

## CULTURE AND ART

DOI <https://doi.org/10.51647/kelm.2021.3.1.14>

### ПОДСТАВЫ ПОЯЦИОВЕ ТЕКСТОЛОГИИ МУЗЫЧНЕЈ: ДО ПРОБЛЕМУ ВСПЉДЗІАЛАНІА КАТЕГОРІИ ТЕКСТ, ІНТЕРТЕКСТ І ХІПЕРТЕКСТ

**Julia Grybynenko**

*kandydat historii sztuki,*

*docent Katedry Historii Muzyki i Etnografii Muzycznej*

*Odeskij Narodowej Akademii Muzycznej imienia A.W. Niezhdanowej (Odessa, Ukraina)*

*ORCID ID: 0000-0003-4891-5157*

*e-mail: j.a.g@ukr.net*

**Adnotacja.** Aktualizacja w ostatnim kwartale XX i na początku XXI wieku podejścia semiologicznego w badaniu muzyki doprowadziła do przesunięcia nacisku badawczego z takich tradycyjnych zagadnień muzykologicznych, jak forma i treść utworu muzycznego, gatunek i styl, w kierunku problemów związanych z tekstami i formacją tekstową. W artykule przedstawiono przegląd niektórych podstawowych teoretycznych fragmentów tekstologii muzycznej, która na obecnym etapie staje się jedną z aktualnych dyscyplin muzykologicznych. Większość tych problemów wynika z niedostosowania i rozmycia jego systemu pojęciowego. Artykuł analizuje przyczyny zaistniałej sytuacji; charakteryzuje główne podejścia, proponuje warianty rozwiązań, podaje pokrewne cechy literaturoznawcze i muzykologiczne pojęć tekstu, intertekstu i hipertekstu. Szczególnie koncentruje się na interakcji tych kluczowych dla tekstologii muzycznej kategorii.

**Słowa kluczowe:** tekstologia muzyczna, tekst, intertekst, intertekstualność, hipertekst, hiperrealność.

### CONCEPTUAL FOUNDATIONS OF MUSICAL TEXTOLGY: TO THE PROBLEM OF INTERACTION OF THE TEXT, INTERTEXT AND HYPERTEXT CATEGORIES

**Julia Grybynenko**

*Ph.D. in History of Arts,*

*Associate Professor at the Department of History of Music and Musical Ethnography*

*Odessa National A.V. Nezhdanova Academy of Music (Odesa, Ukraine)*

*ORCID ID: 0000-0003-4891-5157*

*e-mail: j.a.g@ukr.net*

**Abstract.** The actualization of the semiological approach in the study of music in the last quarter of the 20th – early 21st centuries led to a shift in the research focus from such traditional issues for musicology as the form and content of a musical work, genre and style, towards the problems of text and text formation. The article offers an overview of some of the fundamental theoretical sections of musical textology, which at the present stage is becoming one of the most relevant disciplines in musicology. The main part of these problems is due to the lack of alignment and vagueness of its conceptual system. The article discusses the reasons for the current situation; the leading approaches are characterized, options for solutions are proposed, and related literary and musicological characteristics of the concepts of text, intertext and hypertext are given. Special attention is focused on the interaction of these key categories for musical textology.

**Key words:** musical textology, text, intertext, intertextuality, hypertext, hyperreality.

### ПОНЯТІЙНІ ОСНОВИ МУЗИКАЛЬНОЇ ТЕКСТОЛОГІЇ: К ПРОБЛЕМІ ВЗАМОДІЯВАННЯ КАТЕГОРІЙ ТЕКСТ, ІНТЕРТЕКСТ І ГІПЕРТЕКСТ

**Юлія Грїбїненко**

*кандидат искусствоведения,*

*доцент кафедры истории музыки и музыкальной этнографии*

*Одесской национальной музыкальной академии имени А.В. Неждановой (Одесса, Украина)*

*ORCID ID: 0000-0003-4891-5157*

*e-mail: j.a.g@ukr.net*

**Аннотация.** Актуализация в последней четверти XX – в начале XXI столетий семиологического подхода в изучении музыки привела к смещению исследовательского акцента с таких традиционных для музыковедения вопросов, как форма и содержание музыкального произведения, жанр и стиль, в сторону проблем текста и текстообразования.

