

УДК 81+791.43/45

DOI 10.51955/2312-1327_2025_3_208

ЛИНГВИСТИЧЕСКИЕ ОСОБЕННОСТИ СКАЗОЧНОГО КИНОДИСКУРСА НА ПРИМЕРЕ ЭКРАНИЗАЦИИ СКАЗКИ БРАТЬЕВ ГРИММ «DER TEUFEL MIT DEN DREI GOLDENEN HAAREN»

Анна Леонидовна Шадрина,
orcid.org/0000-0001-9348-788X,
независимый исследователь
ana.sh4drina@yandex.ru

Аннотация. Сказка видоизменяется в ходе культурной эволюции и технологического прогресса, приспосабливается к новым реалиям за счёт проникновения во многие современные дискурсы. В результате образуется новый (гибридный) дискурс, который характеризуется определенными лингвостилистическими и сюжетными особенностями. В данной статье нами предпринята попытка анализа одного из подобных гибридных дискурсов – сказочного кинодискурса. Принимая во внимание, что основным репрезентантом сказочного кинодискурса является экranизация волшебной народной сказки, анализ проводится посредством изучения лексико-семантических и стилистических особенностей её кинодиалога (верbalного компонента). В ходе анализа установлено, за счет чего создаётся взаимосвязь киноварианта сказки и ее литературной основы, что влияет на сохранение основного конфликта, базовых ценностей и характеристик классической сказки в кинотексте, а также чем может быть вызвано творческое развитие оригинала. Кроме того, выявлены некоторые способы создания комического эффекта в сказочном кинодискурсе.

Ключевые слова: дискурс, дискурс-анализ, сказочный кинодискурс, кинотекст, кинодиалог, экранизация, немецкие народные сказки, сказки братьев Гримм.

LINGUISTIC FEATURES OF FAIRY TALE FILM DISCOURSE ON THE EXAMPLE OF GRIMMS' FAIRY TALE «DER TEUFEL MIT DEN DREI GOLDENEN HAAREN»

Anna L. Shadrina,
orcid.org/0000-0001-9348-788X,
independent researcher
ana.sh4drina@yandex.ru

Abstract. Fairy tale is constantly changing during cultural evolution and technological progress adapting to the new realities through embracing many modern discourses. As a result, a new (hybrid) discourse is being formed, characterized by certain style and plot features. In this article, we make an attempt to analyze one of these hybrid discourses: namely fairy tale film discourse. Taking into account that the main representative of the fairy tale film discourse is a screen adaptation of a magical folktale, the analysis is carried out by studying lexical, semantic and stylistic features of its film dialogue (verbal component). The analysis reveals factors that can influence the relationship between the film version of the fairy tale and its literary basis. The preservation of the main conflict, basic values and main characteristics of the classic fairy tale in the film text as well as the creative development of the original are elucidated. Additionally, some ways of creating a comic effect in fairy tale film discourse are highlighted.

Keywords: discourse, discourse analysis, fairy tale film discourse, film text, film dialogue, screen adaptation, German folktales, Grimms' fairy tales.

Введение (Introduction)

Сказка, словно живой организм, постоянно трансформируется с течением времени и чутко реагирует на любые общественные изменения, отражая ценностные ориентиры новых поколений и обладая при этом огромным влиянием на человеческое сознание, что не может не требовать пристального внимания исследователей в любое время.

На современном этапе эволюции сказка взаимодействует с разными медиасферами, институтами культуры и т. п. Исходя из этого, по нашему мнению, можно выделять музыкальный, театральный, виртуальный и пр. виды сказочных дискурсов. В рамках данного исследования мы сконцентрировали свое внимание на изучении сказки в сфере кино, на сказочном кинодискурсе и кинотексте, т. к. считаем, что фильмы-сказки являются одной из важнейших составляющих современной культуры, индустрии развлечений, интерес к которой только увеличивается.

Немецкие народные волшебные сказки и их киноадаптации, которые являются одним из репрезентантов сказочного кинодискурса Германии, кинодиалог этих адаптаций являются объектом нашего исследования. Кинодиалог (верbalный компонент) сказочных экранизаций будет проанализирован нами на предмет выявления его основных лингвостилистических признаков и содержательных особенностей.

