

Ігор Юдкін-Ріпун

ІМАГОЛОГІЯ ЯК КОМПЛЕКСНИЙ НАПРЯМ ДОСЛІДЖЕННЯ КУЛЬТУРИ

Анотація. Имагология як аналог біосеміотики відкриває перспективи вияву інтенціональної рефлексії як інтегративного механізму дискурсу та узагальнення методів когнітивної лінгвістики для їх поширення на невербальні компоненти культури. Драматичний текст завдяки його гетерогенності та екстремальності становить модель такого поширення. Концепти як основні предмети опису становлять узагальнення мовних ідіом, замінюються переліками та виявляють польову структуру. Семантичні переходи в тексті як відхилення від пересічних значень демонструють метроритмічну структуру.
Ключові слова: ідіома, концепт, фрейм, інтенціональна рефлексія, семантичний ритм.

Аннотация. Имагология как аналог биосеміотики открывает перспективы выявления интенсиональной рефлексии как интегративного механизма дискурса и обобщения методов когнитивной лингвистики для их распространения на невербальные компоненты культуры. Драматический текст в силу его гетерогенности и экстремальности является моделью такого распространения. Концепты как основные предметы описания являются обобщениями речевых идиом, заменяются списками и обнаруживают полевую структуру. Семантические переходы в тексте как отклонения от средних значений демонстрируют метроритмическую структуру.

Ключевые слова: идиома, концепт, фрейм, интенсиональная рефлексия, семантический ритм.

Summary. Imagology as a parallel to biosemiotics opens the opportunities of the detection of intentional reflection as an integrative mechanism of a discourse and of the generalization of cognitive linguistics methods with the aim of their expansion over the non verbal components of culture. Dramatic discourse can be regarded as a pattern for such an expansion due to its heterogeneity and extremity. The concept serving as the principal subjects of description are in practice the generalizations of idioms, they can be substituted with listings and reveal field structure. Semantic shifts within the text as the deviation from a mean value level demonstrate a kind of meter and rhythm.

Key words: idiom, concept, frame, intentional reflection, semantic rhythm.

Останнім часом провідні світові часописи природничого спрямування, такі як англійський “Nature” або російський “Вопросы общей биологии”, рясніють статтями, присвяченими новому перспективному напрямку – біосеміотиці. Йдеться не лише про обмін інформацією між окремими організмами або біокомунікацію¹. По суті, питання ставиться про еволюцію життя як інформаційний процес. Видоутворення тлумачиться як своєрідний аналог до написання літературного тексту:

“Семіозис у його найскромнішій формі виник в тому ж самому процесі, що й перші живі системи на Землі” [13, 361]. Варто зазначити, що одним з місць створення інформаційної концепції життя був Київ, і що саме тут народилася і розвивалася білінгвістична аналогія². Мова і життя постають як рівнобіжні, подібні системи, що розвиваються за схожими законами.

Більше того, окреслюється чітка тенденція семіотизації не лише біології, а й природознавства в цілому. Досить згадати про антропний принцип як відображення тієї обставини, що ціла світобудова має такий вигляд, наче вона спрямована на підтримання умов існування людини. Світові константи (гравітаційна стала, швидкість світла і т. ін.) наче пристосовані до збереження цих умов. Навіть така обставина, як сталість питомої ваги кисню в земній атмосфері (незмінність показника 21%) всупереч постійним загрозам та катаклізмам, таким, як зледеніння, не можна пояснити на основі самих лише каузальних зв'язків без інформаційних чинників.

Звідси висновок, що центральна проблема культурної антропології – проблема розмежування культури та природи – має неоднозначні розв'язання. Зокрема, проблема визначення артефакту як витвору культури, його протиставлення природним явищам є не такою тривіальною, як раніше, оскільки в цих явищах виявляються також ознаки цілеспрямованості (телеономності) та формування знакових систем (семіозису). А це означає, що постає також проблема окреслення предметного поля культурології як комплексного дослідження артефактів. Така ситуація сприяє новій хвилі зацікавлення лінгвістичними дослідницькими методами, а відтак і поверненню інтересу до логоцентризму, літературоцентризму та навіть лексикоцентризму (орієнтації на словотвір) в характеристиці явищ культури.

