

РОЗДІЛ 3

МОВИ НАРОДІВ АЗІЇ, АФРИКИ, АБОРИГЕННИХ НАРОДІВ АМЕРИКИ ТА АВСТРАЛІЇ

УДК 811.581'42:791.228(510)

DOI <https://doi.org/10.32782/tps2663-4880/2023.32.2.16>

ЛІНГВОКОГНІТИВНІ ОСОБЛИВОСТІ ІНТЕРТЕКСТУАЛЬНОСТІ В КИТАЙСЬКОМОВНИХ АНІМАЦІЙНИХ ФІЛЬМАХ

LINGUOCOGNITIVE FEATURES OF INTERTEXTUALITY IN CHINESE ANIMATED FILMS

Нестеренко О.О.,

orcid.org/0000-0003-2294-1664

кандидат філологічних наук,

*асистент кафедри мов і літератур Далекого Сходу та Південно-Східної Азії
Київського національного університету імені Тараса Шевченка*

Мітько Д.Ю.,

orcid.org/0009-0003-1694-6191

студентка II курсу магістратури

Навчально-наукового інституту філології

Київського національного університету імені Тараса Шевченка

У цій статті проаналізовано форми інтертекстуальності, які властиві китайськомовним анімаційним фільмам, на матеріалі мультфільму «Подорож на Місяць» («飛奔去月球») (2020 р.) режисера Глена Кіна. Підкреслено, що інтертекстуальність властива не лише літературним текстам, а й жанрам кіномистецтва. Інтертекстуальність тлумачиться як властивість метатексту поєднувати вже наявні ідеї, елементи, твердження та тексти. За основу визначення форм інтертекстуальності взято класифікацію М. Шаповал, що передбачає поділ на однокрестову та системно-текстову референції. У цій розвідці визначається, що однокрестова референція семантичних форм реалізується за допомогою використання традиційних сюжетів китайських міфів про богиню Чан Е та Небесного пса й прямим введенням в сюжет міфічних образів Чан Е (поєднання богині та сучасного ідола), Нефритового кролика (втілення дитячої природи дівчини та складної й самотньої вдачі богині), крилатих левів, традиційних образів жаби (символ Місяця в китайській міфології) та журавля (усоблення безсмертя, вічної любові та вірності). Окрім референції традиційних сюжетів, виокремлено алюзію на персонажів сучасних мультфільмів (Гобі – Олаф, Фей Фей – Рапунцель, Фей Фей – Аліса в Дивокраї). Переказ сюжету міфу про Чан Е визначається як системно-текстова референція парафрази, а цитати віршу китайського поета Су Дунпо та англомовних і китайськомовних пісень – прямою атрибутивною цитатою. Формою кодової інтертекстуальності виокремлюється топос втрати батьків та типові атрибути-символи китайської культури (традиції та обряди, танці, ігри, одяг та їжа). У дослідженні підкреслено, що жанрова специфіка анімаційних фільмів передбачає формування аудіо-візуальної та несвідомої інтертекстуальності (пов'язується із еволюцією сторітелінгу). Визначено, що стиль анімації, з одного боку, відсилає до культурних та мистецьких традицій Китаю, з іншого – до обкладинки музичного альбому гурту Пінк Флойд та сюрреалістичних робіт художника Жуана Міро.

Ключові слова: інтертекстуальність, метатекст, інтертекст, референція, анімаційний фільм, китайська мова.

