 © Авторы статьи / Authors of the article

ЯЗЫКИ НАРОДОВ ЗАРУБЕЖНЫХ СТРАН (С УКАЗАНИЕМ КОНКРЕТНОГО ЯЗЫКА ИЛИ ГРУППЫ ЯЗЫКОВ)/LANGUAGES OF PEOPLES OF FOREIGN COUNTRIES (INDICATING A SPECIFIC LANGUAGE OR GROUP OF LANGUAGES)

DOI: https://doi.org/10.60797/RULB.2026.77.4 EDN: JSAPFS

НАРРАТИВНЫЕ ТЕХНИКИ КАК ИНСТРУМЕНТ СОЗДАНИЯ РАМОК И УСЛОВНОСТЕЙ МИРА АНГЛОЯЗЫЧНОГО КИНОТЕКСТА Р.В. ФАССБИНДЕРА

Научная статья

Кушнир Е.И.[1], Шарапова Ю.В.[2,] *
[1] ORCID : 0009-0007-5624-4062;
[2] ORCID : 0000-0003-1882-5468;
[1] Санкт-Петербургский государственный институт кино и телевидения, Санкт-Петербург, Российская Федерация
[2] Российский государственный педагогический университет им. А.И. Герцена, Санкт-Петербург, Российская Федерация

* Корреспондирующий автор (unijusharapova[at]yandex.ru)

Предложена: 15.02.2026; Принята: 07.04.2026; Опубликована: 08.05.2026

Аннотация

Цель исследования — выявление некоторых нарративных техник в кинотексте «*Despair — Eine Reise ins Licht*» режиссера Р.В. Фассбиндера посредством описания их специфики и выделения их функционального значения для реализации прагматического намерения автора. Для этого в статье рассматриваются рамки и условности мира упомянутого кинотекста. Научная новизна состоит в переосмыслении понятия «нарративные техники», а также в применении нового подхода к декодированию смысла анализируемого кинотекста. В результате исследования установлено, что нарративные техники — конституциональные опоры элементов нарратива, обуславливающие функционирование каждого компонента, охватывающие метанарративную надстройку. Техники включают в себя вербальные (языковые средства письменной и устной речи) и невербальные (визуал, кинематографические средства смыслообразования) приемы передачи информации. Реализация фиктивного мира обеспечивается с помощью географической (топонимы), лингво-концептуальной (антропонимы, отражающие культурную принадлежность персонажей, ксенонимы, идиомы) и историко-событийной (прецедентные феномены, личности, события, интермедиальность) реконструкции, обогащенной визуальностью.

Ключевые слова: кинонарратив, кинотекст, нарративные техники, Р.В. Фассбиндер.

NARRATIVE TECHNIQUES AS A TOOL FOR CREATING THE FRAMEWORK AND CONVENTIONS OF THE WORLD OF R.W. FASSBINDER'S ENGLISH-LANGUAGE FILMS

Research article

Kushnir E.I.[1], Sharapova J.V.[2,] *
[1] ORCID : 0009-0007-5624-4062;
[2] ORCID : 0000-0003-1882-5468;
[1] The Saint-Petersburg State University of Film and Television, Saint-Petersburg, Russian Federation
[2] The Herzen State Pedagogical University of Russia, Saint-Petersburg, Russian Federation

* Corresponding author (unijusharapova[at]yandex.ru)

Suggested: 15.02.2026; Accepted: 07.04.2026; Published: 08.05.2026

Abstract

The aim of the study is to identify certain narrative techniques in the cinematic text *"Despair – Eine Reise ins Licht"* by director R. W. Fassbinder by describing their specific characteristics and highlighting their functional significance in fulfilling the author's pragmatic intent. To this end, the article examines the framework and conventions of the world depicted in the aforementioned film text. The scientific novelty lies in the reinterpretation of the concept of "narrative techniques", as well as in the application of a new approach to decoding the meaning of the analysed film text. The research has established that narrative techniques are the constitutional foundations of narrative elements, determining the functioning of each component and encompassing the metanarrative superstructure. These techniques include verbal (linguistic means of written and spoken language) and non-verbal (visual, cinematographic means of meaning-making) methods of conveying information. The fictional world is brought to life through geographical (toponyms), linguistic-conceptual (anthroponyms reflecting the characters' cultural affiliation, xenonyms, idioms) and historical-event-based (precedent phenomena, personalities, events, intermediality) reconstructions, enriched by visual elements.

Keywords: cinematic narrative, cinematic text, narrative techniques, R. W. Fassbinder.

Введение

Актуальность данного изыскания обусловлена его междисциплинарностью и интересом современных исследователей к лингвистическому и нарративному потенциалу визуальности, а также преобладанием поликодовых текстов в современной культуре. Работа мотивирована популярностью трансмедиальных переносов нарративов и необходимостью изучения возможностей реализации литературоцентричных нарративных техник метапрозы в

 © Авторы статьи / Authors of the article

формате малоизученного сегодня метакинематографического нарратива, как ее медиального аналога. Объект исследования — нарративные техники кинотекста; предмет — вербальные и невербальные средства, использованные для выстраивания нарративной структуры и создания прагматического эффекта. Как связующие элементы нарратива, они ограничивают пределы интерпретации кинотекста и ее аутентичность оригинальной авторской идее.

Для достижения вышеуказанной цели исследования необходимо было решить следующие задачи:

1) уточнить сущность кинонарратива и дать определение понятия «нарративные техники»;

2) раскрыть основные особенности кинотекста;

3) рассмотреть нарративную структуру кинотекста Р.В. Фассбиндера;

4) проанализировать некоторые нарративные техники в контексте рамок и условностей изучаемого кинотекста как опору его повествовательной конституции.

Материал исследования — кинотекст *«Despair — Eine Reise ins Licht»* / «Отчаяние — Путешествие в свет» (1978) немецкого режиссера Р.В. Фассбиндера, созданный на английском языке по роману В.В. Набокова «Отчаяние» / *«Despair»* (1934, 1937, 1965), а также словари и энциклопедии.

Теоретическую базу исследования составляют работы: Р. Барта (1989), Ю. Кристевой (2013), Ю.М. Лотмана (1973), Ю.Г. Цивьяна (1984), Р.О. Якобсона (1985), У. Эко (1984, 2004), затрагивающих вопросы семиотики и языка в отношении с другими системами коммуникации; Б. Балаша (1925, 1935), С.О. Егорова (2022), Г.В. Ейгера и В.Л. Юхта (1974), А.Е. Ефименко (2026), Е.В. Киричук и А.С. Визгирда (2022), Т.И. Кожокару (2021), С.Г. Коровиной и Н.К. Шабельской (2023), Т.А. Кубрак и А.А. Старостиной (2023), В.А. Миловидова (2026), О.Д. Прасоловой и С.Ю. Павлиной (2022), А.А. Реформатского (1963), Г.Г. Слышкина и М.А. Ефремовой (2004), А.Г. Сонина (2005), останавливающихся на поликодовых текстах и трансформации коммуникативных систем; М.М. Бахтина (1975), Ж. Женетта (1998), Ю.Н. Тынянова (1977), В. Шмида (2003), R. Baroni (2017), W.C. Booth (1983), S. Chatman (1978, 1990), K. Friedemann (1965), N. Malhotra (2023), J. Phelan (2010), Tz. Todorov (1969), фокусирующих внимание на нарратологии и нарративных техниках; Л. Кулешова (1929), Ю.В. Шараповой и П.Б. Нестеровой (2024), В.Б. Шкловского (1985), Б.М. Эйхенбаума (1927), предлагающих свой взгляд на киноискусство; А. Гусева (2025), Е.И. Кушнир и Ю.В. Шараповой (2025), В. Степанова (2025), непосредственно изучающих творческий почерк Р.В. Фассбиндера.