В статье предлагается обзор некоторых основополагающих теоретических срезов музыкальной текстологии, которая на современном этапе становится одной из актуальных музыковедческих дисциплин. Основная часть этих проблем обусловлена невыстроенностью и размытостью ее понятийной системы. В статье рассматриваются причины сложившейся ситуации; характеризуются ведущие подходы; предлагаются варианты решений; подаются смежные литературоведческие и музыковедческие характеристики понятий текста, интертекста и гипертекста. Особое внимание фокусируется на взаимодействии этих ключевых для музыкальной текстологии категорий.

**Ключевые слова:** музыкальная текстология, текст, интертекст, интертекстуальность, гипертекст, гиперреальность.

**Введение.** Теоретическая база музыкальной текстологии сегодня находится в процессе активного становления. Проблемы текста и текстообразования в музыке становятся центральными во все большем количестве работ, репрезентирующих оригинальные музыковедческие и культурологические концепции, и часто оказываются средоточием разного рода дискуссий. В работах М. Арановского, Л. Акопяна, В. Медушевского, В. Холоповой, А. Козаренко, Е. Котляревской, И. Коханик, В. Москаленко, И. Пяковского, А. Самойленко, Л. Шаймухаметовой, Л. Казанцевой, С. Шипа, С. Мальцева, Л. Дьячковой, А. Денисова, И. Стогний, Ю. Грибиненко, Л. Воротынцевой и ряда других авторов представлены разработки собственных методов исследования музыкального текста, своей понятийной системы. При этом все без исключения музыковеды отталкиваются в своих рассуждениях от тех знаний о теории текста, которые уже сложились в смежных областях гуманитаристики.

Теорию текста, сформировавшуюся не так давно, отличает интегративность. Данная парадигма возникает не только вследствие общей тенденции развития научного знания в XX столетии, но и благодаря формированию теории текста на стыке множества дисциплин, среди которых упомянем филологию, информатику, риторику, психологию, социологию, лингвистику, семиотику, герменевтику и другие. Такой кросс-дисциплинарный характер теории текста обуславливает сложную, многомерную природу ключевого понятия этой дисциплины, множественность подходов к его изучению, стремление к интеграции всех ракурсов его характеристики в едином универсальном паттерне. При этом несомненный приоритет отдается лингвистике и филологии, поскольку ключевой моделью для изучения в данной дисциплине становится текст вербальный.

**Основная часть.** Понятие текста как центрального в современном гуманитарном знании имеет самые различные интерпретации и относится к максимально широкому кругу явлений. Текст рассматривают и как узловое понятие культуры, и как важнейшую универсалию времени, и как особый феномен реальности, и как способ отражения действительности, и как информационно-коммуникативное пространство. Каждый из исследователей, фокусирующий внимание в своих работах на тексте как на объекте изучения, интерпретирует данный феномен по-разному, выделяя те или иные его содержательные и структурные особенности, которые в самом широком плане можно дифференцировать на стабильные и мобильные, облигаторные и факультативные.

Отталкиваясь от базовых репрезентантов текста – руковорности, связанности/связности, искусности, исследователи указывают на целый ряд других его свойств, таких как целостность, структурированность, членимость, целенаправленность, завершенность, последовательность, развернутость, закреплённость в пространстве и во времени, информативность, эмотивность, внутренняя осмысленность, сверхсемиотичность, креолизованность, автосемантия, интеграция и другие. При этом обратим внимание, что каждый автор предлагает свой перечень, поскольку общепринятого перечисления характерных свойств текста как такового нет. Кроме того, среди предлагаемых некоторыми авторами признаков нередко иерархическая хаотичность, так как определенные свойства текста зачастую представляют собой частные проявления других. Такая ситуация может быть объяснена множественностью существующих подходов к тексту, каждый из которых рождает, как правило, и собственное его определение, и, как следствие, автономный перечень его свойств.