This paper analyzes the forms of intertextuality characteristic of Chinese-language animated films, based on the material of the 2020 cartoon "Over the Moon" («飛奔去月球») directed by Glen Keane. The paper emphasizes that intertextuality is characteristic not only of literary texts, but also of cinematography. Intertextuality is interpreted as the property of metatext to combine existing ideas, elements, statements, and texts. The basis for defining the forms of intertextuality is the classification of M. Shapoval, which provides for the division into single-textual and system-textual reference. This research determines that the single-textual reference of semantic forms is realized by means of the traditional plots of Chinese myths about the goddess Chang'e and the Tiangou and the direct introduction into the plot of the mythical images of Chang'e (a combination of a goddess and a modern idol), the Jade Rabbit (the embodiment of the childlike nature of a girl and complex and lonely nature of the goddess), winged lions, traditional images of the frog (symbol of the Moon in Chinese mythology), and the crane (the personification of immortality, eternal love, and loyalty). In addition to the reference to traditional plots, there is an allusion to the characters of modern cartoons (Gobi – Olaf, Fei Fei – Rapunzel, Fei Fei – Alice in Wonderland). The retelling of the plot of the myth about Chang'e is defined as a system-textual reference of paraphrase, while the quotations of the poem by the Chinese poet Su Dongpo and English and Chinese-language songs are direct attributive quotations. The topos of parental loss and typical symbolic attributes of Chinese culture (traditions and rituals, dances, games, clothes and food) are defined as a form of code intertextuality. The research emphasizes that

the genre specificity of animated films involves the formation of audio-visual and accidental intertextuality (associated with the evolution of storytelling). It was found that the style of animation refers, on the one hand, to the cultural and artistic traditions of China and, on the other hand, to the cover of the Pink Floyd band's music album and the surrealist works of the artist Joan Miró.

Key words: intertextuality, metatext, intertext, reference, animated film, Chinese language.

Постановка проблеми. У вітчизняних та закордонних працях з теорії тексту все більшого поширення набуло використання терміну «інтертекстуальність». Це пов'язано із тлумаченням метатексту (новоствореного тексту) як одиниці, що обов'язково містить інтертекстуальні характеристики. Так, Р. Барт підкреслював, що «кожен текст є інтертекстом», адже він ввібрав в себе культурні коди та ритмічні структури, які існують в межах мови [1, с. 80]. Схожу думку висловлювала й болгарська та французька письменниця Ю. Крістева, котра ввела в обіг термін «інтертекстуальність», зазначаючи, що «інтертекстуальність – це текстуальна інтеракція, що відбувається в межах окремого тексту» [2, с. 195].

З тлумачення явища інтертекстуальності випливає твердження, що будь-який текст – це поєднання вже наявних ідей, елементів, тверджень, текстів. Тобто, інтертекстуальність підтверджує концепцію «смерті автора». Таким чином, усе людське існування, історію та культуру можна розглядати як текст у контексті буття, або інтертекст. Водночас, під інтертекстом слід розуміти нелінійну систему, де всі складові, тобто прототексти й автор, перебувають у постійному русі відносно одне одного [1, с. 82].

Концепція «互文» («взаємопосилання», «інтертекстуальність») вважається ключовою в сучасній китайській літературній критиці. Однак китайські дослідники, зокрема Гань Ліхао (甘莅豪), стверджують, що традиційна китайська екзегетична теорія давно запровадила ідею інтертекстуальності. Тоді як західна теорія зосереджена насамперед на рівні дискурсу, традиційна китайська інтертекстуальність приділяє більше уваги варіаціям у структурі слів. У ранніх китайських екзегетичних дослідженнях основна концепція інтертекстуальності обертається навколо ідеї «参互成文, 合而见义» («взаємне посилання для формування тексту, об'єднаного значенням»), де незалежні мовні структури взаємодіють і доповнюють одна одну, виражаючи повний зміст [3, с. 111].

Якщо спочатку теорія інтертекстуальності виникла в контексті досліджень взаємозв'язків у літературі, то з часом цю концепцію почали застосовувати й в інших сферах культури та мистецтва: кіномистецтві, образотворчому мистецтві, скульптурі, архітектурі тощо.

Мультфільми являють собою складне переплетіння текстів, інтертекстів та контекстів. Таким чином, вони відкривають простір для різноманітних прочитань і трактувань засобами вербальної та невербальної комунікації.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Найбільш розгорнуту класифікацію елементів інтертекстуальності наводить М. Шаповал, зокрема, вона виділяє однотекстову (відношення співприсутності) та системно-текстову (відношення деривації) референції. Однотекстова референція охоплює: семантичні форми (інтертекстуальні мотиви, традиційні сюжети, традиційні образи, колаж, референцію на інший твір або його героїв), стилістичні форми (атрибутивні й неатрибутивні цитати, паратекстуальні цитати, ремінісценція, центонний текст, плагіат, алюзія), кодову інтертекстуальність (крилаті словесні вислови, топоси). Системно-текстова референція (деривація) передбачає парафразу, запозичення прийому, травестію, наслідування, пародіювання, стилізацію, пастиш, архітекстуальність [4, с. 64–66].