Методы и принципы исследования

Методологической базой являются нарратологический анализ нарративной структуры кинотекста, контекстуальный анализ на уровнях внутри кинотекста и его сверхконтекста, лингвокультурологический анализ реконструкции фиктивного мира и лингвокультурного переплетения кинотекста, мультимодальный анализ визуальных, аудиальных и вербальных средств передачи информации, функционально-прагматический анализ способов выражения авторской интенции. Практическая значимость заключается в междисциплинарности и возможности применения результатов в дальнейших исследованиях метакино и поэтики творчества Р.В. Фассбиндера. Материалы работы могут быть использованы как в рамках занятий по английскому языку в старшей школе, так и в рамках университетских курсов, затрагивающих научные направления лингвистики, нарратологии, семиотики, интерпретации текста.

Основные результаты и обсуждение

Нарратология как отдельная специализированная отрасль начала формироваться из немецкой «теории повествования» («*Erzählforschung*» или «*Erzähltheorie*»), которая, в свою очередь, была сформулирована под влиянием школы русского формализма, а также работ таких ученых, как В.Я. Пропп, М.М. Бахтин, Ю.М. Лотман. Она в основном опиралась на присутствие в тексте повествователя или нарратора [29, С. 10]. Термин «нарратология» («*narratalogie*»), обозначающий «науку о рассказе», появился во времена структурализма в работе Tz. Todorov «*Grammaire du Décaméron*», опубликованной в 1969 году. Объект изучения науки нарратологии — «повествование» («*narration*»), которое сегодня встречается в различных формах [48, С. 9-10]. На постклассическом этапе нарратология представляет собой набор различных смежных дисциплин, работающих в рамках более узких направлений. Активно изучается вопрос медиального перехода из одного модуса в другой, из этого направления сформировалась субдисциплина трансмедиальной нарратологии [34, С. 155-156].

Исследованием кинонарративов занимался S. Chatman. В своих работах он делит нарратив на уровень истории (фабула, события, персонажи) и дискурса (текст или медиум) [38, С. 19]. Он отмечает, что существует множество нарративных текстов, в том числе и невербальных, приводя известную модель, дифференцирующую нарративные тексты на «диегетические» («*telling*») и «миметические» («*showing*»), где кинотекст можно отнести к последним [37, С. 115].

Нарративная модель выстраивается за счет различных элементов. Для конструирования нарратива используются фабула и сюжет. Одной из категорий нарратива является хронотоп, термин, введенный М.М. Бахтиным, подразумевающий «существенную взаимосвязь временных и пространственных отношений» [4, С. 234], пространственно-временное единство истории.

Мир в тексте показан через призму нарратора «таким, каким он прошел через посредство некоего созерцающего ума» [43, С. 26]. Для изучения проблемы точек зрения в литературе используется понятие «фокализация» и соответствующая типология Ж. Женетта — «нулевая», «внутренняя», «внешняя» или же более «визуальный» термин — «фокус наррации» («*focus of narration*»), предложенный К.В. Бруксом и Р.П. Уорреном [9, С. 390-394, 401]. Хотя между литературной и фильмической структурой, имеются определенного рода схожести, воплощение нарративных категорий строится иначе. Фокализация может быть сосредоточена на герое-повествователе, который иногда является «ненадежным рассказчиком» («*unreliable narrator*»). Понятие ввел W.C. Booth, и, по его мнению, «надежным»

 © Авторы статьи / Authors of the article

нарратор считается, если он действует в соответствии с нормой имплицитного автора, «ненадежным» — если такого соответствия нет [35, С. 158-159].

Не все структуры нарратива, нарративные инстанции, авторские стратегии фокализации, интриги могут быть реализованы идентично в различных медиумах, подразумевающих работу с различными техниками или приемами. Стоит также отметить, что на данный момент в рамках нарратологических исследований не существует единого определения понятия «нарративные техники» (или «*narrative techniques*»). В наиболее популярных словарях английского языка нет конкретных значений. В словаре «*Merriam Webster*» [45] данное фразовое единство отсутствует как таковое. «*Cambridge Dictionary*» [36] утверждает, что словосочетание употребляется в языке, однако, не дает его определения. «*Collins Dictionary*» [39] предлагает примеры употребления, но не дефиниции. В русскоязычном дискурсе в академических словарях термин также не фигурирует [33]. В современных исследованиях термин используется в огромном спектре широких или абстрактных значений от путей, средств и инструментов презентации истории до синонима литературных техник и приемов. Как правило, исследователи не приводят конкретного определения, используемого термина в своих работах [44]. Американский нарратолог J. Phelan отмечает, что «нарративные техники» скорее «зонтичный термин» («*umbrella term*»), под которым подразумевают любые приемы и средства нарративного дискурса [47] художественного произведения.

Последнее «представляет собой организованную определенным манером систему, характеризующуюся наличием элементов коммуникации, специфичностью набора этих элементов и особой структурой отношений между ними» [26, С. 209]. Подобное можно сказать и о кинотексте — объекте изучения многих научных отраслей. Прежде всего, для анализа нарративных техник требуется определить, каковы рамки текстуальности киноматериала с позиции лингвистических исследований, а также какие элементы кинотекста поддаются анализу в рамках подобных исследований. Кино, «помимо своей эстетической ценности, имеет особое значение для людей, погружающихся в изучение культуры и языка страны, в которой он был создан. Исследование взаимодействия между этими сферами осуществляется в области лингвокультурологии» [27, С. 119].

В ранний период развития кино была весьма популярна концепция «видимого человека», созданная венгерским теоретиком Б. Балашем, который писал о схожести кинематографа и языка [1, С. 23]. Другие ученые также отмечали общие черты кино с литературным текстом, в силу схожей специфики построения нарратива. Однако, миметичность и общая образность кинематографа не позволяли в полной мере определить его «текстуальную» сущность, что привело к поиску наиболее подходящего терминологического аппарата и категорий, в рамках которых его можно было бы изучить. Одними из первых исследователей, рассматривавших кинотекст подобным образом, стали теоретики русской формальной школы, а именно В.Б. Шкловский, Ю.Н. Тынянов, Б.М. Эйхенбаум и др. В своей работе «О киноязыке», написанной в 1926 году, В.Б. Шкловский впервые вводит понятие «киноязык» [28, С. 35]. Б.М. Эйхенбаум в статье «Проблемы киностилистики», вышедшей в 1927 году, стремится заложить основу для дальнейшего исследования кино и предполагает, что киноязык имеет своеобразную «семантику», заключенную в образах, мимике, жестах и «синтаксис», а именно, монтаж, как средство связи всех киноэлементов. Так, «содержательные знаки сцепляются в кинопредложения, которые соотносятся между собой благодаря определенному типу киномонтажа» [30, С. 19]. Впервые подход к кино как к особому виду текста был отражен в работе Ю.Н. Тынянова «Об основах кино» 1927 года. По его мнению, основными смыслообразующими элементами кинотекста являются его технические приемы, т.е. ракурс, монтаж и др., которые используют лингвистические модели порождения знаков [24, С. 326-334].