Актуальность выбранной темы и объекта изучения объясняется популярностью сказочного кино во все времена, богатой многолетней традицией создания подобных фильмов в Германии и многих других странах (ср.: список киносказок Франции, Италии, СССР, США), а также малой изученностью и недостаточным описанием сказочного кинодискурса, кинотекста и кинодиалога в отечественном и зарубежном языкоznании.

Ученые занимаются изучением фильмов-сказок и сказочных экранизаций преимущественно с позиций искусствоведения и киноведения [Горбунова, 2012; Князюк и др., 2022; Сальникова, 2021; Спутницкая, 2019; Спутницкая, 2020; Zipes, 2011; Zipes, 2019], нами также были отмечены работы в области психологии [Кузнецова, 2016], литературоведения и фольклористики [Строганов, 2022], интерсемиотического перевода [Щюрик и др., 2019]. При этом обращает на себя внимание отсутствие исследований, которые были бы направлены на изучение сказочного кинодискурса в целом, на сравнение экранизаций народных волшебных сказок как кинотекста в диахроническом и синхроническом аспекте с позиции лингвистической науки.

Данная работа – попытка инициировать комплексное описание лингвистической составляющей и особенностей языковой реализации сказочного кинодискурса посредством анализа экранизаций волшебных сказок как его репрезентанта. Кроме того, это первая попытка представить такое явление лингвокультуры, как сказочный кинодискурс, в качестве самостоятельного объекта дискурсивных исследований ввиду его особого положения в ряду смежных понятий.

Материалы и методы (Materials and methods)

В ходе написания статьи нами были использованы описательно-аналитический метод с его основными приемами обобщения, дискурсивный анализ в совокупности с элементами интерпретативного и контекстуального анализа, метод сплошной выборки языкового материала, метод сопоставительного и трансформационного анализа при сравнении текста оригинала с кинодиалогом.

В качестве материала для анализа была выбрана сказка братьев Гримм «Der Teufel mit den drei goldenen Haaren» (Черт с тремя золотыми волосами – *здесь и далее перевод наш. – А.Ш.*) из сборника «Kinder- und Hausmärchen» (Детские и семейные сказки), а также её немецкоязычная экranизация. Предпочтение было отдано экранизации на языке оригинала, т. к. анализ лингвистической составляющей и стилистических особенностей произведений, переведенных на другой язык, а затем экранизированных на этом языке, представляется не совсем корректным ввиду того, что во время перевода текст уже претерпевает изменения.

Дискуссия (Discussion)

Понятие дискурса, будучи объектом исследования множества теоретических дисциплин, является сложным и многогранным явлением, которое пока не получило в науке общепризнанного определения.

В работе мы придерживаемся подхода Красных В. В. к дефиниции дискурса: «дискурс есть вербализованная речемыслительная деятельность, понимаемая как совокупность процесса и результата и обладающая как собственно лингвистическим, так и экстралингвистическим планами» [Красных, 2001, с. 200]. При этом дискурс в качестве результата представляет собой совокупность текстов, порожденных в процессе коммуникации, а в качестве процесса – вербализуемую («здесь и сейчас») речемыслительную деятельность.

Говоря о дискурсивном анализе, стоит признать, что он также имеет довольно неоднозначные и зачастую субъективные трактовки, однако, опираясь на авторитетные научные труды отечественных и зарубежных исследователей, мы отмечаем важность анализа лингвистической составляющей дискурса, детальное изучение которой позволит выйти на общий дискурсивный уровень.

Ввиду того, что объектом нашего изучения являются кинофильмы, дальнейшую разработку темы мы будем проводить в терминах кинодискурс – кинотекст – кинодиалог.

Кинодискурс понимается отечественными исследователями как «процесс воспроизведения и восприятия фильма, смысл которого складывается при взаимном влиянии нескольких семиотических систем» [Колодина, 2013, с. 332]. Данное понятие является более широким, чем «кинотекст».

Кинотекст, в свою очередь, является разновидностью текста в семиотическом понимании, состав которого образован двумя знаковыми системами – лингвистической и нелингвистической, находящимися в неразрывном единстве. Наиболее полным и содержательным нам представляется определение кинотекста, которое было дано Г. Г. Слышкиным и

М. А. Ефремовой. Ученые предлагают понимать данный феномен как «связное, цельное и завершенное сообщение, выраженное при помощи вербальных (лингвистических) и невербальных (иконических и /или индексальных) знаков, организованное в соответствии с замыслом коллективного функционально дифференцированного автора при помощи кинематографических кодов, зафиксированное на материальном носителе и предназначеннное для воспроизведения на экране и аудиовизуального восприятия зрителями» [Слышик и др., 2004, с. 60].

