

УДК 78.071(477)"19/20"

Кравченко Анастасія Ігорівна,
кандидат мистецтвознавства,
докторант кафедри культурології
та інформаційних комунікацій
Національної академії керівних кадрів
культури і мистецтв
ORCID: 0000-0001-6706-7937
anastasiia.art@gmail.com

МАКРОЦИКЛИ ЯК ЛОКУСИ ІНТЕРТЕКСУАЛЬНОГО СМИСЛОУТВОРЕННЯ (НА МАТЕРІАЛАХ АНСАМБЛЕВОЇ ТВОРЧОСТІ УКРАЇНИ ОСТАННЬОЇ ТРЕТИНИ XX – ПОЧАТКУ XXI СТОЛІТЬ)

Мета роботи полягає у дослідженні процесів семіологічного та естетико-культурологічного віддзеркалення інтертекстуальної стратегії моделювання художньо-семіотичної цілісності творів камерно-інструментального мистецтва України останньої третини XX – початку XXI століть та пов'язаного із цим впливу інтертекстуального потенціалу музичних структур на функціонування символічних макроциклів у гіпертекстовому просторі музичної свідомості. **Методологія дослідження.** Застосовано теоретико-музикознавчий, семіотичний, інтертекстуальний, культур-герменевтичний методи аналізу. **Наукова новизна.** Виявлено розгортання символічних макроциклів у гіпертекстових вимірах музичної свідомості. Підкреслено значення цих процесів у оновленні семіотики і семантики сучасної музичної культури при одночасному збереженні традицій культурно-історичної, жанрово-стильової та музично-семіотичної пам'яті. **Висновки.** Аналіз творів камерно-інструментального мистецтва України останньої третини XX – початку XXI ст. загострює дослідницьку увагу на осмисленні семіотичної природи функціонування феномену музичної інтертекстуальності та культурологічного значення інтертекстуальної поетики творчої свідомості. З'ясовано, що актуалізовані в камерно-інструментальній музиці за допомоги художньо-композиційних принципів полістилістики багатошарові інтертекстуальні / автоінтертекстуальні зв'язки формують діахронічний / синхронічний зріз експліцитних / імпліцитних, комплементарних / антитектичних семіотико-змістових паралелей. Виявлена унікальність інтертекстуального потенціалу музичних структур полягає у здатності до формування окреслених зв'язків як на рівні окремих композицій, так і на рівні макроциклів композицій – символічного об'єднання творів різножанрової належності у спільному гіпертекстовому просторі комунікації мовно-знакових кодів, культурно-мистецьких феноменів та творчих персоналій різних історико-стильових епох, країн, регіонів, мистецьких шкіл. Спостережено розгортання макроциклів пам'яті, які складаються з творів декількох авторів, умовно поєднаних асоціативними зв'язками з минулим, "чужим словом", а також авторських макроциклів, утворених зі спеціально поєднаних автоцитатами композицій одного автора, що містять зашифроване мистецьке послання. Доведено, що функціонування даних різновидів макроциклів слугує, з одного боку, оновленню семіотики та семантики сучасної музичної культури, а з іншого, – уособлює пам'ять про культуру та вкорінює зв'язок із традиціями у змісти і конотації творів музичного, у т.ч. і камерно-інструментального мистецтва України та музично-естетичну свідомість його інтерпретаторів та реципієнтів.

Ключові слова: камерно-інструментальний ансамбль, інтертекстуальність, автоінтертекстуальність, макроцикли пам'яті, авторські макроцикли, макроідея.

Кравченко Анастасия Игоревна, кандидат искусствоведения, докторант кафедры культурологии и информационных коммуникаций Национальной академии руководящих кадров культуры и искусств

Макроциклы как локусы интертекстуального смыслообразования (на материалах ансамблевого творчества Украины последней трети XX – начала XXI веков)

