

References

1. Vanslov, V.V. (1971) *Balety Grigorovicha i problemy khoreografii* [Grigorovich's Ballets and Problems of Choreography]. 2nd ed. Moscow: Iskusstvo.
2. Karp, P. (1980) *Balet i drama* [Ballet and Drama]. Leningrad: Iskusstvo.
3. Krasovskaya, V.M. (1967) *Stat'i o balete* [Articles about Ballet]. Leningrad: Iskusstvo.
4. L'vov-Anokhin, B.A. (1976) *Mastera Bol'shogo baleta* [The Great Ballet Masters]. Moscow: Iskusstvo.
5. Chernova, N.Yu. (1970) *Dva geroya baletnoy stseny*: [A.N. Ermolaev, V.M. Chabukiani] [Two Heroes of the Ballet Scene: [A.N. Ermolaev, V.M. Chabukiani]]. In: *Voprosy teatra: Sb. st. i materialov* [Issues of the Theater: Articles and Materials]. Moscow: Vseros. Teatr. ob-vo.
6. Demidov, A.P. (2011) *Zolotoy vek Yuriya Grigorovicha* [The Golden Age of Yury Grigorovich]. 2nd ed. Moscow: Algoritm, Eksmo.
7. Kolesnikov, A.G. (2018) *Yuriy Grigorovich: Put' russkogo khoreografa* [Yury Grigorovich: The Path of a Russian Choreographer]. 2nd ed. Moscow: Teatralis.
8. Grigorovich, Yu. (2012) *Truba arkhangel'a* [Trumpet of the Archangel]. In: Kolesnikov, A.G. (ed.) *“Ivan Groznyy” na muz. Sergeya Prokof'eva* [Ivan the Terrible, Music by Sergei Prokofiev]. Moscow: Teatralis.
9. Kolesnikov, A.G. (ed.) (2012) *Sergey Prokof'ev “Ivan Groznyy”* [Sergei Prokofiev: Ivan the Terrible]. Moscow: Teatralis.
10. Kriger, V. (1978) *Debyuty Bol'shogo teatra* [Debuts of the Bolshoi Theater]. *Sov. kul'tura*. 4 April. p. 5.
11. Skorokhod, N.S. (2021) *Russkiy roman i teatr: formirovanie epicheskogo sostava deystviya* [Russian Novel and Theater: The Formation of the Epic Composition of the Action]. Art History Dr. Diss. Moscow.
12. Author's Archive. Lavrovskiy, M. (2020) *“Khoreograficheskie novelly, iz kotorykh skladyvaetsya zhizn'”: interv'yu L.A. Kochetkovoy* [“Choreographic Novellas That Make Up Life”: An Interview with L.A. Kochetkova].
13. Ural'skaya, V. (1984) *Kogda tanets vdokhnovennyy prazdnik* [When Dance Is an Inspired Feast]. *Sov. balet*. 6. p. 20.

УДК 7.08

DOI: 10.24412/2070-075X-2021-2-62-68

О.В. Рыжанкова, Хуан Цзэхуань, Н.Б. Акоева

ТРАДИЦИИ И НОВАЦИИ В СОВРЕМЕННОЙ ИНТЕРПРЕТАЦИИ КЛАССИЧЕСКОГО ИСКУССТВА

Предмет исследования – театральная премьера оперы «Кармен» Ж. Бизе, которая прошла на сцене Пермского академического театра оперы и балета им. П.И. Чайковского (апрель, 2021), где в качестве приглашенного режиссера выступил Константин Богомолов. Ее осмысление авторы осуществляют на фоне кинематографа, балетных спектаклей, хореографии, других оперных постановок в опоре на методы интерпретации либо реинтерпретации, а также интертекстуальный анализ. Новизна работы обусловлена тем, что впервые режиссерская работа К. Богомолова оказывается в центре искусствоведческой рефлексии.

