

UDC 78.01  
DOI 10.59850/SARYN.2.13.2025.222

### Татьяна Валерьевна Харламова

Кандидат искусствоведения, старший преподаватель кафедры музыковедения и композиции Казахского национального университета искусств имени Куляш Байсеитовой (Астана, Казахстан)

ORCID ID: 0000-0002-6836-7218

email: itiha@mail.ru

#### СТАТЬЯ

# МУЗЫКАЛЬНЫЙ ТЕКСТ КАК РЕЗУЛЬТАТ МЕЖКУЛЬТУРНОЙ КОММУНИКАЦИИ: КРЕОЛИЗОВАННЫЕ ТЕКСТЫ В ТВОРЧЕСТВЕ КОМПОЗИТОРОВ КАЗАХСТАНА

*Автор прочитал и одобрил окончательный вариант рукописи и заявляет об отсутствии конфликта интересов.*

Поступила в редакцию: 09.08.2024

Принята к публикации: 02.05.2025



© 2025 The Author(s). Published by Kurmangazy Kazakh National Conservatory. This is an Open Access article distributed under the terms of the Creative Commons Attribution-NonCommercial-NoDerivatives License (<http://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/>), which permits non-commercial re-use, distribution, and reproduction in any medium, provided the original work is properly cited, and is not altered, transformed, or built upon in any way.

**Для цитирования**

Харламова, Татьяна. «Музыкальный текст как результат межкультурной коммуникации: креолизованные тексты в творчестве композиторов Казахстана». *Saryn*, т. 13, № 2, 2025, с. 36–56. DOI: 10.59850/SARYN.2.13.2025.222.

**Ключевые слова**

креолизация, техники композиции, композиторы Казахстана, креолизованный текст, алеаторика, современная культура, академическая музыка.

**Аннотация.** Креолизация – ключевое явление межкультурного взаимодействия. Этот процесс проявляется в коммуникации: в языке как средстве общения, в продуктах культуры как результате коммуникации. Композиторское творчество здесь не исключение.

Соединение принципов традиционной музыки с техниками композиции XX–XXI веков на разных уровнях текста открыло масштабный корпус экспериментальных опусов. В аналитический дискурс статьи включены произведения композиторов Казахстана, среди которых как сочинения, не получившие детального изучения (Алиби Абдинуров «КуырмаШ» для квартета тубистов), так и ранее освещавшиеся в исследованиях автора с точки зрения актуализации современных принципов письма (Санжар Байтерек «Outlines of [Steiermark]»; Дмитрий Останькович «И повторится всё...»). Выбранные опусы рассматриваются как примеры креолизованных текстов через применение приемов алеаторики. Помимо алеаторики, они сочетают ряд других композиторских техник, знаки разных культур, а также внемusicalные категории.

Исследование осуществляется в контексте анализа национальной музыкальной культуры Казахстана, поднимаются проблемы кросс-культурного взаимодействия, формирующего ее современный ландшафт. Музыка как языковая коммуникация обладает уникальными характеристиками и все чаще попадает в поле зрения лингвистов и культурологов, изучающих явление креолизованного текста. Видится целесообразным расширить это понимание с позиций музыковедческого подхода.

Изучение произведений посредством обращения к методам сравнительного, стиливого, целостного и интонационного анализа расширяет представления о стиливой панораме современной академической музыки Казахстана в процессе креолизации. Применение семиотического подхода позволяет рассматривать текст композиторских опусов как хранилище информации о культуре в контексте времени.

Взгляд на музыкальное произведение как на образец креолизованного текста показывает, как разнородные элементы могут сочетаться и взаимодействовать, как процесс сотворчества создает живое пространство для диалога, как иные контексты применения известных текстов формируют новую систему знаков и наполняют произведение новыми смыслами.

UDC 78.01

DOI 10.59850/SARYN.2.13.2025.222

**Татьяна Валерьевна Харламова**

Өнертану кандидаты, Күләш Байсейітова атындағы Қазақ ұлттық өнер университетінің музыкатану және композиция кафедрасының аға оқытушысы (Астана, Қазақстан)

ORCID ID: 0000-0002-6836-7218

email: itiha@mail.ru

МАҚАЛА

# МӘДЕНИЕТАРАЛЫҚ ҚАРЫМ-ҚАТЫНАС НӘТИЖЕСİNДЕГІ МУЗЫКАЛЫҚ МӘТІН: ҚАЗАҚСТАН КОМПОЗИТОРЛАРЫНЫҢ ШЫҒАРМАЛАРЫНДАҒЫ КРЕОЛИЗАЦИЯЛАНҒАН МӘТІНДЕР

*Автор қолжазбаның соңғы нұсқасын оқып, мақұлдады және мүдделер қақтығысы жоқ деп мәлімдейді.*

Редакцияға түсті: 09.08.2024

Басылымға қабылданды: 02.05.2025



© 2025 The Author(s). Published by Kurmangazy Kazakh National Conservatory. This is an Open Access article distributed under the terms of the Creative Commons Attribution-NonCommercial-NoDerivatives License (<http://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/>), which permits non-commercial re-use, distribution, and reproduction in any medium, provided the original work is properly cited, and is not altered, transformed, or built upon in any way.

**Дәйексөз үшін**

Харламова, Татьяна. «Мәдениетаралық қарым-қатынас нәтижесіндегі музыкалық мәтін: Қазақстан композиторларының шығармаларындағы креолизацияланған мәтіндер». *Saryn*, т. 13, № 2, 2025, 36–56 б. DOI: 10.59850/SARYN.2.13.2025.222. (Орысша)

**ТІРЕК СӨЗДЕР**

креолизация, композиция техникалары, Қазақстан композиторлары, креолизацияланған мәтін, алеаторика, қазіргі мәдениет, академиялық музыка.

**Аңдатпа.** Креолизация мәдениетаралық өзара әрекеттесудің негізгі құбылысын білдіреді. Ең алдымен, бұл үдеріс коммуникацияда көрінеді: тілде, қарым-қатынас құралы ретінде; мәдениет өнімдерінде, коммуникация нәтижесі ретінде. Мұнда композиторлық шығармашылық назардан тыс қалмады.

Сонымен, дәстүрлі музыка принциптерін мәтіннің әртүрлі деңгейлеріндегі XX–XXI ғасырлардағы композиция техникасымен үйлестіру эксперименттік опустардың ауқымды корпусын ашты. Осы мақаланың талдамалық дискурсына Қазақстан композиторларының шығармалары енгізілді, олардың арасында жете зерттелмеген шығармалармен қатар (Әліби Әбдіұровтың туба квартеті үшін «ҚуырмаSh»), композиторлық шығармашылықта, қазіргі заманғы қағидаттарын өзектендіру тұрғысынан автордың зерттеулерінде бұрын жарияланған (Санжар Бәйтерековтің «Outlines of [Steiermark]», Дмитрий Останьковичтің «И повторится всё...») шығармалар. Ұсынылған жұмыс тұрғысынан таңдалған опустар алеаторика әдістерін қолдану арқылы креолизацияланған мәтіндердің мысалдары ретінде қарастырылады. Алеаторикадан басқа, олар бірқатар басқа композиторлық әдістерді, әртүрлі мәдениеттердің белгілерін, сондай-ақ музыкадан тыс категорияларды біріктіреді.