Понимая текст достаточно широко как любой связный знаковый комплекс (Бахтин, 1996: 306), как «последовательность знаков, которая фиксирует содержательное единство чего-то сказанного» (Гадамер, 1989: 610), как «объединенную смысловой связью последовательность знаковых единиц» (Николаева, 1990: 507), исследователи подчеркивают, что к базовым свойствам данного феномена относятся зафиксированность, связность и целостность. Ю. Лотман считает, что для трансформации языкового сообщения в текст этого недостаточно и к конститутивным качествам текста, помимо выраженности (графической зафиксированности) и структурности (внутренней организованности), необходимо добавить отграниченность, «закрывающую текст в промежуток между двумя внешними границами» (Лотман, 1970: 63). Н. Валгина, трактуя текст как «функционально, содержательно и структурно завершенное речевое единство» (Валгина, 2003: 26–27), дополняет вышеуказанный перечень стабильных признаков центрального понятия текстологии завершенностью и модальностью.

Вхождение понятия текста в научный обиход традиционно связывается с постструктуралистским подходом, поскольку именно в работах этих ученых-лингвистов текст впервые получил наиболее развернутое, последовательное обоснование. Однако многоаспектность и при этом расплывчатость трактовки главной категории текстологии присуща и им. В целом, с постструктуралистских позиций текст характеризуется как децентрализованная «сеть» генерации значений; как историческая сумма источников и влияний, на основе которой возникает произведение; как множественность смысла, принципиальная открытость, незавершенность значений (Барт, 1989).

«Бесконечная открытость текста», «текст как составная часть Большого культурного текста», «внетекстовой реальности не существует», «мир есть текст» – данные постулаты, сформулированные постструктуралистами, позволяют всю человеческую культуру рассматривать как особое информационно-коммуникативное

явление, структурно-смысловую реальность, а значит – как единый текст. При этом все создаваемые тексты в своей основе как имеют единый предтекст, так и являются интертекстами (Барт, 1989). Таким образом, наряду с понятием текста в сферу интересов постструктуралистов попадает и понятие интертекста. Введенное Ю. Кристевой, опираясь на диалогическую теорию М. Бахтина, оно подразумевает под собой особый механизм взаимодействия текстов в пространстве. По мнению французской исследовательницы, «всякий текст представляет собой пермутацию других текстов» (Кристева, 2004: 136).

Известные бартовские определения текста – «любой текст – это своего рода ткань, состоящая из ряда цитат», «всякий текст – есть интертекст», «текст – это раскавыченная цитата», «текст существует лишь в силу межтекстовых отношений, лишь в силу интертекстуальности» (Барт, 1989: 428) – отталкиваются от идей Ю. Кристевой и указывают на то, что понимание единичного текста невозможно без привлечения других текстов. Это, в свою очередь, приводит к нивелированию понятия текста как автономного феномена и к появлению таких утверждений, как «нет текста, кроме интертекста» (Гривель, 1982: 240). Каждый текст становится точкой пересечения множества других текстов, находясь в постоянной смысловой взаимосвязи с большим количеством культурных явлений. При этом он не просто контейнирует их, но и перерабатывает/переосмысливает, продолжает таким образом их развитие. Кроме того, и это немаловажно, данные высказывания Р. Барта и других постструктуралистов как бы предрекли появление понятия гипертекста, которое появляется практически одновременно с интертекстом.

Современная культура открывает возможность и необходимость изучения ее как гипертекста в силу множественности путей художественной трансляции. Вследствие децентрализованности и мозаичности культурного пространства (по А. Молю) – «в том или ином тексте перекрещиваются и нейтрализуют друг друга несколько высказываний, взятых из других текстов» (Кристева, 2004: 136) – появляется необходимость в новых формах текстообразования. Гипертекст и становится такой формой.

Под гипертекстом подразумевается текст, оснащенный определенной системой выявления связей одних текстов с другими, предлагающий различные «пути» их восприятия/прочтения. Иными словами, «текст, устроенный таким образом, что он превращается в систему, иерархию текстов, одновременно составляя единство и множество текстов» (В. Руднев, 2003: 95). В результате всякий текст обнаруживает свою включенность в систему созданных до него или параллельно с ним текстов, приобретает визуальное многомерное измерение и становится «мультисеквенциональным», то есть читается в любой последовательности.

Сейчас особо актуальной оказывается проблема соотношения понятий интертекст и гипертекст. Последнее понятие – явление иной направленности. Заданная в тексте интертекстуальность является авторской, то есть перед реципиентами предстает в готовом виде структурированная сеть ограничений, наложенных текстом на наше восприятие. В гипертексте же, наоборот, выбор, смена фокуса и пути чтения текста зависят преимущественно от «воспринимающего информацию», хотя и в заданных изначально достаточно широких рамках.