Ключевые слова: Кармен, интерпретация, реинтерпретация, общество потребления, симуляция.

В центре исследования – премьера оперы Ж. Бизе «Кармен», режиссером-постановщиком которой выступил Константин Богомолов. Знаменательно, что созданное Богомоловым театральное действо оказалось интересным не только с точки зрения воплощения авторского замысла, являющего собой современную версию бессмертного творения двух блистательных французов – Проспера Мериме и Жоржа Бизе, но и с позиции ее безусловной включенности в исторический контекст, опознаваемый на уровне очевидных переключений традиций и новаций. Выявление точек соприкосновения между различными эпохами, под знаком которых проходило становление соответствующей им идеологии, а также определяемые этой идеологией культурные доминанты, пронизывающие все сферы жизнедеятельности социума, в том числе – искусство, делают настоящее исследование как актуальным, так и своевременным.

Несмотря на то, что неоднократно обращение к исследованию оперы Ж. Бизе «Кармен» в аспекте социокультурной динамики со стороны отечественных культурологов, искусствоведов, философов [1–5] позволяет констатировать высокую степень разработанности проблемы, появление новых вариантов «прочтения» обозначенного произведения ставит ученого перед необходимостью всякий раз заново определять место и роль очередного авторского творения. Подобный опыт способствует возможности наблюдать преемственность поколений и обуславливает осознание бесконечности всякого диалога, иницируемого многозначностью подлинного произведения искусства.

Соответственно, на фоне многочисленных воплощений новеллы П. Мериме «Кармен» в разных видах искусства предметом исследования является премьерная постановка оперы Ж. Бизе на сцене Пермского театра оперы и балета. Цель исследования – дать оценку новой постановочной версии оперы Ж. Бизе «Кармен» в контексте историко-культурной динамики. Задача исследования – обозначить как традиционные, так и инновационные моменты в реализации режиссерского замысла. Новизна научной статьи определяется тем, что впервые творческая работа московского режиссера, выступившего в статусе режиссера оперного, рассматривается в контексте искусствоведения. При этом методология исследования складывалась на основе методов интерпретации и реинтерпретации, интертекстуальности, а также сравнительного анализа.

В качестве источниковедческой базы исследования были использованы труды ученых-гуманитариев, в которых прямо или косвенно авторы затрагивают проблему интерпретации или реинтерпретации новеллы П. Мериме как текста первоисточника, послужившего точкой отсчета в создании многожанровых произведений; работы по вопросам интертекстуального анализа искусства, а также исследования, посвященные изучению процесса смыслообразования.

В декабре 1912 года за подписью Владимира Маяковского, Василия Кандинского, Велимира Хлебникова, Алексея Крученых, Бенедикта Лившица и Николая Бурлюка тиражом в 600 экземпляров вышел манифест, прилагавшийся к сборнику «Пощечина общественному вкусу». Вот лишь некоторые строки из взорвавшего мир обывателей текста:

«Только мы – лицо нашего Времени...

Прошлое тесно...

Бросить Пушкина, Достоевского, Толстого... с Парохода современности...

Всем этим Максимумам Горьким, Куприным, Блокам, Соллогубам, Ремизовым, Аверченкам, Черным, Кузьминым, Буниным... – нужна лишь дача на реке. Такую награду дает судьба портным.

С высоты небоскребов мы взираем на их ничтожество!

Мы приказываем чтить права поэтов:

1) На увеличение словаря в его объеме произвольными и производными словами (Слово-новшество).

2) На непреодолимую ненависть к существовавшему до них языку.

3) С ужасом отстранять от гордого чела своего из банных веников сделанный Вами Венок грошовой славы.

4) Стоять на глыбе слова «мы» среди моря свиста и негодования.

И если пока еще и в наших строках остались грязные клейма Ваших «Здорового смысла» и «хорошего вкуса», то все же на них уже трепещут впервые зарницы Новой Грядущей Красоты Самоценного (самовитого) Слова» [6].