З іншого боку, в надрах філології, більше того, в такій вузькій її галузі як наратологія – дослідження оповідних текстів – розвивається напрям, що дістав назву імагології. Йдеться про повернення такої напівзабутої традиційної літературознавчої та мистецтвознавчої категорії, як художній образ (лат. *imago*). Насамперед, тут ішлося про дослідження

образів представників “чужої” культури в уявленні носіїв звичаїв та уподобань культури “своєї”³. Зрозуміло, однак, що така ситуація становить лише крайній випадок, який дає змогу особливо наочно висвітлити характерологічні ознаки особистості. Саме таку програму, зокрема, закладав до своїх “ейдологій” (гр. *ειδος* = лат. *imago*) В.Ф.Переверзев, що виступив за півстоліття до появи перших розробок імагології: “В поетичному творінні немає жодного словесно оформленого компонента, який не був би вираженням людського характеру та настрою” [7, 487]. Власне персоніфікаційний підхід має ті інтегративні чинники, якими сполучаються в неподільну цілісність поодинокі художні деталі та завдяки якій вони дістають глибинне семантичне навантаження.

Зокрема, імагологія виявляється суголосною деяким тенденціям у поетичній творчості, приміром, феноменам тотальної персоніфікації, уособлення предметних описів, подання світу речей⁴. Йдеться про те, що давня традиція так званої описової лірики, відродженої ще “Парнасом” у середині XIX ст., постає як опис обличчя, як створення портрету предметного світу. Пейзаж або натюрморт подається як портрет природи, як характеристика особистісної основи. Зростанню інтересу до персоніфікації як передумови розвитку імагології сприяли також і проблематика співвідношення імен загальних (генонімів) та власних (ейдонімів) у зв'язку з формуванням індивідуальних стилів та відповідних ідіолектів – індивідуальних варіантів мови. Зокрема, будь-яка назва в межах поетичного корпусу текстів та відповідного ідіолекту стає потенційним ейдонімом, іменем індивідуального, “уособленого” явища. Наприклад, навіки залишилися унікальними, непідробними, невідтворювальними деталі інтер'єру та риси обличчя тих невідомих будинків та людей, яких згадав Й. Гете в “Римських елегіях”: не маючи конкретних адрес та прізвищ, вони закарбувалися в історії як персонажі гетевської поезії. Ця потенційна унікальність будь-якого знаку стає особливо наочною в далекосхідній традиції, де всі ієрогліфи тлумачаться як імена власні. З цим пов'язано також і культ

обличчя в ієрогліфічній традиції (досить згадати сакраментальний вираз “втратити обличчя” в сенсі зазнати фіаско). Однак найістотніша перевага імагології в тому, що вона відкриває можливість вияву інтенціональності текстів.

Саме наявність наміру дає змогу відрізнити текст та, ширше, дискурс як загальну модель будь-якого артефакту від довільного набору речень. Саме інтенціональна характеристика дискурсу дає підстави для взаємопов’язаних критеріїв повноти та граничності дискурсивної цілісності: ”Тяжіння до границі, до граничного тягне за собою актуалізацію конфліктів, адже в граничних протиріччях... відображається повнота суперечності буття. Іntenція до повноти зумовлює глобалізацію конфліктів, їх збільшення до граничної межі...” [5, 73]. Саме завдяки граничності та повноті в межах дискурсу утворюються механізми, завдяки яким він постає як органічна, неподільна цілісність. Між окремими елементами мовлення складається ціла мережа взаємних посилянь, завдяки яким сенс окремих висловів визначається дуже віддаленими, дистантними, зокрема інтертекстуальними зв’язками. Так, відомий завершальний вислів Городничого з “Ревізора” М. В. Гоголя про свині рила виявляє несподіваний сенс з урахуванням того, як такий же вираз подається в “Сорочинському ярмарку” або “Загубленій грамоті”: це – характеристика пекельних сил, а відтак усе середовище видається пеклом. На основі інтенцій складається рефлексія, яка дозволяє подавати елементи тексту в їх взаємному віддзеркаленні. Мережа взаємних посилянь (так звані дейксис або кореференція) становить вияв інтенціональної рефлексії і діє як дискурсивний інтеграційний механізм. Саме тут виявляється конструктивне значення нового розуміння образу як інтеграційної сили текстоутворення.