Цель работы заключается в исследовании процессов семиологического и эстетико-культурологического отражения интертекстуальной стратегии моделирования художественно-семиотической целостности произведений камерно-инструментального искусства Украины последней трети XX – начала XXI веков и связанного с этим влияния интертекстуального потенциала музыкальных структур на формирование символических макроциклов в гипертекстуальном пространстве музыкального сознания. **Методология.** Применены теоретико-музыковедческий, семиотический, интертекстуальный, культур-герменевтический методы анализа. **Научная новизна.** Выявлено развертывание символических макроциклов в гипертекстуальных измерениях музыкального сознания. Подчеркнуто значение этих процессов в обновлении семиотики и семантики современной музыкальной культуры при одновременном сохранении традиций культурно-исторической, жанрово-стилевой и музыкально-семиотической памяти. **Выводы.** Анализ произведений камерно-инструментального искусства Украины последней трети XX – начала XXI веков обостряет исследовательское внимание к вопросам осмысления семиотической природы функционирования феномена музыкальной интертекстуальности и культурологического значения интертекстуальной поэтики творческого сознания. Выяснено, что актуализированные в камерно-инструментальной музыке с помощью художественно-композиционных принципов полистилистики многослойные интертекстуальные / автоинтертекстуальные связи формируют диахронический / синхронический срез эксплицитных / имплицитных, комплементарных антитетических семиотико-содержательных параллелей. Уникальность интертекстуального потенциала музыкальных структур заключается в способности к формированию очерченных связей как на уровне отдельных композиций, так и на уровне макроциклов композиций – символического объединения разножанровых произведений в общем гипертекстовом пространстве коммуникации знаково-языковых кодов, художественных феноменов и творческих персоналий различных историко-стилевых эпох, стран, регионов, композиторских школ. Проанализированы процессы развертывания макроциклов памяти, состоящих из произведений, как правило, нескольких авторов, условно объединенных ассоциативными связями с прошлым, "чужим словом", а также авторских макроциклов, образованных из специально объединенных автоцитатами композиций одного автора, содержащие зашифрованное художественное послание. Доказано, что функционирование данных разновидностей макроциклов, с одной стороны, способствует обновлению семиотики и семантики современной музыкальной культуры, а с другой – олицетворяет память о культуре и укореняет связь с традициями в содержание и коннотации сочинений музыкального, в т.ч. и камерно-инструментального искусства Украины и музыкально-эстетическое сознание его интерпретаторов и реципиентов.

Ключевые слова: камерно-инструментальный ансамбль, интертекстуальность, автоинтертекстуальность, макроциклы памяти, авторские макроциклы, макроидея.

Kravchenko Anastasia, Ph. D in Arts, Postdoctoral Researcher, Department of Cultural Studies and Information Communications, National Academy of Managerial Staff of Culture and Arts

Macrocycles as the locus of intertextual sense formation (on the materials of the ensemble creativity of Ukraine of the last third of the XX – early XXI centuries)

Purpose of the article. The aim of the article is to investigate the processes of the semiological and aesthetic-cultural reflection of the intertextual strategy of modeling the artistic and semiotic integrity of the works of chamber art of Ukraine in the last third of the 20th and beginning of the 21st centuries and the related influence of the intertextual potential of musical structures on the formation of symbolic macrocycles

*in the hypertextual space of musical consciousness. **Methodology.** Theoretical-musicological, semiotic, intertextual, cultural-hermeneutical methods of analysis have been applied. **Scientific Novelty.** The deployment of symbolic macrocycles in the hypertextual dimensions of musical consciousness is revealed. The importance of these processes in updating semiotics and semantics of modern musical culture is emphasized, while preserving the traditions of cultural-historical, genre-style and musical-semiotic memory. **Conclusions.** The analysis of the works of the chamber art of Ukraine in the last third of the 20th and beginning of the 21st centuries sharpens the research attention to the issues of understanding the semiotic nature of the functioning of the phenomenon of musical intertextuality and the cultural significance of the intertextual poetics of creative consciousness. It was found out that multi-layered intertextual / auto intertextual links actualized in chamber music with the help of artistic-compositional principles of polystylistic form a diachronic/synchronic section of explicit/implicit, complementary/antithetic semiotically-meaningful parallels. The uniqueness of the intertextual potential of musical structures lies in the ability to form outlined connections both at the level of individual compositions and at the level of macrocycles of compositions – the symbolic union of different genre works in the general hypertext communication space of sign language codes, artistic phenomena and creative personalities of different historical and style epochs, countries, regions, composer's schools. The processes of deployment of macrocycles of memory consisting of works, as a rule, of several authors, conditionally united by associative connections with the past, "another's word", and author's macrocycles formed from compositions of one author, especially united by auto citations, containing an encrypted artistic message, are analyzed. It is proved that the functioning of these varieties of macrocycles, on the one hand, contributes to the renewal of semiotics and semantics of contemporary musical culture, and on the other – embodies the memory of culture and establishes a connection with traditions in the content and connotation of musical works, and chamber art of Ukraine and the musical-aesthetic consciousness of its interpreters and recipients.*

Key words: chamber ensemble, intertextuality, auto intertextuality, macrocycles of memory, author's macrocycles, macro idea.