Зерттеу Қазақстанның ұлттық музыкалық мәдениетін талдау, оның заманауи ландшафтын қалыптастыратын өзара кросс-мәдениеттік әрекеттесу мәселелері мән-мәтінінде жүзеге асырылады. Музыка тілдік коммуникация ретінде ерекше сипаттамаларға ие және креолизацияланған мәтін құбылысын зерттейтін лингвистер мен мәдениеттанушылардың назарына барған сайын көбірек түсуде. Бұл түсінікті музыкатану тұрғысынан кеңейтіп қарастыру орынды.

Шығармаларды салыстырмалы, стилистикалық, тұтас және интонациялық талдау әдістеріне жүгіну арқылы зерттеу Қазақстанның қазіргі академиялық музыкасының креолизация үдерісіндегі стильдік панорамасы туралы түсінікті кеңейтеді. Семиотикалық тәсілді қолдану композиторлық опустардың мәтінін уақыт контекстінде мәдениет туралы ақпараттың жиынтығы ретінде қарастыруға мүмкіндік береді.

Креолизацияланған мәтінге мысал ретінде алеаторлық техниканы қолданатын музыкалық шығарманы қарау бір-бірінен алшақ элементтердің қалай біріктіріліп, өзара әрекеттесе алатынын, бірлесіп жасау үдерісі диалог үшін өмір сүру кеңістігін қалай жасайтынын, белгілі мәтіндерді пайдаланудың басқа контексттері белгілердің жаңа жүйесін қалай құрайтынын және шығарманы жаңа мағыналармен толтыратынын көрсетеді.

UDC 78.01  
DOI 10.59850/SARYN.2.13.2025.222

**Tatyana Kharlamova**

PhD in Arts, Senior Lecturer, Department of Musicology and Composition,  
Kulyash Baisseitova Kazakh National University of Arts (Astana, Kazakhstan)

ORCID ID: 0000-0002-6836-7218

email: itiha@mail.ru

ARTICLE

# THE MUSICAL OUTCOME OF INTERCULTURAL COMMUNICATION: CREOLIZED TEXTS IN THE OEUVRE OF KAZAKH COMPOSERS

*The author has reviewed and approved the final manuscript and affirms that there is no conflict of interest.*

Received by editorial: 09.08.2024

Accepted to publish: 02.05.2025



© 2025 The Author(s). Published by Kurmangazy Kazakh National Conservatory. This is an Open Access article distributed under the terms of the Creative Commons Attribution-NonCommercial-NoDerivatives License (<http://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/>), which permits non-commercial re-use, distribution, and reproduction in any medium, provided the original work is properly cited, and is not altered, transformed, or built upon in any way.

**CITE**

Kharlamova, Tatyana. "The Musical Outcome of Intercultural Communication: Creolized Texts in the Oeuvre of Kazakh Composers." *Saryn*, vol. 13, no. 2, 2025, pp. 36–56. DOI: 10.59850/SARYN.2.13.2025.222. (In Russian)

**KEYWORDS**

compositional techniques, composers of Kazakhstan, creolized text, aleatorics, creolization, national musical culture, academic music.

**ABSTRACT.** Creolization represents a key phenomenon of intercultural interaction. This process manifests in communication: through language as a means of interaction, and in cultural products as a result of communication. Compositional creativity is no exception.

The fusion of principles from traditional music with compositional techniques of the 20th and 21st centuries at various levels of the text has opened up a vast corpus of experimental works. The analytical discourse of this article encompasses works by composers of Kazakhstan. Some of these pieces have not been thoroughly explored, for example, Alibi Abdinurov's "Қуырша" for a tuba quartet, as well as other works, previously examined in the author's studies, concerning the implementation of contemporary compositional principles, such as Sanzhar Baiterekov's "Outlines of [Steiermark]", and "And Everything Will Repeat Itself..." by Dmitry Ostankovich. The selected pieces are examined as examples of creolized texts through the application of aleatoric techniques. In addition to aleatorics, they combine several other compositional techniques, signs from different cultures, as well as categories beyond music.

This study analyzes national musical culture of Kazakhstan, raising the issues of cross-cultural interaction that define its contemporary landscape. Music, as a form of linguistic communication, possesses unique characteristics and is increasingly being explored by linguists and cultural scholars. It seems reasonable to broaden this understanding from a musicological perspective.

The study of works through the methods of comparative, stylistic, holistic, intonational analysis broadens the understanding of the stylistic panorama of contemporary Kazakh academic music during the process of creolization. The semiotic approach allows to consider the musical text as a repository of information about culture in the context of time.

Viewing a piece through the lens of aleatory techniques as an example of a creolized text demonstrates the ways in which heterogeneous elements can combine and interact, how the process of co-creation creates a vibrant space for dialogue, and how different contexts for applying familiar texts form a new system of signs and fill the work with new meanings.

## Введение

С каждым столетием все сферы человеческой жизни ускоряются, усложняются, сосуществуют в самых неожиданных ракурсах. Переход к новой научной парадигме в истории, искусстве и культуре на рубеже XX–XXI веков был обусловлен вовлечением в орбиту изучения все более широкого круга явлений, связанных с восприятием и передачей информации в современном мире. Эти процессы выдвинули в качестве одной из первостепенных задач гуманитарной науки всестороннее изучение текстов культуры во всем многообразии связей с кодами различных семиотических систем.

Музыкальная культура Казахстана есть результат сложного и длительного исторического процесса. Это уникальный феномен мировой культуры, ставший результатом взаимодействия разных этносов, сложных механизмов массовых переселений, повлиявших на ее современный облик. Креолизация как процесс межкультурной интеграции, коммуникации, комбинирования разных знаковых систем – весьма устойчивая тенденция. Особенно интенсивно креолизация проявляется в современном мире, где глобализация, открытость границ, культура виртуального общения, интенсивная миграция и многое другое способствуют мгновенному обмену информацией, что влечет за собой массу изменений.

Ввиду неоднородности и неоднозначности понимания определения «креолизация» считаем необходимым дать некоторые терминологические пояснения.