Отже, біосеміотика та імагологія як два спрямовані назустріч напрями комплексних досліджень визначають нову ситуацію для культурології. В цій ситуації виникає спокуса механічно поширити методи лінгвістики на цілу сферу культури. Однак саме тут виявляється також принципова відмінність вербальної системи мови від інших знакових

систем⁵. Насамперед, ідеться про своєрідні дуалістичні моделі, за якими побудовані мови світу. В кожній мові протиставляються парадигматика та синтагматика, тобто система матеріалу та форми знакового коду (лексика, граматика), з одного боку – та корпус текстів, побудованих на основі коду – з іншого. Особливо істотний дуалізм у сфері мотивації мовних знаків, де чітко протиставляються плани змісту та виразу. Саме тому складаються умови для довільності мовного знаку, його невмотивованості, незважаючи на вмотивованість семантичних переходів та появи в нього нових значень. Така ситуація немислима, зокрема, в музиці, де знак завжди вмотивований. Для мови властива іманентна полідіалектність, множинність кодів, зокрема, протиставлення “діалектів” та “койне” – спільного коду, стосовно якого виокремлюються окремі “діалекти”. Навпаки, мистецтво споконвіку культивувало свою здатність долати мовні бар’єри, бути незалежним від окремих мовних систем, прагнути до універсальності артистизму. Окремий прояв полідіалектності в мові становить протиставлення синхронії та діахронії: приміром, латина становить основу романських мов, але порозумітися нею носіям цих мов неможливо. Навпаки, у мистецтві пам’ятки античності не потребують перекладу⁶. Отже, виникає потреба долання печатки дуалізму в лінгвістичних методах для їх поширення на невербальні терени культури. Інакше кажучи, йдеться про таке узагальнення, генералізацію цих методів, коли вони стануть придатними для вжитку на теренах, які не несуть слідів вербального дуалізму.

З іншого боку, в межах словесності наявна низка проблем, для дослідження яких також вимагається звернення до невербального світу. Насамперед така проблематика стосується так званої генерології – напряму філології, який має справу з визначенням жанрів, стилів та інших типологічних класів словесності. Досить вказати, приміром, на те, що звичне протиставлення “проза – вірші” не витримує випробування, коли стикається з питанням, куди віднести прислів’я: до прози чи до віршів⁷. Ще складніші проблеми виникають під час характеристики традиційної тріади “лірика – епос –

драма”. Перші два типологічні підрозділи можна характеризувати, зокрема, за мірою щільності тексту (за Ю. Тиняновим) та його повноти. Однак драматичний дискурс, який покликаний бути словесним експериментом, випробуванням дієвості слова та завжди становить ризик непередбачуваних наслідків, потребує іншого підходу. Театральна гра тим протиставляється ритуалу, від якого вона виводить свій родовід, що завжди містить момент запрограмованої непередбачуваності, момент експериментального ризику. Вона породжує принципово неоднорідний, гетерогенний дискурс, в якому діалогізація становить лише зовнішню форму фрагментації тексту: добре відомо, що діалог може бути поданим також в театрі одного актора, натомість монолог може розподілятися між різними акторами, і саме такою була барокова практика, де витворилися прийоми солілоквії монодрами та декламації почергового виголошення фрагментів тексту. Непередбачуваність, неоднорідність, фрагментарність драматичного дискурсу виявляють його екстремальність, визначаючи відтак його особливу придатність слугувати об’єктом випробування розширеного та узагальненого витлумачення лінгвістичних методів. Драматичний текст найбільшою мірою орієнтований на долання вербальної специфіки та відповідної обмеженості, а відтак може правити за модель для використання цих методів в тлумаченні, придатному для невербальних знакових систем.