В отличие от формалистов, которые пытались поместить кино в рамки словесности, киноведы и теоретики кино придали гораздо большее значение видеоряду и ключевым техническим приемам, в том числе монтажу. Б. Балаш в работе «Дух фильмы» высказывает идеи о том, что «язык кино» — это прежде всего ракурс, план, монтаж, кадр. Особое внимание уделяется тому факту, что в кадре выражено личное отношение режиссера [2, С. 11]. Эта идея подтверждалась и ранее. В 1929 году, в книге «Искусство кино» Л. Кулешов описал целый ряд экспериментов с монтажом, отражающих его смыслообразующее значение и открыл эффект известный сегодня как «Эффект Кулешова», когда в голове зрителя при сопоставлении содержания двух смонтированных друг за другом кадров рождается новый смысл. При этом каждый из этих кадров по отдельности не имеет этого нового смысла. Содержание последующего кадра может полностью изменить смысл предыдущего. Так, «сам зритель дорабатывает этот кусок и видит то, что ему внушено монтажом» [15, С. 28]. При использовании данного эффекта создаются события и образы персонажей, несуществующие, но кажущиеся реальными зрителю. Кино — «гангстер, переодевшийся девушкой и добившийся вашего внимания. Да, с ним можно поужинать, но не приведи господь ему действительно поверить» [23, С. 68].

Большой вклад в изучение кинематографа был сделан Тартуско-московской семиотической школой. Термин «кинотекст» был введен Ю.Г. Цивьяном, под которым он подразумевал «дискретную последовательность непрерывных участков текста» [25, С. 109]. При этом, как отмечал Ю. М. Лотман, кинотекст может выполнять роль способа передачи информации и коммуникации режиссера с аудиторией [17, С. 5]. Затрагивая многообразные способы перекодирования информации, А.А. Реформатский выразил идею о том, что «нелингвистические семиотические системы», могут быть исследованы лингвистами, наряду с естественным языком [20, С. 208].

Работа за авторством Г.В. Ейгера и В.Л. Юхта была посвящена оппозиции «монокодовых» и «поликодовых» текстов. К последним они относят «случаи сочетания естественного языкового кода с кодом какой-либо иной семиотической системы (изображение, музыка и т.п.)» [7, С. 107]. А.Г. Сонин под поликодовыми подразумевает «тексты, построенные на соединении в едином графическом пространстве семиотически гетерогенных составляющих вербального текста в устной или письменной форме, изображения, а также знаки иной природы» [22, С. 117].

Вербальная система кинотекста взаимодействует со знаками-символами — словами естественного языка. Она может быть отражена в виде устной речи (реплики актеров, закадровый текст, песня и др.) или письменной (инициальных, финальных или внутритекстовых титров, указывающих на хронотоп нарратива) и любых словесных

 © Авторы статьи / Authors of the article

подписей, записок и надписей, встречающихся в мире кинотекста. Невербальная система отражена в знаках-иконах и знака-индексах. Иконические знаки представлены объектами (животными, людьми, вещами и др.) в кадре. Знаки-индексы, указывающие на те или иные объекты, явления и причинно-следственные связи, находят свое отражение в звуке кинотекста (технические и естественные шумы, музыка и др.). В видеоряде кинотекста отражены как иконические, так и индексальные знаки (мимика, жестика, перемещения, спецэффекты и др.) [21, С. 17-18]. В соответствии с выведенной Г.Г. Слышкиным и М.А. Ефремовой классификацией, «художественность» кинотекста определяется доминированием иконических и индексальных знаков на невербальном уровне и стилизованной разговорной речью на вербальном [21, С. 34-39].

Кинотекст в отличие от письменного текста имеет ряд особенностей формального характера, влияющих на его рецепцию и интерпретацию. Это сложное «синкретическое представление», сочетающее аудиальные и визуальные семиотические средства [32, С. 321]. В кинотексте «возникновение смыслов зависит от взаимодействия изображения, звука и начертания знаков» [3, С. 124].

Говоря об основных субъектах интерпретации У. Эко, взяв за основу теорию коммуникации и семиозиса Ч. Пирса, видел любой феномен культуры как «факт коммуникации», который имеет отправителя — автора, адресата — читателя, и код (культурный, языковой и др.) [31, С. 35].

У. Эко признает важность интерпретатора, однако, «открытость» произведения не подразумевает наполнение его субъективными мыслями читателя, без оглядки на сам текст, ограничивающий число толкований [40, С. 9]. Точность интерпретации определяется различными детерминантами, прежде всего — лингвокультурой и контекстом. Согласно Р. Барту, тексту присуща «множественность» и «рассеяние смысла», что усложняет его толкование [3, С. 417]. Французская исследовательница постструктурализма Ю. Кристева, занимавшаяся вопросом текстуального генезиса, вводит понятие «интертекстуальность». По теории интертекстуальности, любой феномен культуры является частью «пространства текстов», что обогащает его содержание и расширяет возможности его интерпретации [13, С. 169-170].

В последние годы кинотекст активно привлекает внимание отечественных ученых, рассматривающих его с самых разных сторон. Особый интерес вызывают следующие исследователи и их работы: Т.И. Кожокару [11], дающий обзор инструментария, используемого при анализе кинематографического произведения; С.О. Егоров [6], предлагающий возможные подходы к интерпретации кинотекста; Е.В. Киричук, А.С. Визгирда [10], описывающие особенности поликультурной рецепции исходного художественного теста в сравнении с основанными на нем кинотекстами; О.Д. Прасолова, С.Ю. Павлина [19], специализирующиеся на социокультурном фоне кинотекста в ракурсе перевода; С.Г. Коровина, Н.К. Шабельская [12], решающие проблему переноса культурных концептов в кинотексте, являющемся продуктом нескольких культур; Т.А. Кубрак, А.А. Старостина [14], представляющие нарративную транспортацию как фактор психологического воздействия кино; А.Е. Ефименко [8], объясняющий суть нарративных фигур в кинематографе; В.А. Миловидов [18], анализирующий в кинотексте интермедиальность как фактор сдвига повествовательной перспективы.

Кинотекст «*Despair — Eine Reise ins Licht*» 1978 года, за авторством немецкого режиссера Р.В. Фассбиндера, основан на романе В.В. Набокова «Отчаяние», написанном в годы эмиграции в Германии. Оригинальный текст был опубликован на русском языке в 1934 году. В 1936 году В.В. Набоков предпринял стилистически неудачную, по его мнению, попытку перевести оригинальный текст на английский язык, о чем признается в предисловии последней переработанной англоязычной версии текста 1965 года под названием «*Despair*» [46, С. vii-x].

Для Р.В. Фассбиндера «*Despair — Eine Reise ins Licht*» был первым международным проектом, и первой его работой на английском языке, прошедшей на «Каннский кинофестиваль» («*Cannes Film Festival*») 1978 года [42]. Данный кинотекст вероятнее всего «является модификацией англоязычной версии» книги В.В. Набокова [16, С. 7], насыщенной «цитатами, аллюзиями и культурными отсылками» [5, С. 213], но он обладает «самостью» и не стремится быть дословной «калькой» с романа. Перцепция и анализ кинотекста в отрыве от него возможны, но отсутствие контекстов не дает оценить всю полноту диалогизма обоих текстов. Р.В. Фассбиндер адаптирует элементы романа, но, трансформируя его суть, вступает в интертекстуальную беседу с В.В. Набоковым.