Исторически данный термин берет начало в колониальной истории Америки, а также стран Африки, Азии и подразумевает некие смешанные этнорасовые общности, возникшие в результате переселенческих процессов<sup>1</sup>. Дальнейший ход истории внес свои корректировки в толкование термина, и в настоящее время его употребление и трактовка зависят от направленности исследования. В контексте данной работы мы понимаем креолизацию как процесс «продолжающихся культурных изменений и трансформаций в рамках идентичностей сообществ, географически локализуемых в контактных зонах» и как динамичный и развивающийся культурный феномен, производящий «качественно новые идентичности и культурные проекты» (Кирчанов)<sup>2</sup>.

Кроме того, в обиход прочно вошел лингвистический термин «креолизованный текст», введенный в научный оборот исследователями Юрием Сорокиным и Евгением Тарасовым. Под термином понимается текст, состоящий из разных знаковых систем, образующих неразрывное единство (Сорокин и Тарасов), или знаковое образование, состоящее из вербальной и невербальной части (Тарасов 9).

В середине XX века вслед за историками на явление креолизации пристальное внимание обратили лингвисты, культурологи, искусствоведы. В этой связи можно отметить концептуальные работы Елены Анисимовой, Ирины Арнольд,

- 1 Представителей таких общностей называли «креол» (от испанского «criollo» – выращивать, создавать).
- 2 В качестве явления креолизации можно рассматривать и многонациональную культуру Казахстана, где, например, смешение языков (в частности, казахского, русского, английского) рождает своеобразную лексику.

Тёна Адриануса ван Дейка, Юрия Сорокина и Евгения Тарасова, Зинаиды Тураевой, Дорис Ачем, Гретхен Монтгомери и Иоаны Чионеа и многих других исследователей. Развернутое теоретическое обоснование явления креолизованного текста изложено на страницах коллективной монографии авторства Ирины Вашуниной, Михаила Матвеева, Александра Нистратова, Евгения Тарасова «Креолизованный текст: Смысловое восприятие». В то же время о «стилевом плюрализме» в музыке параллельно заговорили такие музыковеды, как Галина Григорьева, Людмила Казанцева, Александр Соколов, Михаил Тараканов и др. Вместе с тем данный вопрос нашел отражение в обширном корпусе работ казахстанских музыковедов, и в частности в появившихся в XXI столетии научных трудах, в которых с новых научно-теоретических, научно-исторических, культурологических позиций раскрываются специфические закономерности развития композиторского творчества в новых социальных и историко-стилевых условиях второй половины XX – начала XXI века (Умитжан Джумакова, Валерия Недлина, Сауле Утегалиева, Татьяна Харламова и др.).

Современные исследования все чаще подчеркивают, что музыкальный текст является высшей единицей коммуникации и существует необходимость расширения представлений о музыкальном тексте с новых исследовательских позиций. Текст как завершённое «сообщение» в культурном контексте (по определению Марии Инкижековой) требует внимательного изучения его семантики, причин возникновения, восприятия и понимания. Но проблема текста в целом недостаточно разработана, «понятие "текст" <...> применяется к самому широкому кругу явлений культуры» и на сегодняшний день нет однозначного мнения среди исследователей относительно отношения к музыкальному тексту как к знаковой и коммуникативной системе (Инкижекова)<sup>3</sup>.

Надежда Алексеева отмечает, что музыка долгое время не рассматривалась как коммуникация из-за своей сложности и многозначности. Исследователь также предлагает пересмотреть подходы и расширить общую теорию языка, включая в нее другие коммуникативные системы, в частности изобразительную

и музыкальную (Алексеева). В таком контексте видится целесообразным расширить понимание термина «креолизованный текст», добавив к его категории тексты, представленные музыкальной семиотической системой.

Согласно исследованиям лингвистов существуют естественные и искусственные креолизованные тексты, тексты с полной и частичной креолизацией (Байгазиев), имеющие свой механизм создания, взаимосвязь компонентов и, как следствие, разные формы функционирования и восприятия. Так, естественные креолизованные тексты возникают сами

3 Мария Инкижекова приходит к выводу, что существует три взгляда исследователей на музыку. Первый взгляд: музыка не есть семиотическая система. Этого мнения придерживаются М. Арановский, В. Гаспаров, а также частично О. Хостин и Ю. Степанов – «ни одна выразительная единица в музыке не имеет конкретного денотата, то есть тех предметов и явлений окружающей действительности, с которыми однозначно она отождествлялась бы». Тем не менее М. Арановский допускает, что некоторые структуры могут выполнять знаковые функции, хотя это скорее исключение, чем правило. Вторая точка зрения связана с именами исследователей С. Моравски, М. Валлиса и А. Шаффа. Они считают, что музыка является семиотической системой, но знаки в ней лишены предметных значений. Третья группа ученых – Б. Асафьев, Г. Лессинг, Л. Мазель, В. Медушевский, А. Фарбштейн и И. Стогний – рассматривает музыку как семиотическую систему, но конкретного единого определения того, что можно считать знаком в музыке, нет (Инкижекова).



собой в процессе речевой коммуникации, «тембр голоса, громкость, интонация неизбежно входят в состав устного высказывания» (Вашунина 24). Наибольший интерес представляет второй вид – искусственный. Особенность искусственных креолизованных текстов в том, что они состоят из макрокомпонентов, каждый из которых может существовать отдельно друг от друга: «это тексты различных видов искусств (песни, театра, кино), рекламы, иллюстрированные вербальные тексты» (Вашунина 33). Такие тексты не возникают случайно, а создаются по определенным критериям, имеют свои уникальные свойства и функции.

Собственно, музыкальное произведение также можно отнести к явлению креолизации, а именно к искусственным креолизованным текстам, о чем свидетельствуют исследования Надежды Алексеевой, Данияра Байгазиева, Ирины Вашуниной, Юрия Плотницкого и др. «Искусственным, потому что создается специально и осознанно <...>, а креолизованным, так как в нем присутствуют особенности звучания конкретных инструментов, манера исполнителей и дирижера» (Вашунина 33). Разрушение искусственных креолизованных текстов происходит при исключении одного из компонентов, при котором текст трансформируется, меняя свою сущность<sup>4</sup>.

В качестве примеров креолизованных музыкальных текстов мы предлагаем рассмотреть произведения композиторов Казахстана, созданные с применением техники алеаторики. То есть тексты смешанного типа, возникшие на основе синтеза знаков разных культур, композиторских техник, законов формообразования, исполнительской интерпретации – как результат коммуникации «национальное – европейское», взаимодействия и сотворчества «композитор – исполнитель»<sup>5</sup>.

Также обратим внимание на термин «алеаторика», находящийся в поле нашего исследования. Опираясь на общепринятую классификацию, данный термин мы понимаем как игру, случайность, неопределенность, которая возникает либо при сочинении музыки –

алеаторика творческого (композиторского) процесса, либо при исполнении музыки – алеаторика исполнительского (репродукционного) процесса.