Знаменательно, что спустя чуть более века общественному вкусу вновь была дана пощечина – теперь уже от режиссера Константина Богомолова. Случилось это весной 2021 г., когда театральная публика ознакомилась с премьерой оперы «Кармен» Ж. Бизе, поставленной на сцене Пермского академического театра оперы и балета. «Кармен» Богомолова, по мнению критиков, оказалась самой скандальной из числа всех предшествующих пермской премьере «Кармен», которые были представлены многочисленными оперными постановками, балетными спектаклями, кинофильмами, хореографическими открытиями, подчас кардинально отличающимися между собой трактовкой художественной идеи, воплощенной в новелле П. Мериме, а потому – нередко задающими новый вектор в осмыслении известной истории.

Возвращаясь к пермской премьере, также нельзя обойти вниманием хореографические фантазии единомышленников Богомолова – дирижера Филиппа Чижевского и сценографа Ларисы Ломакиной. В частности, рисунок открывающего оперу хасидского танца идеально соответствовал ритмическому рисунку увертюры оперы Бизе, под музыку которой он был исполнен. Несмотря на то, что творение французского композитора не имеет ничего общего с еврейским мелосом, оправданность подобного шага может быть обусловлена не только тем, что действие Кармен разворачивается в Одессе и ее окрестностях, но и особым положением еврейского этноса в Испании, о чем красноречиво свидетельствует история испанских евреев.

Думается, что, обвиняя Богомолова, прежде всего, в его нелюбви к опере, а также в отсутствии музыкального слуха, противники его «Кармен» не учли, что постановка оперы – результат коллективного творчества, и потому идеи режиссера должны были найти отклик у большинства тех, кто отвечает за конечный результат. Другими словами, процесс работы над оперой как театральным спектаклем требует от многих людей готовности согласовывать имеющиеся противоречия, что в итоге должны продемонстрировать и зрители – именно в такой готовности и возможен гармонизирующий диалог. В противном случае опыт смыслообразования подменяется технологией манипуляции, когда слова являют собой исключительно удобный для искажения смысла материал.

Выскажем предположение, что именно подобный опыт получил в работах Ги Дебора [7] и тот факт, что слово «спектакль» пишется французским философом с заглавной буквы – свидетельство Его – Спектакля – власти над нами. Последняя проявляется во власти «голой» рациональности, приметами которой становятся формализация социума, дегуманизация личности, одномерность сознания и всеразьедающая ложь [8]. В итоге такой Спектакль выступает коррелятом самого Дьявола (в скобках напомним, что последний – не кто другой, как измышляющий инверсию низа и верха клеветник)¹.

Об отсутствии продуктивного диалога между работавшим над постановкой творческим коллективом и зрителем, в числе которого оказались и критикующие «Кармен», свидетельствует еще один факт. Связывая главное «преступление» режиссера с пресловутым цветком, в качестве которого Кармен преподносит Хозе окровавленный тампон, не сдерживающие свое возмущение «знатоки» упускают из виду следующий момент.

Схожий прием был использован ранее испанским режиссером Александро Аменабаром. Еще в 2009 году в созданном им фильме «Агора», посвященном женщине-философу², главная героиня Гипатия публично (на глазах молодых мужчин – ее учеников) вручает одному из своих поклонников, предложивших ей руку и сердце, окра-

¹ Согласно этимологии «слово дьявол происходит от греческого диаволос – «клеветник», «подстрекатель» [9].

² Подробное раскрытие образа мыслителя, актуализируемого в современном искусстве, в том числе женщины-мыслителя см.: [10. Т. 9. С. 209–220].