Актуальність теми дослідження. Протягом ХХ століття і дотепер інтертекстуальність творчого мислення не втрачає свої чільні позиції як одна з ключових стратегій структурно-сміслового моделювання художньої цілісності творів музичного, зокрема, і камерно-інструментального мистецтва. У добу техніко-композиційних новацій використання семіотичного та смислотворчого потенціалу музичної інтертекстуальності веде не тільки до різнобарв'я палітри стильових і стилістичних сполучень, але й вкорінює в конотації сучасних музичних композицій та естетичну свідомість їх інтерпретаторів та реципієнтів зв'язок із культурними традиціями, що має непересічне стабілізаційне значення для жанрово-стильової системи музичного мистецтва в цілому. Тому актуальною донині залишається потреба дослідження інтертекстуальної природи семіотичних структур та гіпертекстових вимірів розгортання змістів, особливо щодо тих творів, які зрідка або ніколи досі не потрапляли у відповідний ракурс наукового осмислення, у т.ч. і ансамблевих.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Як показує огляд спеціальної літератури, семантико-семіотичні дослідження явища інтертекстуальності в художній творчості є невід'ємною складовою сучасного мистецтвознавчого дискурсу. Відомо, що їхнім історичним першоімпульсом, "мотором і привілейованим об'єктом" [5, 7] стала література (Р. Барт, У. Брайх, М. Бахтін, Г. Денисова, Ж. Деррида, Ж. Женетт, І. Льюїс, Ю. Крістева, В. Миловидов, М. Пфістер, Н. Пьєге-

Гро, І. Смірнов, Н. Фатєєва, В. Чернявська та ін.). Із виникненням в літературознавстві постмодерністської концепції інтертекстуальності, що безпосередньо пов'язано з ім'ям французької дослідниці Юлії Крістєвої, були висловлені численні думки щодо конкретизації даної дефініції. Згідно з останніми "культурно-семіотичний феномен" [9, 117] інтертекстуальності розглядають як акт "пермутації текстів" [5, 46], "механізм метамовної рефлексії" [8, 38], "пристрій, за допомоги якого один текст здійснює перезапис іншого тексту" [6, 48] тощо.

Зважаючи на багатоманітність семіотичної природи функціонування інтертекстуальності у текстовому просторі художньої творчості, у ході подальшої семіологічної розробки даної проблематики було виділено декілька типологічних класифікацій інтертекстуальних зв'язків. Зокрема, розрізняють: інтертекстуальність, паратекстуальність, метатекстуальність, гіпертекстуальність, архітекстуальність (Ж. Женетт [3]); реконструктивну та конструктивну, діахронічну та синхронічну, квазідіахронічну та квазісинхронічну (І. Смірнов [7]); прототипічну та типологічну інтертекстуальність (В. Чернявська [9]); читацьку, авторську, дослідницьку, автоінтертекстуальність (Н. Фатєєва [8]) та ін.

Згодом постструктуралістські, постмодерністські дослідницькі підходи інтертекстуального аналізу семіотики художніх творів успішно "запозичила", адаптувала та розвинула музикознавча наука. Адже в процесі дослідження способів організації структурно-сислового простору музичних композицій стало очевидним, що відомі бартівські тези про те, що "метафорою Тексту – є мережа" [2, 419] і будь-який текст є інтертекст, який нагадує "тканину" [там само, 515], виявилися рівноцінно актуальними не тільки для літератури, але й музики та інших видів мистецтв. Із становленням концепції і типології музичної полістилістики, що набула свого обґрунтування з огляду на позиції теорії інтертекстуальності (М. Арановський, В. Холопова, М. Лобанова, І. Коханик та ін.), відстеження випадків стилізації, свідомого чи несвідомого введення композиторами у власні музичні тексти матеріалів алюзійного, ремінісцентного характеру, прямих або прихованих музичних цитат/квазіцитат стало звичним предметом музикознавчих досліджень, зокрема і українського музичного мистецтва (Є. Харченко, Ю. Грібіненко, Н. Зеленіна та ін.). Відтак, семіологічна практика інтертекстуального аналізу за різними ступенями модифікацій та векторами спрямованості міжтекстової взаємодії стала повсюдно поширеною.