В зависимости от особенностей формообразования выделяем алеаторику внешней (структурная свобода) и внутренней (свобода метра, ритма, темпа, мелодии) формы (Когоутек). Все типы алеаторики могут сочетаться в рамках одного произведения.

Несмотря на то, что в сочинениях композиторов Казахстана алеаторика как техника композиции является менее популярной и редко используется в «чистом» виде, интерес к ней очевиден<sup>6</sup>. Креолизация и алеаторика

4 «Компоненты могут существовать сами по себе, но исключение одного компонента полностью разрушает креолизованный текст и оставляет два/несколько отдельных компонентов-"текстов": музыку без танца, слова без музыки, рисунок без текста и т. п. При этом объект меняет свою сущность: из песни становится стихотворением, из рекламы – картинкой и т. п.» (Вашунина 33).

5 Процесс подобной коммуникации при создании произведения от репетиции до сцены прослеживается и подробно раскрывается в работе Агнес Лёфгрэн (Löfgren).

6 Наглядной иллюстрацией сказанного могут служить такие опусы, как импровизации для синтезатора Ольги Хромовой (2001–2009), цикл романсов для голоса и аудиозаписи «Звуки души» Марианны Романовой-Останькович (tape music, 2004–2005), «Жайық асу» Бахтияра Аманжолы для кобыза-примы, синтезатора и фортепиано (2005), пьеса «Outlines of Tangible 1» для виолончели (2010–2012) из цикла «Outlines of ...», «El nino» для флейты, кларнета, скрипки, альты, виолончели, фортепиано и спринг драма (2012), «(Re)incarnation[Umai]» для флейты, кларнета, фортепиано, скрипки, виолончели, контрабаса (2015–2016) Санжара Байтерекова и др. (Харламова).

отражают идею смешения, интеграции и сотворчества, что открывает новые формы функционирования традиционной музыки, новую звуковую сферу, новый контекст. Казахская музыкальная культура становится своеобразным сплавом музыкальных традиций различных культурно-исторических эпох, национальных творческих школ, стилей и направлений.

Новаторские опыты композиторов Казахстана подтверждают мысль Жерома Багана и Елены Хапилиной о том, что в результате взаимодействия нескольких культурных общностей «культурное многообразие не выравнивается, а принимает новые формы» (22).

Здесь можно провести параллель с креолизацией в танце. Например, ирландская культура, получившая своеобразную линию развития в контексте культуры США. Так, Анастасия Милешко обращает внимание на то, что именно ирландский народный танец стал основой всем известного «ковбойского» танца, который сегодня ассоциируется не с чем иным, как с американской культурой. Также ирландская музыка в Америке породила такие музыкальные жанры, как баллада и кантри (Милешко). Или другой пример – знаменитый «танец живота», ставший знаком культуры стран Персидского залива. По свидетельству Ольги Буксиковой и Софьи Веневцевой, в действительности в восточной традиционной культуре не существует танца в таком виде, а движения являются результатом креолизации и адаптации в соответствии «с европейским образом мышления и восприятия» (57). В этом ключе можно вспомнить о польских мазурках и полонезах Шопена или венгерских рапсодиях Листа и многих других национальных жанрах, в том числе и казахской музыки, которые начиная с XIX века выходили из разряда народных жанров и встраивались в ряд серьезной академической музыки Западной Европы, создавая «позитивный образ страны происхождения, помогая ... ассимилироваться» (Кузьмина 15).

## Методы

В статье используется комплексный подход, включающий несколько теоретических методов анализа, которые позволяют глубже понять процессы креолизации в музыкальных произведениях композиторов Казахстана. В качестве методологической основы исследования были использованы подходы к анализу феномена музыкального текста, разработанные Марией Инкижековой, и концепции креолизованного текста, представленные в работах Ирины Вашуниной, Надежды Алексеевой, Юрия Сорокина, Евгения Тарасова и Зинаиды Тураевой. Важным в контексте исследования стал семиотический подход Юрия Лотмана, а также традиционные для музыковедения методы сравнительного, стилистического и целостного анализа.

Метод сравнительного анализа позволил сопоставить исследуемые музыкальные произведения, выявляя их сходства и различия, а также особенности креолизации в контексте казахской и европейской музыкальных традиций, помог проследить, как элементы традиционной музыки синтезируются с современными техниками композиции. Выявлению стилистических особенностей, системы выразительных средств, композиторских приемов каждого произведения и их связи с культурными

и историческими контекстами способствовал стилизованный анализ музыкальных текстов. Базовый музыковедческий метод целостного анализа позволил рассмотреть изучаемые тексты как единую целостную структуру, выявить взаимосвязь отдельных компонентов и их роль в создании художественного замысла.

Концептуально важным в понимании культурно-коммуникативных взаимосвязей стал распространенный в литературоведении семиотический подход. Он дал возможность рассмотреть музыкальный креолизованный текст как систему знаков, в которой каждый элемент (интонация, ритм, гармония, фактура и, шире, исполнитель-интерпретатор и т. д.) имеет свое значение в механизме коммуникации и интеграции.

### Результаты и обсуждение

В творчестве композиторов Казахстана уже изначально процесс креолизации занял ведущие позиции. Здесь можно выделить две основные магистрали развития: первая – в связи с фольклором, вторая – вне фольклора. Так, исследуемое в статье произведение Алиби Абдинурова «Қуырмаш» – яркий пример первого направления (его мы рассмотрим более детально), а произведения Санжара Байтерекова «Outlines of [Steiermark]» и Дмитрия Останьковича «И повторится все...» – второго (эти произведения обсудим панорамно).

В «Қуырмаш» Алиби Абдинурова обнаруживается прочная связь традиционной музыки с европейскими жанрами: образные, формообразующие, метроритмические и другие особенности моделей традиционной музыки стали основополагающими в сочинении и соединении с композиционной моделью европейской культуры. Процесс креолизации прослеживается в тесном взаимодействии «традиции – современности». Так, характерные ритмоформулы, попевки, формообразующие принципы, идущие от традиционных жанров, в соединении с принципами письма XX–XXI столетий, в частности сонорикой и алеаторикой, передают сущностные, архетипические свойства традиционной музыки как целостного явления. В «Outlines of [Steiermark]» Санжара Байтерекова и «И повторится все...» Дмитрия Останьковича, напротив, коммуникация и интеграция проявляются в восприятии и применении композиторами Казахстана опыта зарубежных композиторов в использовании серийной техники, алеаторных приемов, сонористических эффектов. В этих сочинениях раскрывается иное отношение к гармонии, звуковысотности, темперации.