Сейчас мы можем наблюдать, по мнению Т. Суминовой, смену интертекстуальной парадигмы на гипертекстуальную. На первый план выходит гипертекст как «более современная, совершенная, пластичная информационная (компьютерная/виртуальная) технология и «приспособление»» (Т. Суминова, 2015: 48). Согласно размышлениям автора, данный поворот обусловлен созданием гиперреальности (по Ж. Бодрийяру), представляющей новую картину мира, в которой реципиент «осуществляет активный поиск информации/смыслов и ориентацию в пространственно-временном континууме мировой культуры, что позволяет его по-новому интерпретировать» (Т. Суминова, 2015: 50).

**Материал и методы исследования.** Теоретико-методологическую основу статьи составляют подходы, сформированные в современном отечественном музыковедческом знании, по отношению к феномену текста, а также к проблеме взаимодействия текста, интертекста и гипертекста в современной композиторской поэтике. В процессе исследования актуальными стали междисциплинарный, аналитический, системно-компаративный и семиологический подходы.

**Результаты и их обсуждение.** Представленные литературоведческие и лингво-семиотические позиции в рамках текстологии оказываются достаточно близки и музыковедческому знанию. Многие из смежных сфер современного гуманитарного знания музыковеды, занимающиеся проблемами музыкального текстологии, берут себе на вооружение. Среди них оригинальными взглядами на феномен музыкального текста отличаются труды М. Арановского, А. Акопяна, А. Самойленко, А. Денисова и других.

А. Акопян, рассматривающий музыкальный текст как сложный, системный феномен, который обладает своими собственными смысловыми структурами и автономной логикой развития, указывает на наличие в нем двух полюсов – первичного и вторичного. Первичный полюс текста образует система знаков, связанная с «универсальными константами» музыкальной культуры (как текста), а вторичный – индивидуально неповторимое, единичное, как его замысел, авторский смысл. «Движение от поверхностной структуры музыкального текста к глубинам его имманентного смысла предполагает постепенное отвлечение от эмпирики текста (поверхностной структуры) и в конечном счете упирается в наиболее глубинный структурный слой, который составляет универсальные константы психологии бессознательного. На этом уровне абстракции, где стирается граница между музыкой и другими проявлениями заложенного в человеческой психике творческого потенциала, анализ соприкасается с отношениями, составляющими последнюю, наиболее фундаментальную инстанцию из тех, которые диктуют характеристики соответствующего эмпирического материала» (Акопян, 1995: 6).

М. Арановский подразумевает под музыкальным текстом «звуковую последовательность, которая интерпретируется субъектом как относящаяся к музыке, представляет собой структуру, построенную по нормам

какой-либо исторической разновидности музыкального языка, и несет тот или иной интуитивно постигаемый смысл» (Арановский, 1998: 35). Это определение, по нашему мнению, достаточно громоздко и требует многочисленных пояснений от автора, целью которых является, прежде всего, конкретизация смысловой наполненности того или иного словосочетания (например, звуковая последовательность).

М. Арановский указывает на три важнейших компонента музыкального текста: выраженная фиксация, структурная организованность и смыслопродуктивность. Третья составляющая текста, по мнению музыковеда, не является произвольной и сложно идентифицируется. Она обуславливается рядом факторов, среди которых сама структура, тип музыкального языка, стиль, жанр, форма, а также стереотипы музыкальной речи. «Все вместе взятое наподобие воронки сужает круг семантических квалификаций – вплоть до того момента, когда включаются факторы индивидуализации смысла. Наличие общего и индивидуального в семантической структуре текста – при различном соотношении их пропорций в различные периоды истории музыки – создает необходимые предпосылки для музыкальной коммуникации, то есть для информации, ее передачи и ее понимания» (Арановский, 1998: 10).

