

УДК 008

ИНТЕРТЕКСТУАЛЬНОСТЬ В СМЫСЛОВОМ ПРОСТРАНСТВЕ ДРАМАТУРГИИ ТЕАТРАЛИЗОВАННЫХ ФОРМ

Бубенкова Мария Викторовна, аспирант, преподаватель, кафедра режиссуры театрализованных представлений и праздников, Челябинский государственный институт культуры (г. Челябинск, РФ).
E-mail: masha-aissur@yandex.ru

Аспекты постмодернизма в различной степени воплотились во всех сферах культуры, в том числе в сфере театрализованных форм. В характерной для неё драматургии они приобрели специфические черты, вызвали определённые трансформации, требующие культурологического осмысления. Рассматривая феномен интертекстуальности, автор статьи анализирует некоторые особенности и условия взаимодействия текстов в пространстве драматургии театрализованных форм двух видов: драматургии, воплощённой в сценарии, и драматургии, не выраженной в жёсткой структурной форме текстовой фиксации, но воплощённой в художественно-эстетической концепции театрализованной формы. Ста-

тя раскрывает определённые черты характера интертекстуальности драматургии театрализованных форм и факторы воздействия на неё, отвечает на вопрос: в результате чего и благодаря чему происходят основные «интертекстуальные переключки» и «новые повороты» цитат прецедентных текстов в смысловом полотне сценария. Исследование затрагивает такие структурные элементы драматургии театрализованных форм, как сценарный ход, приём монтажа и заимствования персонажей, а также важную роль зрительской аудитории, участвующей и процессе коммуникации и придающей воплощению интертекстуальных аспектов нелинейный, полифоничный характер.

Ключевые слова: интертекстуальность, текст, драматургия театрализованных форм, сценарий театрализованного представления, монтаж, сценарный ход, заимствование персонажей, перфоманс.

INTERTEXTUALITY IN THE SEMANTIC SPACE OF DRAMA THEATRICAL FORMS

Bubenkova Mariya Viktorovna, Postgraduate, Instructor, Department of Directing the Theatrical Performances and Festivals, Chelyabinsk State Institute of Culture (Chelyabinsk, Russian Federation). E-mail: masha-aissur@yandex.ru

Different aspects of postmodernism are embodied in all fields of culture, including the field of theatrical forms. These aspects have acquired specific features in the drama theatrical forms. Also, they caused some transformation, requiring a cultural analysis. The article deals with the phenomenon of intertextuality, some peculiarities and conditions of the interactions of texts in the space of drama theatrical forms. The author describes two kinds of these forms: drama that is embodied in the script, and drama that is not expressed in the firm structural form of textual setting but embodied in the artistically aesthetic concept of the theatrical form. It is spoken in detail about the particular features of the intertextuality of drama theatrical forms and factors of the influence on it. The article answers the question in consequence of what “intertextual interchange” and “new turns” of the quotations of the precedential texts can take place. The research touches upon such structural parts of drama of theatrical forms as the course of the script, montage, adoption of characters and also important role of the audience that takes part in the process of communication and that gives intertextuality polyphonic characteristics. **The special features of dramatic intertextuality are following: dynamic interaction with collating units, opposite postmodern chaos (composition, the course of the script, etc.); specific “overcoming the boundaries between text and reality,” implementation of the principle of multi-layer coding, and specific communication.** The interaction of structural elements occurs in a wide range of expressive means: a) different kinds of arts; b) drama as a whole; c) drama of theatrical forms in particular.

Keywords: intertextuality, text, drama theatrical forms, script of theatrical form, montage, course of script, adoption of characters, performance.

