

ГРАФЕМИ ЯК КОНСТИТУТИВНІ ОДИНИЦІ ГРАФІЧНИХ НОВАЦІЙ І ПРИНЦИПИ ЇХ КЛАСИФІКАЦІЇ

З'ясовано зміст термінів *графічна субстанція, граф, графема, графічна новація*. Особливу увагу приділено встановленню принципів класифікації графем як конститутивних одиниць графічних новацій. Схарактеризовано смислотвірні ознаки графічних новацій у постмодерністському художньому тексті.

Ключові слова: *графічна субстанція, граф, графема, графічна лінгвістика, графічні новації, постмодерністський художній текст.*

Выяснен смысл терминов *графическая субстанция, граф, графема, графическая новация*. Особое внимание уделяется принципам классификации графем как составляющих графических новаций в постмодернистском художественном тексте, а также устанавливаются смысловые особенности графических новаций.

Ключевые слова: *графическая субстанция, граф, графема, графическая лингвистика, графические новации, постмодернистский художественный текст.*

The article highlights such terminological units as the graphic substance, the graph, the grapheme, and the graphic innovation. Special attention is drawn to the characteristic features and classification principles of the grapheme as a constituent of graphic innovations. The article also outlines the semantic features of graphic innovations in postmodern text.

Key words: *graphic substance, graph, grapheme, graphic linguistics, graphic innovations, postmodern text.*

Постановка проблеми у загальному вигляді, її актуальність та зв'язок з науковими завданнями. У текстах, що віддзеркалюють постмодерністську естетику, чимраз більше домінують графічні засоби та прийоми нестандартного комбінування графічних знаків, від шрифтових варіацій до використання символів, ілюстрацій, логограм тощо. Графічні ресурси не лише маркують певні одиниці мовлення (букви, склади, слова, словосполучення, речення, абзаци), але й «виступають субститутами вербальних одиниць – слів і формантів, виконують їхні функції, створюючи текст зі зростаючою візуальною складовою» [10, с.52]. Так твориться нова графічна форма постмодерністського художнього тексту (ПХТ), під якою ми розуміємо свідоме порушення усталених типографічних, орфографічних й графічних норм у текстотворенні засобами доволно інтегрованих різнорідних графічних знаків у єдиному нелінійному текстовому просторі з метою цілеспрямованого впливу на реципієнта. Нова графічна форма ПХТ, у свою чергу, визначає його новий зміст.

Той факт, що у ПХТ дедалі більше домінують різноманітні комбінації графічних знаків, різних за походженням і формою, вимагає ґрунтовних лінгвістичних досліджень, що актуалізує нашу розвідку.

Мета дослідження - встановити конститутивні одиниці графічних новацій у постмодерністському художньому тексті, що зумовлює такі **завдання**:

- з'ясувати зміст термінів *графічна субстанція, граф, графема, графічна новація*;
- обґрунтувати поняття «графема» як конститутивну одиницю графічних новацій;
- виокремити принципи класифікації графем;
- проаналізувати смислотвірні ознаки графічних новацій у ПХТ.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Відомо, що між різнорідними графічними одиницями не існує однозначної відповідності, оскільки як те, що автор має на увазі, так і те, що є відомим та зрозумілим, може виходити за рамки вербалізації [6, с. 35]. Саме тому в сучасних лінгвістичних дослідженнях [1; 2; 3; 10; 11; 13; 15; 20; 21] актуалізується питання взаємозв'язку лінгвістичних (вербальних) і паралінгвістичних (невербальних) засобів текстотворення, які генерують нові способи інтерпретації мовленнєвого повідомлення у текстах різних жанрів, зокрема ПХТ.

Попри зростаючий інтерес лінгвістів до проблеми графічних ресурсів, спостерігаємо деякі розбіжності у встановленні конститутивних одиниць графічного мовного рівня, а також принципів їх класифікації. Це зумовлено, по-перше, питанням рівневої системи мови, яке і до сьогодні не остаточно з'ясоване. Це пояснюється тим фактом, що мова є складною структурою, рівні якої не ізольовані один від одного [7, с. 215], а проникають один в одний та взаємодіють. До прикладу, існує думка, що графічний мовний рівень можна вважати доповнюючим до решти мовних рівнів, як - фонологічний, морфологічний, лексико-семантичний, тощо. По-друге, вибір конкретних конститутивних одиниць як об'єктивної основи для виділення конкретного мовного рівня не завжди однозначний, оскільки такі одиниці часто надто різноманітні й строкаті в різних мовах [3]. Сказане вище значною мірою стосується складових одиниць графічного мовного рівня, що проаналізуємо згодом.