Исследователь указывает также на то, что все музыкальные тексты образуют «вертикальную парадигматическую структуру, где каждый новый текст эквивалентен (по определенным признакам) предшествующим», «музыкальные тексты (и произведения)... не продолжают, а повторяют друг друга» (Арановский, 1998: 76–77). При этом «повторяется не предыдущее произведение, не предшествующий текст, а некий единый для всех них паттерн» (Арановский, 1998: 76–77). Эти размышления приводят автора к мыслям об определенных принципах музыкального тематизма. А именно, о формировании в нем стабильных стереотипных интонационных комплексов, сохраняющих ряд первично заданных значений при вхождении в разные контексты. Эти образования получили название мигрирующих интонационных формул. Кроме того, М. Арановский выявляет механизм образования таких стереотипов в бытовой среде, который проявляется через повторность определенных «этикетных формул» (М. Арановский, 1998: 106–107). Исследователь предлагает следующую их классификацию: контекстуальные стереотипные структуры, приводя в качестве примера лейтмотив, и внетекстовые стереотипные структуры. К последним музыковед относит определенные свойства жанров, а также устойчивые обороты с фиксированной выразительностью, характерные для конкретного музыкального стиля или индивидуального оркестрового письма (Арановский, 1998).

А. Самойленко, принимая во внимание утверждение М. Арановского о двойственности музыкального текста – быть равноценным самому себе и одновременно продуцировать новое, указывает на такие признаки текста, как транзитивность и эквивалентность, считая их основополагающими свойствами данного феномена. Транзитивность трактуется автором как путь структурных и семантических признаков текста от одного множества стилистических фигур через другое к третьему. Эквивалентность же понимается как приравнивание различных структурно-семантических единиц. Акцентируя внимание на отличиях музыкального текста и музыкального произведения, А. Самойленко указывает на целый ряд парадоксальных черт первого, таких как симбиоз «неизменного и изменяющегося, повторности и обновления, обновленных повторений и повторяющихся обновлений», в результате приходя к следующему определению текста как «особым образом упорядоченному, иерархическому, структурированному, системно-функциональному единству музыкальных значений и их знаковых носителей» (Самойленко, 2002: 114–116).

В работах М. Арановского и А. Самойленко интертекстуальность является генеральной идеей исследования специфики музыкального текста как творческого феномена. Метод интертекстуального анализа как констатация связи культурных эпох на сегодняшний момент применяется достаточно широко: при рассмотрении интерпретаций чужих тем в жанре вариации композиторами разных эпох (Л. Дьячкова, О. Веришко), при обращении к опере с точки зрения понятия текста-мифа или раскрытия многослойного механизма жанра (Л. Дьячкова, М. Раку, Т. Ильина), при интерпретации особенностей композиторского метода на примере конкретных опусов – произведений с исходной интертекстуальной моделью (Д. Тюба, О. Веришко, Ю. Грибиненко). При этом открытость, то есть незавершенность, интертекстуального анализа обусловлена его неисчерпаемостью. Перефразируя Ю. Лотмана, можно сказать, что «идеал интертекстуального анализа заключается не в нахождении некоторого вечного, единственно возможного истолкования, а в определении области истинности, сферы возможных интерпретаций данного текста с позиций данного читателя» (Ю. Лотман, 1972: 270).

Интертекстуальность во второй половине XX – начале XIX столетий становится методической предпосылкой «прочтения» и интерпретации (понимания) культурных явлений и произведений искусства (любого текста), одним из путей и способов передачи информации. Как система взаимодействия текстов сфера функционирования интертекстуальности всегда предусматривает взаимодействие «своего» и «чужого» текстов, позволяющее воспринимать ее как особый способ включения человеческого сознания в процесс осмысления культурной действительности.

Для уяснения сущности интертекстуальности нами предлагается следующая типология данного феномена, базирующаяся на тенденции оценочного выбора автора. В частности, выделяются следующие типы интертекстуальных отношений:

- избирательная и суммирующая тенденции – с позиции объема и общих границ текстологического материала;
- упорядочивающая и хаотическая тенденции – с позиции структурирования текстологического материала;
- подчеркивающая ценностно-значимую сторону текстологического материала и отрицающая ее тенденции – с позиции осмысления текстологического материала (Грибиненко, 2006).