Характерная для постмодернизма ценность плюрального, провозглашение «смерти субъекта» и восприятие культуры как текста привели в конце XX века к появлению ещё одного понятия, ставшего ключевым в дискурсе последней культурной эпохи. Это понятие – «интертекстуальность», которое впервые использовано в 1966 году на семинаре Р. Барта в докладе Ю. Кристевой о творчестве М. М. Бахтина. Ролан Барт, в свою очередь, развил основные положения интертекстовой теории. Его главный тезис: каждый текст в широком смысле как знаковая структура, – это интертекст, «галактика означающих», «новая ткань,

сотканная из старых цитат» [2, с. 386]; «другие тексты присутствуют в нем на различных уровнях в более или менее узнаваемых формах: тексты предшествующей культуры и тексты окружающей культуры» [11, с. 78]. В тексте переплетаются «обрывки культурных кодов, формул, ритмических структур, фрагменты социальных идиом» и т. д. [11, с. 78].

Это открытие повлекло за собой множество исследований в области искусства, где лидирующие позиции держала литература. Литературоведы и лингвисты видели суть интертекстуальности в том, что художественное произведение полно-

стью или частично формируется из явных и завуалированных реминисценций, ссылок на «иной текст, который можно отыскать в творчестве того же автора, в смежном искусстве, в смежном дискурсе или в предшествующей литературе» [7, с. 11]; отмечали, что в «диалоге» текстов, «интертекстуальных переключках» происходят «семантические трансформации» [6, с. 369]: в конкретном художественном произведении цитата из «инога текста» приобретает «новый поворот» [4, с. 18], новый смысл.

К концу XX века «интертекстуальность» обретает междисциплинарный характер, охватывая широкий спектр культурных практик разной проблематики, включая теорию культуры. Как верно обобщает современный культуролог М. А. Шуб, «интертекстуальность – это непрерывное коммуникативное взаимодействие текстов, в процессе которого происходит трансляция уже существующих смыслов и порождение новых... это и условие, и форма существования текста» [10, с. 18]. Сказанное, на наш взгляд, органически родственно драматургии театрализованных форм, поскольку в ней сложным образом переплетаются и взаимоперетекают изначально фрагментированные сюжеты безусловной, достоверной реальности и столь же прихотливо избираемые художественные тексты. В структуре этой драматургии не просто соседствуют, но во взаимодействии создают общую ткань представления (произведения-текста) персонажи, имеющие условно-эстетический статус, и подлинные герои, включая аудиторию, образующую действенную, соучаствующую среду представления. Кроме того, в отличие, скажем, от театрального спектакля, где, так или иначе, задается достаточно жесткий сюжетно-действенный вектор, в театрализованном представлении, чаще всего, сюжетность в известной мере «конгломератна» и способна к вариативам по ходу осуществления.

Таким образом, обладая сложной знаковой структурой, драматургия театрализованных форм, как любой текст, интертекстуальна. При этом ее следует разделять на два вида: 1) драматургию, передающуюся текстовой фиксацией на стабильном носителе, то есть воплощенную в сценарии театрализованных представлений, концертов, церемоний и т. д.; 2) драматургию, не выраженную в «досценичном» этапе в жесткой структурной

форме текстовой фиксации, но воплощающуюся в смысловой художественно-эстетической концепции действия какой-либо театрализованной формы; осуществляющуюся в значительной мере спонтанным образом (характерно для перформанса, хэппенинга, флэш-моба, некоторых вариантов «капустника»), спонтанных массовидных явлений и т. д.).

Характер интертекстуальности также зависит от специфики коммуникации, определяемой природой драматургического текста театрализованных форм. Взаимодействие текстов происходит в условиях чрезвычайно широкого комплекса выразительных средств в различных видах искусств: литературы, музыки, хореографии, кино, и особенно театра. Важную роль в драматургии театрализованных форм играет, к примеру, сценарный ход – любой конструктивный принцип, объединяющий весь материал в сценарии, часто выраженный развёрнутой метафорой темы. Тема и сценарный ход как бы задают две линии, на пересечении которых возникают те самые любопытные «повороты» цитат, аллюзий, намёков – ссылок на другие тексты. Эти две линии направляют сценариста в подборе фрагментов различных текстов, способных вступить в диалог, переплестись между собой в сценарии, «спровоцировать» интересные монтажные соединения, распределиться в прямой речи ведущих и персонажей, натолкнуть на решения эпизодов и оригинальные названия.