Власне проблеми драматичного тексту, що лежать на межі вербального та невербального світів, підводять до питання про методи такого сучасного напрямку в мовознавстві, як когнітивна лінгвістика. Цей напрям склався на основі принаймні двох попередників – неориторики (зокрема, лінгвістики тексту та дискурсивного аналізу) та психолінгвістики (зокрема, створеної на її основі комунікативної граматики та вчення про дитячу мову, про засвоєння мовних навичок). Неориторика як вчення про дискурс на протигагу традиційному граmaticному вченню про окремі речення склалася внаслідок кризи в напрямках генеративізму (теорії так званих породжувальних структур) та дескриптивізму (де завданням

ставився опис тексту без урахування позатекстових чинників), які спиралися на традиції так званої “універсальної граматики” епохи Просвітництва. Звернення до риторики дало змогу подолати пуризм цих напрямів, впровадивши до лінгвістичного аналізу, зокрема, невербальний чинник інтенціональності – наміру, закладеного в повідомлення. Текст в такому разі подається не лише як ланцюг синтаксичних структур з семантичною інтерпретацією (так, якщо вдатися до граничного спрощення, він уявлявся в генеративізмі), але насамперед як цілісне послання (англ. *message*), де сенс та намір злиті в неподільній єдності (англ. *rapport*). З іншого боку, психолінгвістичний аналіз комунікативних ситуацій дозволив удатися до таких характеристик тексту, як покажчики мовних актів (вперше вжиті Дж. Остіном) – локуція (де послання подається як незалежне від намірів спілкування), іллокуція (де висловлено комунікативну мету стосовно адресата, приміром, застереження або прохання) та перлокуція (де комунікативна мета ще на додаток презентується третій стороні, зокрема, аудиторії, та послання виконує роль маски) [15, 177]. Аналіз дитячої мови, своєю чергою, дав підстави для висновків про індивідуальну мовотворчість, так що, приміром, відомий мовознавець і письменник Р. Толкін (автор “Володаря перснів”) висунув тезу про те, що кожна людина створює собі свій індивідуальний варіант мови – “рідну мову”.

Прикметну ознаку когнітивної лінгвістики становить її відносна незалежність від вербального матеріалу та орієнтація на розширене витлумачення. Це узагальнення її методів, уможливаючи її застосування стосовно невербального матеріалу, особливо помітно в методах семантичного аналізу. Вихідним тут стає поняття концепту, що сполучає в собі ознаки поняття та образу. Основну ознаку концепту становить перемінність його сенсу, в якій відображено відому ще стоїкам двоїстість семантичного навантаження мовного знаку, де розрізняються дослівне, словникове, нормативне значення (*грец.* *λογος*, *англ.* *meaning*, *нім.* *Bedeutung*) та оказіональний, зумовлений контекстними обставинами сенс (*грец.* *λεκτον*, *англ.* *sense*, *нім.* *Sinn*). Відтак

кожне найменування у окремому конкретно-муживанні мовного виразу постає як його перейменування та відхилення від початкового значення, що демонструє відому парадоксальну тезу О.О.Потебні про термінологічне значення слова як відхилення від тропа. Концепт як узагальнення сенсу тлумачиться як контекстно зумовлена зміна позначення, і саме динаміка семантичних переходів, а не усталене значення, окреслює його зміст. В такому разі він постає як узагальнення поняття ідіому – стійкого словосполучення з перенесеним сенсом. Семантичним переходам тут відповідають властиві ідіоматиці тропи, зміни сенсу, натомість усталеність виразів, їх перетворення на загальні місця – тополи пов'язується з тим корпусом текстів, в межах яких ця усталеність зберігається.