шенный менструальной кровью платок. Знаменательно, что столь эпатазирующий зритель «Кармен» поступок в фильме Аменабара обусловлен сходной с оперной ситуацией: окровавленный платок, равно как и тампон, – попытка обеих женщин публично заявить о своих правах в поединке с мужчиной, демонстрируя презрение к тому, что обычно связывается с интимной стороной женского вопроса. Однако если Кармен вступает в противостояние с окружающими ее мужчинами на уровне провоцирующего на конфликт поведения, то поединок Гипатии – поединок исключительно словесный.

Тем не менее подобный вызов видится весьма неоднозначным, поскольку поступок, совершаемый и Гипатией, и Кармен, – это еще и очень женский поступок. Возможно, потому, даже не будучи философом, Кармен, по сути, действует аналогично Гипатии. Как одна в ситуации «...пока мужчины самыми сомнительными способами делят власть, оказывается единственным парресиастом, способным к «мужеству истины», сохраняя верность себе, своим... принципам» [11. С. 15], так и вторая от начала до конца остается сама собой.

Что же касается претензий, обусловленных появлением на сцене Кармен, в образе которой критики угадывают известную воровку Соньку Золотую Ручку, а также приметы революции и т.д. и т.п., то и в этом новаторство Богомолова весьма сомнительно. В частности, история создания оперы «Кармен» Ж. Бизе отмечена не только связью композитора с проституткой Могадор, обитающей в бандитских притонах, но и с гражданской войной, наблюдателем которой он был. Имеются в виду поддерживающие бунт жены коммунаров. Как свидетельствует М.Ю. Косилкин, «смелость, храбрость, свободолюбие Кармен были вдохновлены и «подпитаны» не только ее цыганским темпераментом, но и норовом этих «революционерок» [5. С. 47–48].

Точно так же воровская тема, актуализируемая в художественном пространстве «Кармен» за счет изъятия из первоисточника истории с контрабандистами, была воплощена еще в 60-е годы прошлого века в балетной постановке Ролана Пети: именно в этой постановке Дон Хосе, отлученный французским хореографом от солдатской службы, исполняет свое solo под Хабанеру – визитную каточку оперной Кармен.

Наконец, последнее. «Провальность» пермской премьеры звучит в унисон с событием, произошедшим в начале весны 1875 года, – днем премьеры оперы Ж. Бизе «Кармен». Для респектабельной буржуазии, присутствующей в зрительном зале, появление на сцене героини из низшего социального слоя, столь же распутной, сколь и свободной, было воспринято резко негативно. Любители-меломаны, равно как и профессиональная публика, начала покидать зал задолго до окончания спектакля, а рецензии, опубликованные в газетах, гласили:

- «...скромные матери, почтенные отцы семейства! С верой в традицию вы привели ваших дочерей и жен, чтобы доставить им приличное, достойное вечернее развлечение. Что испытали вы при виде этой проститутки, которая из объятия погонщика мулов переходит к драгуну, от драгуна к тореадору, пока кинжал покинутого любовника не прекращает ее позорной жизни» [цит. по: 5. С. 121];

- «эта Манон Леско с перекрестка, не имеющая даже проблеска чувств своего прообраза, эта бой-баба в грязной одежде и с непристойными песнями, бесстыдно предлагающая себя первому встречному – приемлема ли она, в самом деле, на сцене» [5. С. 121].

В итоге предложенное К. Богомоловым действие – message, представленный во всей своей многозначности. Это и попытка осуществить протянувшийся сквозь столетие культурный диалог, являющий собой единство данного и созданного, и возможность показать находящейся в зрительном зале публике свой собственный портрет – портрет поколения, не отягощенного глубокими познаниями, готового потреблять культуру точно так же, как потребляют лобстеров, предпочитающего скользить по поверхности и называть дураком всякого инакомыслящего, привыкшего жить в бессмыслице и приходящего в ужас от необходимости приложить усилие для понимания, в том числе

продемонстрировать всем нам осколочность нашего сознания, доминирование дискретности над континуальностью, мелочности над широтой души, суетности над покоем.

