

---

**УДК 801.73**

**ББК 80.9**

**X 29**

**Хачмафова З.Р.**

*Доктор филологических наук, доцент кафедры немецкой филологии Адыгейского государственного университета, e-mail: zaineta@nextmail.ru*

**Лучинская Е.Н.**

*Доктор филологических наук, профессор кафедры общего и славяно-русского языкознания Кубанского государственного университета, e-mail: bekketsam@yandex.ru*

**Интертекстуальность как отражение  
лингвокультурного сознания женской языковой личности**  
*(Рецензирована)*

***Аннотация:***

Проводится исследование интертекстуальности как характеристики индивидуального стиля автора-женщины, которое позволило выявить центральные художественные образы, символы и мотивы, функционирующие в качестве основообразующих элементов данного художественного континуума.

***Ключевые слова:***

Категория интертекстуальности, женский художественный дискурс, женская языковая личность, авторское сознание.

**Khachmafova Z.R.**

*Doctor of Philology, Associate Professor of German Philology Department, Adyghe State University, e-mail: zaineta@nextmail.ru*

**Luchinskaya E.N.**

*Doctor of Philology, Professor of the Department of General and Slavic-Russian Linguistics, Kuban State University, e-mail: bekketsam@yandex.ru*

**Intertextuality as reflection of linguocultural consciousness  
of the female language personality**

***Abstract:***

Intertextuality is investigated as a characteristic of individual style of the female author to reveal the central artistic images, symbols and the motives functioning as stem-forming elements of the art continuum.

***Keywords:***

Category of an intertextuality, female art discourse, female language personality, author's consciousness.

В настоящее время актуальной проблемой в современной лингвистике является категория интертекстуальности, представляющая собой переход на новый уровень интерпретации художественного текста. В аспекте интертекстуальности каждый новый текст рассматривается как некая реакция на уже существующие тек-

---

сты, а существующие тексты могут использоваться как элементы художественной структуры новых текстов.

Необходимо подчеркнуть, что одной из ведущих категорий герменевтики как науки толкования текстов является категория интертекстуальности (термин Ю. Кристевой). Согласно Ю. Лотману, интертекстуальность понимается как проблема «текста в тексте» [1]. Она существует с начала письменной цивилизации (но и не только, кстати, письменной). Поскольку духовная деятельность человека направлена на познание единой истины, постольку каждый культурный факт есть продолжение духовной традиции

Лингвистический подход к проблеме интертекстуальности предполагает изучение ассоциаций, возникающих у читателя в процессе узнавания в тексте присутствия других текстов.

В различных научных трудах интертекстуальность понимается по-разному:

а) как универсум текстов, в котором каждый последующий текст базируется на предыдущих, то есть как некая глобальная интертекстуальность;

б) зависимость одного текста от других текстов, обладающих одинаковыми или похожими признаками и функциями;

в) критерий текстualityности;

г) текстоорганизующий фактор;

д) конкретная актуализация глобально понимаемого интертекста и др.

Надо отметить, что на принципе интертекстуальности основывается неразрывность текстов культуры. Это значит, что неразрывность, целостность текстов возникает в том случае, когда тексты связаны друг с другом или вступают в отношения, которые и составляют, в свою очередь, связную, совокупную культуру.

Интертекстуальность как способ и как прием интересовала древних мыслителей. Еще Аристотель писал о необходимости подражания жизни и лучшим образцам при создании произведений и о включении чужого текста в текст оратор-

ра. Известны работы по интертекстуальности русских формалистов Ю. Тынянова, М. Томашевского, М. Жирмунского. Термин «интертекстуальность» введен в научный обиход Ю. Кристевой, представительницей французской литературоведческой школы.

Сутью интертекстуальности является то, что «формой общения является текст культуры, и каждый текст опирается на предшествующие ему тексты. Именно поэтому любой текст несет смысл прошлых и последующих культур» [2: 9].