Мета статті полягає у дослідженні процесів семіологічного та естетико-культурологічного віддзеркалення інтертекстуальної стратегії моделювання художньо-семіотичної цілісності творів камерно-інструментального мистецтва України останньої третини ХХ – початку ХХІ століть та пов'язаного із цим впливу інтертекстуального потенціалу музичних структур на розгортання символічних макроциклів у гіпертекстовому просторі музичної свідомості.

Виклад основного матеріалу. Оточуючий культурно-комунікаційний простір сучасної людини являє собою світ розмаїтої інформації і текстів, кожен з яких, за висловом Р. Барта "зітканий із цитат, які відсилають до тисяч культурних джерел" [2, 388], зокрема, і музичних.

Естетика інтертекстуальності в контексті семіології нерідко уявляється як "мозаїка, калейдоскоп, головоломка, писання, що нагадує збірку деталей чи бріколаж" [6, 151]. Адже з точки зору мовного аспекту реалізації принципів інтертекстуальності в музиці домінують полістилістичні тенденції вибудовування міжтекстових зв'язків за допомоги прийомів цитування, стилізації, імітації, алюзії, ремінісценції, колажу тощо. Музичний стиль тлумачиться як семіотичний об'єкт, а розмаїті мовні кореляції у поєднанні контрастних стилістичних елементів розглядаються як зіставлення, уподібнення або, навпаки, зіткнення, розтотожнення різних історичних музично-семіотичних просторів.

Так, приміром, Квартет № 1 Валентина Сильвестрова для 2-х скрипок, альт та віолончелі (присвячений музикантам Квартету ім. М. Лисенка, 1974 р.) являє собою "зустріч" стильових контекстів віддалених епох – раннього романтизму та авангарду. Це символічне "перекидання містка" від шубертівських часів піднесено-романтичного споглядання до часу панування раціональних домінант музичної естетики ХХ століття – немовби перенесення від однієї культурно-стильової доби до іншої, одночасно, символізує і трансформацію "мово-стилю" (О. Козаренко) композитора. Адже, саме на музичному матеріалі цього струнного квартету виразно простежується еволюція композиторського методу В. Сильвестрова, який, починаючи з 70-х років ХХ століття, пішов на техніко-конструктивне "роззброєння" власного авангардистського інструментарію у бік т. зв. "слабкого стилю" (за визначенням самого автора). Композитор обирає рух ніби у зворотньому напрямі – від переобтяжених, умоглядних техніко-конструктивних рішень до "нової простоти" музичних структур, від інтелектуального до душевного переживання музики, насичення її різними нейтральними стилістичними елементами, прихованими метафорами, алюзійними миттевостями тощо.

Як можемо спостерігати на цьому прикладі, семіологічний аспект розвитку інтертекстуальної теорії в музиці повсякчас перетинається з культур-герменевтичним (В. Москаленко, О. Колесник) та змикається з теорією пам'яті (М. Лобанова, Н. Гуляницька). І в цьому полягає головний потенціал та унікальність значення інтертекстуальності як способу текстового генезису та постулювання авторського світовідчуття, що являє собою "діалог з певною чужою смисловою позицією" [9, 203].

Особливо наочно це увиразнюється у творах специфічного жанрового "нахилу" методу, т. зв. "музиці спогадів" – посьвятах, постлюдіях, епітафіях, музичних дарунках, де "пріоритетне значення має особистісний контент, а також різного роду посилення, що виконують роль певної вказівки, «пускового механізму» сенсоутворення" [4, 71]. Об'єднуючись у символічні макроцикли, твори-методу утворюють спільний діалогічний простір культурно-історичної, жанрово-стильової та музично-семіотичної пам'яті, де у наближенні або дистанційованні відносно "чужого" текстового матеріалу "перетинається та нейтралізується множинність висловлювань" [5, 46], а відтак, простежуються діахронічні зв'язки поколінь.

Згадаємо, приміром, камерно-інструментальний ансамбль Володимира Рунчака "Скажіть, чи чарівні флейти?... – Так, чарівні" (1991 р.) для 5 (3) різновисоких флейт

та фортепіано (1; 1). Тут конкретний інформаційно-художній маркер у авторській ремарці "музичний дарунок В. А. Моцарту" та паратекстуальне програмування самої назви із "натяком" на відому оперу-зінгшпіль "Чарівна флейта" одразу скеровує увагу слухачів у відповідне русло, коли "коди-образи та коди-символи в назві твору забезпечують його розпізнавання" [1, 127]. Проте очікуваного введення цитатного матеріалу або загальних інтонаційних формул, стилізованих під моцартівський тематизм, у творі немає. Зважаючи на те, що функціонування інтертекстуальних зв'язків являє собою "складну систему відносин опозицій, ідентифікацій та маскування з текстами інших авторів" [8, 20], в цій п'єсі В. Рунчак використовує саме стратегію маскування, немовби "подвійного кодування" (О. Афоніна) сенсів – один зі своїх найулюбленіших прийомів.