На наш взгляд, усилия режиссера в данном случае были нацелены на один-единственный результат: помочь своим соотечественникам преодолеть автоматизм восприятия искусства, а в более глобальном смысле – автоматизм существования, протекающего под знаком симуляции и симулякров. Значимость исходной цели, возможно, определяется следующей необходимостью. Пришло время пробуждения как непрямого условия осознания того, что наша жизнь все более уподобляется пляске святого Витта, после чего, ужаснувшись, мы, возможно, остановимся.

Безусловно, такое «прочтение» бессмертного шедевра современным режиссером нельзя отнести к интерпретации оперы Ж. Бизе «Кармен», поскольку метод интерпретации с неизбежностью предполагает сохранность текста первоисточника на уровне целостной системы [4]. Потому, собственно, версия К. Богомолова в наибольшей степени отвечает методу реинтерпретации³. Речь идет о таком переосмыслении первоисточника, в результате которого базовый текст утрачивает свою целостность, становясь частью нового художественного целого.

Принимая во внимание становление обозначенного метода в контексте социокультурной динамики, когда, например, воплощенный в красках или звуках опыт реинтерпретации получал сходное с первоисточником название, как например, в случае картины «Алжирские женщины» Э. Делакруа и картины «Алжирские женщины» П. Пикассо, тот факт, что Константин Богомолов назвал свое «детище» оперой Ж. Бизе «Кармен», видится вполне оправданным. Более того, поскольку понимание рождается исключительно в ситуации непонимания, тотальное переосмысление всем известного оперного шедевра должно было стать импульсом для более глубокого постижения классики и, одновременно, ее современного прочтения. Однако не случилось. Вопреки утверждению, что нельзя дважды войти в одну и ту же реку, нам это удалось с той лишь разницей, что Россия – не Франция, Богомолов – не Бизе, а 3 марта 1875 года – это не 3 апреля 2021 года.

Подытоживая все вышеизложенное, заметим, что воспитание вдумчивого зрителя, слушателя, исполнителя невозможно посредством беспрекословного следования авторитетам, построения системы аргументации при отстаивании собственного мнения в опоре на культурные штампы и художественные стереотипы. Действительное смыслообразование в противоположность манипулированию словом требует от каждого из нас постоянного духовного бодрствования как опыта декодирования и кодирования языкового знака и шире – текста культуры⁴. Только тогда достижима искомая конгениальность творца и ценителя – неперемное условие творческого поиска и гармонизирующего диалога как опыта согласования противоречий, возникающих между традицией и новацией.

Литература

1. Волкова П.С. «Кармен-сюита» Ж. Бизе – Р. Щедрина: к вопросу о реинтерпретации // Культурная жизнь Юга России. Краснодар: Краснодарский университет культуры и искусств. 2009. № 1 (30). С. 12–15.

2. Волкова П.С. Музыка Бизе-Щедрина в мультипликационном фильме Гарри Бардина (к вопросу о реинтерпретации) // Проблемы музыкальной науки. Российский научный специализированный журнал. 2008. № 2 (3). С. 233–238.

3. Волкова П.С. «Кармен»: Испания – Франция – Россия: интерпретация – реинтерпретация. URL: rostcons.ru/assets/works/vol_kova-01.pdf (дата обращения 18.03.2021).

³ Подробнее по данному вопросу см.: [12].

⁴ Подробнее по данному вопросу см.: [13; 14. Т. 16. С. 207–214].