Проблемы интертекстуальности обсуждаются в многочисленных публикациях отечественных и зарубежных исследователей, среди которых большинство работ посвящено изучению вопроса установления интертекстуальных связей с предшествующими литературными текстами или направлениями. Интертекстуальность характерна не только для художественных текстов, но и для научных, публицистических дискурсов, а также является свойством рекламы, кинематографа и пр. Таким образом, «интертекстуальность – это своего рода универсальный семиотический закон» [2: 11].

Языковые способы реализации категории интертекстуальности в художественных текстах могут быть самыми различными, как, например, цитаты, аллюзии, афоризмы, иностилевые скопления. Данные формы могут выполнять в тексте определенные функции: описание событийной ситуации, повышение образной выразительности речи персонажей, намек на какое-либо качество героя или историческую ситуацию, стилистическое преобразование текста и некоторые другие.

Следует подчеркнуть, что огромный вклад в исследование этого нового явления внесли труды известного отечественного ученого-филолога М.М. Бахтина, который развивает свою теорию «диалогизированного сознания», или диалогичности текстов, применительно к жанру романа. Бахтин исследует диалог

---

в области слова, «в котором воплощаются отношения сознаний в жизни, – роман изображает эти отношения сознаний, сам строится на них» [3: 9]. При этом ученый особое внимание уделяет соотношению текста, языка и общества. И именно эти отношения между общественными и языковыми структурами реализуются в универсальном тексте, и поэтому мы можем рассматривать общество тоже как текст. Интертекстуальность воспринимается часто как вариант диалогизма М.М. Бахтина и является сутью концепции, в которой слово рассматривается не как некая точка (устойчивый смысл), а как «место пересечения текстовых плоскостей, как диалог различных видов письма – самого писателя, получателя (или персонажа) и, наконец, письма, образованного нынешним и предшествующим культурным контекстом» [4: 428]. Ю. Кристева расширяет понятие диалогичности, разработанное М.М. Бахтиным. Она также считает, что текст можно рассматривать как общество или как историко-культурную парадигму. Вследствие этого исследователь говорит о введении нового обособленного понятия текста, согласно которому текст является «транссемиотичной вселенной, конгломератом всех смысловых систем, культурным художественным кодом» [5: 14]. В этом смысле интертекстуальность является сводом общих и частных свойств текстов, поэтому ее можно рассматривать как синоним понятия «текстуальность». Подчеркнем, что основная идея теории Ю. Кристевой сводится к тому, что текст – в процессе интертекстуализации – сам постоянно абсорбируется и трансформируется, создает и переосмысливает. Поэтому данный процесс является гарантией открытости текста.

Таким образом, любой текст – это продукт накопления и трансформации других текстов. О неизбежности связи любого текста с другими говорит и Ю.М. Лотман: «Текст вообще не существует сам по себе, он неизбежно включает

ся в какой-либо (исторически реальный или условный) контекст. Та историко-культурная реальность, которую мы называем «художественное произведение», не исчерпывается текстом. Восприятие текста, оторванного от внетекстового «фона», невозможно. Даже в тех случаях, когда для нас такого фона не существует (например, восприятие отдельного памятника совершенно чуждой, неизвестной нам культуры), мы на самом деле антиисторично проектируем текст на фон наших современных представлений, в отношении которой текст становится произведением» [6: 213].

Как справедливо отмечает Н.О. Гучинская, интертекстуальность – это также средство текстопорождения. Это значит, что на основе уже известных текстов или определенных элементов создается совершенно новый текст. Таким образом, процесс текстопорождения включает в себя соответственно два компонента: «вопрос интертекстуальности, то есть мотивной, сюжетной и персонажной прагматики, и вопрос внутритекстуальности, то есть речекомпозиционной синтагматики» [7: 47]. Следует подчеркнуть, что читатель является активным участником при толковании текста в процессе коммуникации. Правильное понимание и толкование смысла возможно благодаря жизненному, культурному и историческому опыту читателя. Нельзя отрицать, что понимание тоже является в некотором смысле участником диалога, т.е. это есть «воссоздание заложенного в нем авторского понимания действительности... После того, как литературный текст закончен автором и доходит до читателя», который должен прореагировать на то, что прочитал [8: 15]. Интертекстуальность проявляется и в том, что статус слова определяется горизонтально (слово принадлежит и к субъекту письма и его получателю), и вертикально (слово ориентировано по отношению к другим текстам). Получатель также представляет дискурс, поскольку