Кинотекст рассказывает о русском иммигранте еврейского происхождения Германе, живущем в Берлине 1930-х годов и являющемся владельцем шоколадной фабрики. Он женат на Лидии, которая изменяет ему со своим кузеном, художником Ардалионом. Будучи в отчаянном финансовом положении, главный герой решает инсценировать свою смерть, убив человека по имени Феликс Вебер, как ему кажется, очень похожего на него. Герман застраховывает свою жизнь у господина Орловиуса, и с помощью своей жены, после фальшивой смерти надеется получить страховые деньги, уехать из страны и начать жить с новой личностью в Швейцарии. На протяжении развития сюжета психическое состояние Германа усугубляется и окончательно заводит его в тупик, так как Феликс изначально не был на него похож.

Основными структурными элементами повествования кинотекста являются хронотоп, фабула, организованная в сюжет, включающий события, персонажей, их отношения, а также внешние и внутренние конфликты. Хронотоп кинотекста представляет собой Берлин в Германии 1930-х годов, где все еще ощущаются отголоски Первой мировой войны. Заметны предпосылки, определившие политические настроения, которые привели ко Второй мировой войне. В кинотексте присутствуют две основные параллельные сюжетные линии, которые развиваются одновременно. Первая — жизнь Германа, попытка «провернуть» дело со страховкой, вторая — развитие политической ситуации в Берлине. Обе сюжетные линии взаимосвязаны и обуславливают организацию внешнего и внутреннего конфликта, с которыми сталкивается герой.

Дискурс кинотекста сосредотачивается на главных истоках политических проблем страны. Хронотоп кинокартины, в отличие от романа В.В. Набокова, более политизирован. Он больше сфокусирован вокруг политики НСДАП, что является одним из главных отличий, и отражает присутствие авторской политической позиции в

 © Авторы статьи / Authors of the article

кинотексте. Фиктивный образ страны периода 1930-х годов воссоздается за счет трехчастной реконструкции: географической, лингво-концептуальной и историко-событийной.

Реконструкция географии в кинотексте призвана обеспечить привязку к реально существующим местам. Она отражается не только с помощью иконического изображения пейзажей природы, улиц и географических объектов, но и посредством упомянутых топонимов, например, «*Russia*», «*Hamburg*», «*Ruhr*», «*Zwickau*», «*Switzerland*» и др. Заселение мира героями, имеющими разные этнические характеристики, создается за счет антропонимов, показывающих их национальную принадлежность, включающих в себя русские, английские, немецкие, польские, еврейские имена и фамилии, например, «*Hermann*», «*Lydia*», «*Ardalion*», «*Orlovius*», «*Perebrodov*», «*Felix*», «*Elsie*», «*Schmidt*», «*Müller*», «*Schiller*», «*Rotschield*», «*Finkelberg*» и др. Упоминаются классы, социальные группы, такие как капиталисты-«буржуа» («*A bourgeois capitalist from top to toe*»), иммигранты («*immigrants*»), а также политические партии и группировки. В частности, нацисты и коммунисты, белая и красная армии и другие («*National Socialists*», «*Brownshirts*», «*Sturmabteilung*», «*Nazis*», «*Communists*», «*Bolshevics*», «*Bolshies*», «*Red Army*», «*White Army*» и др.) [41].

Лингво-концептуальная реконструкция подчеркивает мультикультурный и многонациональный характер Берлина за счет присутствия ксенонимов. К ним можно отнести «*Kremlin bells*», «*samovar*», «*Bolshoi*», «*Bolshevics*», «*goggol moggol*» и др. В диалогах можно услышать типичные для фатической коммуникации обращения, характерные для немецкой и английской лингвокультуры («*Frau Schmidt*», «*Frau Schiller*», «*Herr Doctor*», «*Mr. Müller*», «*Mrs. Hermann*», «*sir*» и др.) [41].

Реконструкция полотна истории происходит через отсылки в диалогах к прецедентным феноменам, событиям и личностям. Кинотекст начинается с речи Германа о России («*Russia! ...which we have lost forever…*»), очевидно, после революции 1917 года. В диалоге между Ардалионом и Германом в трактире, последний описывает еще незнакомого ему Орловиуса, как З. Фрейда («*There's a man who looks exactly like Viennese quack*»). В беседах между Германом и Мюллером, его работником на шоколадном заводе, фигурируют: немецкий политик А. Гугенберг (– «*Müller, Müller! You begin to sound like that man in the newspapers. Alfred...*» – «*Alfred Hugenberg, sir!*»), Версальский договор и тот факт, что Германия платит репарации после Первой мировой войны (– «*But reparations must be paid, Müller*» – «*Who says?*» – «*Well... the treaty of Versailles!*»). Упоминаются французские и британские войска на немецкой земле («*French and British troops! On German soil!!!*») и оккупация Рура («*...they could occupy the Ruhr... like the last time...*»). Юмористически обыгрывается отставка канцлера Г. Мюллера – Герман не сразу понимает, что речь идет не о его работнике, а о политическом деятеле (– «*Did you hear that Mr. Müller had resigned?*» – «*No. How could he resign... without telling me?*» – «*Telling you, sir?*» // – «*Oh. Not our Mr. Müller. I mean the chancellor*»). При подписании Германом страховых бумаг главные герои также обсуждают политику («*The Brownshirts, the communists, the émigrés, and chancellor Brüning himself: they are all equal under the slide rule*» // «*The National Socialists are against the Socialists... and also against the Nationalists*») [41].

Реконструкция также создается за счет интермедиальности. Кинотеатры, которые появились совсем недавно, где показывают пока еще черно-белые немые фильмы с интертитрами на черном фоне, картины с христианскими мотивами, характерные для того времени, книги и вывески на немецком языке, например, «*Fleischerei*», «*Gastwirtschaft*», «*Postbriefkasten*» на «*Berliner Straße*», а также костюмы эпохи. Ярким примером является реальный нацистский плакат предвыборной кампании в Рейхстаг, созданный Х. Фишером, с надписью «*Der Marschall und der Gefreite kämpfen mit uns für Frieden und Gleichberechtigung*».

Нестабильная политическая обстановка Германии в целом отражена не только названными выше средствами, но и рядом коммуникативных ситуаций, которые происходят на всем протяжении сюжета. В нескольких беседах с Мюллером на заводе можно отметить градацию от упаднических настроений и жалоб о трудном положении Германии, а также явном недовольстве текущим состоянием дел, до патриотического, а затем националистического подъема. Мюллер выражает личное отношение отрицательными предложениями с эксламациями, усиленной жестикуляцией и катастрофическими предположениями, оформленными временем «*Future Simple*» («*I don't care!*» // «*It will cripple us all!*»). Глагол «калечить» («*to cripple*») призван отразить нанесенный стране ущерб. Упоминая французские и британские войска на немецкой земле, Мюллер агрессивно стучит по стене, паралингвистически усиливая агрессивное отношение к сказанному. В его репликах можно заметить условные предложения второго типа, как правило, отражающие сожаление и желание иного исхода сложившейся ситуации («*There would be plenty of money around... if it wasn't for this government giving it all away to greedy foreigners*»). Эпитеты с негативной окраской, употребляющиеся по отношению к иностранцам, можно расценить как признаки проявления ксенофобии. Германия в речи Мюллера персонифицируется, ей придаются черты живого существа, что может говорить о любви к своей стране. Цепь глаголов («*rebuild*», «*become*», «*regain*») показывает надежду на изменения в судьбе страны («*If it wasn't for the reparations, Ge-Germany could rebuild, and become strong again and... regain her place... as the greatest country in Europe!*»). Превосходная степень прилагательного «*great*» показывает притязания на исключительное положение в Европе. В конечном итоге, Мюллер приходит на фабрику в форме СС и просит у Германа разрешения носить ее на работе. Эта ситуация обыгрывается саркастичным комментарием Германа относительно цвета формы, чтобы подчеркнуть его неоднозначную реакцию на неуместный наряд и невозможность прямо выразить свою политическую позицию (– «*Do you mind me wearing uniform in the office, sir?*» – «*No, not at all. Most appropriate, a chocolate-colored jacket*») [41].