Причем для нас принципиально важно отметить, что в отличие от многих других ситуаций композиционного творчества в алгоритме интертекстуальности работа сценариста театрализованных форм выступает таковой, не просто включая интертекстуальность как возможное свойство текста (одно из прочих), но демонстрирует это свойство как изначально заложенное, специфичное и фундирующее саму деятельность сценариста.

Приведём пример из сценария театрализованного представления ко Дню работника культуры (2014) в Челябинской государственной академии культуры и искусств. Его авторы в противовес традиционному пафосу праздника выбрали тон лёгкой самоиронии. Сценарный ход заключался в представлении деятелей различных направлений культуры как простых работяг-пахарей, строителей, шахтёров, металлургов и даже грузчиков. Исходя из сравнения с последними, роди-

лась миниатюра «Тяжела ноша работника культуры». Профессия строителей привела к первой части фильма «Операция “Ы”», сюжет которого разворачивается на стройке. Переосмысленный кинофрагмент, где милиционер раздаёт поручения «гражданам тунейдцам», стал решением эпизода о получении заданий работниками культуры. «Песчаный карьер» и «ликёроводочный завод» заменили «открытие чемпионата мира», «Бажовский фестиваль», «Новый год» и другие события, где нужны работники культуры. Хорошо был принят зрителями эпизод, построенный с помощью монтажа советских плакатов на тему рабочих и фотографий реальных героев – известных и авторитетных для зрителя личностей, к примеру, плакат с изображённой женщиной, мешком зерна и надписью «Каждой бабе – зерно роли!». Произошло это благодаря тому, что женщина на плакате обрела лицо известного в вузе театрального режиссёра, руководителя Мастерской новой пьесы «Бабы». Свою роль здесь сыграла и многозначность слова «зерно».

«Коллажный» принцип работы, гетерогенность соединяемых фрагментов, повторное использование «осколков и обрывков чужих текстов» – характерные черты современной драматургии театрализованных форм, говорящие о воплощении такого постмодернистского аспекта как интертекстуальность еще до того, как подобные концепты были сформулированы в лоне постмодернистского дискурса. К особенностям сценарной интертекстуальности можно отнести то, что проиллюстрированные «интертекстуальные переключки» находятся во власти субъекта. Сценарист предлагает зрителю свою интерпретацию сценарного «гипертекста», поэтому интертекстуальность драматургии такого вида имеет автороцентричный характер.

Львиную долю работы сценариста составляет литературное творчество, поэтому драматургии театрализованных форм не чужды и формы литературной интертекстуальности, такие как «заимствование, переработка тем и сюжетов, явная и скрытая цитация, аллюзия, парафраза, подражание, пародия и др.», – выделенные немецкими исследователями У. Бройхом, М. Пфистером и Б. Шульте-Мидделихом [5, с. 229]. Одни формы в драматургии театрализованных форм иден-

тичны литературным, другие – приобретают специфические особенности. Например, «переосмысливание сюжета» [9, с. 15], о котором пишет Н. П. Шилов в книге «Сценарное мастерство», происходит по-новому, благодаря документальному материалу, заключённому в событии. Сценарист видит точки соприкосновения между известным сюжетом и жизненными реалиями и переосмысливает его в соответствии с ними.

С точки зрения литературного творчества необходимо отметить любовь сценаристов к многозначным словам, ведь они часто наводят автора на обращения и отсылки к новым источникам, на игру текстов. В том же сценарии ко Дню работника культуры, фрагмент (парада), представляющий очередных работников, звучал так: «А вот и наши пахари – работники театра, кино и телевидения! Поле их деятельности настолько широко, что пашут они с утра до ночи. Возвращают новые таланты на почве творческих способностей!» Подчёркнутые многозначные слова и устойчивые выражения с ними в данном отрывке связывают тему и сценарный ход, представляющие разные тексты: тема – сфера культуры и образования, сценарный ход – конкретная профессиональная культура технической или сельскохозяйственной специальности.