включен в «дискурсивный универсум книги», сливаясь с другим текстом [4: 429]. В процессе восприятия текста горизонтальная ось (автор-читатель) и вертикальная (текст-контекст) совпадают: всякий текст есть такое пересечение двух текстов, где можно прочесть, по меньшей мере, еще один текст. Таким образом, слово – это не только медиатор, но и регулятор дискурса. А любой текст – это мозаика цитаций, это продукт накопления и трансформации других текстов.

Итак, интертекстуальность оказывается центральной категорией, с которой сталкивается современный читатель, вступающий в прямой диалог с художественным текстом и его создателем.

Анализ художественных текстов современных авторов-женщин позволяет сделать вывод о том, что интертекстуальность присуща и текстам женской прозы, она приводит к «изменению авторского сознания, к разрушению прерогативы монологического автора на владение высшей истиной, в его растворении в многоуровневом диалоге точек зрения, в культурных языках, дискурсах» [9: 349]

Диалогизм женского дискурса проявляется в «многоголосии субъектов, амбивалентности, полифонизме мифов, а не только субъектов и идей, одновременном существовании в полифоническом тексте исторических далеких языков культуры» [9: 349]. По этому поводу известная австрийская писательница Эльфриде Елинек говорит следующее: «...я постоянно работаю с цитатами (правда, почти всегда трансформированными!), но цитаты в моих произведениях не суть некая самоцель или нечто орнаментальное, нет, они всегда подчинены некоторому авторскому намерению. Кроме того, с их помощью, особенно в моих пьесах, создается несколько речевых пластов, несколько «мелодий», лейтмотивов, поскольку мой способ письма представляется мне связанным с принципами музыкальной композиции. Я, так сказать, переплетаю раз-

личные речевые пласты и уровни друг с другом, но вовсе не ради некоего языкового украшения» [10: 234].

Следует отметить, что различают языковые и текстовые проявления интертекстуальности. К языковым относится присутствие в тексте элементов разных функциональных стилей. Текстовые проявления интертекстуальности подразумевают наличие реминисценций, аллюзий и цитат, то есть любого интертекста. Например:

*«Вы думаете, я могущественная, как Микки Маус? – пытаюсь улыбнуться дрожащими губами, спросила я»* (Д. Рубина. Когда же пойдет снег?).

Данный пример содержит ссылку на популярного героя американских мультфильмов для детей Микки-Мауса, с которым сравнивается главная героиня. В приведенном примере ирония заключается в полной несуразнице этого сравнения.

Автор художественного произведения изначально предполагает, что читателю, благодаря предыдущим текстам, известны практически все цитаты и аллюзии. В игре межтекстовых цитат читателя отсылают к содержанию других сообщений, переданных ранее, а языковая игра строится на «расширяющейся» интертекстуальности. Всякое различие между знанием о мире и знанием интертекстуальным фактически исчезает. Например:

*«Als es in die Klasse gekommen ist, und alle haben neben ihren Bänken gestanden, und es selbst hat neben der Lehrerin gestanden, ganz vorn, war es sich vorgekommen wie Gulliver bei den Zwergen»* (J. Erpenbeck. Geschichte vom alten Kind). Пер.: Когда она впервые вошла в класс и встала рядом с учительницей перед учениками, стоявшими за своими партами, казалось, что Гулливер встал перед карликами (Перевод наш. – З.Х.).