Поняття «графема» не виокремлюють аж до того, як письмо починають визнавати самостійним об'єктом лінгвістичних досліджень у рамках графічної лінгвістики [18, с.51]. Звідси – паралель «*графічне вираження фонему-фонема*», в якій графему (термін «графема» введений згодом Бодуеном де Куртене) [4, с.227] характеризують з погляду фонології, вважаючи, що для розуміння письмових форм слід опиратись на характеристики усного мовлення, а саме його артикуляційну базу [21, с.26]. За такого підходу графему вважають базовою одиницею *фонологічного мовного рівня*, яка передає певну фонему [4, с.227]. Однак протиріччя виникають тому, що, по-перше, фонема є конститутивною одиницею фонологічного рівня; по-друге, не існує такої мови, яка відображає повну відповідність між графемами й фонемами [9].

Вищезгадану дуалістичну єдність «графема-фонема» відкидають ще й з огляду на те, що фонему відображають синхронну (миттєву) опозицію, тоді як графему не відразу ж відтворюють опозиційні зв'язки [21, с.26], адже *графема* – «фізичне накреслення» фонему, яка, однак, не переходить автоматично у звукове явище [4, с.209]. Запереченню абсолютної паралелі «графема-фонема» також сприяє виокремлення письма як окремого об'єкта наукових досліджень, що зумовлює становлення графічної лінгвістики як окремої галузевої науки, яка розвивається за власними законами і має власну систему знаків [3; 18]. З'являється підґрунтя для виокремлення *графічного рівня мови* [3; 11, с. 116] як такого, що має власні конститутивні одиниці (графему), які не слід розглядати лише як прямі відповідники фонем. Звідси виокремлюють дві основні ознаки графем: *плеремічну*, або позначувану (signifier), тобто графема має змістову сторону, позначаючи морфему чи лексему або певне поняття, та *кенемічну*, або таку, що позначає (signified) [8], а отже, дозволяє розглядати графему як таку, що не має самостійного значення, бо слугує лише графічним відображенням фонему.

Як бачимо, думки науковців неоднозначні щодо того, до якої системи письма та до якого мовного рівня відносити графему. Це знаходить своє віддзеркалення і у формуванні ключових принципів класифікації графем, що детально обґрунтуємо нижче.

Виклад основного матеріалу. Ієрархію конститутивних одиниць графічного мовного рівня можна схематично зобразити так:

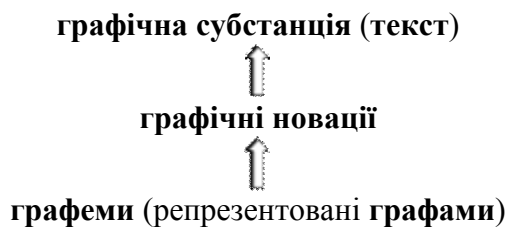


Рис.1 Ієрархія конститутивних одиниць графічного мовного рівня

З погляду графічної лінгвістики, будь-який текст це – *графічна субстанція*, під якою розуміють друкований чи рукописний варіант мови як сукупність візуальних ознак певної фізичної форми, тобто знаків, що виділяються на поверхні [16]. У контексті досліджуваної тематики такими знаками є *графи* та *графему*.

Граф – певне розрізнявальне накреслення тієї чи іншої системи письма, що репрезентує графему на графічному мовному рівні. Так, «e» у слові «pet» є прикладом графа. *Клас графів* – це низка *алографів*, тобто різних накреслень. Наприклад, «E», «e», «e», що відображають одну і ту ж *графему* [11, с.127; 15, с.10; 17, с.257], яка, у свою чергу, може бути репрезентована одним чи більше графами. Здебільшого таке графічне протиставлення графів не відображає лінгвістичної (семантичної) опозиції, однак у деяких мовах, зокрема в англійській, алографи, відповідаючи одній і тій же графемі, можуть віддзеркалювати семантичну опозицію, наприклад, «I'm a Black» («Black»=представник родини Блек) і «It's a black cat» («black»=чорний колір).