Неоднократно в кинотексте появляется символ свастики. Не только на форме СС, но и на обратной стороне холста Ардалиона. Когда Герман спрашивает его о символе, тот говорит, что его оставил сын домовладельца, который интересуется политикой («*Is this your contribution to political art? – «Oh, no, no, no, no... That was a housekeeper's son. He is interested in politics*»), и хотя этот факт происходит за кадром, он, как и предыдущие диалоги, показывает волнения в обществе [41].

 © Авторы статьи / Authors of the article

Ксенофобия населения направлена не только на иммигрантов, но и выражена явным антисемитизмом. Герман, придя на встречу по поглощению шоколадной фабрики, упоминает свое еврейское происхождение в присутствии директора, на что тот отменяет сделку фразой: «*Keep your fucking sheckels!*». Помимо обсценной усилительной лексической единицы «*fucking*», для того чтобы подчеркнуть антисемитизм, в отношении денег Германа употреблено существительное «*sheckels*», отсылающее к израильскому шекелю [41].

В кинотексте также присутствует сцена, где люди в форме СС громят магазин, принадлежащий евреям, что является прямой отсылкой к «хрустальной ночи» («*Reichskristallnacht*») — погром принадлежащих евреям предприятий, магазинов и лавок. В то же время, напротив, показывают ортодоксальных евреев, не обращающих внимание на происходящее, что создает когнитивный диссонанс и ощущение несоответствия их реакции показанной ситуации.

Таким образом, хронотоп кинотекста выстраивается посредством лингво-визуальной реконструкции географии, лингво-концептуальной картины мира действующих лиц и историко-событийной канвы. Политическая обстановка Германии демонстрируется с помощью речевых ситуаций в диалогах через отношение к иностранцам и иммигрантам в целом и к главному герою-еврею в частности, ощущающему напряжение, опасность и агрессию, выраженную лингвистическими и паралингвистическими реакциями.

Заключение

Проведенное исследование позволило сформулировать ряд выводов.

Кинонарратив — объект исследования в рамках нарратологии. Ему присущи схожие черты с литературным нарративом на уровне истории, однако воплощение нарративных аспектов на уровне презентации имеет несколько иную природу, что обусловлено его аудиовизуальными элементами. Нарративность реализуется благодаря «нарративными техниками» — средствам и приемам, образующим категориальные и структурные элементы нарратива.

Кинотекст с точки зрения текстуальности представляет собой текст с поликодовой организацией, который является мультимодальным коммуникативным сообщением режиссера. Он обладает прагматическим потенциалом и строится на вербальной системе, выраженной знаками-символами, и невербальной, отраженной в знаках-иконах и знаках-индексах. Смыслопорождение в таком тексте обеспечивается киносредствами, реализующими нарративные категории и события, и позволяющими считать его нарративом.

Фильмография Р.В. Фассбиндера преимущественно фокусируется на послевоенных реалиях Германии. *«Despair — Eine Reise ins Licht»* — единственный его проект, показывающий довоенный период. Тематическая целостность повествовательной структуры анализируемого кинотекста Р.В. Фассбиндера осуществляется за счет вербальных и невербальных нарративных техник.

Осмысленность и завершенность кинотекста реализуется кинематографическими средствами, такими как монтаж, композиция кадра, ракурс, «зум» и др. Фиктивный мир пространства кинотекста воплощен в форме реалистичной реконструкции хронотопа, созданного активным использованием визуальной и языковой интертекстуальности и интермедиальности, а также особыми группами лексики. Фокализация обеспечивается за счет акцентуации внимания на герое-повествователе и переплетении диегетической и миметической наррации, выраженной субъективно-объективным монтажом и языковыми средствами в диалогах. Образы персонажей, их роли в сюжете оформляются многочисленными художественными деталями. В их число входят антропонимы, внешние визуальные образы, лингвистические образы и паралингвистические паттерны. Для конструкции нарратива и вовлечения в него реципиента автор использует миметическую природу кинотекста. Р.В. Фассбиндер конструирует правдоподобный фиктивный мир с помощью визуального ряда, а также реконструирует лингвосоциокультурные реалии выбранного периода, выраженные языковыми средствами и прецедентными феноменами разного рода.

В качестве перспектив исследования выбранной темы видится верным обозначить следующие: дальнейшее изучение метакино и поэтики кинотекстов Р.В. Фассбиндера. Потенциал исследования поэтики кинотекстов, резонанса вербальных и невербальных нарративных техник для раскрытия мета-трансгрессивной проблематики может быть актуален в эпоху переосмысления классических литературных историй в рамках киномедиума.

Конфликт интересов

Не указан.

Рецензия

Все статьи проходят рецензирование. Но рецензент или автор статьи предпочли не публиковать рецензию к этой статье в открытом доступе. Рецензия может быть предоставлена компетентным органам по запросу.

Conflict of Interest

None declared.

Review

All articles are peer-reviewed. But the reviewer or the author of the article chose not to publish a review of this article in the public domain. The review can be provided to the competent authorities upon request.

Список литературы / References

1. Балаш Б. Видимый человек / Б. Балаш; пер. с нем. К. Шутко; под ред. М. Блюменфельда. — Москва : Всероссийский пролеткульт, 1925. — 88 с.

2. Балаш Б. Дух фильмы / Б. Балаш; пер. с нем. Н. Фридланд; под ред. Н.А. Лебедева. — Москва : Гослитиздат, 1935. — 200 с.

3. Барт Р. Избранные работы: Семиотика. Поэтика / Р. Барт; пер. с фр.; сост., общ. ред. и вступ. ст. Г.К. Косикова. — Москва : Прогресс, 1989. — 616 с.

 © Авторы статьи / Authors of the article

4. Бахтин М.М. Формы времени и хронотопа в романе. Очерки по исторической поэтике / М.М. Бахтин // Вопросы литературы и эстетики : сборник. — Москва : Художественная литература, 1975. — С. 234–407.

5. Гусев А. Фильм и его двойник / А. Гусев; сост. В. Степанов // Райнер Вернер Фасбиндер. — Санкт-Петербург : Сеанс, 2025. — С. 211–217.

6. Егоров С.О. Кино, история, идеология: возможные подходы к интерпретации кинотекста / С.О. Егоров // Исторический курьер. — 2022. — № 5 (25). — С. 11–20. — URL: http://istkurier.ru/data/2022/ISTKURIER-2022-5-01.pdf (дата обращения: 15.02.2026).

