

Олена Петрівна Годенко-Наконечна,
*кандидат мистецтвознавства,
асистент кафедри філософії і педагогіки
Державного ВНЗ
«Національний гірничий університет»*

МЕТОДИ ДОСЛІДЖЕННЯ ЗНАКОВО-СИМВОЛІЧНОЇ СИСТЕМИ ОРНАМЕНТАЦІЇ ТРИПІЛЬСЬКОЇ КУЛЬТУРИ*

Інтерес до комплексного вивчення орнаментики з урахуванням усіх можливих її аспектів посилюється наприкінці ХХ – на початку ХХІ ст., прикладом чого стали ґрунтовні наукові розробки з питань орнаменту та знакової символіки в російській та українській науці таких авторів, як Л. Буткевич [1; 2], Г. Гірвіц [3], А. Голан [4], О. Найден [5], М. Селівачов [6], Т. Ткачук [7] та ін.

На підступах до теми перед дослідником постає питання способів пізнання об'єкта свого зацікавлення. Стаття присвячена проблемам методології вивчення знаково-символічної системи орнаментальних зображень енеолітичної культури Трипілля-Кукутень. Трипільські орнаменти можна розглядати як систему графем – графічних знаків-символів. При дослідженні орнаментальних систем використовують різні методики. Якщо традиційні методи передбачають описування, систематизацію, інтерпретацію, пошук аналогій, історичну ретроспекцію, то нові структурно-семіотичні підходи – аналіз системи знаків як певної формально-сислової структури та виявлення структурних закономірностей (морфологічних, синтаксичних, семантичних) певної множини об'єктів.

Система знаків, як відомо, не є просто сумою знаків. Система передбачає певні зв'язки між окремими її частинами, структурованість. Останні десятиліття у вивченні трипільської знакової системи позначені використанням семіотичних методів дослідження. Семіотика (семіологія) є міждисциплінарною наукою,

* В першій редакції стаття під назвою "Методи дослідження знаково-символічної системи орнаменталії трипільської культури" надрукована у науковому виданні: «Студії мистецтвознавчі». – 2008. – № 1. – С. 7-17.

свого роду інструментарієм різних гуманітарних наук¹. Наразі постає питання, яке місце можуть посідати семіотичні методи при дослідженні символів та знаків трипільської культури.

Нові підходи до осягнення сакрального світу трипільців, а саме структурно-семіотичний та статистично-позиційний, застосовує у своїх дослідженнях археолог Т. Ткачук [7]. Вони відкривають нове поле наукового аналізу ієрархії трипільських знаків – від елементів орнаменту до його схем та їх зв'язку із формою посудин та ритуалами. Найвагомішою для Т. Ткачука стає процедура отримання мінімального набору знаків, який формує певну систему (за прикладом лінгвістики, коли в дослідженні письма йдеться про мінімум знаків, що утворюють смислові побудови) [7, с. 37]. При вивченні трипільських знаків згаданий автор, виокремлюючи дванадцять базових елементів-графем – простих ключових знаків, зосереджується на статистиці та комбінаториці їх застосування. Для нього це є наріжним каменем наближення «до світу цінностей культури», до полісемії образів, до аксіології та ідеології [7, с. 41]. На думку Т. Ткачука, ретроспективний та в його межах порівняльно-типологічний методи дослідження трипільської орнаментики, які використовувалися досі, себе вичерпали [7, с. 26]. Квінтесенцією використання такої методики він вважає праці Б. Рібакова [9].

За Т. Ткачуком, застосування методики, запропонованої Б. Рібаковим (метод прямих міфологічних асоціацій з індоєвропейськими текстами та етнографією, історичною міфологією та прямим економічним детермінізмом явищ світосприймання),

¹ Як відомо, засновниками семіотики були швейцарський лінгвіст Фердинанд де Соссюр (1857–1913) та американські філософи Чарльз Пірс (1839–1914) і Чарльз Морріс (1901–1978). Останній з них вважав семіотику метанаукою, тобто наукою про науку: семіотика мала об'єднати гуманітарні, соціальні та психологічні науки. Якщо розглядати різні форми культури, зокрема й мистецтво, у семіотичному аспекті, тобто як певні мови, тексти, то семіотика виступає як теорія мови, яку можна використовувати в дослідженні різних знакових систем. Основною сферою семіотики вважається лінгвістика. Саме вона відіграє роль моделі, за якою побудовані інші семіотики, які (крім сфери лінгвістики та семіотики природи) вважаються «мінісеміотиками» [8]. Систему трипільських графічних символів та знаків маємо зарахувати до цього роду мінісеміотики, до того ж до семіотики немовної та нефігуративної.