«Қуырмаш» – это всем известная национальная пальчиковая игра-считалочка для малышей, в ходе которой нужно раскрыть ладошку ребенка и водить по ней указательным пальцем, одновременно повторяя соответствующий текст, и далее сгибать по пальчику, произнося название каждого. Аналогичные игры есть у многих народов, например, «Сорока-белобока» у славян, «Ten Little Fingers» в англоговорящих странах и т. д.

В произведении Алиби Абдинурова игровой элемент присутствует повсюду: от названия до инструментального состава, неожиданного для детской считалочки, – квартета тубистов. Приемы алеаторики весьма органично вписались в концепцию пьесы.

Уже в названии мы видим, как композитор «играет» буквами и шрифтами, шуточно совмещая две формы письменности: латиницу и кириллицу; два алфавита: казахский и английский; а также чередование строчных и прописных букв. Перед нами яркий пример креолизованного текста. Смешение алфавитов часто встречается в креативных индустриях – такой прием хорошо работает в рекламе. Например, в графическом дизайне рекламной продукции зачастую используются кириллица и латиница в одном слове. Смешение шрифтов, создавая новые визуальные формы, подчеркивает гибридность продукта и соединение разных культурных слоев, что способствует привлечению внимания разных целевых аудиторий.

В названии пьесы, а именно в ее графическом начертании, которое предлагает композитор – «Қуырмаш», представлен семиотически обогащенный текст, несущий определенное эмоциональное послание (см. рис. 1). Невербальными средствами, такими как чередование строчных и прописных букв, стилей написания, композитор словно намекает на игровой подтекст, подталкивает слушателя и исполнителя обратить внимание и сделать акцент на определенных звуках<sup>7</sup>. В этой связи можно отметить, что первоначально композитором была написана пьеса для смешанного хора на слова детской считалочки – «Қуырмаш» (2010), где ведущую роль занимала звучность человеческого голоса, различные фоносемантические сочетания.

# Қуырмаш

Ә.Әбдінуұрұфф

Рис. 1. Алиби Абдинуров. Скриншот заглавия пьесы с обложки рукописи, предоставленной композитором. Источник: личный архив композитора Алиби Абдинурова.

«Қуырмаш» для квартета тубистов представляет собой своеобразную джазовую импровизацию. Произведение структурировано в три раздела, отражающие ход игры: Andante-Vivo – вступление (по аналогии с притчей, предваряющей игру), Presto – основной раздел (непосредственно игра), Andante-Vivo – заключение (шутки, следующие за игрой). Пьеса основана на гармонических красках побочных септаккордов, нонаккордов, а также на тембровых эффектах и акустических особенностях тубы.

Основной раздел пьесы – Presto – самый масштабный. В его структуре лежит принцип рондальности. Если обратиться к аналогичному разделу из хорового варианта, то здесь по содержанию текста произносится считалочка «Бас бармақ, Балан үйрек, Ортан терек, Шылдыр шүмек, Кішкене бөбек. Сен тұр!», соответствующая эпизодам рондо. Между ними есть небольшие повторяющиеся вставки, напоминающие рефрен: в нем нет характерного повторения тематического материала (каждое новое проведение является вариантом предыдущего), нет соблюдения пропорций и сохранения масштаба, характерного для рефрена классического рондо. Организующим звеном пьесы являются слова считалочки.

Так, в хоровом варианте эпизоды основаны на стихотворном тексте и поочередно исполняются разными

7 Впоследствии композитор откажется от такого написания названия пьесы, оставив традиционное написание на казахском языке «Қуырмаш».

голосами хора, а рефрен представляет собой припев, который строится на произнесении определенных звуков и слогов всем хором, что создает образный контраст между разделами и яркий сонорный эффект<sup>8</sup>.

Более оригинально решен раздел Presto в варианте для четырех туб. Здесь на первый план выступает принцип алеаторики. В пьесе использована алеаторика исполнительского процесса. Композитор дает свободу музыкантам в исполнении эпизодов. Условно в нотном тексте эпизодов выписаны пассажи, в реальности музыкальное воплощение предоставляется исполнителям: техническое исполнение, диапазон, динамика, продолжительность и т. д. будут зависеть от сценической ситуации и технических возможностей музыканта. В данном контексте применение алеаторики отвечает и импровизационной природе традиционной музыкальной культуры казахов, а также самому принципу непредсказуемости игры.

В данном случае мы наблюдаем интересный процесс трансформации фольклорного текста, который изначально существовал в ином культурном и социальном контексте. Так, считалочка «Қуырмаш», традиционно известная как детская пальчиковая игра, предполагает определенную атмосферу, в которой участвуют обычно два человека – взрослый/родитель и ребенок. «Қуырмаш» переосмысливается композитором и начинает жить в совершенно новом контексте – она перестает быть просто детской игрой и превращается в массовое сценическое действие, ориентированное на взрослую аудиторию. В новом контексте вербальный текст, то есть слова считалочки, уже не играет главной роли. Он становится основой для создания инструментальной темы, которая повторяет ритм слогов оригинала. Происходит деконструкция первоначального контекста, фольклорный текст адаптируется и переосмысливается, что позволяет ему занять новое место в культурной коммуникации.

Структурный принцип организации музыкального текста лежит в русле европейской формы рондо, которая, в свою очередь, отвечает и канонам формообразования казахской традиционной музыки. В данном произведении принцип случайности и сотворчества (алеаторика) и процесс интеграции (креолизация) нашел проявление на следующих уровнях: визуальном (текст, смешение шрифтов и алфавитов), формообразующем (импровизационность, рондальность), исполнительском (технические возможности исполнителя, продолжительность, манера исполнения и т. д.). Пьеса представляет собой новое прочтение образца традиционной культуры через восприятие и видение человека XXI столетия.

Следующие произведения (сочинения Санжара Байтерекова и Дмитрия Останковича) – пример иной коммуникации. Здесь авторы продолжают линию композиторов-авангардистов XX века и их последователей в современности. В частности, в цикле «Outlines of [Steiermark]» Санжара

8 Сонорный эффект от произносимых слогов является ярким и весьма распространенным выразительным средством вокальной музыки. Подобный прием можно услышать и во многих других хоровых сочинениях Алиби Абдинурова, в частности в ставших репертуарными хорах «Айналайын», «Айголек». Будет уместно отметить и современного казахстанского композитора Светлану Апасову, которая также максимально акцентирует внимание на фонетических свойствах всевозможных сочетаний букв и слогов. Например, в хоровой миниатюре «Последняя коммуналка». Также здесь можно провести параллели с припевными словами, которые использовали в своем творчестве представители традиционной музыкальной культуры: акыны, салы, серз.