Кинотексты разных кинематографических направлений (художественные, документальные, научные) отличаются своим семиотическим составом, а также лингвистическим компонентом в зависимости от того, к какому функциональному стилю языка принадлежит последний. Лингвистический компонент фильма обозначается в российской науке термином кинодиалог [Горшкова, 2006].

Экранизацию как один из видов кинотекста многие современные ученые включают в ряд вторичных текстов, в связи с чем к её характерным особенностям следует относить сохранение основного содержания и воспроизведение важнейших особенностей первоисточника, а также расширение и преобразование его формы. Таким первоисточником, текстом-основой для экранизации как вторичного текста становятся преимущественно прецедентные тексты, представляющие некоторую ценность для того или иного лингвокультурного сообщества, в нашем случае – сказки. Н. В. Петрова относит сказку как к прецедентным, так и к первичным текстам (прототекстам), на основе которых создаются новые, вторичные, произведения [Петрова, 2012].

В науке существует разделение классических сказок по принципу авторства на литературную и народную (фольклорную). Основными стилистическими чертами немецкой народной сказки, в частности, являются простой, диалектально окрашенный язык повествования, устоявшиеся формулы зачина и концовки, повторяющиеся рифмованные четверостишия, тенденция к употреблению архаизмов и т. д. К её особенностям как типа текста относятся неопределенное время и место действия, символика чисел, категоричность и пр. [Geister, 2010]. Образцом немецкой народной сказки считаются сборники братьев Гrimm.

В ходе обзора теоретического материала с целью исследовать природу сказочного кинодискурса нами было зафиксировано выделение некоторыми учеными дискурсивной гибридизации, которая представляет собой «сочетание двух и более видов дискурса, один из которых является дискурсом-основой, а другие – дискурсами-дополнениями. Дискурс-основа определяет содержание дискурса, а дискурс-дополнение – его форму» [Наумова, 2022, с. 5]. Солопова О. А. и Наумова К. А. полагают, что «взаимопроникновение и интеграция характеристик тех или иных типов дискурса порождает качественно новый формат дискурса, не сводимый к сумме его составляющих» [Солопова и др., 2018, с. 16].

Приведенные выше теоретические выводы кажутся нам убедительными и перспективными в области исследования типологии дискурса, поэтому мы

предлагаем включать сказочный кинодискурс в ряд гибридных дискурсов ввиду интеграции конститутивных признаков сказочного и кинодискурса в его основе. К таким конститутивным признакам можно отнести, на наш взгляд, все основные признаки кинотекста и кинодискурса, а также особенности народных сказок, которые были названы выше.

По словам Т. Н. Астафуровой и Н. А. Акименко, количественная и качественная вариативность конститутивных признаков сказочного дискурса позволяет выделять его ядерные и периферийные жанры, к которым исследователь относит: 1) все жанровые разновидности сказки; 2) легенды, былины и их варианты [Астафурова и др., 2016, с. 102]. По аналогии мы также выделяем ядерные и периферийные жанры сказочного кинодискурса, где прототипом (ядерным представителем) можно считать все жанры сказочного кино, в которых сохраняются основные признаки народных сказок, а также все принципы категории сказочности (например, к таким жанрам можно отнести экранизацию народной волшебной сказки). Периферию же составляют фильмы-сказки по сюжетам авторских (литературных) сказок, сказочные фильмы-пародии, фильмы жанра романтическая комедия/ мелодрама, созданные по мотивам сказок (со значительным изменением их содержания), сказочные мюзиклы и пр. Принадлежность того или иного вида сказочного фильма к центру/ периферии сказочного кинодискурса зависит от того, какие базовые признаки сказочного и кинодискурса они сочетают в себе и в каком количестве.

Как уже было отмечено нами ранее, сказочный кинодискурс пользуется сегодня особой популярностью, однако является малоизученным в лингвистике. В то же время комплексное его описание требует более объемного исследования, чем того позволяет размер научной статьи, поэтому на данный момент мы сделаем только первый шаг к его изучению посредством анализа лингвистического плана одного из ядерных репрезентантов данного вида дискурса – экранизации волшебной сказки (на материале немецкого языка).