Графему доречно розглядати як відповідник фонему лише у фонетичних системах письма [9]. Більше того, якщо взяти до уваги той факт, що не існує такого фонетичного письма, яке відображає повну відповідність між графемами та фонемами, то таке визначення графему лише частково правильне. Так, в англійському письмі одна і та ж фонема може бути репрезентована низкою графем, як і одна графема може мати кілька відповідників серед фонем: графему «ou», «u», «oo» можуть передавати одну і ту ж фонему [u:]: *route* [ru:t], *flute* [flu:t], *spooky* ['spu:ki] і навпаки – одні і ті ж графему можуть мати різні звукові відповідники: *bow* [bəʊ] – *bow* [baʊ] тощо. Отже, розгляд графему як одиниці фонологічного рівня, на наш погляд, надто вузький з огляду на відсутність абсолютної тотожності між графемою й фонемою.

Описаний вище підхід до вивчення графему, в основі якого лежить *монофункціональність* (функціональність графему в межах одного рівня мови), контрастує з *дифузним підходом* до

класифікації графем, який базується на їх *поліфункціональності*, а саме функціональності графем 1) з огляду на певний мовний рівень; 2) з урахуванням особливостей певної системи письма.

Той чи інший мовний рівень детермінує графему так: *графема=фонема* на фонографічному рівні; *графема=морфема* на морфографічному рівні; *графема=лексема / идеограма / поняття* на логографічному рівні; *графема=символ / пробіл / цифра / музична нота / шрифтове виділення* тощо на графічному рівні мови. Причому, беручи за основу класифікації *функціональність графем* як складових фонографічного мовного рівня, їх поділяють на *моновалентні* (одна графема=одна фонема) і *полівалентні* (одна і та ж графема=різні фонemi) [11, с. 128]. У деяких мовах, зокрема й в англійській, графема може відображати так звану «нульову фонему» [9], тобто графема не озвучується у вимові: *column* ['kɒləm] (графема <n> не озвучується). Ми пропонуємо іменувати такі графemi *невалентними* (з хімії: невалентна взаємодія атомів як така, що не характеризується локалізованим взаємозв'язком).

Характерні ознаки певної системи письма зумовлюють поділ графем на *вербальні* (*буквені*), що їх відносять до графеміки, й *невербальні* (*небуквені*), які належать до параграфеміки [20, с.102].

Зважаючи на те, що в різних системах письма графема не обов'язково відображає лише фонему, але й морфему, слово, поняття тощо, графemi поділяють на *сегментні* й *супрасегментні*.

До *сегментних графем* відносять *фонограми* (референт графемі – фонема), *морфограми* (графема ототожнюється з морфемою), *морфонограми* (графема віддзеркалює морфему за умови, що остання набуває фонологічної якості), *логограми* (графема відображає поняття або слово), наприклад, у китайському письмі – ієрогліф, в арабському – цифра, в англійському – амперсанд "&") [11, с.125–128]. Згадана класифікація доповнюється *силабограмами* (графема=склад), що автентично характерні для силабічного письма, наприклад, японських систем письма хірагана і катакана чи систем письма американських індіанців черокі, інуїтів, крі та ін.

Супрасегментні графemi поділяють на кілька типів: графemi, що належать до *супраграфеміки* (шрифтове виділення), *синграфеміки* (знаки пунктуації, математичні символи, діакритичні знаки на позначення довготи, назалізації, тону тощо); *топографеміки* (типографічні знаки та символи: абзац, пробіл тощо) [5]. Цю класифікацію доповнюють знаки *пiктографеміки* (малюнки, цифри, знаки дорожнього руху, надписи на етикетках, емотикони тощо) і *колорграфеміки* (шрифтові виділення певного кольору) [14]. У піктографічному письмі (найдревніший приклад цього типу письма – шумерський клинопис) використовуються *пiктограми* – зорові образи, фігури, схеми, символи, знаки дорожнього руху, надписи на етикетках, емотикони тощо. Піктофонографічне письмо (древньоєгипетські ієрогліфи) оперує *пiктофонограмами*, що об'єднують піктограми та фонограми, які дають змогу позначати не лише конкретні слова чи звуки, але й абстрактні ідеї. Сюди відносять також *идеограми*, або, по-іншому, *концептуальні графemi* (concept graphemes) чи *поняттєві графemi* (notional graphemes) [15, с. 10]. Причому, на відміну від піктограм, идеограми не відтворюють зовнішній вигляд об'єкта, однак їх легко зрозуміти носіям різних мов. Идеограма може позначати ціле слово чи фразу. Числа теж відносять до идеограм, оскільки вони є універсальними попри різні способи їхнього зображення. Однак у цьому питанні нема однастайності. Наприклад, І.Є. Гельб [19, с.264] заперечує належність арабських цифр до идеограм і виділяє пазиграфічну систему. На його думку, *пазиграфи* – універсальні графічні знаки, які зрозумілі багатьом народам (наприклад, музичні ноти, арабські цифри).