Байтерекова можно провести параллели с Сонатой для фортепиано № 3 Пьера Булеза или «Klavierstücke XI» Карлхайнца Штокхаузена, а серийная техника в опусе «И повторится всё...» Дмитрия Останьковича отсылает нас к сочинениям Альбана Берга, Антона Веберна, Арнольда Шенберга.

Так, музыкальная ткань пьесы Дмитрия Останьковича сочетает алеаторику с серийной техникой. В данном случае серия при всей своей структурированности несет момент случайности, т. к. различные ее модификации могут чередоваться и комбинироваться друг с другом в любом порядке. Алеаторика раскрывается в ритмической нерегламентированности. Пьеса представляет собой концентрическую зеркальную композицию из пяти разделов: А–В–С–В1–А1. В основе развития первого раздела (А) лежит серия, которая структурируется из двух уменьшенных созвучий «d–f–as» и «cis–e–g» (см. [пример 1](#)):



[Пример 1.](#) Дмитрий Останькович. «И повторится всё...». Раздел А. Серия.

Источник: рукопись произведения из личного архива композитора Дмитрия Останьковича. Набор фрагментов в нотном редакторе произведен Татьяной Харламовой.

Во втором разделе (В) образуется микротема, вырастающая из ячейки «a–b–es–a» (см. [пример 2](#)).



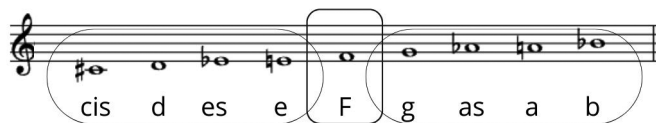
[Пример 2.](#) Дмитрий Останькович. «И повторится всё...». Раздел В. Серия, т. 66.

Источник: рукопись произведения из личного архива композитора Дмитрия Останьковича. Набор фрагментов в нотном редакторе произведен Татьяной Харламовой.

Тематический материал третьего раздела (С) основывается на двух вариантах лаконичной интонации: «d–e–cis» и «d–e–cis–f» (см. [пример 3](#)):



Тем самым микроячейки каждого раздела (исключая повторяющиеся cis, d, e) складываются в последовательность из девяти звуков «cis–d–es–e–F–g–as–a–b» – две симметричные хроматические ячейки в диапазоне уменьшенной септимы, что соответствует количеству преобразований серии в пьесе (см. [пример 4](#)):



Пример 4. Дмитрий Останькович. «И повторится всё...»: хроматические ячейки.

На протяжении развития музыкальной ткани серия подвергается различным модификациям: изменениям внутренней структуры, высотным смещениям, ритмическим преобразованиям, звучит по горизонтали и вертикали.

Применение алеаторики в данном сочинении подразумевает репродукционный тип (алеаторика исполнительского процесса) и, как уже было отмечено, предоставляет исполнителям ритмическую свободу. Так, в первом разделе (А) перед исполнителем ставится задача повторения заданной серии в свободном ритме с постоянным изменением продолжительности пауз. Второй раздел (В) подразумевает коллективную импровизацию. Примерная тематическая основа задается композитором, а произвольное время совместного звучания участников ансамбля в партитуре указывается условными тактовыми чертами.

В данном произведении организующим центром музыкальной ткани является серия, она же регламентирует исполнительскую свободу.

Большее самовыражение в коммуникации дает своим исполнителям Санжар Байтереков. Структурный принцип построения текста в его сочинении лежит за пределами собственно музыкальных закономерностей. Необычен и инструментальный состав его цикла, в который, помимо академических кларнета, скрипки, альты, виолончели, введен генератор звуковой волны – осциллятор. Звуковысотная организация связана с местоположением четырех самых крупных городов Штирии, которые определили и названия пьес («Грац», «Брукк-ан-дер-Мур», «Капфенберг» и «Леобен»). В данном случае перед нами типичный креолизованный текст, включающий разнородные компоненты, гармонично сочетающиеся друг с другом: музыкальные, графические, географические, а также электронику. Под последним имеется в виду осциллятор, принадлежащий к сфере физики и электроники. Его также можно отнести и к системе, связанной с музыкальной семиотикой, где он выступает как инструмент, генерирующий звуковые волны, создающий различные синтетические звуки, передающие определенные эмоции или образы.

Основным принципом развития становится творческая коммуникация композитора и исполнителя – алеаторика творческого и исполнительского процесса. Так, первый вид алеаторики раскрывается в конструктивной идее цикла: Байтереков отталкивался от значения высоты городов над уровнем моря: Грац – 353 м, Брукк-ан-дер-Мур – 491 м, Капфенберг – 502 м и Леобен – 541 м. Эти показатели стали

основным структурообразующим элементом всей композиции, построенной в виде синусоидальной волны. В процессе звучания всевозможные типы глиссандо, исполняемые инструментами, взаимодействуют с синусом, словно символически очерчивая контуры скрытого, внутреннего пространства. А сами партитуры напоминают контурные очертания на географической карте (см. рис. 2):

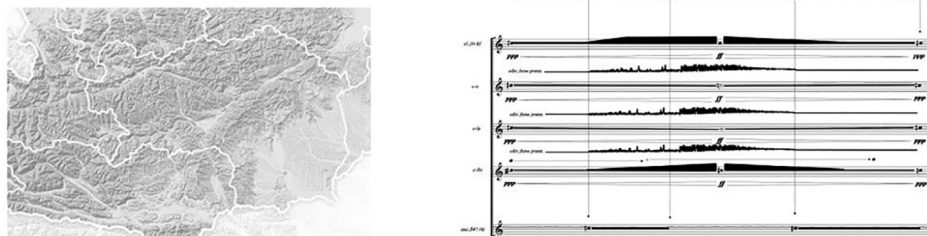


Рис. 2. Фрагмент карты Штирии и партитура четвертой части цикла Санжара Байтерекова «Outlines of [Steiermark]». Источник: партитура произведения из личного архива композитора Санжара Байтерекова.

Алеаторика исполнительского процесса на уровне внешней формы проявляется в свободном выборе последовательности частей. На уровне внутренней формы названный вид алеаторики обуславливается строгим хронометражем всех пьес (по четыре минуты), однако в сочетании со свободой в выборе времени вступления каждым исполнителем: «Музыканты вне зависимости друг от друга должны сами решить, когда им вступить. К третьей минуте необходимо достичь динамики, которая “перекроет” звучание осциллятора. Нужно сыграть таким образом, чтобы у слушателя оставалось ощущение звучащего синуса. Важно также рассчитать “скорость” глиссандо, достичь необходимо непрерывного скольжения на протяжении четырех минут. Как и вступление, концовка может быть сыграна несинхронно» (Байтереков 2). При игре важно соблюдать главное условие: к определенному моменту все участники ансамбля должны достигнуть совместного кульминационного звучания.