Результаты (Results)

Сказочная экранизация характеризуется своей вторичностью по отношению к тексту-основе (волшебной народной сказке) и, исходя из этого, должна обладать следующими признаками: заимствование элементов прототекста (персонажей, ситуативного контекста, стилистических элементов), определенная модификация его основы (изменение формальной и содержательной стороны, приобретение нового смысла и пр.). Данные характеристики экранизации как кинотекста обуславливают ее лингвистические, структурные, а также содержательные особенности и должны учитываться при анализе. В ходе работы также важно обращать внимание на способы апелляции (обращения) к прецедентным оригинальным текстам (например, употребление прецедентных имен, высказываний, крылатых слов, цитация).

Продемонстрируем процесс анализа кинодиалога на примере сказки *Der Teufel mit den drei goldenen Haaren*. Киносказка была выпущена в 2009 году немецкой телекомпанией ZDF в серии сказочных фильмов *Märchenperlen*

(сказочные жемчужины). Фильм основан на одноименной сказке братьев Гримм (29 номер в сказочном сборнике «Детские и семейные сказки»).

Тесная взаимосвязь сказки и её киноварианта показана благодаря идентичному названию, появляющемуся на 10й секунде начальных титров, а также за счёт указания на экране литературной основы сценария: *Drehbuch nach dem Märchen der Gebrüder Grimm* (сценарий на основе сказки братьев Гримм).

Стиль, в котором выполнены начальные титры киноверсии, также помогает реципиенту идентифицировать сказку в данном кинотексте: золотой шрифт, курсив, своеобразная, немного выпуклая, форма букв – всё это отсылает зрителя к детским книгам сказок.

Большая часть сказочного повествования оригинала передана в киноварианте при помощи неверbalных (аудиовизуальных) знаков. Порой сказочный кинотекст также может конструировать совершенно иную логику повествования, меняется состав действующих лиц, однако, несмотря на это, связь с оригиналом все равно присутствует за счет сохранения основных мотивов и концептов, которые переданы в кинотексте в том числе и благодаря использованию определенной лексики (входящей в один семантический ряд с соответствующей лексикой оригинала, отсылающей к тем или иным мотивам).

Данное положение можно проследить на примере завязки в кинотексте «*Der Teufel mit den drei goldenen Haaren*». Основными сюжетными элементами завязки в оригинале можно считать *Kind mit einer Glückshaut* (ребенок, родившийся в рубашке) und *Weissagung* (пророчество). Несмотря на значительную смену сюжета, использование лексики, которая несет в себе семантику волшебного/пророческого/потустороннего (*die Hexe, die Weissagung, die Zukunft kennen, der Teufel* и т. д.), помогает сохранить основные сюжетно-мотивные единицы прототекста в кинотексте. Это, в свою очередь, способствует узнаванию сказки во вторичном тексте, сохранению основного конфликта, базовых ценностей и антиценостей, «хранящихся» в оригинале.

При этом данная «волшебная» лексика также используется в бытовом контексте, в контексте обычной жизни, т. е. не воспринимается как нечто невероятное или выходящее из ряда вон. Главный герой совершенно спокойно приходит к черту домой, общается с его бабушкой, возвращается обратно и ни у кого не возникает вопросов, что указывает на сохранение в киноварианте такой характеристики классической сказки, как *Eindimensionalität* или одномерность (существование в сказке только одного измерения). Данный признак, как писал швейцарский литературовед М. Люти, выражается в отсутствии различия между земным и потусторонним миром, между реальностью и чудом [Lüthi, 2005].

Отличительной чертой всех киносказок является юмор – обычно в классической народной сказке он не присутствует, для киноверсии же юмор обязателен. Ироничные диалоги, появление новых персонажей, которые отвечают за комедийную составляющую – все это характерная черта сказочного кинодискурса и прослеживается во всех современных фильмах-сказках.

