysis: Systemic-functional perspectives*. London: Continuum. 240 p.
20. O'Halloran, K. L., Tan, S., & Wignell, P. (Eds.). (2023). *The Routledge handbook of multimodal analysis*. London: Routledge. 512 p.
21. Tryhubava, D. (2020). Film annotations as an object of discourse analysis. *European Proceedings of Social and Behavioural Sciences*, 86, 1427–1436. <https://doi.org/10.15405/epsbs.2020.08.165>
22. Wildfeuer, J. (2014). *Film discourse interpretation: Towards a new paradigm for multimodal film analysis*. New York: Routledge. 276 p. <https://doi.org/10.4324/978020376620>

ДАННЫЕ ОБ АВТОРАХ

Середина Екатерина Викторовна, кандидат филологических наук, доцент
Белгородский государственный национальный исследовательский университет
ул. Победы, 85, г. Белгород, 308015, Российская Федерация
seredina@bsuedu.ru

Кудряшова Екатерина Федоровна, кандидат филологических наук, доцент
Белгородский государственный национальный исследовательский университет
ул. Победы, 85, г. Белгород, 308015, Российская Федерация
bekh@bsuedu.ru

Кузнецова Елена Витальевна, ассистент
Белгородский государственный национальный исследовательский университет
ул. Победы, 85, г. Белгород, 308015, Российская Федерация
kuznetsova_elena@bsuedu.ru

DATA ABOUT THE AUTHORS

Ekaterina V. Seredina, Candidate of Philological Sciences, Associate Professor
Belgorod State University
85, Pobedy Str., Belgorod, 308015, Russian Federation
seredina@bsuedu.ru
SPIN-code: 8633-6452
ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-1556-7494>

Ekaterina F. Kudryashova, Candidate of Philological Sciences, Associate Professor
Belgorod State University
85, Pobedy Str., Belgorod, 308015, Russian Federation
bekh@bsuedu.ru
SPIN-code: 3939-4620
ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-6841-5972>

Elena V. Kuznetsova, Assistant
Belgorod State University
85, Pobedy Str., Belgorod, 308015, Russian Federation
kuznetsova_elena@bsuedu.ru
SPIN-code: 8355-3337
ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-6841-5972>

Поступила 08.05.2026
После рецензирования 02.06.2026
Принята 10.06.2026

Received 08.05.2026
Revised 02.06.2026
Accepted 10.06.2026