Структурний принцип класифікації графем ґрунтується на характерних ознаках будови певних систем письма. Так, фонетичним системам письма, зокрема й англійській, властиві: 1) *лінійність* (розміщення графем у певній послідовності в один ряд); 2) *сполученість* (перебування у взаємодії, взаємному зв'язку, спряженості).

Зважаючи на їх *лінійність*, графemi класифікують як *унітарні* (*unitary graphemes*), *компонентні* (*graphemes of arrangement*), *модифіковані* (*modification graphemes*) і *діакритичні* (*надрядкові й підрядкові графemi*) [15, с. 10], а також *інтерлітерні графemi* [12].

Унітарна графема – це графема, що відповідає окремому графічному накресленню літери (графема=граф), репрезентуючи певний сегмент слова. Різні способи поєднання унітарних графем утворюють *компонентні графemi*, що відображають можливі способи розташування репрезентованих ними сегментів, наприклад, унітарні графemi <p>, <t>, <o> можуть компонуватися таким чином: «po», «op», «to», «ot», «pt», «tp». Певні типи сполучень унітарних графем у межах встановлених інтервалів у друкованих текстах утворюють компонентні графemi, які відображають лексичну опозицію: «top», «opt», «top». Різноманітні алографи однієї і тієї ж графемі (наприклад, курсивне чи жирне накреслення) є прикладом *модифікованих графем*. *Діакритичні графemi* (надрядкові й підрядкові знаки) вказують на різницю у вимові (пом'якшення, назалізація тощо), а інтерлітерні графemi визначають граматичні (апостроф, дефіс) й типографічні (інтервал) характеристики письма.

Враховуючи *сполученість* графем, їх можна класифікувати як *монографи* (графема, у складі яких лише один граф), наприклад <т>, <о>, <р>, та *поліграфи* (графема, що складаються з кількох графів): диграфи, триграфи тощо. При цьому графічна опозиція диграфів (зокрема <ea> – <ee>) в англійському письмі віддзеркалює лексичну опозицію, наприклад «*meat*» – «*meet*». Один і той самий поліграф може мати різні інтерпретації та відображати різне прочитання, як-от диграф <ch> в англійських лексемах «*school*», «*chair*», «*champagne*» тощо.

Резюмуючи вищепроаналізовані підходи до класифікації графем (*дифузний* і *структурний*), вважаємо, що графема є дискретною конститутивною одиницею графічного рівня мови, що має власну структуру, а також певний лінгвістичний зміст, зважаючи на її функціональність у різних системах письма. Саме тому ми дотримуємося тієї позиції, що графема – мінімальний знак певної системи письма, що виражає відношення цієї одиниці письма, тобто плану змісту, до її графічного відображення, тобто плану вираження. Таким чином, йдеться про відношення фонему до букви в алфавітному фонографічному письмі, групи звуків або складу до графічного символу в силабічному письмі, слова-поняття – до ієрогліфа в логографічному письмі, зорового образу, фігури, схеми, символу тощо – до певної ідеї в ідеографічному й піктографічному типах письма. Звідси випливає, що різні графема виконують смислорозрізнявальну/контрастивну функцію. Одна й та ж графема може набувати різноманітні форми (алографи, гліфи, зображення), але повинна зберігати певну схему побудови, відмінну від інших знаків тієї чи іншої писемності.

Засобами хаотично інтегрованих різнорідних графем у сучасному постмодерністському художньому тексті твориться низка *графічних новацій*. На нашу думку, термін «графічні новації» – уніфікований термін, який позначає всі графічні новотвори в художньому тексті незалежно від їхньої структури чи походження.

Графічні новації – це такі дискретні сегменти, що складаються з найменших конститутивних одиниць графічного рівня (буквених і небуквених графем), які не лише змінюють зовнішній вигляд тексту, сприяючи його візуалізації, але й породжують нове прагматичне значення, набуваючи смислотвірних/семогенеративних ознак.

Значимо, що хоча небуквені графема не мають прямих відповідників серед фонем, вони семантизуються в контексті, вступаючи у різноманітні відношення із семантикою одиниць інших мовних рівнів [13].