Йдеться, як з'ясувала дослідниця І. Коханик, про апелювання композитором до творчості віденського класика не безпосередньо, "напрямую", а через інтертекстуальне посилання на одну з версій композиції "Moz-Art" Альфреда Шнітке – "Moz-Art a la Mozart" для 8 флейт та арфи, 1990 р. [див.: 4]. Подібне ускладнення процедур тексто- і смислотворення, одночасно, є зверненням до інтелектуальних компетенцій як виконавців-ансамблів, так і слухачів, які, у намаганнях встановити зв'язок між назвою та реальним музично-змістовим наповненням композиції, неначе мимоволі залучаються до умовної "гри" з дешифрування авторської інтриги, де "блукання" у лабіринтах культурно-асоціативної пам'яті може вивести, інколи, й на хибну стежку пошуків неіснуючого.

Варто зазначити, що багатоманітність явища інтертекстуальності не вичерпується процедурами оперування лише "чужими" текстами. У ході розробки класифікацій типологічних проявів музичної інтертекстуальності, як виявилось, виокремлюються два аспекти: з одного боку, перехресної взаємодії "чужих" текстів, а з іншого, – власних. Це відіграє значну роль у динаміці оновлення семіотики і семантики постсучасної культури, а відтак, загострює дослідницьку увагу на феномені автоінтертекстуальності в музиці.

Серед прикладів використання автоінтертекстуальних "повідомлень" наведемо П'яту симфонію з пенталогії Альони Томльонової під програмною назвою "Ното ludens" ("Людина граюча", 2012–2013 рр.). Тут в окремих епізодах спостерігаємо "проростання" музичного матеріалу з її ж камерно-інструментальної п'єси "Імпровізація" для фортепіано та перкусії (2013 р.), що створює ефект наявності в симфонічному циклі не тільки інтонаційно-тематичного, але й "мікрожанрового" камерного осередку, немовби жанру в жанрі.

Введення композиторами подібних "гіперпосилань" на свій музичний матеріал є свідченням руху до культури "автокомунікативного типу" (Ю. Лотман), що в кожному індивідуальному випадку вмотивоване тими чи іншими особистісними творчими інтенціями. В їхній підоснові, зазвичай, закладено певний ідейно-змістовий бекграунд, коли композиторська логіка розташування автоінтертекстуальних "повідомлень" в різножанровому контексті власних творів активує розгортання численних наскрізних синхронічних зв'язків: жанрово-стильових, інтонаційно-стилістичних, програмно-естетичних тощо.

Відтак, використання прийомів автоінтертекстуальності, як правило, носить не випадковий, а цілеспрямований характер і керується певною макроідеєю, коли об'єднані "мережею" автоцитат композиції складаються у символічні авторські макроцикли, що несуть завуальоване мистецьке послання.

Наукова новизна. У статті набуває подальшого розвитку дослідження семіологічного та естетико-культурологічного віддзеркалення інтертекстуальної стратегії моделювання художньо-семіотичної цілісності творів камерно-інструментального мистецтва України останньої третини ХХ – початку ХХІ століть. За результатами аналізу виявлено розгортання символічних макроциклів у їхніх різновидах на гіпертекстовому рівні функціонування музичної свідомості. Підкреслено значення цих процесів у оновленні семіотики і семантики сучасної музичної культури при одночасному збереженні традицій культурно-історичної, жанрово-стильової та музично-семіотичної пам'яті.

Висновки. У підсумках зазначимо, що аналіз творів камерно-інструментального мистецтва України останньої третини ХХ – початку ХХІ століть загострює дослідницьку увагу на осмисленні семіотичної природи функціонування феномену музичної інтертекстуальності та культурологічного значення інтертекстуальної поетики творчої свідомості. З'ясовано, що актуалізовані в камерно-інструментальній музиці за допомоги художньо-композиційних принципів полістилістики багатопланові інтертекстуальні / автоінтертекстуальні зв'язки формують діахронічний / синхронічний зріз експліцитних / імпліцитних, комплементарних / антитетичних семіотико-змістових паралелей. Виявлена унікальність інтертекстуального потенціалу музичних структур полягає у здатності до формування окреслених зв'язків як на рівні окремих композицій, так і на рівні макроциклів композицій – символічного об'єднання творів різножанрової належності у спільному гіпертекстовому просторі комунікації мовно-знакових кодів, культурно-мистецьких феноменів та творчих персоналій різних історико-стильових епох, країн, регіонів, мистецьких шкіл.