В этом примере героиня сравнивается с Гулливером, известным литературным персонажем, отличающимся огромным ростом. Правильное понимание

---

текста ориентировано на предполагаемые знания читателя.

Подчеркнем, что понятие интертекстуальности включает и понятие прецедентного текста, или текста культуры, известного определенному социуму (народу, стране, нации и пр.). В аспекте интертекстуальности каждый новый текст рассматривается как некая реакция на уже существующие тексты, а существующие могут использоваться как элементы художественной структуры новых текстов. Основными маркерами, т.е. языковыми способами реализации, категории интертекстуальности в литературном тексте могут служить цитаты, аллюзии, афоризмы, иноязычные вкрапления.

В дискурсе современной женской прозы широкое распространение получило такое явление, как цитация, например:

*«Хочется капуччино и мороженого, – но за столиком в любимой кафешке решишь поцеловать тебя в щечку! – и чтобы это была не просто еда, а лакомство, праздник!»* (Т. Устинова. Закон обратного волшебства).

В приведенном примере содержится вставная конструкция, которая содержит интертекст – цитату из популярной песни известных в России исполнителей – А. Пугачевой и М. Галкина. Следует отметить, что одной из главных функций цитаты в тексте является характеристика персонажа произведения. При этом для описания событийной ситуации используется не только цитата, но и ассоциации, связанные с ней, и цитаты подчиняются тому контексту, в который они включены.

Цитация, как свойство интертекстуального диалога, понимается как функциональный элемент системы принимающего текста, предназначенный для реализации определенной коммуникативной интенции и характеризующийся набором конвенционально установленных инвариантных формально-содержательных признаков. Набор данных признаков включает: 1) эксплицитную маркиро-

ванность; 2) структурно-семантическое тождество цитации и соответствующего фрагмента текста-источника; 3) ссылку на источник цитации. Например:

*«В вашей хорошенькой головке так много вздора, миледи!..»* (Т. Устинова. Закон обратного волшебства).

В приведенном примере наблюдается использование исторического слова-обращения «миледи», которое является аллюзией на одного из главных персонажей романа А. Дюма «Три мушкетера». Следует отметить, что в тексте рассказа обращение к героине повести подобным образом содержит явную оценочную (положительную) коннотацию.

Кроме этого возможна еще одна классификация интертекстуальных проявлений в тексте – разграничение между внешней и внутренней интертекстуальностью. Внешняя интертекстуальность подразумевает лишь припоминание источника читателем. Внутренняя интертекстуальность предполагает включения фрагмента источника – интертекста – в данный текст, то есть отношение между данным текстом и другими текстами. Например:

*«Он был человек с такими странными странностями, что мы с тобой, болезненно пережив его исчезновение, предавшись долгим изнурительным размышлениям над его образом, до сих пор не можем присоединиться к тем однозначным мнениям о нем и версиям, какие сложились у многочисленных его недоброжелателей, сочувствующих нашей семье. Но нам не нужно их сочувствие, от него разит сладострастием кухонных сплетен, нам хотелось бы знать истину, но едва мы взберёмся на дуб за уткой, она взлетает, как только поймем утку и извлечём яйцо, оно не разбивается, но, слава Богу, мышка бежала, хвостиком махнула, яичко упало и разбилось – в наших руках игла, Кощеева гибель, но её ни разломить, ни сжечь, ни утопить – она лишь колет пальцы»* (И. Полянская. Предлагаемые обстоятельства).

В данном случае мы наблюдаем включение фрагмента интертекста, цитацию из текста сказки. Отметим также игровое использование цитации, которое заключено в слегка искаженном цитировании.

В дискурсе современной женской прозы часто в виде интертекста используются устойчивые выражения фразеологического характера – ФЕ, пословицы и поговорки, афоризмы, например:

*«Каждый человек жнет то, что сеет. Это жестоко, но это так. Она сеяла нежность и наивность»* (В. Токарева. Между небом и землей).