Наведемо приклад графічних новацій, які складаються з різнорідних графем: “*He looks again at the receipt in his hand. There’s something about the number that seems odd – £13,107.01. That 1p at the end – where did it come from? There was nothing on the menu that ended in 1p, in fact everything was in multiples of £20, even the water. Nor could it be the percentage added as a service charge. It’s more like a number pulled out of thin air, with a few pence stuck on at the end to make it seem precise. No, he’s seen that number somewhere before. He stares 131071. Isn’t it the sixths Mersenne prime? $M_p = 2^p - 1$, where p is a prime, in this case 17? Yes! A coincidence? A pattern?*” [MLW, с.47].

У наведеному текстовому фрагменті головний герой, Серж, один із молодих перспективних фінансових аналітиків провідного інвестиційного банку в Лондоні, не йме віри від рахунка з ресторану, де він і кілька його співробітників нещодавно святкували день народження Марушки – колеги Сержа, в яку він закоханий і яка є «темною конячкою» серед аналітиків банку. Невербальні графема, а саме цифри в сукупності з розділовими знаками й графічним знаком фунта стерлінгів (£13,107.01) візуально відображають неймовірну суму, яку Серж сплачує зі своєї кредитки в ресторані. Оскільки під кінець бурхливої вечірки герой втрачає свідомість, рахунок приголомує його. На перший погляд, цифри £13,107.01 не вказують ні на що інше, крім рахунка. З іншого боку, як фінансовий аналітик і докторант Оксфорду в царині математики, Серж помічає, що цифри відображають послідовність простих чисел Мерсенна і їх показників, згідно з якими 131071 – шосте з простих чисел, а 17 – його відповідний показник. Невербальні графема «£13,107.01» у сукупності з вербальними (у цьому контексті з фразеологізмом «*pulled out of thin air*») творять графічну новацію, змістова сторона якої стає зрозумілою лише за умови того, що реципієнт (читач) має певні знання в конкретній галузі науки – математиці. Саме числа Мерсенна мали б підштовхнути Сержа до думки, що рахунок – не випадковість, а сфабрикована маніпуляція (натяк на колегу, яка є об’єктом закоханості), однак він настільки засліплений почуттями, що не помічає цього. Більше того, коли Серж намагається з’ясувати ситуацію, його співпрацівники, присутні в ресторані, прозоро натякають на Марушку: «*Why don’t you ask her? She’s the one who ordered the Château d’Yquem*». Тут графічна новація складається з такої супраграфема, як курсивне шрифтове виділення лексеми «*her*» у поєднанні з вербальними графемами, що відображають лексему «*Château d’Yquem*», і слугує для емоційного підсилення меркантильних

забаганок згаданої героїні (виномарки *Шато д'Ікем* відоме своєю бездоганною якістю й надзвичайно високою вартістю).

Ті ж цифри (послідовність простих чисел Мерсенна) мають й інше трактування у контексті економічної кризи 2008 року у Великобританії: вони не заспокоюють Сержа тому, що ті, хто менш професійний у згаданій галузі (йдеться про начальника відділу та його головних менеджерів), заробляють більше, ніж він: «*These guys aren't any brighter than he is, they probably couldn't even recognize a Mersenne prime, yet they're making shedloads of money*» [там само, с.47], що і спонукає Сержа згодом до здійснення фінансових махінацій з приватного рахунка начальника відділу.

Отже, впродовж цілого тексту, графічні новації вербалізуються в контексті й набувають смислотвірних характеристик у рецепції читача за умови певного рівня його освіченості й досвіду у різноманітних галузях (математики, економіки, лінгвістики тощо), спонукаючи його до множинних інтерпретацій прочитаного.

Висновки. Дослідження ПХТ неможливе без вивчення взаємозв'язку між різнорідними графічними одиницями, що, візуалізуючи текст, творять не лише його форму, а й зміст. З погляду графічної лінгвістики будь-який текст є графічною субстанцією, вираженою різнорідними графемами, які, у свою чергу репрезентовані графами як фізичними способами накреслення певної графемі. У постмодерністській поетиці чимраз більше домінують графічні новації, які складають сукупність різнорідних буквених та небуквених графем, що вербалізуються в тексті залежно від вікових, соціальних, культурних, релігійних, психічних та інших особливостей реципієнта, набуваючи смислотвірних ознак і породжуючи множинність інтерпретацій ПХТ.

Перспективу подальших наукових розвідок вбачаємо в характеристиці структурних, смислотвірних та прагматичних ознак графічних новацій у ПХТ.