В итоге на основе алеаторики возникает сонорная композиция, все части которой в каждом отдельном случае подчинены определенному динамическому принципу. Данное произведение наглядно демонстрирует воплощение искусственного креолизованного текста, составленного из разнородных элементов: соединения музыкальных и немусикальных параметров.

## Заключение

В условиях современного мира, где границы между культурами становятся все более размытыми, исследования подобных явлений особенно актуальны и важны. Креолизация, предполагающая интеграцию различных средств коммуникации, запустила мощные трансформационные процессы в обществе, которые в первую очередь коснулись языка как средства общения и культуры, как результата коммуникации.



Процессы креолизации в любой межкультурной коммуникации неизбежны, они отражают сложность и разнообразие современного мира, подчеркивая идею непрерывного развития. В контексте изучения музыкальной культуры Казахстана как результата многовековых процессов межкультурной коммуникации, продолжающихся и сегодня, взгляд на музыкальное произведение как на пример креолизованного текста значительно расширяет исследовательский ракурс. В этом аспекте музыкальный текст воспринимается как память времени, которая аккумулирует информацию различных эпох и традиций. Это позволяет исследовать принципы взаимодействия культурных элементов и их восприятие в разные исторические периоды. Так, например, в произведении Алиби Абдинурова «ҚуырмаШ» отчетливо прослеживается взаимодействие традиционной казахской музыки с элементами европейских жанров. В то же время это произведение не только сохраняет свое семантическое значение (детская считалочка) и некоторые черты традиционной казахской музыки (ритм, интонация), но и адаптирует их к современным композиционным моделям инструментальной музыки, отражая исторические и культурные изменения, что наглядно иллюстрирует процесс креолизации.

Креолизация подразумевает не только смешение стилей и форм в процессе естественной исторической коммуникации, но и идею сотворчества. Юрий Лотман говорил, что «минимальной единицей для появления новых смыслов являются три проявления: Я, другой человек и семиотическая среда вокруг нас» (271). Рассмотрение креолизации на примере произведений, написанных с применением техники алеаторики, позволило наглядно увидеть, как разнородные элементы могут сочетаться и взаимодействовать, как процесс сотворчества создает живое пространство для диалога, формирует новую систему знаков. Так, применение техники алеаторики в произведениях Санжара Байтерекова и Дмитрия Останьковича вносит элемент случайности и непредсказуемости в исполнение. Композитор предоставляет исполнителю возможность импровизировать в соответствии с ситуацией, аудиторией, залом, со своими техническими возможностями. В этом также подчеркивается важность коммуникации при создании произведения.

По выражению Ольги Карпухиной, «время жизни текста в культуре значительно больше времени жизни любого предмета реальности, так как любой предмет <...> с достоверностью разрушается <...>. Текст с течением времени, наоборот, стремится обрасти все большим количеством информации. Таким образом, чем старше текст, тем он информативнее, так как он хранит в себе информацию о своих прежних потенциальных восприятиях» (80). В данном исследовании обозначен возможный ракурс изучения музыкального произведения с точки зрения креолизованного текста: продукта коммуникации, состоящего из знаков разных систем и представляющего завершенное сообщение в культуре. Перспектива подобных исследований поднимает вопросы смысловой коммуникации на разных уровнях: вопросы роли автора и интерпретатора в создании произведения; накопления и качественного изменения смысловых конфигураций знаков культуры; вопросы индивидуального смыслотворчества и многие другие важные проблемы, связанные с музыкой как коммуникативной системой.

## СПИСОК ИСТОЧНИКОВ

Löfgren, Agnes. "The Interactional Histories of Performance Bodies: From Describing to Depicting Proposed Ideas at Opera Rehearsals." *Research on Language and Social Interaction*, vol. 57, no. 3, 2024, pp. 301–322. DOI: 10.1080/08351813.2024.2369485.

Алексеева, Надежда. *Особенности реализации текстовых категорий в креолизованном тексте песни*. 2013. Санкт-Петербургский государственный университет экономики и финансов, автореферат кандидатской диссертации, 27 с.

Багана, Жером, и Елена Хапилина. «Роль смешения языков в формировании глобальной культуры». *Научные ведомости БелГУ. Серия Гуманитарные науки*, № 14 (69), 2009, с. 18–23.

Байгазиев, Данияр. «Песенный дискурс как креолизованный текст». *Проблемы современной науки и образования*, № 27 (69), 2016, с. 79–82, cyberleninka.ru/article/n/pesennyu-diskurs-kak-kreolizovannyy-tekst. Дата доступа 8 августа 2024.

Байтереков, Санжар. *Outlines of [Steiermark]: Партитура*. Алматы, 2017, б. и., 6 с.

Буксикова, Ольга, и Софья Веневцева. «Традиционная танцевальная культура Востока и ее трансформация в России». *Культура. Духовность. Общество*, № 16, 2015, с. 52–58.

Вашунина, Ирина. «Характеристика креолизованных текстов». *Креолизованный текст: Смысловое восприятие. Коллективная монография*. Ответственный редактор Ирина Вашунина. Редакционная коллегия: Евгений Тарасов, Александр Нистратов, Михаил Матвеев. Москва, Институт языкознания РАН, 2020, с. 23–51.

Инкижекова, Мария. *Музыкальный текст как культурно-исторический феномен*. 2001. Хакасский государственный университет имени Н. Ф. Катанова, кандидатская диссертация, 201 с.

Карпухина, Ольга. «Музыкальный текст как основной модуль понятия "музыка"». *Общество: философия, история, культура*, № 1–2, 2011, с. 78–81.

Кирчанов, Максим. «Креолизация». *Большая российская энциклопедия: научно-образовательный портал*, 8 июня 2023, bigenc.ru/c/kreolizatsiia-0c0fa8/?v=7513824. Дата доступа 8 августа 2024.

Когоутек, Цтирад. *Техника композиции в музыке XX века*. Перевод с чешского К. Н. Иванова. Москва, Музыка, 1976, 368 с.

Кузьмина, Татьяна. «Ирландские культурные влияния в США: мягкая сила в действии». *Культурное наследие Ирландии. Культура перевода*. Сборник материалов конференций. Редакторы Елена Белоглазова, Надежда Алексеева. Санкт-Петербург, Санкт-Петербургский государственный экономический университет, 2014, с. 10–17.

Лотман, Юрий. *Статьи по семиотике культуры и искусства*. Санкт-Петербург, Гуманитарное агентство «Академический проект», 2002, 544 с.

Милешко, Анастасия. «Гибридизация и креолизация как модели межкультурного взаимодействия посредством танца». *Коммуникология*, № 8 (4), 2020, с. 52–62. DOI: 10.21453/2311-3065-2020-8-4-52-62.

Орлов, Генрих. *Древо музыки*. Санкт-Петербург, Композитор-Санкт-Петербург, 2005, 440 с.