Вихідний метод опису концептів становив компонентний аналіз семантики, в якому концепт подається як об'єкт перетину різних атрибутів, що позначають загальніші та абстрактніші якості та тлумачаться як компоненти у складі цього об'єкту. Приміром, “хустка” подається як перетин понять “тканина” (“текстильний предмет”), “форма” (“трикутник”, “квадрат” і т. ін.), “колір” (“синя”, “червона” і т. ін.), “елемент вбрання” (“хустка для волосся”, “кишенькова хустка” і т. ін.), “механічні властивості” (“м'яка”, “жорстка” і т. ін.), що характеризують семантичні компоненти. Зрозуміло, що такими компонентами обсяг не вичерпується, тим більше, коли йдеться про символічний предмет, приміром, хустку, котрою подають сигнал жертви корабельної катастрофи на численних прикладах мариністики ХІХ ст. (Жеріко, Айвазовський та ін.): тут вона – насамперед знаряддя сигналізації та символ ще не згаслої надії на врятування, а не текстильний предмет. Подібні спроби семантичного аналізу мають дуже давню і поважну традицію⁸. Та компонентні дефініції концептів мають ту ваду, що фіксують лише наявний спосіб витлумачення, закриваючи можливості множинної інтерпретації.

Тому на заміну компонентному методу прийшов інший – так званий фреймовий (від англ. frame – ‘рамка’), або рамковий аналіз. Він полягає в тому, що для характеристи-

ки концепту, вираженого елементом мови (словом, фразою, словосполученням і т. ін.), подається характеристика всіх тих “можливих світів” (коли вжити поняття філософії Г.Лейбніца, пристосоване для таких потреб відомим сучасним логіком Я.Хінтікка), в яких цей елемент може виступати: зокрема, це “можливі світи, сумісні” з характеризованим об'єктом та несумісні з ним [8, 75]. Сукупність таких “можливих світів” становлять ті семантичні поля, з якими перетинається обсяг розглядуваного поняття або образу. Кожен з цих “країв” має свою назву, виражену також відповідним елементом мови (словом, словосполученням і т. ін.), а тому, зокрема, таку характеристику можна подати як сполучальність розглядуваного концепту з класами слів відповідних семантичних полів – так звану валентність слова. Наприклад, поняття, виражене дієсловом “стрибати”, передбачає наявність суб'єкта – людини або живої істоти, що стрибає (“стрибуна”), або речі, яка здійснює стрибковий рух (приміром, м'яч у спортивній грі). Далі, попри відсутність прямого та непрямого доповнень, це поняття характеризується цілою низкою обставин – місця (наприклад, “по сходинках”) та часу (наприклад, “щохвилини”), способу дії (“незграбно” або “спритно”) і так далі. Всі ці потенційно можливі для поєднання слова в сукупності утворюють фрейм (“рамку”) розглядуваного слова і позначаються в когнітивній лінгвістиці терміном слот (від англ. slot ‘отвір’), оскільки вони відіграють роль своєрідних отворів у рамі, через яку роздивляються характеризоване слово [3, 37–38]. Інакше кажучи, вербальний матеріал піддається такому самому аналізу, як матеріал візуальний, за допомогою рамки та отворів – певна річ, в переносному значенні. Ще один порівняно новий напрям у розробці семантичного аналізу пов'язано з розробкою так званих тегів (англ. tag ‘ярлик’) – побудови ряду слів, асоціативно пов'язаних з даним, що слугують його витлумаченню [4].

Спільна ознака всіх цих методів опису семантичного навантаження знаку – це побудова переліку, так званого лістингу (англ. listing), який зіставляється з окремим, поодиноким знаком. Такі ряди слів відрізняються, зокрема,

від добре відомих синонімічних рядів тим, що вони подають часткові, особливі характеристики концепту, постають як позначення особливих, окремих частин або ділянок семантичного поля, що взаємно доповнюють одне інше. Відповідно, вони іменуються меронімами або партонімами (від грец. μέρος = лат. pars ‘частина’). Це спричинює неможливість відшукати елементарні одиниці змісту – зокрема, постульовані А.-Ж. Греймасом так звані семи, що уможливлювали б опис, подібний до ”визначення слів у кросвордах” [2, 106]: кожна з них може бути замінена цілим переліком. Елементарність або складність змісту залежить від перспективи його висвітлення в тексті, від того, які “слоти” з його фрейму актуалізуються, а відтак становить не сталу, а змінну ознаку.