Одна из актуальных форм интертекстуальности драматургии театрализованных форм – заимствование персонажей. Благодаря ему, в пространстве драматургии вступают в полилог культуры разных стран и эпох. Характерные словечки и выражения заимствованных персонажей отсылают нас к тем художественным произведениям, откуда они пришли, к определённому времени и определённому культуре. К примеру, театрализованную игровую программу в честь Международного женского дня, ставшую лауреатом Всероссийского конкурса ведущих и исполнителей развлекательно-игровых программ «Затяга» (Тюмень, 2013), вел персонифицированный ведущий Джек Воробей. Его появление в сценарии повлекло цитирование конкретной серии фильмов «Пираты Карибского моря» со своей знаковой структурой и внесло в драматургический текст свои смыслы. Прямая речь ведущего включала афоризмы из фильма, излюбленные фразы и словечки пирата, его интонационный строй. В сю-

жетном ходе появились другие герои из фильма, в музыкальном оформлении – саундтреки к нему. Сам статус Джека Воробья воплотил и культуру пиратов в целом, что позволило автору сценария обратиться ко всему пиратскому фольклору. Необходимость стилизовать прямую речь ведущего под речь Джека Воробья, наполненную иронией, и учитывать особенное возвышенное отношение к женщинам в этот праздник, свойственное российской культуре, потребовала от сценариста чувства тонкой грани их сочетания.

Специфической формой воплощения интертекстуальности драматургии театрализованных форм является монтаж. По словам режиссёра массовых праздников М. А. Туманова, монтаж, или смысловой монтаж, «дает возможность путем соединения разных по смыслу компонентов действия получить новый, имеющий собственный смысл» [8, с. 18]. Другими словами, суть монтажа – в соединении двух разных смыслов для рождения третьего. Идея монтажа, заимствованная из кинематографа, «проникала в различные видовые и жанровые системы советского искусства» [1, с. 22], начиная с 20-х годов. Монтаж напомнил художникам о широких возможностях «искусства комбинирования», «искусства мозаики»: различные по смыслу фрагменты, поставленные рядом, способны по-новому восприниматься в своём единстве. Эту мысль подчёркивает и Л. Бергер [3, с. 362].

Взаимодействие текстов, выраженное монтажными соединениями и столкновениями, происходит сразу в нескольких «измерениях». Во-первых, большое количество комбинаций, способных рождать новые смыслы, образуют художественные аудиовизуальные образы, создаваемые музыкально-шумовым оформлением, звучащим словом, видеопроекциями на экране, актёрским действием, хореографией, пантомимой. Во-вторых, всё вышеперечисленное взаимодействует ещё и с документальным материалом в аналогичных ипостасях. В результате одного и того же монтажного соединения можно получить множество различных смыслов, благодаря участию зрителя в коммуникативном процессе.

Вообще, о монтаже в драматургии театрализованных форм, фиксированной в тексте и свободной от текста, следует говорить отдельно.

Соединение художественных и документальных элементов – это чётко выстроенный путь развития конфликта, раскрытия идеи, способствующий «решению сценарно-режиссёрского замысла». Здесь важную роль играют несвойственные постмодернизму системообразующие структурирующие установки, исторически укрепившиеся в ценностно-нормативном пространстве культуры. Влияние постмодернизма здесь выражено в более свободном монтажном соединении (присущем именно постмодернизму) сценаристом гетерогенных художественных и документальных элементов. При этом постмодернистские техники находят органичное и, что важно, современно-образное звучание в целостности представления произведения как текста.