К примеру, в данной киноверсии появляется герой, изначально отсутствующий в оригинале – это принц Виллибалд (Willibald). Имя Willibald соединяет в себе древневерхненемецкие корни *willo* (Wille – воля) и *bald* (kühn,

stark – сильный, смелый) [DFD, s.a.]. В то же время сам Виллибалльд, имея такое «сильное», «мужественное» имя, довольно изнежен и капризен, он несамостоятелен (его кормят слуги), постоянно жалуется на обстоятельства и неудобства, например, на поездку в карете «Nimmt diese grässliche Kutschfahrt denn gar kein Ende?» (Придёт ли конец этой отвратительной поездке?). Несмотря на то, что основной комизм заключается в поведении героя, во внешних обстоятельствах, комичным является также повтор данной фразы на протяжении всего фильма в разных ситуациях, где принцу вновь приходится столкнуться с подобной «опасностью» («Schon wieder die Fahrt in dieser grässlichen Kutsche?» и т. д.).

Еще одним наглядным примером использования средств юмора и сатиры может послужить одна из сюжетообразующих сцен в анализируемом нами кинотексте: диалог главного героя и королевы, которая по ошибке приняла его за августейшую особу.

- Seid mir willkommen, Prinz... Wie war gleich Euer Name? (Добро пожаловать, Принц... Как, Вы сказали, Ваше имя?)
- Hans. (Ганс.)
- Prinz Hans von ...? (Принц Ганс фон ...?)
- Ich heiße Hans. Ohne Prinz. (Меня зовут Ганс. Без принца.)
- Prinz Hans von Ohneprinz. Wie nennt sich das Reich Eures Vaters? (Принц Ганс фон Безпринц. Как называется королевство Вашего отца?)
- Das Reich meines Vaters nennt sich die beste Mühle im Land. (Королевство моего отца зовется Лучшей мельницей в стране (проговаривает быстро и неразборчиво)).
- Müllland? (Мусорная страна?)

Комическая часть здесь построена на каламбурах, которые возникают вследствие недопонимания и похожего звучания слов (Mühle im Land – Müllland, ohne Prinz – Prinz Hans von Ohneprinz), автор использует данный языковой прием, чтобы развлечь зрителя, не позволить ему заскучать в процессе повествования, привлечь внимание.

Кроме того, юмор помогает раскрыть персонажей, придать их образам необходимый кинотексту «объём». Особенno это касается второстепенных персонажей, роль которых в оригинале сказки ограничивается простым упоминанием. Возьмем, к примеру, шайку разбойников: их лексикон в кинотексте сочетает в себе ругательства, грубые и вульгарные выражения (Hurensohn, Pissnelke, Drecksack, Furz drauf, Großmaul, Hosenscheißer, am Galgen baumeln, j-n am Schlafittchen haben и пр.).

Кроме того, часть данной лексики была употребительна еще в 16-17 века, а что-то получило распространение только в середине 20 столетия. Таким образом создается исторический колорит, характерный для классической народной сказки, и в то же время эмоции выражаются доступным современному человеку способом, что позволяет в определенной мере идентифицировать себя с героями, проживать похожие эмоции, т. е. больше включаться в происходящее на экране.

Заключение (Conclusions)

Анализ кинодиалога данной экранизации показал, что принципы построения вторичных текстов (сохранение основного содержания, воспроизведение важнейших особенностей стиля и типа текста «сказка», а также творческое развитие оригинала) были соблюдены.

Своеобразие первоисточника текстотипа «сказка» передано благодаря сохранению неопределенных пространственно-временных отношений, присущих классической сказке, напряженному сюжету, а также такой категории как одномерность (соединение в одном тексте волшебных элементов и обыденных тем).

Вследствие большого объема кинотекста наблюдается частичная переработка, расширение исходной формы сказки, детализация содержания (увеличение числа сюжетных линий и реплик действующих лиц, введение новых персонажей и т. д.). Кроме того, творческое развитие оригинала наблюдается в употреблении сленга, разговорных и грубых выражений в одном контексте с возвышенной лексикой, историзмами, в использовании приемов комического, средств юмора и сатиры.

Выделенные в ходе работы особенности, характерные для сказочных кинотекстов подобного типа, позволяют нам в дальнейшем выйти на уровень сказочного кинодискурса и приступить к исследованию когнитивных процессов, лежащих в его основе.