Однак ще істотнішим видається те, що такі переліки-описи мають так звану польову структуру: в них виявляються центральні та периферійні елементи. Для такого розподілу переліків як потенційних текстів на центр та периферію в когнітивній лінгвістиці вживається поняття фокусування, тобто спрямування уваги, акцентного вирізнення елементів, особливо значущих для даного витлумачення концепту. Текст постає в такому разі як своєрідна партитура, де кожен елемент, наче звукосполучення в нотах, має цілу сукупність різноспрямованих зв’язків, що сполучають його з іншими віддаленими елементами [1]. Слід відзначити, що уявлення про партитурну структуру тексту віддавна були загальним місцем у повсякденній режисерській практиці. Так звані режисерські зошити є не що інше, як виявлення такої партитури. З формуванням когнітивної лінгвістики цей емпіричний досвід одержав теоретичне обґрунтування. Так само фреймовий аналіз добре відомий з акторської практики, де фактично він віддавна вживався як мнемонічний прийом для запам’ятовування ролі. Однак теоретичне підґрунтя такої практики дає змогу значно розширити діапазон застосування подібних прийомів.

Партитурна будова тексту зумовлює ще один наслідок. Кожен текст має хвильову будову в тому сенсі, що завжди повторюються однакові синтаксичні конструкції, завжди

повертаються однакові семантичні значення. Така періодичність будови тексту, зі свого боку, становить не лише наслідок або зовнішній вияв коливального процесу, а основу його самоорганізації, яка полягає в тому, що окремі значеннєві нюанси, виражальні деталі постають як відхилення від уявного, ідеального середнього рівня⁹. Подаючи виражальне значення як відхилення від “невиразного”, непозначеного “пересічного” рівня значущості, ми надаємо цьому рівню, цій “золотій середині” ролі орієнтиру в процесі текстотворення, яку можна порівняти з місцем метрики в ритмічній організації. Можна казати про семантичний метроритм тексту.

Такий підхід відкриває перспективи експериментального дослідження культури. Подібно до театрального експерименту, фреймові описи та аналіз семантичного метроритму артефактів уможливлюють розумові експерименти з тими тенденціями, які демонструє штучне середовище артефактів. Виявлення семантичних переходів, аналіз “ідіоматики” та відповідних концептів, їх зумовленість інтенціональною рефлексією дає змогу здійснювати уявне випробування тих можливих світів, якими характеризується простір культури.

¹ Нещодавно, приміром, Д. Фолькман та Фр. Балушка з Боннського університету виявили засоби спілкування навіть у рослин, які виділяють відповідну речовину до ґрунту, повідомляючи сусідів про небезпеку або іншу зміну ситуації. *Див.*: Растения создали систему коммуникаций, подобную Интернету. <http://www.day.az/print/news/unusual/159396.htm>

² Зокрема, одним з перших прокладачів шляху тут був А. В. Кордюм, який висунув тезу про еволюцію біоценозів як основу видоутворення [12].

³ Так, у дослідженні уявлень про поляків в російській літературі та про росіян у польській зазначалося, що “імагологія ... займається насамперед саме стереотипами – довготривалими суспільно-історичними міфами”, де стереотип “уніфікує уявлення”, нівелює їх відповідно до вигадок та уподобань конкретної групи [16, 16]; зазначимо, як приклад, що на останній (39-й) баладній конференції висвітлювалися модифікації образів китайців у англомовних країнах – від “східного мудреця” до “підступного дикуна” [14].

⁴ Так, подібні тенденції виявлялися в ХХ ст. у творчості польського поета Л. Стаффа, де уособленню піддано всі деталі предметного середовища, від каміння на бруківці до зірок на нічному небі, які стають своєрідними акторами в “театрі речей”, або в ліриці Р. М. Рільке, який оспівував мовчазність предметного світу і створив концепцію речі як своєрідної особистості [11].