4. Гуренко Е.Г. Проблемы художественной интерпретации: (философский анализ). Новосибирск: Наука, 1982. 256 с.
5. Косилкин М.Ю. Историческая динамика исполнительской интерпретации оперного текста: «Кармен» Ж. Бизе: дис. ... канд. иск.-я. Ростов-на-Дону, 2019. 177 с.
6. Маяковский В., Кандинский В., Хлебников В. и др. Пощечина общественному вкусу. URL: ruslit.traumlibrary.net Давид Бурлюк (дата обращения 03.05.2021).
7. Дебор Ги. Общество спектакля. Москва: Логос, 2000. 184 с.
8. Шаховский В.И. Диссонанс экологичности в коммуни-кативном круге: человек, язык, эмоции: монография. Волгоград: Изд.-во ИП Поликарпов И.Л., 2016. 512 с.
9. Библейская энциклопедия Брокгауза. URL: bible.by Словари Brockhaus/word/1121 (дата обращения 13.04.2021).
10. Хуан Цзэхуань. Образ мыслителя в контексте современного искусства: опыт аналитики // Вестник музыкальной науки. 2021. Т. 9. № 1. С. 209–220. DOI: 10.24412/2308-1031-2021-1-209-220.
11. Корецкая М.А. Цена парресии: история Гипатии Александрийской и фильм А. Аменабара «Агора» // Вестник Самарской гуманитарной академии. Серия: Философия. Филология. 2016. № 1 (19). С. 14–43.
12. Волкова П.С. Реинтерпретация художественного текста (на материале искусства XX века). Краснодар: ХОРС, 2008. 200 с.
13. Шаховский В.И., Волкова П.С. Язык как система: значение и смысл // Филологические науки в МГИМО. 2020. № 23 (3). С. 48–62. DOI: 10.24833/2410-2423-2020-3-23-48-62
14. Волкова П.С. Язык и речь в пространстве культуры: интерпретация и реинтерпретация // Вестник Волгоградского государственного университета. Серия 2, Языкознание. 2017. Т. 16. № 4. С. 207–214. DOI: 10.15688/jvolsu2.2017.4.20

Tradition and Innovation in the Modern Interpretation of Classical Art

Kul'turnaya zhizn' Yuga Rossii – Cultural Studies of Russian South, 2021, 2 (81), 62-68. DOI: 10.24412/2070-075X-2021-2-62-68

Olga V. Ryzhankova, Krasnodar State Institute of Culture (Krasnodar, Russian Federation). E-mail: 5082050@mail.ru

Zehuan Huang, Herzen State Pedagogical University of Russia (St. Petersburg, Russian Federation). E-mail: 1310217714@qq.com

Natalya B. Akoeva, Krasnodar State Institute of Culture (Krasnodar, Russian Federation). E-mail: akoeva_nata@mail.ru

Keywords: Carmen, interpretation, reinterpretation, consumer society, simulation.

The article examines the opera *Carmen* by Georges Bizet staged by the Moscow director Konstantin Bogomolov. The opera premiered in the spring of 2021 at the Perm Tchaikovsky Opera and Ballet Theater, which determines the timeliness and relevance of referring to the topic indicated in the title of the article. The aim of the study is dictated by the need to assess this new staged version of Bizet's opera in the context of historical and cultural dynamics. The objective of the research is to identify both traditional and innovative moments in the implementation of the director's intention. The novelty of the article is determined by the fact that for the first time the creative work of a dramatic director, acting in the status of an opera director, is considered in the problem field of art history. At the same time, the research methodology was formed on the basis of methods of interpretation and reinterpretation, the principle of intertextuality, including a comparative analysis of various stagings and conditions for their creation. The authors come to the conclusion that Bogomolov's work is an experience of reinterpreting the classical artistic heritage, which entails a total rethinking of both the original source – the novel by Prosper Mérimée – and the opera by Bizet based on it. The fact that the Russian director worked

in the space of the dialogue of arts and, more broadly, of cultures, requires the viewer to abandon the consumption of ready-made information and a conscious readiness to actualize a harmonizing dialogue, whose effectiveness is determined by reconciling the contradictions between the given and the created, the traditional and the innovative.