Библиографический список

- Астафурова Т. Н. Ангlosаксонский сказочный дискурс / Т. Н. Астафурова, Н. А. Акименко // Дискурс-Пи. 2016. № 2 (23). С. 102-104. EDN WCNQDX.
- Горбунова Е. Ю. Киноверсии сказок Л. Кэрролла («Алиса в стране чудес» и «Алиса в зазеркалье») // Вестник Нижегородского университета им. Н.И. Лобачевского. 2012. № 1 (2). С. 40-43. EDN PHRQVX.
- Горшкова В. Е. Перевод в кино. Иркутск: Иркутский государственный лингвистический университет, 2006. 277 с. EDN RUFWTL.
- Князюк О. В. Конструирование идентичности в детском кинематографе: опыт кино СССР и практика современной России / О. В. Князюк, В. В. Сенникова // Вестник Томского государственного университета. Культурология и искусствоведение. 2022. № 46. С. 53-72. DOI 10.17223/22220836/46/5 EDN PDNTWA.
- Колодина Е. А. Статус кинодиалога в ряду соположенных понятий: кинодиалог, кинотекст, кинодискурс // Вестник Нижегородского университета им. Н. И. Лобачевского. 2013. № 2 (1). С. 327-333. EDN QBGHMR.
- Красных В. В. Основы психолингвистики и теории коммуникации: курс лекций. М.: ИТДГК «Гнозис», 2001. 270 с.
- Кузнецова О. Е. Особенности восприятия современных фильмов-сказок взрослой аудиторией // Вестник Костромского государственного университета. Серия: Педагогика. Психология. Социокинетика. 2016. № 4. С. 96-100. EDN YFMKVR.
- Наумова К. А. Специфика гибридных видов дискурса (на примере военно-политического и военно-публицистического дискурсов): специальность 10.02.19 "Теория языка": дис. канд. фил. наук / Наумова Ксения Андреевна. Челябинск, 2022. 233 с. EDN UJKNYE.
- Петрова Н. В. Интерпретация и модификация сказок // Вестник ИГЛУ. 2012. № 2 (18). С. 187-193. EDN QJHGNX.

Сальникова Е. В. Первая экранизация «приключений Алисы в стране чудес» (Alice in Wonderland, 1903) // Наука телевидения. 2021. № 17 (1). С. 75-97 DOI 10.30628/1994-9529-2021-17.1-75-98 EDN ANGNYR.

Слышик Г. Г. Кинотекст (опыт лингвокультурологического анализа) / Г. Г. Слышик, М. А. Ефремова. М.: Водолей Publishing, 2004. 153 с. EDN WDDADN.

Солопова О. А. Гибридные форматы дискурса: проблемы классификации / О. А. Солопова, К. А. Наумова // Филологический класс. 2018. № 4 (54). С. 15-21. DOI 10.26710/fk18-04-02. EDN YUNVRJ

Спутницкая Н. Ю. Некоторые модификации фольклорной сказки в кино: опыт теоретического исследования // Телекинет. 2019. № 3 (8). С. 14-19. EDN WZYPQD.

Спутницкая Н. Ю. Образы врага в фильмах-сказках и анимации СССР в годы Второй мировой войны // Международный журнал исследований культуры. 2020. № 4 (41). С. 94-110. DOI 10.52173/2079-1100_2020_4_94. EDN EBKFVZ.

Строганов М. В. Мультипликационная история Колобка. 1936-2020 годы // Театр. Живопись. Кино. Музыка. 2022. № 1. С. 131-155. DOI 10.35852/2588-0144-2022-1-131-155. EDN JLCIJK.

Щурик Н. В. Волшебные сказки в свете интерсемиотического перевода / Н. В. Щурик, В. Е. Горшкова // Вестник Российского университета дружбы народов. Серия: Лингвистика. 2019. Т. 23. № 2. С. 415-434. DOI 10.22363/2312-9182-2019-23-2-415-434. EDN OPHBRR.

DFD – The Digital Dictionary of Surnames in Germany // [Электронный ресурс]. – URL: https://www.namenforschung.net/dfd/dictionary/list/?L=1&tx_dfd_names%5Bname%5D=21523&tx_dfd_names%5Baction%5D=show&tx_dfd_names%5Bcontroller%5D=Names&cHash=80ed06eb eac4fe829e57dce7b50a0813 (дата обращения: 27.06.2025).

Geister O. Kleine Pädagogik des Märchens. Schneider Verlag Hohengehren GmbH, 2010. 128 p.

Lüthi M. Das europäische Volksmärchen. A. Francke, 2005. 127 p.