Как отмечает Н.О. Гучинская, «афоризм представляет собой форму лирическую и в связи с этим следует говорить о нем как о лирическом типе текста» [7: 41]. В переводе с греческого «*aphorismos*» – краткое изречение; «это мысль, выраженная в предельно сжатой и стилистически совершенной форме. Очень часто афоризм представляет собой поучительный вывод, широко обобщающий смысл явлений» [11: 24]. Например:

*«А вот Клавдия непосредственно после рассказа слегла с тряпкой на голове и только время от времени подавала сигналы голосом и все о том, какую змею они пригрели на груди, точнее, змея, и как этот змей оплатил им за все, что они для него сделали, чуть не уморив «девочку»* (Т. Устинова. Закон обратного волшебства).

Так, в приведенном выше примере использован известный фразеологизм русского языка – «*пригреть змею на груди*».

В текстах современной женской прозы на немецком языке часто отмечается интертекстуальное включение пословиц, например:

*«Oder sagen wir besser, hätte mir so viel eingebracht, wenn nicht unrecht Gut nicht gedeihen würde. Das durch Prostitution erworbene Geld war nämlich dieses unrechte Gut, das ich so eifrig erwarb, ein unrechtes und nicht gedeihungsfähiges war»* (Е. Jelinek. Paula). Пер.: Или же скажем лучше, у меня было бы столько прибыли,

если бы чужое добро пошло впрок. Деньги, заработанные проституцией, были тем чужим добром, которое я усердно добывала. Чужое и не идущее впрок добро (Перевод наш. – З.Х.).

В рассмотренном примере в виде интертекста использована пословица *Unrecht Gut gedeiht nicht* – Чужое добро впрок не идет.

Процесс цитирования в обобщенном виде сводится к заимствованию формы и содержания инотекстовых элементов. Цитирование можно рассматривать как механизм отражения, передачи и актуализации культурного опыта конкретного языкового социума на определенном этапе исторического и духовного развития.

Для нашего исследования интерес представляет также проявление интертекстуальности в заголовках художественных текстов женской прозы, которые побуждают читателя проникнуться той идеей, которую пытается преподнести автор-женщина. Отметим, что очень часто в заглавии художественного текста можно встретить так называемое «чужое слово» (термин М.М. Бахтина). «Наличие “чужого слова” в заглавии – сильной позиции художественного произведения – еще в большей степени подчеркивает интенцию автора выйти на уровень интертекстуального диалога, внести свою лепту в разработку общечеловеческих проблем. При этом цитируемый текст выступает в качестве интерпретирующей системы по отношению к тому, в заглавии которого он цитируется» [12: 76]. Например, *Женщины русских селений* (Л. Улицкая), *Пиковая дама* (Л. Улицкая), *Царица Тамара* (С. Василенко), *Ein Schritt nach Gomorrha* (I. Bachmann).

Довольно распространенным способом языкового проявления интертекстуальности является аллюзия. Само слово «аллюзия» в переводе с латинского «*allusio*» обозначают «шутку, намек» [13: 14]. На наш взгляд, используя аллюзии в своих текстах, авторы-женщины

пытаются показать не только свою эрудицию, но и объединить себя и читателя указанием на общий тезаурус, и при этом включить собственное произведение в контекст устойчивых литературных традиций. Например:

*«Захотелось стать Скарлетт О’Хара и иметь историческое право подумать об этом завтра»* [О. Робски. CASUAL / Повседневное].

В данном примере идет ссылка на героиню известного романа М. Митчелл «Унесенные ветром» Скарлетт О’Хара, которая в момент безвыходности и отчаянья говорила, что об этом она подумает завтра. Это, можно сказать, довольно излюбленное и частое выражение современных женщин.