призводить до повторюваних результатів. Хиби на цьому шляху виникають тому, що дослідник спирається на символічне усвідомлення трипільських знаків [10, с. 443-445]. Т. Ткачук, слідом за Роланом Бартом, протиставляє символічному типу знака (для якого характерним є співвідношення форми та бездонного змісту) два інших типи – парадигматичний (для якого характерне відношення знака до деякої визначеної множини інших знаків, з якої він вилучається для внесення до «тексту») та синтагматичний (при якому сутнісними є правила поєднання знаків) [10, с. 449]. Отже, при вивченні символів, на думку Т. Ткачука, зазвичай застосовуються традиційні методи дослідження, а при вивченні знакових текстів – нові семіотичні методи.

Таке протиставлення старої і нової методики, така постановка питання й таке тлумачення понять призводить до неправомірного розмежування понятійного апарату, а за тим і принципів дослідження трипільських графем: символи (знаки символічного виміру) розглядаються з позиції їх універсального смислу, а знаки – як елементи інформаційної системи; до перших застосовуються методи історико-міфологічної інтерпретації, а до других – структурно-семіотичні підходи. Із цим важко погодитись: символічний тип усвідомлення знака не варто протиставляти іншим типам, адже символічне й синтактичне існують у нероздільній цілісності. Тому не лише конвенційний «чистий» знак, але й знак, який стає символом, також доступний для застосування семіотичних методів дослідження.

Використання структурно-семіотичних рівнів дослідження – синтактичних (вивчення відношень між окремими знаками системи), семантичних (вивчення відношень між знаками й об'єктами, які вони означають) та прагматичних (вивчення відношень між знаками та людьми, які їх використовують), а в межах синтактики дослідження парадигматичних та синтагматичних рядів (тобто принципів монтажу й комбінацій знаків у межах схеми-парадигми) – дозволяє поглибити аналіз мови трипільських орнаментів.

У трипільських візерунках певна знакова модель складається з окремих частин-деталей (графічних «маркерів»), які вписуються в

матричну схему. Ця схема, або знакова модель, є полісемантичною та символічною. Тож окремі частини орнаменту (індекси, іконічні знаки та символи) стають невід'ємною частиною структури. Немає рації розмежовувати ці структури на синтактичні (парадигматичні та синтагматичні) та символічні, бо вони піддаються вивченню як з позиції формальних характеристик, так і з позиції змістовності, символічності.

Здається, саме з причини розмежування понять символу і знака маємо неправомірне протиставлення семіотичного методу дослідження як новітнього іншим традиційним методам.

Існує багато визначень понять знака і символу. Символ у перекладі з грецького і є знак, прикмета, або «з'єднувати», «зв'язувати». У широкому сенсі символ – загальний спосіб наочного, образного втілення ідей та ідеалів, цінностей та смислів сукупної життєдіяльності людини; це найбільш концентрована та продуктивна форма вираження культурних цінностей і смислів. Окремо можна виділити позицію К. Юнга, на думку якого, символ може бути способом виявлення архетипу, символізація – головний і, напевно, єдиний шлях прояву безсвідомого. Виступаючи як носії смислу, «оброблені» (фізично і духовно) людиною речі, процеси, явища стають знаками. Знак є формою, що виступає як носій інформації про інші предмети й поняття і використовується для її отримання, збереження, переробки та передачі [12, с. 37]. У широкому значенні знак – це «щось, що репрезентує щось інше» [8, с. 494].

У різних авторів знаходимо різні тлумачення поняття символу. Наприклад, згідно з однією традицією, яка йде від Аристотеля, символ вважається знаком, значенням якого є деякий знак іншого роду чи іншої мови, це засіб перекладу вислову в зміст, тож символ визначається як конвенційний, інформаційний знак. Згідно з іншою традицією, започаткованою Платоном, символ є знаковим висловом вищої та зовсім не знакової сутності, тобто його зміст ірраціональний, отже, символ є сутнісним образом, який не може бути до кінця розкритий, смисл якого не має однозначного прочитання [13, с. 6].