Існує низка наукових праць, котрі спрямовані на дослідження форм інтертекстуальності на матеріалі англомовних мультиплікаційних фільмів. Так, Ю. Міхнєва, О. Демиденко та Д. Бабак, аналізуючи англомовний мультсеріал “Gravity Falls”, визначили інтертекстуальні гумористичні елементи та особливості їх перекладу українською мовою [5]. І. Р. Демидяк окреслила інтертекстуальні та інтердискурсивні маркери, які дозволяють адресату розпізнати «тексти», які введені в мультфільмі “Shrek”, а також висвітлила питання залучення образів акторів, які озвучували героїв цього фільму [6].

У контексті китайської лінгвістичної традиції, дослідження інтертекстуальності здійснювалось на матеріалі літературних творів. Наприклад, вчений Ху Фаньчжу (胡范铸) формалізував класифікацію інтертекстуальних явищ на основі семантичного доповнення. Він виділив шість типів інтертекстуальності, зокрема: 1) рівність між А і В, 2) речення А дорівнює А+В, 3) А не дорівнює А, але має тлумачитися як В, 4) А дорівнює А+В, але речення В дорівнює лише В, 5) А дорівнює А+В із пов'язаним В, 6) А дорівнює А+В із запереченням В [7, с. 268-270].

Постановка завдання. У цій розвідці буде здійснена спроба аналізу китайськомовних

анімаційних фільмів у розрізі інтертекстуальності на матеріалі мультиплікаційного фільму «Подорож на Місяць» («飛奔去月球») [8].

Виклад основного матеріалу. В основі американсько-китайського мультфільму «Подорож на місяць» (2020 р., режисер – Глен Кін) лежить історія юної китайської дівчини на ім'я Фей Фей (菲菲), котра захоплюється історіями про міфічну богиню Чан Е (嫦娥). Після втрати матері Фей Фей переживає складний період, адже їй важко порозумітися з новою жінкою батька. Дівчина будує ракету до Місяця, щоб довести існування легендарної богині Місяця, яка, за переказами, володіє силою, що дарує безсмертя. Опинившись на Місяці, Фей Фей зустрічає різних фантастичних істот і вирушає в авантюру подорож, щоб здійснити свою мрію. Хоч Чан Е прекрасна й божественна, як і очікувала Фей Фей, вона зовсім не така добра, як у міфах. У неї закінчується час, щоб возз'єднатися зі своїм давно втраченим коханням, Хоу Ї (后羿), але вона вірить, що Фей Фей володіє даром, таємничим останнім інгредієнтом необхідного заклинання. У подорожі Фей Фей відкриває для себе важливість сім'ї, любові та прийняття змін. Цей мультфільм – зворушлива історія, яка транслює теми горя, стійкості та магії віри в неможливе [8].

У проаналізованому китайськомовному мультфільмі основним засобом інтертекстуальності є **референція семантичних форм**. За основу мультфільму взято *традиційний сюжет* міфу про богиню Чан Е. Одна з найпопулярніших версій розповідає про Хоу Ї, лучника, який збиває дев'ять з десяти Сонць, що освітлювали Землю. У нагороду він отримує еліксир безсмертя. Однак Хоу Ї вирішує не вживати його одразу і ховає вдома. Під час його відсутності підступний учень Фенмен намагається викрасти еліксир. Щоб перешкодити йому, дружина Хоу Ї, Чан Е, сама випиває еліксир. Приймавши еліксир, вона стає невагомою і відлітає на Місяць, де веде самотнє існування.