References

1. Volkova, P.S. (2009) “Karmen-syuita” Zh. Bize – R. Shchedrina: k voprosu o reinterpretatsii [G. Bizet / R. Shchedrin Carmen-Suite]. *Kul'turnaya zhizn' Yuga Rossii – Cultural Studies of Russian South*. 1 (30). pp. 12–15.
2. Volkova, P.S. (2008) Muzyka Bize-Shchedrina v mul'tiplikatsionnom fil'me Garri Bardina (k voprosu o reinterpretatsii) [Music of Bizet / Shchedrin in the Animated Film by Harry Bardeen (on the question of reinterpretation)]. *Problemy muzykal'noy nauki*. 2 (3). pp. 233–238.
3. Volkova, P.S. (n.d.) “Karmen”: Ispaniya – Frantsiya – Rossiya: interpretatsiya – reinterpretatsiya [Carmen: Spain – France – Russia: Interpretation – Reinterpretation]. [Online] Available from: <https://rostcons.ru/assets/works/volkova-01.pdf> (Accessed: 18.03.2021).
4. Gurenko, E.G. (1982) *Problemy khudozhestvennoy interpretatsii: (filosofskiy analiz)* [Problems of Artistic Interpretation: (Philosophical Analysis)]. Novosibirsk: Nauka.
5. Kosilkin, M.Yu. (2019) *Istoricheskaya dinamika ispolnitel'skoy interpretatsii opernogo teksta: “Karmen” Zh. Bize* [Historical Dynamics of the Performing Interpretation of the Opera Text: Carmen by G. Bizet]. Art History Cand. Diss. Rostov-on-Don.
6. Mayakovskiy, V. et al. (1912) *Poshchetchina obshchestvennomu vkusu* [Slap in the Face of Public Taste]. [Online] Available from: <https://ruslit.traumlibrary.net/page/futuristy-pov.html> (Accessed: 03.05.2021).
7. Debord, G. (2000) *Obshchestvo spektaklya* [The Society of the Spectacle]. Translated from French by St. Ofertas. Moscow: Logos.
8. Shakhovskiy, V.I. (2016) *Dissonans ekologichnosti v kommunikativnom krug: chelovek, yazyk, emotsii* [Dissonance of Environmental Friendliness in the Communicative Circle: Man, Language, Emotions]. Volgograd: Izd.-vo IP Polikarpov I.L.
9. *Bibleyskaya entsiklopediya Brokgazua* [Bible Encyclopedia. Brockhaus]. [Online] Available from: <https://bible.by/lexicon/brockhaus/> (Accessed: 13.04.2021).
10. Huang Zehuan. (2021) The Image of the Thinker in the Context of Contemporary Art: The Experience of Analyst. *Vestnik muzykal'noy nauki – Journal of Musical Science*. 1 (9). pp. 209–220. (In Russian). DOI: 10.24412/2308-1031-2021-1-209-220
11. Koretskaya, M.A. (2016) The Price of Parresia: History of Hypatia of Alexandria and Movie “Agora” by A. Amenabar. *Vestnik Samarskoy gumanitarnoy akademii. Seriya: Filosofiya. Filologiya*. 19 (1). pp. 14–43. (In Russian).
12. Volkova, P.S. (2008) *Reinterpretatsiya khudozhestvennogo teksta (na materiale iskusstva XX veka)* [Reinterpretation of a Literary Text (Based on the Art of the Twentieth Century)]. Krasnodar: KhORS.
13. Shakhovskiy, V.I. & Volkova, P.S. (2020) Language as a System: Meaning and Sense. *Filologicheskie nauki v MGIMO – Philology at MGIMO*. 23 (3). pp. 48–62. (In Russian). DOI: 10.24833/2410-2423-2020-3-23-48-62
14. Volkova, P.S. (2017) Language and Speech in the Space of Culture: Interpretation and Reinterpretation. *Vestnik Volgogradskogo gosudarstvennogo universiteta. Seriya 2, Yazykoznanie – Science Journal of Volgograd State University. Linguistics*. 16 (4). pp. 207–214. (In Russian). DOI: 10.15688/jvolsu2.2017.4.20