Стосовно трипільської культури усталилися такі тлумачення: «Символ – образ, у якому закодовано суть певного явища. У дослідженнях щодо трипільської культури вживається як: 1) образ, який вказує на загальний зміст, 2) алегоричний образ, 3) будь-який знак у широкому сенсі» [11, с. 476]; а знак – «це форма, в якій здійснюється передача інформації, елемент знакових систем. Як одне із значень в археології елемент орнаменту з доволі усталеними й чіткими, у рамках певної культури, ознаками, графічною індивідуальністю та семантикою. Знак, як правило, полісемантичний і цим відрізняється від символу». Ці визначення з «Енциклопедії трипільської цивілізації» [11, с. 185] свідчать про розуміння символу в платонівському значенні й віддаленню його від терміну «знак»; тож до символу, вважається, не можна застосувати семіотичні методи дослідження, а лише методи міфологічної інтерпретації [10, с. 445, 449]. Такому тлумаченню символу в стилі Ф. де Соссюра, який підкреслював відмінність символу від конвенційного знака і бачив у символах іконічний аспект, можна протиставити інше, згідно з яким символ не відокремлюється від знака, символ і є знак. У такому випадку розгляд символів та знаків не буде відокремлений, а графічна знакова система сприйматиметься не як «чиста» система знаків, наближена до знакової системи запису (на кшталт писемності), а як система знаків-символів, графічних образів. Без уваги до будь-якого тлумачення символу, він є «текст, тобто має кордони значення та його виразу» [14, с. 11], і в цьому випадку символ ототожнюється із знаком. Тобто символ у кожному разі є знаком (бо він є текстом, щоправда, з певною особливістю – зберігати об'ємні змісти у згорнутому вигляді). Проте знак не завжди є символом.

Можна посперечатися й щодо тези про полісемантичність, яка притаманна знаку на відміну від символу. Якщо сприймати графічні знаки в цілісній композиції, вважати, що знаком може бути не просто рідкісне зображення поза орнаментом, а «кожен ритмічний елемент орнаменту», «ритмічна знакова композиція» [10, с. 445], то твердження про полісемантичність знака не викликає сумніву. То чи можна протиставляти знаку символ як не полісемантичний і не

багатозначний? Якщо в сприйнятті знака виходити із загальновідомого тлумачення терміна «знак» наукою семіотикою (знак – це певний емпіричний об’єкт, який сприймається на чуттєвому рівні і виступає представником якогось іншого об’єкта, або окремих властивостей об’єктів, або відношень між ними; він виступає як носій інформації про інші предмети, він їх замісник [8, с. 39]), то полісемантичність буде притаманна не знаку на відміну від символу, а саме символу на відміну від знака, або знаку, який стає символом. Знак стає символом тоді, коли його застосування передбачає загальнозначиму реакцію не на сам символічний об’єкт, а на абстраговане значення, конвенційно пов’язане з ув’язаним об’єктом.

Згідно з англо-американським варіантом класифікації знаків, яка базується на відношенні знака та референта (референт – реальність або об’єкт, які позначаються), існують різні типи знаків: знаки-копії (іконічні знаки), знаки-ознаки (знаки-прикмети, індекси) та знаки-символи. Знаки-символи – це такі знаки, що фізично не пов’язані з об’єктами, які вони позначають, їхні значення встановлюються переважно за умовною згодою [8, с. 495]. А це означає, що знак може належати до певного типу семіотики (згідно з тезами французької семіотичної школи) – одно-, дво-, багатопланової, тобто змінюватися від простого, однозначного, «чистого» знака до складного, багатозначного, а отже, символічного. Чистий знак лише позначає об’єкт, проте сам не має особистого змісту, тоді як знак-символ є загальним способом образного втілення ідей, ідеалів, цінностей та смислів.

Напрошується думка, що, аналізуючи трипільські графеми, немає сенсу розмежовувати методику досліджень окремо символів та окремо знаків: для символів застосовувати методи міфологічної інтерпретації, а для знаків – структурно-семіотичні підходи. Дійшовши висновку, що «чисті» знаки-маркери та окремі іконічні знаки-символи в складних структурах стають полісемантичними, багатоплановими символами, тобто трипільські графеми є знаками-символами, дозволимо стверджувати, що не варто протиставляти порівняльно-історичні методи структурно-семіотичним. Якщо символ у кожному разі є знаком, то й символи (а не лише чисті знаки)

можуть бути предметом структурно-семіотичного аналізу. При цьому треба лише дотримуватися певних умов: символічні моделі повинні заслужити назву «структури», а це означає, зокрема, що модифікація будь-якого елемента моделі тягне модифікацію інших, група моделей утворює певну, лише їй притаманну, сукупність перетворень [15, с. 264]. Маємо приклади, коли структурно-семіотичний метод використовується не лише при вивченні мов (зокрема й піктографічних), але й у сфері міфології, етнології, естетики, мистецтва (зокрема літератури), які не є мовами в прямому значенні, а становлять складні системи символів, і які не мають свого впорядкованого семіозису й запозичують його зі сфери природних мов.