Таким чином, у мультфільмі взято за основу один з канонічних міфів китайської міфології та своєрідно інтерпретовано його. Окрім того, герої міфу самі з'являються в мультфільмі, що є *референцією на персонажів* іншого твору. Творці мультфільму зробили Чан Е одночасно і сучасним ідолом, і традиційною богинею міфології. Вона носить традиційні китайські сукні, співаючи любовні балади китайською мовою, а також виконує життєрадісні поп-пісні в сучасному одязі та спортивних костюмах. Іншою референцією є образ Нефритового кролика (玉兔) – персонаж китайської міфології, який часто

асоціюється з Місяцем. У фільмі Нефритовий кролик є допоміжним персонажем і слугує провідником та супутником головної героїні під час її подорожі на Місяць. Цікаво, що різні версії міфу вважають цю тварину або кроликом, або зайцем, що знайшло своє відображення у мультфільмі: у Фей Фей це кролик, що може втілювати добру й дитячу натуру дівчини; у богині Чан Е ж помічником є саме заєць, дика й небезпечна тварина, що відображає складну й самотню вдачу богині.

Окрім легенди про Чан Е, мультфільм запозичує елемент сюжету класичного китайського міфу про Небесного пса (天狗). В основі китайського міфу про Тяньгоу лежить історія про монстра, який, за переказами, пожирає Сонце або Місяць під час місячного затемнення. Вважається, що Тяньгоу, якого часто зображують як чорного пса або міфічного звіра, спричиняє затемнення, кусаючи або ковтаючи небесні світила.

У мультфільмі з'являються міфічні істоти, що нагадують левів з крилами. Вони супроводжують Фей Фей та маленького Ціна (小庆) на Місяць та назад на Землю. Ці істоти, вірогідно, натхненні міфічними крилатими левами (貔貅).

Зведений брат Фей Фей, маленький Цін, має жабу в якості улюбленця, а ця тварина є черговим символом Місяця в китайській міфології. У міфі про Чан Е та Хоу Ї місячна жаба іноді згадується як супутниця богині Місяця Чан Е [9, с. 145].

Декілька разів у мультфільмі з'являється журавель, до якого дівчину приводить кролик і який можна інтерпретувати як дух матері Фей Фей. Журавель є символічним птахом у китайській традиції, тому його поява в мультфільмі не випадкова. У китайській традиції журавель є символом безсмертя, вічної любові та вірності у шлюбі, адже журавлі є моногамними птахами, які мають одного партнера на все життя [10]. Так, цього журавля можна сприймати як матір Фей Фей, що в уяві дівчини відповідає образу Чан Е, яка назавжди залишається вірною своєму єдиному кохання. Коли після подорожі на Місяць Фей Фей приймає втрату матері, журавель з'являється повторно, щоб відлетіти разом зі зграєю.

Кінокритики звертають увагу на пса-помічника Фей Фей, Гобі (果冻), що нагадає сніговика Олафа з мультфільму «Крижане серце» ("Frozen", 2013 р.) [11]. Порівняння з Олафом, персонажем Джоша Гада з «Крижаного серця», означає, що Гобі може мати комедійні риси або виконувати схожу роль джерела гумору та безтурботності в «Подорожі на Місяць». Олаф у «Крижаному серці» відомий своєю наївною і гумористичною вдачею, тому Гобі розглядається як похідний від

Олафа. У багатьох анімаційних фільмах часто з'являється персонаж, призначений для комічного розвантаження. Основна мета цього персонажа – розважити глядачів, підняти настрій і додати гумору в оповідь. Такі персонажі часто мають характерні риси, поведінку або дивацтво, які роблять їх такими, що запам'ятовуються.

Помітною є деталь у мультфільмі, коли, в розпачі від суму за матір'ю та непорозуміння з новими членами родини, Фей Фей зачинається в кімнаті та бачить, як її кролик Скокі (蹦蹦) вистрибує на підвіконня та веде її за собою до ставка. Дівчина не знає, куди її приведе кролик, тож тут можна впізнати *алюзію* на роман Льюїса Керрола «Аліса в Дивокраї» 1865 року. Аліса біжить за кроликом у кролячу нору, після чого й починаються її казкові пригоди.