⁵ Особливо виразно така відмінність виявляється у зіставленні мови та музики [10].

⁶ Витлумачення, якого вимагають пам’ятки, докорінно відрізняється від перекладу вже тим, що додаються до них як надбудована метасистема, нічим не змінюючи їх структуру.

⁷ Так, відома разюча схожість прислів'їв з верлібром [9].

⁸ Приміром, Г. Лейбніц залишив лексикон основних філософських понять, де подані ним визначення є фактично не що інше, як компонентні характеристики концептів.

⁹ Наприклад, "середні розміри речень та абзаців слугують тлом, на якому виявляється композиційна роль експресивних одиниць" [6, 94].

Література:

1. *Адмони, В. Г.* Основы теории грамматики. – М.: Едиториал УРСС, 2004. – 104 с.
2. *Греймас А.-Ж.* Структурная семантика. Поиск метода. – М.: Академический проект, 2004. – 368 с.
3. *Зубов А. А., Зубова И.И.* Основы искусственного интеллекта для лингвистов. – М.: Логос, 2007. – 320 с.
4. *Зубов А. В.* О целях создания и принципах организации параллельного тэггированного русско-белорусского корпуса учебных текстов / Язык и дискурс в статике и динамике. Минск, 2008 – (Минский Государственный Лингвистический Университет) – С. 37–38.
5. *Маринчак В. А.* Интенциональное исследование ценностной семантики в художественном тексте. – Харьков: Фолио, 2004. – 288 с.
6. *Москальчук Г. Г.* Структура текста как синергетический процесс. – М.: УРСС, 2003. – 294 с.
7. *Переверзев В. Ф.* Основы эйдологической поэтики / Переверзев В. Ф. Гоголь. Достоевский. Исследования. – М.: Советский писатель, 1982. – С. 417–509.
8. *Хинтиikka Я.* Логико-эпистемологические исследования. – М.: Прогресс, 1980. – 448 с.

9. *Юджин-Ріпун І. М.* Пареміак і верлібр: спадкоємність поетичних форм / Слов'янський світ. Вип. 5. – К., 2007. – (НАН України. Інститут мистецтвознавства, фольклористики та етнології ім. М. Т. Рильського. Український Комітет Славістів) – С. 44–56.

10. *Юджин-Ріпун І. М.* Особливості музичної семантики / Мистецтвознавство України. Вип. 8. – К.: 2007. – (Академія мистецтв України). – С. 127–137.

11. *Юджин-Ріпун І. М.* Львівський світ Леопольда Стаффа або про лірику логіки / Українсько-польські культурні взаємини. Вип. 2. – К., 2008. – (Інститут мистецтвознавства, фольклористики та етнології НАН України). – С. 49–69.

12. *Юджин-Ріпун І. М.* Біолінгвістична аналогія в українській культурі / Концепції культури в українській гуманітарній думці. – К., 2007. – (Національна Академія Наук України. Український Комітет Славістів. Комплексне дослідження духовної культури слов'ян. Вип. 3) – С. 4–35.

13. *Hoffmeyer, Jesper.* Biosemiotics: Towards a new Synthesis in Biology // European Journal for Semiotic Studies. – 1997, Vol. 9. – N. 2. – p. 335–376.

14. *Porter G.* Dismembering as Cultural Script: the Case of China / Folk heritage of the World. – Minsk, 2009. – (National Academy of Sciences of Byelarus. Institute of Arts, Ethnography and Folklore) – P. 48.

15. *Sukhorolska S. M., Fedorenko O. I.* Methods of linguistic analysis. Study manual for students and researchers. 2-nd edition. – Lviv: Intellect – Zakhid, 2009. – 348 p.

16. *Хореев В.* Имагология и изучение русско-польских литературных связей / Славянские языки, литературы и культуры: этнос у святлі гісторыі і сучаснасці. – Гродна, 2003. – (Гродзенскі Дзяржаўны Універсітэт імя Янкі Купалы) – С. 15–24.