7. Ейгер Г.В. К построению типологии текстов / Г.В. Ейгер, В.Л. Юхт // Лингвистика текста : материалы научной конференции при МГПИИЯ им. М. Тореза. — Москва, 1974. — Ч. 1. — С. 103–109.

8. Ефименко А.Е. Нарративные фигуры в кино: мотивировки и семантика / А.Е. Ефименко // Narratorium. — 2026. — Вып. 17. — URL: https://narratorium.ru/aleksandr-e-efimenko-2 (дата обращения: 15.02.2026).

9. Женетт Ж. Фигуры : в 2 т. / Ж. Женетт. — Москва : Издательство им. Сабашниковых, 1998. — 944 с.

10. Киричук Е.В. Особенности поликультурной рецепции новеллы «В чаще» Акутагавы Рюноскэ / Е.В. Киричук, А.С. Визгирда // Наука о человеке: гуманитарные исследования. — 2022. — Т. 16. — № 2. — С. 51–59.

11. Кожокару Т.И. К вопросу о методологии анализа фильма / Т.И. Кожокару // Артикульт. — 2021. — № 4 (44). — С. 118–148.

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

13. Кристева Ю. Семиотика: Исследования по семанализу / Ю. Кристева; пер. с фр. Е.А. Орловой. — Москва : Академический проект, 2013. — 285 с.

14. Кубрак Т.А. Нарративная транспортация как фактор психологического воздействия кино / Т.А. Кубрак, А.А. Старостина // Культурно-историческая психология. — 2023. — Т. 19. — № 4. — С. 26–33.

15. Кулешов Л. Искусство кино: (мой опыт) / Л. Кулешов. — Ленинград : Теа-кино-печать (Гос. тип. имени Евгении Соколовой), 1929. — 153 с.

16. Кушнир Е.И. Основы реализации приема ненадежного рассказчика в кинотексте «Despair — Eine Reise ins Licht» Р.В. Фассбиндера / Е.И. Кушнир, Ю.В. Шарапова // Вестник научных конференций. — 2025. — № 5–3 (117). — С. 71–72.

17. Лотман Ю.М. Семиотика кино и проблемы киноэстетики / Ю.М. Лотман. — Таллин : Ээсти Раамат, 1973. — 137 с.

18. Миловидов В.А. Интермедиальность как фактор сдвига повествовательной перспективы (на материале кинотекста) / В.А. Миловидов // Narratorium. — 2026. — Вып. 17. — URL: https://narratorium.ru/viktor-a-milovidov-2 (дата обращения: 15.02.2026).

19. Прасолова О.Д. Социокультурный фон кинотекста в ракурсе перевода / О.Д. Прасолова, С.Ю. Павлина // Вестник Нижегородского государственного лингвистического университета им. Н.А. Добролюбова. — 2022. — Вып. 1 (57). — С. 78–92.

20. Реформатский А.А. О перекодировании и трансформации коммуникативных систем / А.А. Реформатский // Исследования по структурной типологии. — Москва, 1963. — С. 208–215.

21. Слышкин Г.Г. Кинотекст (опыт лингвокультурологического анализа) / Г.Г. Слышкин, М.А. Ефремова. — Москва : Водолей Publishers, 2004. — 153 с.

22. Сонин А.Г. Экспериментальное исследование поликодовых текстов: основные направления / А.Г. Сонин // Вопросы языкознания. — Москва, 2005. — № 6. — С. 115–123.

23. Степанов В. Страх, тоска и горькие слезы / В. Степанов // Райнер Вернер Фасбиндер. — Санкт-Петербург : Сеанс, 2025. — С. 63–68.

24. Тынянов Ю.Н. Поэтика. История литературы. Кино / Ю.Н. Тынянов. — Москва : Наука, 1977. — 575 с.

25. Цивьян Ю.Г. К метасемиотическому описанию повествования в кинематографе / Ю.Г. Цивьян // Труды по знаковым системам. — Тарту : Тартуский университет, 1984. — Вып. 17. — С. 109–121.

26. Шарапова Ю.В. Художественный текст как объект изучения / Ю.В. Шарапова // Язык как функциональная система : сборник статей к юбилею профессора Н.А. Кобриной. — Тамбов, 2001. — С. 207–212.

27. Шарапова Ю.В. Некоторые лингвокультурные особенности кинотекстов «Billy Elliot» и «Slumdog Millionaire» / Ю.В. Шарапова, П.Б. Нестерова // Вестник научных конференций. — 2024. — № 4–2 (104). — С. 119–121.

28. Шкловский В.Б. За 60 лет. Работы о кино : сборник статей и исследований / В.Б. Шкловский. — Москва : Искусство, 1985. — 573 с.

29. Шмид В. Нарратология / В. Шмид. — Москва : Языки славянской культуры, 2003. — 312 с.

30. Эйхенбаум Б.М. Проблемы киностилистики / Б.М. Эйхенбаум // Поэтика кино. — Москва; Ленинград, 1927. — С. 11–52.

31. Эко У. Отсутствующая структура: введение в семиологию / У. Эко. — Санкт-Петербург : Symposium, 2004. — 544 с.

32. Якобсон Р.О. Язык в отношении к другим системам коммуникации / Р.О. Якобсон // Избранные работы. — Москва, 1985. — С. 321–334.

33. Academic.ru. — URL: https://academic.ru/ (дата обращения: 15.02.2026).

34. Baroni R. Pour une narratologie transmédiale / R. Baroni // Poétique. — 2017. — № 182. — P. 155–175. — URL: https://www.researchgate.net/publication/323988618_Pour_une_narratologie_transmediale (date de consultation: 15.02.2026).

 © Авторы статьи / Authors of the article

35. Booth W.C. The Rhetoric of Fiction / W.C. Booth. — Chicago & London : The University of Chicago Press, 1983. — 572 p.
36. Cambridge Free English Dictionary and Thesaurus. — URL: https://dictionary.cambridge.org (accessed: 15.02.2026).
37. Chatman S. Coming to Terms: The Rhetoric of Narrative in Fiction and Film / S. Chatman. — Ithaca : Cornell University Press, 1990. — 240 p.
38. Chatman S. Story and Discourse: Narrative Structure in Fiction and Film / S. Chatman. — Cornell : Cornell University Press, 1978. — 277 p.
39. Collins Dictionary. — URL: https://www.collinsdictionary.com (accessed: 15.02.2026).
40. Eco U. The Role of the Reader: Explorations in the Semiotics of Texts / U. Eco. — Bloomington : Indiana University Press, 1984. — 273 p.
41. Fassbinder R.W. Despair — Eine Reise ins Licht : film / R.W. Fassbinder. — 1978. — URL: https://archive.org/details/despair-1978 (abgerufen am: 15.02.2026).
42. Festival de Cannes: "Despair" by R.W. Fassbinder 1978 in Competition. — 2025. — URL: https://www.festival-cannes.com/en/f/despair-2/ (date de consultation: 15.02.2026).
43. Friedemann K. Die Rolle des Erzählers in der Epik / K. Friedemann. — Berlin, 1910. — Reprint : Darmstadt, 1965. — 246 s.
44. Malhotra N. Intersecting Realms of Memory and Modernity: A Comprehensive Review of Narrative Techniques in 21st-Century English Literature Across Diverse Genres / N. Malhotra // Chandigarh Philosophers. International Journal for Multidimensional Research Perspectives. — 2024. — Vol. 1. — № 3. — URL: https://www.researchgate.net/publication/379411793_Intersecting_Realms_of_Memory_and_Modernity_A_Comprehensive_Review_of_Narrative_Techniques_in_21st-Century_English_Literature_Across_Diverse_Genres (accessed: 15.02.2026).
45. Merriam-Webster. — URL: https://www.merriam-webster.com (accessed: 15.02.2026).
46. Nabokov V. Foreword / V. Nabokov // Despair : novel. — UK : Penguin Random House, Clays Ltd Elcograf s.p.A., 2016. — P. vii–x.
47. Phelan J. Narrative Technique / J. Phelan // The Encyclopedia of the Novel. — Wiley-Blackwell, 2010. — URL: https://www.researchgate.net/publication/373261316_Narrative_Technique (accessed: 15.02.2026).
48. Todorov Tz. Grammaire du Décaméron / Tz. Todorov. — Paris : Mouton, 1969. — 100 p.