Иначе дело обстоит в драматургии, характерной для перформанса, рассматриваемого не как вид искусства, а как одна из театрализованных форм, обладающая спектаклярностью, способной выходить за пределы собственно художественного пространства. Благоприятная для него среда – открытые площадки с большим потоком людей. Его цель – создание определённой тематической атмосферы с помощью персонифицированных перформансёров, их внешнего вида, жестов и действий, импровизации, интерактивной коммуникации со зрителями, звуковых и шумовых эффектов, табличек и т. д. Направленный на создание художественно-эстетического образа события, перформанс в сфере театрализованных форм редко проводится отдельно. Как правило, он является частью театрализованного праздника или предвзвешивает сценическое действие. Однако по смысловой наполненности он предполагает самодостаточность. Это возможно при наличии в перформансе драматургии, внутренней концепции действия, которую, впрочем, нередко сложно обнаружить, поскольку влияние концептуализма, также родственного постмодернизму, сказывается в этих случаях вполне отчетливо.

Утрачивая такой важный компонент, как логически простроенная драматургия, перформанс выполняет в контексте праздничного пространства чаще некую вспомогательную функцию создания общей праздничной атмосферы. Однако если говорить о случаях, когда образная концеп-

ция действия в перформансе всё-таки есть и она в полной мере раскрывается благодаря целому комплексу выразительных средств, природа драматургической интертекстуальности существенно меняется.

На Всемирной акции «Ночь Гарри Поттера» библиотеку наполнили герои из одноимённого фильма, которые не просто в костюмах бродили по залам, но и взаимодействовали со зрителями, исходя из своих образов: преподаватели Хогвардса проверяли знания гостей об устройстве школы с помощью викторины, показывали магические приёмы; ученики-хулиганы гонялись друг за другом на мётлах, вынуждая гостей расступиться; знаменитая шляпа у входа в главный зал определяла, какой из факультетов подходит каждому гостю и др. Оживление отдельных фрагментов фильма соединилось в перформансе с реальностью, включающей современных подростков, их реакцию на происходящее, их мировоззрение, интересы, эмоции. Здесь можно заметить своеобразное «преодоление границ между текстом и жизнью», свойственное интертекстуальности драматургии театрализованных форм.

Особенностью интертекстуальности драматургии перформанса является важная роль зрителей, каждый из которых интерпретирует смыслы, рождающиеся из взаимодействия текстов, по-своему. Полисмысловая многозначность делает драматургический текст принципиально «мультиинтерпретативным» и придаёт интертекстуальности плюральный, нелинейный характер. Роль зрителей велика и в сценарной интертекстуальности. На кругозор, интересы и профессиональные знания зрителя опирается сценарист, занимаясь литературной основой будущего представления. Тексты, к которым отсылают те или иные фразы, должны быть знакомы зрителю, иначе он не воспримет новый смысл, не уловит «поворот» цитаты и не насладится «семантическими трансформациями», которые произошли в «полилоге» текстов.

Если аудитория в высшей мере смешанная и разнородная, в драматургии театрализованных форм проявляется ещё один аспект постмодернизма, разрушивший в своё время пропасть между элитарным и массовым искусством. Это **принцип двойного кодирования**, свойственный художе-

ственной культуре постмодернизма. Он также воплощается в приёме монтажа и делает возможным чтение текста как рядовым, так и высокоинтеллектуальным зрителем. Монтажные «склейки» сценариста могут иметь несколько уровней: для поверхностного, или наивного, прочтения; для более глубокого, требующего особого интеллектуального «багажа» и т. д. Сценарист должен обладать навыками мультикодирования текста, предполагающего возможность для аудитории «прочитать» даже те смыслы, которые закладываются сценаристом на уровне своего культурного подсознания. В этом случае стоит говорить о творческой интуиции, чутье, умении предвидения творца текста на уровне чувственных образов, а не только рационально обоснованных конструктов.