Для зняття протиріч між новими структурними підходами та традиційними методами існують й інші причини. Ті, хто заперечує ретроспективний (історичний, історико-порівняльний) метод та протиставляє йому структурний, на нашу думку, змішує поняття методу й прийому. Певно, це відгомін дискусій про методіку дослідження в галузі лінгвістики, звідки структурний метод перекинувся в інші науки. Слушною видається думка, що структурний аналіз є не методом, а прийомом. Окремі мовознавці не погоджуються з існуючою тезою про поділ методів на порівняльно-історичні, структурні, експериментальні, останні два вони вважають не методами, а прийомами, тобто сукупністю процедур-операцій [16]. Описовий, історичний, зіставний та інші методи можуть спиратися на формалізовані прийоми структурного аналізу або на прийоми спостереження та культурно-історичної інтерпретації. Тож не варто заперечувати дієвість класичних прийомів «ретроспективно-міфологічних інтерпретацій» на користь сучасним прийомам структурного та дискретного аналізу (останній передбачає виділення в структурній одиниці найелементарніших компонентів). У межах ретроспективного (історичного) методу можуть бути дієвими різноманітні прийоми. Цей метод передбачає вивчення історичного розвитку окремої знакової системи з метою виявлення в ній зовнішніх та внутрішніх закономірностей, встановлення історичної тотожності та відмінності в діяхронному аспекті, тобто у вертикалі

певного часу. Вважаємо, що історичний метод себе не вичерпав, він лише має збагатитися новими прийомами та аспектами дослідження, зокрема структурно-аналітичними, дескриптивними, трансформаційними тощо.

Сучасний дослідник трипільських знаків та символів має спиратися на різні наукові методології, залежно від поставленої мети. Компаративний метод за своїми різновидами (порівняльний та порівняльно-історичний методи, історико-порівняльний, або просто історичний, порівняльно-зіставний – кожен з них має свою специфіку) має залишатися як один із дієвих методів. Широкі можливості для узагальнень відкриваються при проведенні синхронних зіставлень знакових систем, різних за місцем походження та районування. Інший підхід – порівняння в діахронній послідовності різночасових знакових структур, близьких і споріднених завдяки етнічній єдності або єдності ареалу свого розташування. Використання зіставного методу (тобто знаходження різниці, контрастних особливостей на тлі спільних рис), який передбачає синхронну основу, та порівняльно-історичного (знаходження схожих характеристик), що передбачає діахронну основу, означає пошук паралелей трипільським знаковим моделям в інших культурах (сусідніх чи далеких), зіставлення їх із символікою інших традиційних культур, що мають сформовану й сталу знакову систему; або означає аналіз знакової системи в її історичному розвитку, тобто виявлення її спорідненості з пізнішими її варіантами, пошук точки відліку у виникненні цих систем, спільної архаїчної основи, залучаючи аспект відносної хронології, тобто визначення, яке з двох явищ передувало іншому. Отже, порівняння (історична ретроспекція) та зіставлення паралельно існуючих систем – це основні напрямки компаративістики, а спектр прийомів при цьому може бути надзвичайно широким, включаючи й прийоми структурно-семіотичного аналізу.

Варто зауважити, що дослідник у певних ситуаціях при зіставленні знаків може не акцентувати момент синхронності, коли визначення часу виникнення типових для певних культур знаків не

має особливого значення. Прадавні архетипові знаки-символи живуть у часі довго, і при паралельності їх тривалого існування іноді не важливим є момент їх зародження. Про таку особливість символу говорить Ю. Лотман, наголошуючи, що символ зазвичай зберігає смислову і структурну самостійність, тобто символ ніколи не належить лише одному синхронному зрізу культури, він пронизує вертикаль з минулого до майбутнього [14, с. 15].