Також прослідковуємо алюзію на мультфільм, з яким пов'язаний режисер фільму, Глен Кін, «Заплутана історія» («Tangled», 2010 р.). Обидва фільми розповідають про юних героїнь, які вирушають у подорож, пов'язану з їхнім дорослішанням. У «Заплутаній історії» Рапунцель наважується вийти зі своєї вежі, щоб відкрити для себе світ, тоді як у «Подорожі на Місяць» Фей Фей вирушає на пошуки, щоб довести існування богині Місяця та віднайти почуття приналежності. Найяскравішою та найбільш помітною схожістю обох мультфільмів є деталь з обрізанням волосся: у «Заплутаній історії» цей елемент є логічним розвитком сюжету, адже волосся Рапунцель несло в собі магичну силу, тому для спасіння дівчина мала пожертвувати ним. У «Подорожі на Місяць» дівчина обрізає довге волосся через сум за покійною матір'ю. Можна припустити, що таким чином режисер відсилає глядача до своєї попередньої роботи.

Окрім того, у мультфільмі присутня **системно-текстова референція парафрази**, що проявляється в приблизному переказі сюжету міфу протягом анімаційного фільму. У фільмі Фей Фей порівнює свою покійну мати з Чан Е, а батька – з Хоу Ї. Вона апелює до героїв міфу, щоб пояснити вічне кохання батьків та свою неготовність до нових стосунків батька. Одна з тіток Фей Фей говорить у мультфільмі: «据我妈妈说, 我可能是后羿的后代» («Як казала моя мама, я можу бути ріднею Хоу Ї»). Багато китайців дійсно вважають себе нащадками відомих історичних та міфічних постатей, що й зображено цим епізодом мультфільму.

Варто зазначити також, що на дошці в школі Фей Фей можна помітити вірш класичного китайського поета Су Дунпо «Прелюдія до річкової

мелодії» («水调歌头»). Це є **прямою, атрибутованою цитатою** вірша. Прикметно, що поетичний твір оповідає про Свято середини осені, споглядання Місяця, а ліричний герой висловлює бажання полинути на Місяць: «不知天上宫阙, | 今夕是何年。| 我欲乘风归去, | 又恐琼楼玉宇, | 高处不胜寒» (перекл. Ярослави Шекери: «Не знаю, в палаці небеснім святім | Який-то вже рік завітає увечері нині? | Як хочу я вітер всідлати, додому вернуть! | Та острах пойма: у хорамах з нефриту отих | Так високо – холод не витримаю верховинний!» [12; 13, с. 582].

У проаналізованому матеріалі також прослідковується **кодова інтертекстуальність**, що виражається за допомогою *топосу втрати батьків*. Цей елемент сюжету часто повторюється в мультфільмах і фільмах студії Walt Disney Studios, у якій раніше працював режисер Глен Кін. Мотив втрати батьків присутній у таких роботах як «Попелюшка» (1950 р.), «Король Лев» (1994 р.), «Русалонька» (1989 р.), «Бембі» (1942 р.), «Крижане серце» (2013р.) тощо. Також мультфільми цієї студії часто занурені в культуру певної країни, що дає можливість реалістично розповісти історію або легенду, притаманну певній країні, водночас розширюючи кругозір глядачів молодшого віку. Прикладами є мультфільм «Коко» 2017 року, занурений у мексиканський контекст, та «Аладдін» (1992 р.), що показує Арабський світ.

Дії мультфільму відбуваються в Китаї, що зумовлює високий рівень «культурного насичення» мультфільму. Так, зображені традиції та обряди, такі як випікання юебінів (月饼), особливості архітектури китайського міста (кам'яні статуї левів (貔貅)), традиційні страви (смажені гриби з китайською капустою бок-чой (白菜), креветки з бобами (金钩蚕), тушкований свинячий живіт(炖五花肉)), гра в маджонг (麻将) тощо). Після смерті матері Фей Фей та її батько опускають на воду квітку лотоса, що є символічною в китайській культурі. Окрім того, є у фільмі й сучасні *типові атрибути*, які символізують Китай та китайців: пінг-понг (乒乓球); характерна шкільна уніформа; прогресивні технології та будівництво, наприклад, швидкісного магнітного потяга, який показово з'являвся в мультфільмі, оскільки китайці особливо пишаються своєю залізничною системою; вуличні танці (广场舞); тітка Фей Фей приносить на сімейне свято крабів, що відображає відповідну традицію китайських свят. В окремих фразах можна помітити й досить стереотипний, але типовий показ менталітету китайців: одного разу, на Свято сере-

дини осені, бабуся звертається до Фей Фей: «你太瘦了! 家里不给你饭吃吗?» (перекл.: «Ти така худа! Тебе вдома не годують?»).