Список літератури

1. Бабелюк О.А. Принципи постмодерністського текстотворення сучасної американської прози малої форми : [монографія] / Оксана Андріївна Бабелюк. – Дрогобич : ТзОВ “Вимір”, 2009. – 296 с.
2. Бабченко Н.В. Фонетико-графічні особливості сучасної економічної та політичної лексики французької мови: автореф. дис. канд. філол. наук : спец. 10.02.05 “Романські мови” / Н.В. Бабченко. – К., 2007. – 17 с.
3. Білецька О.В. Становлення графічної лінгвістики як комплексної науки: аналітичний огляд // Науковий вісник Херсонського державного університету. Збірник наукових праць. Серія «Лінгвістика». Випуск XIX. – Херсон: ХДУ, 2013. – С.18–28.
4. Бодуен де Куртене И.А. Избранные труды по общему языкознанию / Иван Александрович Бодуэн де Куртене. Том 2. – М. : АН СССР., 1963. – 376 с. [Электронный ресурс]. – Режим доступа : <http://bookre.org/reader?file=1212711&pg=228>. – Заглавие с экрана.
5. Дзякович Е.В. Особенности использования средств параграфемии в современной печатной рекламе / Е.В. Дзякович // Вопросы стилистики. – Саратов, 1998. – Вып. 27. – С. 141–145.
6. Залевская А.А. Психолингвистический подход к анализу языковых явлений // Вопросы языкознания. – 1999. – № 6. – С. 31–42.
7. Кочерган М.П. Загальне мовознавство : підручник / М.П. Кочерган. – 3-тє вид. – К. : ВЦ «Академія», 2010. – 464 с. (Серія «Альма-матер»).
8. Кромбет О.В. Види адаптації лексичних запозичень у романському мовознавстві // Лінгвістичні студії : зб. наук. праць / Донецький нац. ун-т; наук. ред. А. П. Загнітко. – Донецьк : ДонНУ, 2012. – Вип. 24. – С.87–91.
9. Крючков Г. Г. Графеміка французької мови / Георгій Георгійович Крючков // Вісник Київського національного лінгвістичного університету. Серія : Філологія. – К. : Вид. центр КНЛУ, 2009. – Т. 12. – № 1. – С. 121–127.
10. Радзиевская Т.В. Фактор графики в современном масс-медийном дискурсе. 2006 [Электронный ресурс]. – Режим доступа : <http://www.rastko.rs/cms/files/books/49dbb1eed903f> – Заглавие с экрана.
11. Сидельникова Л.В. Фонографія та ідеографія французького письма IX – початку XXI століття : Монографія / Л.В. Сидельникова – К. : Вид. центр КНЛУ, 2012. – 512 с.
12. Сизенко А. С. Функціональні характеристики некодифікованих графічних утворень у сучасному французькому письмі : автореф. дис. ... канд. філол. наук : спец. 10.02.05 “Романські мови” / А. С. Сизенко. – К., 2008. – 20 с.
13. Чернец Л.В. Поэтическая графика // Введение в литературоведение / Под ред. Л.В. Чернец. М. : Высшая школа, 2004. – С.467–477.

14. ШмелеваТ.В. Сегментация высказывания и слова // Известия Южного федерального университета. Филологические науки”. – 2007. – № 1–2. – С. 104–117.
15. Crossland R. A. Graphic Linguistics and its Terminology // Mechanical Translation, – Vol.3, no.1 – July 1956; pp. 8–11
16. Crystal D. Dictionary of Linguistics and Phonetics. 6th ed. – Oxford : Blackwell Publishing, 2008. – 560 p.
17. Crystal D. The Cambridge Encyclopedia of the English Language. – Cambridge University Press, 2003. – 486 p.
18. Derrida J. Of Grammatology. Translated by Gayatri Chakravorty Spivak. Derrida, Jacques [1997 (1967)]: Of Grammatology. Baltimore: The John Hopkins University Press. – 456 p.
19. Gelb I. A Study of Writing. Chicago : University of Chicago Press. – 1952. – 312 p. [Electronic resource]. – Access mode: <http://www.questia.com/library/528024/a-study-of-writing-the-foundations-of-grammatology>.
20. Levenston E.A. The Stuff of Literature: Physical Aspects of Texts and Their Relation to to Literary Meaning. – SUNY Press, 1992. – 177 p.
21. Venezky R.L. The Structure of English Orthography. – Mouton & Co.,Printers, The Hague, 1970. – 162 p.

Джерела ілюстративного матеріалу

(MLV) – Lewycka M. Various Pets Alive and Dead. – London : Penguin Books, 2012. – 367 p.