Структурні прийоми формалізують аналітичний процес і є ґрунтом для подальшого заглиблення в тему. Вони спрямовані на вивчення передусім знакового засобу. Нагадаємо, що знакова система, згідно з постулатами науки семіотики, – це певна «мова». Знаковий процес, або семіозис, передбачає чотири його основні компоненти: знаковий засіб (це те, що виступає знаком), значення (те, на що вказує знак), інтерпретатор (той, хто сприймає знак), інтерпретант (дія, реакція того, хто сприймає знак).

Якщо порівняння по лінії знакового засобу передбачає більш формальний (структурно-семіотичний) аналіз (аналіз схеми та її частин, іконічності або міри умовності, взаємозв'язку частин та їх комбінаторики, стилістики та естетичної виразності), то аналіз по лінії значення (семантики) та прагматики (відношення між знаковими системами і тими, хто використовує повідомлення, які вони містять у собі) спирається на вивчення всього спектру джерел цієї культури: історичних, філософських, міфологічних, соціопсихологічних, естетичних тощо. Перший та другий компоненти знака (засіб та значення) виступають у своєму взаємозв'язку: від характеру формальних показників залежать семантичні показники. Ці два компоненти при аналізі трипільських розписів виступають на перший план. Інтерпретатора трипільської доби ми можемо лише умовно «сконструювати», а інтерпретацію можемо передбачити як певну функціональну дію тих чи інших знаків у магічних ритуалах.

Можна порівнювати сутність цих чотирьох компонентів у різних знакових системах і в межах кожного з цих компонентів порівнювати окремі їх особливості. Тож процес порівняння може обростати новими параметрами й досліднику варто чітко окреслити завдання, яке він ставить перед собою.

Насамкінець зазначимо, що до історико-археологічного, міфологічного та структурно-семіотичного аналізу під час вивчення трипільської знакової символіки варто додати й інший – мистецтвознавчий, в межах якого може мовитися про художні, стильові особливості трипільських орнаментів, композиційні прийоми, характер самої графіки, її образність та естетичну виразність.

Таким чином, після порівняння за різними параметрами (семіотичними, міфологічними, мистецтвознавчими) наступним кроком має бути зведення окремих ракурсів компаративістської спрямованості в єдине русло узагальненої характеристики трипільських орнаментально-знакових моделей. Отримання цілісної картини розвитку цих моделей у сукупності осягнень їх формальних компонентів (структурності, трансформацій в її межах, комбінаторики окремих деталей, сталості композиційних схем-матриць при варіативності периферійних частин; композиційних, стилістичних особливостей, художньої виразності тощо) та компонентів змістовних (текстових та позатекстових – комунікативних) – дозволить ставити та вирішувати питання більш широкого змісту: типології знакових систем, можливості знайдення спільного регіону походження, в одному випадку, і в іншому – паралельного існування, можливих контактів та взаємовпливів, причин схожості знаково-символічних феноменів у різних культурах, тривалості їх існування та впливу на наступні покоління аж до сьогодення. Відповіді на ці та інші запитання сприятимуть розв'язанню глобальних наукових проблем зародження та взаємовпливу світових семіокультур, підтвердженню або спростуванню певних теорій, зокрема теорії моноцентризму виникнення знакових протописемних систем або їх полілінійного розвитку як локальних та незалежних. На стикові структурно-семіотичного, релігійно-міфологічного, мистецтвознавчого, герменевтичного підходів може з'явитися узагальнювальна картина розвитку (у контексті світових процесів) орнаментально-піктографічного, знаково-символічного мистецтва трипільців.

Висуваючи тезу про комплексний підхід при дослідженні трипільського культурного спадку, про взаємодоповнення традиційних та нових, структурних методів аналізу, не забуваймо про відносність та умовність будь-яких висновків, бо йдеться про духовні світи, віддалені від нашого часу тисячоліттями, про неможливість автентичного сприйняття минувшини через ментальну різницю між нашими сучасниками та нашими предками.

Шукаючи оптимальні методи дослідження, варто розуміти мету кінцевого осягнення матеріалу та складність самого завдання, коли мовиться про знаки. Бо знаки є означенням або тлумаченням чогось, що ховається за їх зображенням, за словами Ш. Монтеня, «більший клопіт тлумачити тлумачення, аніж тлумачити речі» [17, с. 563].