Візуальний стиль фільму черпає натхнення в китайському мистецтві та анімації. Це можна розглядати як **аудіо-візуальну інтертекстуальність**, де сам стиль анімації відсилає до ширших культурних та мистецьких традицій Китаю. У фільмі звучать музичні номери з поєднанням західних і китайських впливів. Пісні з поєднанням англійських і китайських текстів можна вважати інтертекстуальними в тому сенсі, що вони об'єднують різні культурні та музичні традиції. Наприклад, при першому знайомстві Фей Фей з Чан Е богиня співає динамічну пісню на сучасний лад: «Welcome to Lunaria – so spectacularia – super singulari ‘cuz i’m so very very extraordinaria». Натомість пізніше, коли Чан Е нібито зустрічається з коханим Хоу Ї, вони разом співають пісню, що нагадує класичну китайську мелодію та вірші: 许你生生世世无绝期的爱。任它千年万载仍长留我心 (Перекл.: «Бажаю тобі нескінченної любові на все життя. Нехай вона залишиться в моєму серці навіки»).

Цікава історія створення вигаданого міста на Місяці – Лунарії (幻月城). Глен Кін звернувся до художниці-постановниці Селін Дезрумо, надихнувшись двома ідеями: обкладинкою альбому музичного гурту Пінк Флойд «Темна сторона Місяця» (Pink Floyd “The Dark Side of the Moon”), де біле світло перетворюється на кольорову призму, та сюрреалістичні роботи художника Жуана Міро [14].

Варто також провести паралель між мультфільмом «Подорож на Місяць» та чорно-білим фільмом 1902 року режисера Жоржа Мельєса, що вважається першим науково-фантастичним фільмом в історії кіно та в перекладі має однойменну назву з мультфільмом, «Подорож на Місяць» (“Le Voyage dans la Lune”). Хоча ці два фільми належать до абсолютно різних епох, стилів і видів кінематографу, є кілька тематичних і візуальних елементів, які можуть бути пов’язані між собою. В обох фільмах йдеться про подорож на Місяць, але в різних контекстах. У “Le Voyage dans la Lune” подорож на Місяць є науковою експедицією, тоді як у “Over the Moon” Місяць слугує декораціями для фантастичної пригоди дівчини,

яка прагне довести існування міфічної богині. Обидва фільми містять елементи фантастики та фентезі. Не відомо достеменно, чи ці два твори мають прямий зв’язок, тобто чи надихався якоюсь мірою Глен Кін при створенні мультфільму кінофільмом початку ХХ століття, але глядач може прослідкувати **несвідому інтертекстуальність**. Окрім того, порівняння висвітлює еволюцію сторітелінгу та кіновиробництва протягом багатьох років.

Прикметно те, що дії мультфільму відбуваються саме на протилежній Землі стороні Місяця, що здавна породжує людську цікавість та здогадки про існування позаземного життя на прихованому боці Місяця. Цю тему досліджували як у науково-фантастичній літературі, так і в кінематографі. Яскравим прикладом є псевдодокументальний фільм «Аполлон 18» (2011 р.) режисера Гонсало Лопеса-Гальєго. Хоча «Аполлон 18» представлений як фільм жахів на основі знайдених кадрів, він розповідає про вигадану місію «Аполлона» на Місяць, де астронавти знаходять докази позаземного життя на темному боці Місяця.