У ході дослідження спостережено розгортання, т.зв. макроциклів пам'яті, які складаються з творів, зазвичай, декількох авторів, умовно поєднаних стійкими асоціативними зв'язками з минулим, "чужим словом", а також авторських макроциклів, утворених зі спеціально поєднаних автоцитатами композицій одного автора, що містять зашифроване мистецьке послання. Доведено, що функціонування окреслених різновидів макроциклів, з одного боку, слугує оновленню семіотики та семантики сучасної музичної культури, а з іншого, – уособлює пам'ять про культуру та вкорінює зв'язок із традиціями у змісті і конотації творів музичного, у т.ч. і камерно-інструментального мистецтва України та музично-естетичну свідомість його інтерпретаторів та реципієнтів.

Література

1. Афоніна О. С. Художні прийоми "подвійного кодування" в синтезі мистецтв / О. С. Афоніна // Актуальні проблеми історії, теорії та практики художньої культури : зб. наук. праць. – Вип. 38. – К. : Міленіум, 2017. – С. 118–128.

2. Барт Р. Избранные труды: Семиотика. Поэтика: Пер. с фр./ Сост., общ. ред. и вступ. ст., Г. К. Косикова. – М.: Прогресс, 1989. – 616 с.
3. Женетт Ж. Палимпсесты: литература во второй степени. – М.: Науч. мир, 1982. – 76 с.
4. Коханик И. Интертекстуальность как основа диалога в пространстве современной музыкальной культуры / И. Коханик // Київське музикознавство: Культурологія та мистецтвознавство : зб. наук. статей. – Вип. 45. – К. : НМАУ ім. П. І. Чайковського, КІМ ім. Р. М. Глієра, 2013. – С. 68–93.
5. Кристева Ю. Семиотика: исследования по семанализу / Пер. с фр. Э. А. Орловой. – М.: Академический проект, 2013. – 285 с.
6. Пьеге-Гро Н. Введение в теорию интертекстуальности : Пер. с фр. / Общ. ред. и вступ. ст. Г. К. Косикова. – М.: Издательство ЛКИ, 2008. – 240 с.
7. Смирнов И. П. Порождение интертекста (элементы интертекстуального анализа с примерами из творчества Б. Л. Пастернака), 2-е изд. испр. и доп. – СПб.: СПбГУ, 1995. – 193 с.
8. Фатеева Н. А. Интертекст в мире текста: контрапункт интертекстуальности: Изд. 3-е, стереотипное. – М. : КомКнига, 2007. – 280 с.
9. Чернявская В. Е. Лингвистика текста: Поликодовость, интертекстуальность, интердискурсивность. – М.: Книжный дом "Либроком", 2009. – 248 с.

References

1. Afonina O. S. (2017). Artistic techniques of "double coding" in the synthesis of arts. Topical problems of History, Theory and Practice of Artistic Culture, 38, 118–128 [in Ukrainian].
2. Bart R. (1989). Selected Works: Semiotics. Poetics. Moscow: Progress [in Russian].
3. Genette G. (1982). Palimpsest: literature in the second degree. Moscow: Nauchnyi mir [in Russian].
4. Kohanik I. (2013). Intertextuality as a basis for dialogue in the space of contemporary musical culture. Kyiv Musicology: Cultural and Art Studies, 45, 68–93 [in Russian].
5. Kristeva Yu. (2013). Semiotics: studies on semanalysis. Moscow: Academicheskiiy proekt [in Russian].
6. Pyege-Gro N. (2008). Introduction to the theory of intertextuality. Moscow: LKI [in Russian].
7. Smirnov, I. P. (1995). The generation of intertext (elements of intertextual analysis with examples from B. L. Pasternak's works). St. Petersburg: SPBGU [in Russian].
8. Fateeva N. A. (2007). Intertext in the world of the text: the counterpoint of intertextuality. Moscow: KomKniga [in Russian].
9. Chernyavskaya V. Ye. (2009). Linguistics of the text: Polycodicity, intertextuality, interdiscursivity. Moscow: Book house Librokom [in Russian].