Понятие гипертекста в музыковедении вошло не так давно. Однако в немногочисленных исследованиях, посвященных этой проблеме (работы Г. Когута, Ю. Грибиненко, О. Егоровой, Л. Воротынцевой), постепенно складываются основные позиции по отношению к этому явлению в музыке, формируются основы гипертекстуального анализа. Определяя музыкальный гипертекст как особый «вид музыкального текста, состоящий из ряда текстов (фрагментов текстов) и обладающий структурным свойством нелинейности, а также характеристиками открытости, возможности множественных вариантных связей между элементами системы» (Егорова, 2006: 50), О. Егорова предлагает собственную типологию гипертекста, опираясь при этом на устоявшуюся в зарубежной науке терминологию, и выделяет в музыке такие виды гипертекста, как гипертекст «на жестких» и «на мягких связях». Главным отличием первого от второго является наличие или отсутствие выраженных ссылок/узлов, под которыми автор понимает интекст, то есть явный элемент, отсылающий к другому тексту и, соответственно, указывающий каждый раз на возможность нового выстраивания гипертекста в предлагаемых обстоятельствах конкретного музыкального произведения, определенного направления в творчестве композитора или в целом в поэтике автора (Егорова, 2006).

Теория гипертекста актуализируется на современном этапе развития музыкальной культуры, благодаря возникновению особого типа композиторской поэтики, ведущим признаком которой становится нелинейность. Появление и формирование этого типа композиторского творчества во второй половине XX – начале XXI столетий в большой степени связано с информационной переполненностью музыкальной культуры. Гипертекст позволяет соответственно сформировавшейся ситуации истолковывать механизмы и особенности передачи целых информационных пластов. А значит, помогает в осмыслении сложившегося в начале третьего тысячелетия сложного культурного контекста. Кроме того, именно гипертекст позволяет постичь суть важных аспектов природы современной композиторской поэтики, объяснить его базовые особенности с помощью актуального понятийного аппарата.

**Выводы.** Размышления, представленные в рамках данной статьи, позволили обнаружить, что понятие текста, интертекста и гипертекста представляет собой необходимые категории музыковедения. Они составляют основу музыкальной текстологии как актуальной музыковедческой дисциплины, открывают широкий круг культурологических значений, позволяющих им не только входить в систему музыкально-культурологических терминов, но и в определенном отношении обуславливать друг друга.

Современное состояние культуры связано с потребностью в новых формах коммуникации, новых способах обращения с текстом, что приводит к возникновению интертекста и гипертекста как структурно открытых форм организации пространства, которые разрушают детерминированность смыслового компонента и на современном этапе музыковедческой мысли становятся инструментами, наиболее адекватно характеризующими новые взаимосвязи с реальностью.

#### Список использованных источников:

1. Акопян Л. Анализ глубинной структуры музыкального текста. Москва : Практика, 1995. 256 с.
2. Арановский М. Музыкальный текст: структура и свойства. Москва : Композитор, 1998. 341 с.
3. Барт Р. Избранные работы: Семиотика. Поэтика. Москва : Прогресс, 1989. 616 с.
4. Бахтин М. Собрание сочинений: в 7 т. Москва : Русские словари, 1996. Т. 5. 732 с.
5. Валгина Н. Теория текста. Москва : Логос, 2003. 173 с.
6. Гадамер Х. Истина и метод. Москва : Прогресс, 1988. 704 с.
7. Грибиненко Ю. Музична полістилістика у світлі теорії інтертекстуальності : автореф. дис. ... канд. мистецтвознав. : 17.00.03 / Одеська державна музична академія ім. А.В. Нежданової. Одеса, 2006. 19 с.
8. Егорова О. К проблеме текста в современном музыкознании: музыкальный гипертекст. *Весті Беларускай дзяржаўнай акадэміі музыкі*. 2006. № 9. С. 47–53.
9. Кристева Ю. Исследования по семанализу. Избранные труды: Разрушение поэтики. Москва : РОССПЭН, 2004. 656 с.
10. Лотман Ю. Анализ поэтического текста. Ленинград : Просвещение, 1972. 272 с.
11. Лотман Ю. Структура художественного текста. Москва : Искусство, 1970. 384 с.
12. Николаева Т. Текст. Лингвистический энциклопедический словарь / гл. ред. В.Н. Ярцева. Москва, 1990. С. 507.
13. Руднев В. Энциклопедический словарь культуры XX века. Ключевые понятия и тексты. Москва : АГРАФ, 2003. 599 с.
14. Самойленко А. Музыковедение и методология гуманитарного знания. Проблема диалога : монография. Одесса : Астропринт, 2002. 244 с.
15. Суминова Т. Интертекст и гипертекст текста произведения художественной культуры: сущность и проблемы взаимодействия. *Вестник МГУКИ*. 2015. № 3 (65), май-июнь. С. 45–52.
16. Grivel Ch. Theses preparatoires sur les intertextes. Dialogizität, Theorie und Geschichte der Lit. und der schonen Kunst. Munchen, 1982. S. 237–248.