Висновки. У ході дослідження було підкреслено, що інтертекстуальність властива не лише літературним текстам, але й кінодискурсу. Так, у результаті аналізу мультиплікаційного фільму «Подорож на Місяць», визначено, що інтертекстуальність проявляється на рівні референції семантичних форм традиційних сюжетів (міфи про Чан Е та Небесного пса) та образів (міфічні образи: Чан Е, Нефритовий кролик, крилаті леви; традиційні образи: жаба, журавель), референцією персонажів інших творів (Гобі – Олаф), алюзією (на роман Льюїса Керрола «Аліса в Дивокраї», мультфільм «Заплутана історія»). Окрім цього, інтертекстуальність представлена системно-текстовою референцією парафрази (переказ сюжету міфу про Чан Е), прямими атрибутованими цитатами (вірш поета Су Дунпо). У проаналізованому матеріалі також яскраво виражена кодова інтертекстуальність (топос втрати батьків) та наявні типові атрибути-символи китайської культури. Визначено, що особливою формою інтертекстуальності мультфільмів є аудіо-візуальна та несвідома інтертекстуальності, що пов’язано з жанровими особливостями відеодискурсу.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ:

1. Graham Allen. Roland Barthes. London : Routledge. 2003. 169 p. URL: <https://ia800605.us.archive.org/12/items/RolandBarthesRoutledge/Roland%20Barthes%20routledge.pdf> (дата звернення: 10.01.2024)
2. Крістева Ю. Вибрані праці: Руйнування поетики. Київ : Генеза. 2004. 306 с.
3. 甘莅豪. 汉语中的互文类型. 浙江 : 浙江大学学报 (人文社会科学版). 2013. № 43. 109–120 页.

4. Шаповал М. Інтертекстуальність: історія, теорія, поетика : навч. посібник. Київ : Видавничо-поліграфічний центр «Київський університет». 2013. 167 с.
5. Міхнева Ю., Демиденко О., Бабак Д. Інтертекстуальні гумористичні елементи в мультсеріалі «Gravity Falls» та специфіка їх перекладу українською мовою. *Advanced Linguistics*. 2022. № 10. С. 59–66. DOI: <https://doi.org/10.20535/2617-5339.2022.10.266341>.
6. Демидяк І. Р. До питання інтертекстуальності та інтердискурсивності (на матеріалі мультфільму 'Shrek'). *Science and Education a New Dimension: Philology*. 2013. № 4. С. 53–56. URL: <https://seanewdim.com/wp-content/uploads/2021/02/Demydiak-I.-The-question-of-intertextuality-and-interdiscursivity-on-the-base-of-the-cartoon-Shrek.pdf/> (дата звернення: 10.01.2024).
7. 胡范铸. 钱钟书学术思想研究. 上海 : 华东师范大学出版社, 1993. 305 页.
8. Over the Moon. Script. URL: <https://deadline.com/wp-content/uploads/2021/03/Over-The-Moon-Screenplay.pdf> (дата звернення: 19.10.2023).
9. Jeremy Roberts. Chinese Mythology A to Z. New York : Facts On File, Inc. 2004. 160 p. URL: <https://www.kinezika.com/pdf/ChineseMythology.pdf> (дата звернення: 15.01.2024).
10. Смольницька О. О. Журавель як китайський символ безсмертя: перекладознавчий дискурс Ярослави Шекери *Китайська цивілізація: традиції та сучасність* : матер. XV міжнародної наукової конф., м. Київ, 24 листопада 2021 р. Київ : Видавничий дім «Гельветика». 2021. С. 130–134.
11. Peter Debruge "Over the Moon" Review: Netflix Celebrates Chinese Culture With Dazzlingly Designed but Otherwise Conventional Lunar Toon. *Variety*. 2020. URL: <https://variety.com/2020/film/reviews/over-the-moon-review-1234798509/> (дата звернення 10.01.2024).
12. 水调歌头 URL: https://so.gushiwen.cn/shiwenv_632c5beb84eb.aspx (дата звернення: 21.01.2024).
13. Шекера Я. Піднебесні пісні. Поетичні переклади Ярослави Шекери. Київ: Сафран, 2020. 640 с.
14. Bill Desowitz "Over the Moon": How Glen Keane Leveraged His Disney DNA for Netflix's Chinese Moon Goddess Fable. *IndieWire*. 2020. URL: <https://www.indiewire.com/features/general/over-the-moon-netflix-glen-keane-chinese-moon-goddess-1234594035/> (дата звернення 10.01.2024).