Список литературы на английском языке / References in English

1. Balash B. Vidimyj chelovek [Visible Man] / B. Balash; transl. from German by K. Shutko; edited by M. Blyumenfeld. — Moscow : All-Russian Proletarian Cultural Organisation, 1925. — 88 p. [in Russian]
2. Balash B. Dukh fil'my [Spirit of Film] / B. Balash; transl. from German by N. Fridland; edited by N.A. Lebedeva. — Moscow : Goslitizdat, 1935. — 200 p. [in Russian]
3. Bart R. Izbrannye raboty: Semiotika. Pojetika [Selected Works: Semiotics. Poetics] / R. Bart; transl. from French; compiled, general ed. and introd. by G.K. Kosikova. — Moscow : Progress, 1989. — 616 p. [in Russian]
4. Bakhtin M.M. Formy vremeni i khronotopa v romane. Ocherki po istoricheskoj pojetike [Forms of Time and Chronotope in the Novel. Essays on Historical Poetics] / M.M. Bakhtin // Voprosy literatury i ehstetiki [Issues of Literature and Aesthetics] : collection. — Moscow : Fiction Literature, 1975. — P. 234–407. [in Russian]
5. Gusev A. Fil'm i ego dvojnik [Film and Its Double] / A. Gusev; compiled by V. Stepanov // Rainer Werner Fassbinder. — Saint Petersburg : Seans, 2025. — P. 211–217. [in Russian]
6. Egorov S.O. Kino, istoriya, ideologiya: vozmozhnye podkhody k interpretacii kinoteksta [Cinema, History, Ideology: Possible Approaches to the Film Text Interpretation] / S.O. Egorov // Istoricheskij kur'er [Historical Courier]. — 2022. — № 5 (25). — P. 11–20. — URL: http://istkurier.ru/data/2022/ISTKURIER-2022-5-01.pdf (accessed: 15.02.2026). [in Russian]
7. Eyger G.V. K postroeniyu tipologii tekstov [Towards a Typology of Texts] / G.V. Eyger, V.L. Yukht // Lingvistika teksta [Text Linguistics] : proceedings of the scientific conference at the Moscow State Linguistic University. — Moscow, 1974. — Part 1. — P. 103–109. [in Russian]
8. Efimenko A.E. Narrativnye figury v kino: motivirovki i semantika [Narrative Figures in Cinema: Motivations and Semantics] / A.E. Efimenko // Narratorium. — 2026. — Issue 17. — URL: https://narratorium.ru/aleksandr-e-efimenko-2 (accessed: 15.02.2026). [in Russian]
9. Genette G. Figury [Figures] : in 2 vols. / G. Genette. — Moscow : Sabashnikov Publishing House, 1998. — 944 p. [in Russian]
10. Kirichuk E.V. Osobennosti polikul'turnoj recepcii novelly "V chashche" Akutagavy Ryunoske [Specifics of the polycultural communication of Akutagawa Ryunosuke's novella "In a Grove" in today's culture] / E.V. Kirichuk, A.S. Vizgirda // Nauka o cheloveke: gumanitarnye issledovaniya [The Science of Person: Humanitarian Researches]. — 2022. — Vol. 16. — № 2. — P. 51–59. [in Russian]
11. Kozhokaru T.I. K voprosu o metodologii analiza fil'ma [On the Methodology of Film Analysis] / T.I. Kozhokaru // Artikul't [Articult]. — 2021. — № 4 (44). — P. 118–148. [in Russian]
12. Korovina S.G. Kinotekst kak produkt neskol'kih kul'tur: problema perenosa kul'turnyh konceptov (na materiale kinofil'mov o Mulan') [Filmtext as a Product of Several Cultures: The Problem of Transferring Cultural Concepts (based on Films about Mulan)] / S.G. Korovina, N.K. Shabelskaya // Polilingvial'nost' i transkul'turnye praktiki [Polylinguality and Transcultural Practices]. — 2023. — Vol. 20. — № 1. — P. 135–145. [in Russian]
13. Kristeva Yu. Semiotika: Issledovaniya po semanalizu [Semiotics: Studies in Semanalysis] / Yu. Kristeva; transl. from French by E.A. Orlova. — Moscow : Academic Project, 2013. — 285 p. [in Russian]

 © Авторы статьи / Authors of the article

14. Kubrak T.A. Narrativnaya transportaciya kak faktor psihologicheskogo vozdejstviya kino [Narrative Transportation as a Factor in the Psychological Impact of Films] / T.A. Kubrak, A.A. Starostina // Kul'turno-istoricheskaya psihologiya [Cultural-Historical Psychology]. — 2023. — Vol. 19. — № 4. — P. 26–33. [in Russian]

15. Kuleshov L. Iskusstvo kino: (moj opyt) [The Art of Cinema: (My Experience)] / L. Kuleshov. — Leningrad : Tea-kino-pechat' (State Printing House named after Evgenia Sokolova), 1929. — 153 p. [in Russian]

16. Kushnir E.I. Osnovy realizacii priema nenadezhnogo rasskazchika v kinotekste "Despair — Eine Reise ins Licht" R.W. Fassbindera [Fundamentals of Implementing the Unreliable Narrator Technique in R.W. Fassbinder's Film Text "Despair — Eine Reise ins Licht"] / E.I. Kushnir, Yu.V. Sharapova // Vestnik nauchnykh konferencij [Bulletin of Scientific Conferences]. — 2025. — № 5–3 (117). — P. 71–72. [in Russian]

17. Lotman Yu.M. Semiotika kino i problemy kinoehstetiki [Semiotics of Cinema and Problems of Film Aesthetics] / Yu.M. Lotman. — Tallinn : Eesti Raamat, 1973. — 137 p. [in Russian]

18. Milovidov V.A. Intermedial'nost' kak faktor sdviga povestvovatel'noj perspektivy (na materiale kinoteksta) [Intermediality as a Factor in the Shift of Narrative Perspective (Based on Film Text)] / V.A. Milovidov // Narratorium. — 2026. — Issue 17. — URL: https://narratorium.ru/viktor-a-milovidov-2 (accessed: 15.02.2026). [in Russian]