Подводя итоги статьи, опираясь на вышеизложенный авторский анализ и личный сценарный опыт, а также исследования интертекстуальности Ю. Кристевой, Р. Барта, И. Смирнова, Е. Неёловой, А. Жолковского, Н. Пьеге-Гро, М. А. Шуб, перечислим черты, которые, на наш взгляд, делают природу интертекстуальности драматургии театрализованных форм особенной.

1. Принципы и аспекты интертекстуальности в смысловом пространстве драматургии театрализованных форм находятся в динамическом взаимодействии с упорядочивающими установками, обратными постмодернистскому хаосу. Фрагменты текстов расположены в сценарии не хаотично: у динамичного и «причудливого» по своей кажущейся разнородности коллажа есть логика и чёткая структура, которые определяют замысел сценария, реализуются с помощью композиции и сценарного хода, что в том числе говорит об авторцентричности сценарной интертекстуальности.

2. Характер интертекстуальности драматургии театрализованных форм зависит от специфики коммуникации, определяющейся природой самого текста драматургии такого типа: взаимодействие структурных элементов происходит в условиях широкого набора выразительных средств: а) различных видов искусств; б) драматургии в целом; в) драматургии театрализованных форм в частности.

3. К особенностям драматургической интертекстуальности можно отнести своеобразное

«преодоление границ между текстом и непосредственно реальной жизнью». Этот принцип активно реализуется такой процессуальной театрализованной формой, как перформанс, которая в современных условиях наиболее соответствует «духу» постмодернизма. «Условные» действия перформансёров «провоцируют» непосредственные, спонтанные реакции зрителей, специфично преодолевая заданность границ между условным и достоверным, документальным и художественным, секундным и глубоко смысловым.

4. Определённые интертекстуальности в литературно-сценарных формах можно обнаружить в традиционном или трансформированном варианте. Последний подразумевает, что интертекстуальные формы в драматургии театрализованных форм основываются на реалиях, связанных с праздничным событием и его героями.

5. Одной из актуальных форм интертекстуальности драматургии театрализованных форм является заимствование персонажей из «прецедентных» текстов. Культуры разных стран и эпох могут вступать в полилог в пространстве драматургии такого типа.

6. Специфической формой воплощения интертекстуальности драматургии театрализованных форм является монтаж. Взаимодействие текстов, выраженное монтажными соединениями и столкновениями, здесь происходит сразу в нескольких «измерениях», образуемых пересечениями как художественных образов различных видов искусств, так и фрагментов документального материала в его различных ипостасях.

7. Интертекстуальность драматургии театрализованных форм кардинально обогащается участием в процессе коммуникации аудитории театрализованного действия, что позволяет реализовать принцип многослойного кодирования и делает возможным ее прочтение любым представителем аудитории и микрогруппами различного типа и уровня.

Таким образом, специфические свойства драматургии, связанные с особенностями её интертекстуальности, предъявляют особые требования к профессиональным качествам специалистов в области театрализованных форм, что необходимо учитывать при обучении будущих режиссёров и сценаристов.