В дискурсе немецкоязычной женской прозы можно отметить аллюзии на известные символы немецкой культуры. В немецком литературном предметном словаре определение аллюзии трактуется следующим образом: «Аллюзия – это скрытый в речи или при письме намек на какого-либо человека, событие или ситуацию, которые предположительно заведомо известны читателю» [14: 29]. Например:

*«Manchmal fällt ihnen auch ein Bericht über griechische Gefängnisse in die Hände. Irene beschäftigt sich mit der Königin im Asyl. Augenzeugenberichte über Folterungen lehnen sie ab. Ich befasse mich nicht mit politischen Wirren in meinem Reiseland, sagt Heinz Keller»* [А. Мечтел. Hochhausgeschichte I]. Пер.: Иногда им в руки попадает сообщение о греческих тюрьмах. Ирэне занимает тема королевы в изгнании. Показания очевидцев о пытках и мучениях они пропускают. Я не хочу вмешиваться и разбираться в политических волнениях в стране, где я путешествую, – говорит Хайнц Келер (Перевод наш. – З.Х.).

В рассматриваемом примере – «*Königin im Asyl*» – использована аллюзия на королеву Анне-Мари, жену греческого короля Константина II. Например:

*«Sie sind gute Nachbarinnen und ha-*

*ben schöne Blumenfenster. Einmal wöchentlich treffen sie sich in einem ihrer Wohnzimmer. Sie sagen sich etwas. Oder sie erzählen. Sie richten Hochzeiten aus und Geburten. Oder sie lesen gemeinsam. Sie sind gebildete Frauen. Zum Beispiel Fontanes “Wanderungen durch die Mark Brandenburg”. Oder sie sprechen zwischen Kaffee und Kuchen und sanften Handbewegungen über den Mann und die Buddenbrooks»* (А. Мечтел. Hochhausgeschichte I). Пер.: Они хорошие соседки, и у них окна с прекрасными цветами. Раз в неделю они встречаются все вместе у кого-то в гостиной. Они о чем-то говорят или что-то рассказывают. Они празднуют свадьбы и дни рождения. Или же читают вместе. Они образованные женщины. Читают, к примеру, книгу Фонтане «Путешествие по Бранденбургу». Или между кофе, пирогом и нежными движениями рук беседуют о Манне и Будденброках (Перевод наш. – З.Х.).

В приведенном примере в выражении «*о Манне и Будденброках*» имеется в виду немецкий писатель Т. Манн и его роман «Будденброки» (1901г.). Следует заметить, что в немецком языке слово *Mann* означает «мужчина, муж» и совпадает с графическим изображением фамилии известного писателя. В рассматриваемом примере перед словом *Mann* стоит определенный артикль *den* и отсутствуют инициалы. Название романа оформлено без кавычек, что может ввести в некоторое заблуждение читателя, незнакомого с этим произведением.

Таким образом, явление аллюзии представляет собой один из способов реализации категории интертекстуальности в текстах современной женской прозы на русском и немецком языках. При этом в качестве интертекста выступают те слова, которые используются для намека на какое-либо качество героя или же историческую ситуацию и так далее. Безусловно, правильное толкование литературного текста требует адекватной интерпретации или даже идентификации

---

«знаков» интертекстуальности, в чем заключается особая прагматическая специфика данной категории.

Итак, интертекстуальность, являясь одной из центральных категорий наряду со связностью, цельностью, законченностью, с которыми сталкивается современный читатель, вступающий в диалог с художественным текстом и его создателем, характерна также для дискурса

современной женской прозы на русском и немецком языках и отражает особенности женской языковой личности. Наличие интертекстуальности в текстах женской прозы показывает, что к общей картине мира добавляются индивидуальная картина мира автора и конвенционально закрепленные языковые значения, транслирующие культурный национальный опыт предыдущих поколений.