В останній чверті ХХ ст. в науковому світі, у полі нових ідей постструктуралізму та деконструктивізму, з'явилося відчуття обмежених можливостей структуралістської доктрини. У поле зору дедалі більше попадають питання зовнішніх комунікацій, тобто між тими, хто створив систему, і тими, хто її сприймає. При цьому мова йде не про рецептивно-естетичне сприйняття, а про інтенсивне «інтертекстуалізоване розуміння природи людської свідомості» [18, с. 31]. У процесі комунікації реципієнта з текстом змістовий елемент тексту не розглядається як об'єктивна відправна, акцент робиться не на вплив тексту, а на визначення позиції того, хто сприймає текст [18, с. 41]. Тобто, при характеристиці трипільських знаків на перший план може виступати момент тлумачення символіки суб'єктом, який не шукає підтвердження об'єктивності свого розуміння архетипів минулого, а переносить свій суб'єктивний досвід у процес сприйняття. Момент об'єднання двох світів – авторського та «читацького» – дедалі частіше стає предметом наукового інтересу.

Література:

1. Буткевич Л. М. История орнамента: учеб. пособие для студ. высш. пед. учеб. заведений, обучающихся по спец. «Изобразительное искусство» / Л. М. Буткевич. – М.: ВЛАДОС, 2008. – 267 с.
2. Буткевич Л. М. Орнамент как процесс. Специфика художественной образности. Генезис. Стадии существования / Л. М. Буткевич. – М.: МГТУ,

2000. – 360 с.

3. Гирвиц Г. И. Орнамент как специфический образ действительности: автореф. дис. на соиск. уч. степени канд. филос. наук: спец. 09.00.01 «Онтология и теория познания» / Г. И. Гирвиц; Смоленский гос. пед. ун-т. – Смоленск, 1999. – 27 с.

4. Голан А. Миф и символ / Ариэль Голан. – М.: Русслит, 1993. – 375 с.

5. Найден О. Квітка на комині: Настінні розписи Уманщини першої половини ХХ століття. Історія, семантика, образи / О. Найден, І. Ходак. – К.: ВД «Стилос», 2013. – 304 с.

6. Селівачов М. Р. Лексикон української орнаментики (іконографія, номінація, стилістика, типологія) / М. Р. Селівачов. – К.: Редакція вісника «Ант», 2005. – 400 с.

7. Ткачук Т. М. Семіотичний аналіз трипільсько-кукутенських знакових систем (мальований посуд) / Т. М. Ткачук, Я. Г. Мельник. – Івано-Франківськ: Плай, 2000. – 238 с.

8. Семиотика / составление, вступ. статья и общая ред. Ю. С. Степанова. – М.: Радуга, 1983.

9. Рыбаков Б.А. Космогония и мифология земледельцев энеолита / Б.А. Рыбаков // Советская археология. – М., 1965. – №1. – С. 24-46. – №2. – С. 13-33; Рыбаков Б.А. Язычество древних славян / Б.А. Рыбаков. – М.: Наука, 1994. – 608 с.

10. Енциклопедія трипільської цивілізації [редкол.: Л.М. Новохатько (голова), М.І. Сенченко, Т.І. Іжевська, С.О. Тарута та ін.]. – К.: Укрполіграфмедіа, 2004. – Т. 1. – 704 с.

11. Енциклопедія трипільської цивілізації [редкол.: Л.М. Новохатько (голова), М.І. Сенченко, Т.І. Іжевська, С.О. Тарута та ін.]. – К.: Укрполіграфмедіа, 2004. – Т. 2. – 654 с.

12. Кармин А. Основы культурологи: морфология культуры / А. Кармин. – СПб.: Издательство «Лань», 1997. – 512 с.

13. Рубцов Н. Н. Символ в искусстве и жизни: философские размышления / Н. Н. Рубцов. – М.: Наука, 1991. – 176 с.

14. Лотман Ю. Символ в системе культуры / Ю. Лотман // Труды по знаковым системам. – Тарту, 1987. – Вып. 21. – С. 11-25.

15. Леві-Строс К. Структурна антропологія / К. Леві-Строс. – К., 1992.

16. Зеленько А. Наукова робота. Загальне мовознавство: аспекти, методи, прийоми, процедури дослідження мови / А. Зеленько. – Луганськ, 2002.

17. Цитата за: Деріда Ж. Письмо та відмінність / Ж. Деріда. – К.: Видавництво Соломії Павличко «Основи», 2004. – 602 с.

18. Ильин И. Постмодернизм от истоков до конца столетия / И. Ильин. – М.: Интрада, 1998. – 256 с.