19. Prasolova O.D. Sociokul'turnyj fon kinoteksta v rakurse perevoda [Socio-Cultural Dimension of Filmic Texts Viewed through the Lens of Translation] / O.D. Prasolova, S.Yu. Pavlina // Vestnik Nizhegorodskogo gosudarstvennogo lingvisticheskogo universiteta im. N.A. Dobrolyubova [Nizhny Novgorod Linguistics University Bulletin]. — 2022. — Issue 1 (57). — P. 78–92. [in Russian]

20. Reformatsky A.A. O perekodirovanii i transformacii kommunikativnyh sistem [On Recoding and Transformation of Communication Systems] / A.A. Reformatsky // Issledovaniya po strukturnoj tipologii [Studies in Structural Typology]. — Moscow, 1963. — P. 208–215. [in Russian]

21. Slyshkin G.G. Kinotekst (opyt lingvokul'turologicheskogo analiza) [Film Text (An Experiment in Linguocultural Analysis)] / G.G. Slyshkin, M.A. Efremova. — Moscow : Vodolej Publishers, 2004. — 153 p. [in Russian]

22. Sonin A.G. Eksperimental'noe issledovanie polikodovyh tekstov: osnovnye napravleniya [Experimental Study of Polycode Texts: Main Directions] / A.G. Sonin // Voprosy yazykoznaniya [Topics in Linguistics]. — Moscow, 2005. — № 6. — P. 115–123. [in Russian]

23. Stepanov V. Strah, toska i gor'kie slezy [Fear, Longing and Bitter Tears] / V. Stepanov // Rainer Werner Fassbinder. — Saint Petersburg : Seans, 2025. — P. 63–68. [in Russian]

24. Tynyanov Yu.N. Pojetika. Istoriya literatury. Kino [Poetics. History of Literature. Cinema] / Yu.N. Tynyanov. — Moscow : Nauka, 1977. — 575 p. [in Russian]

25. Tsivyan Yu.G. K metosemioticheskomu opisaniyu povestvovaniya v kinematografe [Towards a Metasemiotic Description of Narrative in Cinema] / Yu.G. Tsivyan // Trudy po znakovym sistemam [Sign Systems Studies]. — Tartu : Tartu University, 1984. — Issue 17. — P. 109–121. [in Russian]

26. Sharapova Yu.V. Khudozhestvennyj tekst kak ob"ekt izucheniya [Literary Text as an Object of Study] / Yu.V. Sharapova // Yazyk kak funkcional'naya sistema [Language as a Functional System] : collection of articles for the anniversary of Professor N.A. Kobrina. — Tambov, 2001. — P. 207–212. [in Russian]

27. Sharapova Yu.V. Nekotorye lingvokul'turnye osobennosti kinotekstov "Billy Elliot" i "Slumdog Millionaire" [Some Linguocultural Features of the Film Texts "Billy Elliot" and "Slumdog Millionaire"] / Yu.V. Sharapova, P.B. Nesterova // Vestnik nauchnyh konferencij [Bulletin of Scientific Conferences]. — 2024. — № 4–2 (104). — P. 119–121. [in Russian]

28. Shklovsky V.B. Za 60 let. Raboty o kino [For 60 Years. Works on Cinema] : collection of articles and studies / V.B. Shklovsky. — Moscow : Iskusstvo, 1985. — 573 p. [in Russian]

29. Shmid V. Narratologiya [Narratology] / V. Shmid. — Moscow : Languages of Slavic Culture, 2003. — 312 p. [in Russian]

30. Eikhenbaum B.M. Problemy kinostilistiki [Problems of Film Stylistics] / B.M. Ejkhenbaum // Pojetika kino [Poetics of Cinema]. — Moscow; Leningrad, 1927. — P. 11–52. [in Russian]

31. Eko U. Otsutstvuyushchaya struktura: vvedenie v semiologiyu [The Absent Structure: Introduction to Semiology] / U. Eko. — Saint Petersburg : Symposium, 2004. — 544 p. [in Russian]

32. Yakobson R.O. Yazyk v otnoshenii k drugim sistemam kommunikacii [Language in Relation to Other Communication Systems] / R.O. Yakobson // Izbrannye raboty [Selected Works]. — Moscow, 1985. — P. 321–334. [in Russian]

33. Academic.ru. — URL: https://academic.ru/ (accessed: 15.02.2026). [in Russian]

34. Baroni R. Pour une narratologie transmédiale [For a Transmedial Narratology] / R. Baroni // Poétique [Poetics]. — 2017. — № 182. — P. 155–175. — URL: https://www.researchgate.net/publication/323988618_Pour_une_narratologie_transmediale (accessed: 15.02.2026). [in French]

35. Booth W.C. The Rhetoric of Fiction / W.C. Booth. — Chicago & London : The University of Chicago Press, 1983. — 572 p.

36. Cambridge Free English Dictionary and Thesaurus. — URL: https://dictionary.cambridge.org (accessed: 15.02.2026).

37. Chatman S. Coming to Terms: The Rhetoric of Narrative in Fiction and Film / S. Chatman. — Ithaca : Cornell University Press, 1990. — 240 p.

38. Chatman S. Story and Discourse: Narrative Structure in Fiction and Film / S. Chatman. — Cornell : Cornell University Press, 1978. — 277 p.

39. Collins Dictionary. — URL: https://www.collinsdictionary.com (accessed: 15.02.2026).

40. Eco U. The Role of the Reader: Explorations in the Semiotics of Texts / U. Eco. — Bloomington : Indiana University Press, 1984. — 273 p.

41. Fassbinder R.W. Despair — Eine Reise ins Licht [Despair — A Journey into Light] : movie / R.W. Fassbinder. — 1978. — URL: https://archive.org/details/despair-1978 (accessed: 15.02.2026). [in German]

 © Авторы статьи / Authors of the article

42. Festival de Cannes: "Despair" by R.W. Fassbinder 1978 in Competition [Cannes Film Festival: "Despair" by R.W. Fassbinder 1978 in Competition]. — 2025. — URL: https://www.festival-cannes.com/en/f/despair-2/ (accessed: 15.02.2026). [in French]

43. Friedemann K. Die Rolle des Erzählers in der Epik [The Role of the Narrator in Epic Literature] / K. Friedemann. — Berlin, 1910. — Reprint : Darmstadt, 1965. — 246 p. [in German]

44. Malhotra N. Intersecting Realms of Memory and Modernity: A Comprehensive Review of Narrative Techniques in 21st-Century English Literature Across Diverse Genres / N. Malhotra // Chandigarh Philosophers. International Journal for Multidimensional Research Perspectives. — 2024. — Vol. 1. — № 3. — URL: https://www.researchgate.net/publication/379411793_Intersecting_Realms_of_Memory_and_Modernity_A_Comprehensive_Review_of_Narrative_Techniques_in_21st-Century_English_Literature_Across_Diverse_Genres (accessed: 15.02.2026).

45. Merriam-Webster. — URL: https://www.merriam-webster.com (accessed: 15.02.2026).

46. Nabokov V. Foreword / V. Nabokov // Despair : novel. — UK : Penguin Random House, Clays Ltd Elcograf s.p.A., 2016. — P. vii–x.

47. Phelan J. Narrative Technique / J. Phelan // The Encyclopedia of the Novel. — Wiley-Blackwell, 2010. — URL: https://www.researchgate.net/publication/373261316_Narrative_Technique (accessed: 15.02.2026).

48. Todorov Tz. Grammaire du Décaméron [Grammar of the Decameron] / Tz. Todorov. — Paris : Mouton, 1969. — 100 p. [in French]