Литература

1. Бакшеева М. Ю. Изучение монтажа в искусстве // Искусствознание: теория, история, практика: науч.-практ. журн. – Челябинск, 2012. – № 2. – С. 21–25.
2. Барт Р. Избр. раб. Семиотика. Поэтика. – М.: Прогресс, 1994. – 616 с.
3. Бергер Л. Г. Эпистемология искусства. – М.: Русский мир, 1997. – 432 с.
4. Жолковский А. К. Блуждающие сны и другие работы. – М.: Наука, Вост. лит., 1994. – 428 с.
5. Ильин И. П. Постструктурализм. Деконструктивизм. Постмодернизм [Электронный ресурс]. – М.: Интрада, – 1996. – 260 с. – URL: http://lib.ru/CULTURE/ILIN/poststrukt.txt_with-big-pictures.html (дата обращения: 07.01.2016).
6. Неёлов Е. М. Шариков, Швондер и Единое государство: о фантастике Булгакова и Замятина // Булгаков М. А. Собачье сердце. Роковые Яйца. Похождения Чичикова; Замятин Е. И. Мы. Рассказ о самом главном. Сказки. – Петрозаводск: Карелия, 1990. – С. 359–378.
7. Смирнов И. П. Порождение интертекста. – СПб.: Языковой центр СПбГУ, 1995. – 190 с.
8. Туманов И. М. Режиссура массового праздника и театрализованного концерта. – М.: Просвещение, 1976. – 88 с.
9. Шилов Н. П. Сценарное мастерство. – Челябинск: Челяб. гос. акад. культуры и искусств, 2004. – 68 с.
10. Шуб М. Л. Культура постмодернизма в пространстве архитектуры: автореф. дис. ... канд. культурологии. – Челябинск, 2007. – 22 с.
11. Barthes R. Texte // Encyclopedia universalis. – Paris, 1973. – Vol. 15. – P. 78.

References

1. Baksheyeva M.Y. Izucheniye montazha v iskusstve [Research of montage in art]. *Iskusstvovznaniye: teoriya, istoriya, praktika [Art studies: theory, history, practice]*. Chelyabinsk, 2012, no. 2, pp. 21-25. (In Russ.).
2. Bart R. Izbrannye raboty. Semiotika. Poetika [Selected works. Semiotics. Poetics]. Moscow, Progress Publ., 1994. 616 p. (In Russ.).
3. Berger L.G. Epistemologiya iskusstva [Epistemology of art]. Moscow, Russkiy mir Publ., 1997. 432 p. (In Russ.).
4. Zholkovskiy A.K. Bluzhdayushchiye sny i drugiyе raboty [Errant dreams and other works]. Moscow, Nauka, Vostochnaya literature Publ., 1994. 428 p. (In Russ.).

5. Il'in I.P. Poststrukturalizm. Dekonstruktivizm. Postmodernizm [Poststructuralism. Deconstruction. Postmodernism]. Moscow, Intrada Publ., 1996. 260 p. (In Russ.). Available at: http://lib.ru/CULTURE/ILIN/poststrukt.txt_with-big-pictures.html (accessed 07.01.2016).
6. Neyelov Ye.M. Sharikov, Shvonder i Edinoe gosudarstvo: o fantastike Bulgakova i Zamyatina [Sharikov, Shvonder and Unified state: about fantastic fiction of Bulgakov and Zamyatin]. *Bulgakov M.A. Sobach'ye serdtse. Rokovye Yaytsa. Pokhozhdeniya Chichikova [Dog's heart. Fatal eggs. Chichikov adventures]. Zamyatin Ye.I. My. Rasskaz o samom glavnom. Skazki [We. Story about the most important. Fairy tales]*. Petrozavodsk, Kareliya Publ., 1990, pp. 359-378. (In Russ.).
7. Smirnov I.P. Porozhdenie interteksta [Emanation of intertext]. St. Petersburg, Yazykovoy tsentr SPbGU Publ., 1995. 190 p. (In Russ.).
8. Tumanov I.M. Rezhissura massovogo prazdnika i teatralizovannogo kontserta [Art direction of wide-scale holiday and spectacular]. Moscow, Prosveshcheniye Publ., 1976. 88 p. (In Russ.).
9. Shilov N.P. Stsenarnoye masterstvo [Screenwriting]. Chelyabinsk, Chelyabinskaya gosudarstvennaya akademiya kultury i iskusstv Publ., 2004, 68 p. (In Russ.).
10. Shub M.L. Kul'tura postmodernizma v prostranstve arkhitektury. Avtoreferat diss. kand. kulturologii [Culture of postmodernism in architecture. Author's abstract of diss. PhD in culturology]. Chelyabinsk, 2007. 22 p. (In Russ.).
11. Barthes R. Texte. Encyclopedia universalis. Paris, 1973, vol. 15. 78 p. (In French).