Сорокин, Юрий, и Евгений Тарасов. «Креолизованные тексты и их коммуникативная функция». *Оптимизация речевого воздействия*. Ответственный редактор Ренат Котов. Москва, Наука, 1990, с. 180–186.

Тарасов, Евгений. «Смысловое восприятие креолизованного текста».  
*Креолизованный текст: Смысловое восприятие. Коллективная монография*.  
Ответственный редактор Ирина Вашунина. Редакционная коллегия: Евгений Тарасов, Александр Нистратов, Михаил Матвеев. Москва, Институт языкознания РАН, 2020, с. 9–15.

Харламова, Татьяна. *Стилевые тенденции в инструментальном творчестве современных композиторов Казахстана*. Уфа, Нефтегазовое дело, 2021, 254 с.

## REFERENCES

- Alekseyeva, Nadezhda. *Osobennosti realizatsii tekstovyykh kategorii v kreolizovannom tekste pesni* [Features of the Implementation of Text Categories in the Creolized Text of the Song]. 2013, St. Petersburg State University of Economics and Finance, PhD Thesis's abstract. (In Russian)
- Baghana, Jerome, and Yelena Khapilina. "Rol' smesheniya yazykov v formirovani global'noi Kul'tury." ["The Role of Language Mixing in the Formation of Global Culture."] *Nauchnye vedomosti BelGU*, vol. 69, no. 14, 2009, pp. 18–23. (In Russian)
- Baigazyev, Daniyar. "Pesennyi diskurs kak kreolizovannyi tekst." ["Song Discourse as a Creolized Text."] *Problemy sovremennoi nauki i obrazovaniya*, vol. 69, no. 27, 2016, pp. 79–82, cyberleninka.ru/article/n/pesennyi-diskurs-kak-kreolizovannyi-tekst. Accessed 8 August 2024. (In Russian)
- Baiterekov, Sanzhar. *Outlines of [Steiermark]: Partitura [Outlines of [Steiermark]: The Score]*. Almaty, n. p., 2017.
- Buksikova, Olga, and Sofya Venevtseva. "Traditsionnaya tantseval'naya kul'tura Vostoka i ee transformatsiya v Rossii." ["Traditional Dance Culture of the East and its Transformation in Russia."] *Kul'tura. Dukhovnost'. Obshchestvo*, no. 16, 2015, pp. 52–58. (In Russian)
- Inkizhekova, Mariya. *Muzykal'nyi tekst kak kul'turno-istoricheskii fenomen* [Musical Text as a Cultural and Historical Phenomenon]. 2001, Abakan, N. F. Katanov Khakass State University, Culturology Department, PhD Thesis. (In Russian)
- Karpukhina, Olga. "Muzykal'nyi tekst kak osnovnoi modul' ponyatiya 'Muzyka'." ["Musical Text as the Main Module of the 'Music' Concept."] *Obshchestvo: filosofiya, istoriya, kul'tura*, no. 1–2, 2011, pp. 78–81. (In Russian)
- Kharlamova, Tatyana. *Stilevye tendentsii v instrumental'nom tvorchestve sovremennykh kompozitorov Kazakhstana* [Stylistic Trends in Instrumental Works of Contemporary Composers of Kazakhstan]. Ufa, Neftegazovoe delo, 2021. (In Russian)
- Kirchanov, Maksim. "Kreolizatsiya." ["Creolization."] *Bol'shaya rossiiskaya ehntsiklopediya: nauchno-obrazovatel'nyi portal* [A Big Russian Encyclopaedia: Scientific and Educational portal], 8 June 2023, bigenc.ru/c/kreolizatsiya-0c0fa8/?v=7513824. Accessed 8 August 2024. (In Russian)
- Kohoutek, Ctirad. *Tekhnika kompozitsii v muzyke XX veka* [Composition Technique in Twentieth Century Music]. Transl. from Czech by K. Ivanov, Moscow, Muzyka, 1976. (In Russian)
- Kuzmina, Tatyana. "Irlandskie kul'turnye vliyaniya v SSHA: Myagkaya sila v deistvii." ["Irish Cultural Influences in the USA: Soft Power in Action."] *Cultural Heritage of Ireland. Culture of Translation*, proceedings of the conference "Irish Cultural Heritage: Culture and Translation", St. Petersburg. Edited by Yelena Beloglazova and Nadezhda Alekseyeva, St. Petersburg State University of Economics, 2014, pp. 10–17. (In Russian)
- Löfgren, Agnes. "The Interactional Histories of Performance Bodies: From Describing to Depicting Proposed Ideas at Opera Rehearsals." *Research on Language and Social Interaction*, vol. 57, no. 3, 2024, pp. 301–322. DOI: 10.1080/08351813.2024.2369485.
- Lotman, Yuri. *Stat'i po semiotike kul'tury i iskusstva* [Articles on the Semiotics of Culture and Art]. St. Petersburg, "Akademicheskii proekt" Humanitarian Agency, 2002. (In Russian)

Mileshko, Anastassiya. "Gibridizatsiya i kreolizatsiya kak modeli mezhkul'turnogo vzaimodeistviya posredstvom tantsa." ["Hybridization and Creolization as Models of Intercultural Interaction through Dance."] *Kommunikologiya*, vol. 4, no. 8, 2020, pp. 52–62. DOI: 10.21453/2311-3065-2020-8-4-52-62. (In Russian)

Orlov, Genrikh. *Drevo muzyki [Music Tree]*. St. Petersburg, Kompozitor–Sankt-Peterburg, 2005. (In Russian)

Sorokin, Yuri, and Yevgeniy Tarasov. "Kreolizovannye teksty i ikh kommunikativnaya funktsiya." ["Creolized Texts and Their Communicative Function."] *Optimizatsiya rechevogo vozdeistviya [Optimization of Speech Impact]*. Edited by Renat Kotov, Moscow, Nauka, 1990, pp. 180–186. (In Russian)

Tarasov, Yevgeniy. "Smyslovoe vospriyatие kreolizovannogo teksta." ["Semantic Perception of Creolized Text."] *Kreolizovannyi tekst: Smyslovoe vospriyatие [Creolized Text: Semantic Perception]*. *Collective Monograph*. Edited by Irina Vashunina. Moscow, Institute of Linguistics RAN, 2020, pp. 9–15. (In Russian)

Vashunina, Irina. "Kharakteristika kreolizovannykh tekstov." ["Characteristics of Creolized Texts."] *Kreolizovannyi tekst: Smyslovoe vospriyatие [Creolized Text: Semantic Perception]*. *Collective Monograph*. Edited by Irina Vashunina. Moscow, Institute of Linguistics RAN, 2020, pp. 23–51. (In Russian)