#### References:

1. Akopjan, L. (1995) Analiz glubinnoj struktury muzykal'nogo teksta [Analysis of the deep structure of the musical text.]. Moskva : Praktika. [in Russian].
2. Aranovskij, M. (1998) Muzykal'nyj tekst: struktura i svojstva [Musical text: structure and properties.]. Moskva : Kompozitor. [in Russian].
3. Bart, R. (1989) Izbrannye raboty. Semiotika. Poetika [Selected works: Semiotics. Poetics.]. Moskva : Progress Univer. [in Russian].

4. Bahtin, M. (1996) *Sobr. soch.: v 7 t.* [Collected works: in 7 volumes.]. Moskva : Rus. slovari. issue 5. [in Russian].
5. Valgina, N. (2003) *Teorija teksta* [Theory of text.]. Moskva : Logos. [in Russian].
6. Gadamer, H. (1988) *Istina i metod* [Truth and Method.]. Moskva : Progress. [in Russian].
7. Gribinenko, Ju. (2006) *Muzichna polistilistika u svitli teorii intertekstual'nosti* [Musical polystylistics in light theory of intertextuality]. *Extended abstract of candidate's thesis*. Odesa. [in Ukrainian].
8. Egorova, O. (2006) *K probleme teksta v sovremennom muzykoznanii: muzykal'nyj gipertekst* [To the problem of text in modern musicology: musical hypertext.]. *Vesci Belaruskaj dzjarzhajnaj akademii muzyki*. Issue 9. P. 47–53. [in Russian].
9. Kristeva, J. (2004) *Issledovaniya po semanalizu* [Studies on Semiotic Analysis]. *Izbrannye trudy: Razrushenie poetiki* [Selected Works: The Destruction of Poetics]. Moskva : ROSSPEN. [in Russian].
10. Lotman, Ju. (1972) *Analiz pojeticheskogo teksta* [Analysis of poetic text]. Leningrad : Prosveshhenie. [in Russian].
11. Lotman, Ju. (1970) *Struktura hudozhestvennogo teksta* [The structure of literary text]. Moskva : Iskusstvo. [in Russian].
12. Nikolaeva, T. (1990) *Tekst. Lingvisticheskij jenciklopedicheskij slovar'* [Text. Linguistic Encyclopedic Dictionary]. / gl. red. V.N. Jarceva. Moskva. [in Russian].
13. Rudnev V. (2003) *Entsiklopedicheskij slovar' kul'tury XX veka. Klyuchevye ponyatiya i teksty* [Encyclopedic dictionary of Twentieth-century culture: Key concepts and texts]. Moskva : AGRAF Publ. [in Russian].
14. Samojlenko, A. (2002) *Muzykovedenie i metodologija gumanitarnogo znanija. Problema dialoga : monografija* [Musicology and the methodology of humanitarian knowledge. The problem of dialogue: Monograph]. Odessa : Astroprint. [in Russian].
15. Suminova, T. (2015) *Intertekst i gipertekst teksta proizvedeniya hudozhestvennoj kul'tury: sushhnost' i problemy vzaimodejstvija* [ntertext and hypertext of the text of a work of artistic culture: the essence and problems of interaction]. *Vestnik MGUKI*. Issue 3 (65), maj-ijun'. P. 45–52. [in Russian].
16. Grivel, Ch. (1982) *Theses preparatoires sur les intertextes. Dialogizitat, Theorie und Geschichte der Lit. und der schonen Kunste* [Theses preparatoires sur les intertextes. Dialogue, Theory and History of Literature and Fine Arts]. Munchen. P. 237–248. [in German].