### Примечания:

1. Лотман Ю.М. Избранные статьи. Т. 1. Таллинн: Александра, 1992. 450 с.
2. Петрова Н.В. Интертекстуальность как общий механизм текстообразования (на материале англо-американских коротких рассказов): автореф. дис. ... д-ра филол. наук. Волгоград, 2005. 23 с.
3. Рымарь Н.Т. Введение в теорию романа. Воронеж: Изд-во Воронеж. гоос. ун-та, 1989. 268 с.
4. Кристева Ю. Бахтин, слово, диалог и роман // Французская семиотика: от структурализма к постструктурализму. М., 2000. С. 428-431.
5. Holthuis S. Intertextualitaet. Aspekte einer rezeptionsorientierten Konzeption. Tübingen: Stauffenberg Verlag Brigitte Narr GmbH, 1993. 270 S.
6. Лотман Ю.М. Лекции по структуральной поэтике // Ю.М. Лотман и Тартуско-Московская семиотическая школа. М.: Гнозис, 1994. С. 10-257.
7. Гучинская Н.О. Шпильманский эпос и проблема текстопорождения // Интертекстуальные связи в художественном тексте. СПб.: Образование, 1993. С. 46-57.
8. Арнольд И.В., Иванова Г.М. Уистан Хью Оден. Мастерство. Поэтика. Поиск. Новгород: Изд-во Новгород. гос. пед. ин-та, 1991. 38 с.
9. Покровская Е.А. Русский синтаксис в XX веке: лингвокультурологический анализ. Ростов н/Д: Изд-во РГУ, 2001. 436 с.
10. Белобратов А. Эльфрида Елинек: «Я ловлю язык на слове...»: интервью с Э. Елинек // Иностранная литература. М., 2005. № 7. С. 219-228.
11. Энциклопедический словарь юного литературоведа. М.: Сов. энциклопедия, 1998.
12. Мальченко А.А. «Чужое слово» в заглавии художественного текста // Интертекстуальные связи в художественном тексте. СПб.: Образование, 1993. С. 76-82.
13. Wilpert G. von. Sachwörterbuch der Literatur. Stuttgart: Alfred Kröner Verlag, 1969.

### References:

1. Lotman Yu.M. Selected articles. V. 1. Tallinn: Alexandra, 1992. 450 pp.
2. Petrova N.V. Intertextuality as the general mechanism of text formation (based on the Anglo-American short stories): Dissertation abstract for the Dr. of Philology degree. Volgograd, 2005. 23 pp.
3. Rymar N.T. Introduction to the novel theory. Voronezh: Voronezh State University Publishing house, 1989. 268 pp.
4. Kristeva Yu. Bakhtin, a word, a dialogue and a novel // French semiotics: from structuralism to post-structuralism. M., 2000. P. 428-431.



- 
5. Holthuis S. Intertextualitaet. Aspekte einer rezeptionsorientierten Konzeption. Tübingen: Stauffenberg Verlag Brigitte Narr GmbH, 1993. 270 S.
  6. Lotman Yu.M. Lectures on structural poetics // Yu.M. Lotman and Tartu-Moscow School of Semiotics. M.: Gnosis, 1994. P. 10-257.
  7. Guchinskaya N.O. Spielman's epos and the problem of text formation // Intertextual relations in a literary text. SPb.: Prosveshchenie, 1993. P. 46-57.
  8. Arnold I.V., Ivanova G.M. Wistan Hugh Auden. Technique. Poetics. Search. Novgorod: Novgorod State Teachers' Training Institute publishing house, 1991. 38 pp.
  9. Pokrovskaya E.A. The Russian syntax in the XX century: a lingvoculturological analysis. Rostov-on-Don: RGU publishing house, 2001. 436 pp.
  10. Belobratov A. Elfriede Jelinek: «I catch a language at a word ...»: interview with E. Jelinek // Foreign Literature. M., 2005. No. 7. P. 219-228.
  11. Encyclopedic dictionary of the young literary critic. M.: Sov. encyclopedia, 1998.
  12. Malchenko A.A. «A foreign word» in the title of a literary text // Intertextual relations in a literary text. SPb.: Prosveshchenie, 1993. P. 76-82.
  13. Wilpert G. von. Sachwörterbuch der Literatur. Stuttgart: Alfred Kröner Verlag, 1969.