Zipes J. Speaking the Truth with Folk and Fairy Tales: The Power of the Powerless // Journal of American Folklore. 2019. № 132 (525). P. 243-259.

Zipes J. The Meaning of Fairy Tale within the Evolution of Culture // Marvels & Tales. 2011. № 25 (2). P. 221-243.

References

Astafurova T. N., Akimenko N. A. (2016). Anglo-saxon fairy tale discourse. *Discourse-P.* 2(23): 102-104. (In Russian).

DFD – The Digital Dictionary of Surnames in Germany. Available at: https://www.namenforschung.net/dfd/dictionary/list/?L=1&tx_dfd_names%5Bname%5D=21523&tx_dfd_names%5Baction%5D=show&tx_dfd_names%5Bcontroller%5D=Names&cHash=80ed06eb eac4fe829e57dce7b50a0813 (accessed 27 June 2025).

Geister O. (2010). Kleine Pädagogik des Märchens. Schneider Verlag Hohengehren GmbH, 2010. 128 p.

Gorbunova E. Yu. (2012). Film versions of fairy-tales by L. Carroll ("Alice's adventures in wonderland" and "Through the looking-glass, and what Alice found there"). *Vestnik of Lobachevsky University of Nizhni Novgorod.* 1(2): 40-43. (In Russian).

Gorshkova V. E. (2006). Film translation. Irkutsk: Irkutsk State Linguistic University, 2006. 277 p. (In Russian).

Kniaziuk O. V., Sennikova V. V. (2022). Identity construction in children's cinema: the experience of cinema in the Ussr and the practice of modern Russia. *Tomsk State University journal of cultural studies and art history.* 46: 53-72. (In Russian).

Kolodina E. A. (2013). The status of film dialogue among the related concepts: film dialogue, film text, film discourse. *Vestnik of Lobachevsky University of Nizhni Novgorod.* 2(1): 327-333. (In Russian).

Krasnyh V. V. (2001). The basics of psycholinguistics and communication theory: A Course of Lectures. Moscow: Gnosis, 2001. 270 p. (In Russian).

- Kuznetsova O. E. (2016). Features of perception of modern fairytale films by an adult audience. *Vestnik of Kostroma State University. Series: Pedagogy. Psychology. Sociokinetics.* 4: 96-100. (In Russian).
- Lüthi M. (2005). Das europäische Volksmärchen. A. Francke, 2005. 127 p.
- Naumova K. A. (2022). The specifics of hybrid types of discourse (based on the example of military-political and military-journalistic discourses): diss. ...cand. philol. sciences. 10.02.19. Chelyabinsk. 2022. 233 p. (In Russian).
- Petrova N. V. (2012). Interpretation and modification of fairy tales. *Vestnik of Irkutsk State University.* 2(18): 187-193. (In Russian).
- Salnikova E. V. (2021). The first screening of Alice in Wonderland (1903). *The art and science of television.* 17(1): 75-97. (In Russian).
- Shchurik N. V., Gorshkova V. E. (2019). Magic folk tales in intersemiotic translation. *Russian Journal of Linguistics.* 23(2): 415-434. (In Russian).
- Slushkin G. G., Efremova M. A. (2004). Kinotext (experience of linguistic and cultural analysis). Moscow: Aquarius Publishers, 2004. 153 p. (In Russian).
- Solopova O. A., Naumova K. A. (2018). Hybrid discourse formats: classification issues. *Philological class.* 4(54): 15-21. (In Russian).
- Sputnitskaya N. Yu. (2020). Images of enemy in the fairy-tale films and animation of the Ussr during the World War II. *International journal of cultural research.* 4(41): 94-110. (In Russian).
- Sputnitskaya N. Yu. (2019). Some modifications of folklore fairy tale in cinema: experience of theoretical research. *Telekinet.* 3(8): 14-19. (In Russian).
- Stroganov M. V. (2022). Animated story of Kolobok. 1936-2020. *Theatre. Fine arts. Cinema. Music.* 1: 131-155. (In Russian).
- Zipes J. (2011). The Meaning of Fairy Tale within the Evolution of Culture. *Marvels & Tales.* 25(2): 221-243.
- Zipes J. (2019). Speaking the Truth with Folk and Fairy Tales: The Power of the Powerless. *Journal of American Folklore.* 132(525): 243-259.