

**Катерина КОВАЛИШИН,**

*orcid.org/0000-0002-1202-3424*

*аспірант кафедри української літератури та теорії літератури  
Дрогобицького державного педагогічного університету імені Івана Франка  
(Дрогобич, Україна) kovalyshynkateryna2019@gmail.com*

## КАТЕГОРІЇ ВІЗУАЛЬНОГО ТА ІКОНІЧНОСТІ В ХУДОЖНЬОМУ ТВОРІ

*Адекватне декодування інформації у знаковому літературному просторі бере до уваги інтегрованість вербальних та невербальних систем і їх форму у трансформації. Цей взаємозв'язок розглядається, під час аналізу ілюстрованого перекладу авторської думки у роботах Р. Кіплінга.*

*Поняття «текст» отримало широке значення у ХХ столітті, з під час розвитку семіотики. Вчені погоджуються ним, крім певних деталей. Однак, складніша ситуація з постає терміном «перекладу». Вони виділяють ознаки «художнього знаку» як: передуює позначуваному ним; є інтенціональним у сприйнятті адресата і переймає перформативну роль.*

*Творчість доби модернізму характеризується незрозумілістю та ґрунтується на формальних аспектах літератури. Тобто вона позбавлена «класики». Модерністи отримують засіб вираженням власного світу. Графічні стилістичні засоби в поезії модерністів не всі однаково важливі для розкриття змісту. Надмірне використання розділових знаків підкреслює значущість слова і повністю змінює структуру твору. Насиченість тексту питальними та окличними знаками вказує на його емоційність. З точки зору іконічності, окличність у реченні може вживатися в результаті транспозиції.*

*Коли мова йде про перехід однієї матерії на іншу, У. Еко висунув термін «трансмутація», який перетворює або несе зміни. Основна маса трансмутації це переклад або ті, що «вичленюють» якийсь рівень періоджера.*

*Інтермедіальність породжує чисельні дискусії щодо первинності, самостійності художнього слова у творенні смислового образу але піддає сумнівам ізольованість тексту і його самостійні можливості щодо створення візуальної картини у свідомості читача.*

*Ілюстрації, намальовані Р. Кіплінгом, порівнюють з фотомистецтвом. Його роботи, як і самі тексти, «розказують» про різноманітні зацікавлення автора: європейські та американські народні, риси японського книгодрукування, мистецтво народів наваго пов'язані.*

*Переклад тексту потрібно сприймати в цілому, але аналіз деталей та естетична оцінка окремих його елементів можуть бути корисними, бо у кожного перекладача свій спосіб наближення до тексту оригіналу.*

**Ключові слова:** вербальне, невербальне, іконічність, Р. Кіплінг, переклад, ілюстрації.

**Kateryna KOVALYSHYN,**

*orcid.org/0000-0002-1202-3424*

*PhD student at the Department of Literature and Literature Theory  
Drohobych Ivan Franko State Pedagogical University  
(Drohobych, Ukraine) kovalyshynkateryna2019@gmail.com*

## THE CATEGORIES OF VISUALITY AND ICONICITY IN AN ARTISTIC WORK

*An adequate decoding of information in the symbolic literal space takes into consideration the integration of verbal and non-verbal systems and their forms in transformation. This relationship is considered, when analyzing the illustrative translation of the author's thought in the works by R. Kipling.*

*The concept of "text" gained a wide significance in the 20th century, with the development of semiotics. Scientists agree with it, except for specific details. However, the situation with the term "translation" becomes more complicated. They distinguish the signs of an "artistic sign" as: preceding what it is marked by it; it is intensive in the perception of the addressee and takes on a performative role.*

*Creativity of the modernism era is characterized by incomprehensibility and is based on the formal aspects of literature. That is, it is deprived of the "classics". Modernists embrace the means of believing in their own world. Graphic stylistic devices in modernists' poetry are not all equally important for revealing the content. Excessive use of punctuation marks emphasizes the significance of the word and completely changes its the structure. The saturation of the text with question marks and exclamations indicates the feelings. From the point of view of iconicity, exclamations in a sentence can be used as a result of transposition.*

*When it comes to the transition of one matter to another, U. Eco put forward the term "transmutation", which transforms or carries changes. The main mass of transmutation is translation or those that "distinguish" a certain level of the original source.*

*Intermediality gives a rise to numerous discussions about the primacy and independence of the artistic word in the creation of a meaningful image, but it also casts doubt on the isolation of the text and its independent possibilities for creating a visual picture in the mind of the reader.*

*Illustrations drawn by R. Kipling were compared to photography. His works, similarly to the texts themselves, "tell" about the various interests of the author: European and American folk, Japanese book printing techniques, navago folk art.*

*The translation of text must be perceived as a whole, but the analysis of the details and the aesthetic evaluation of its individual elements can be useful, because each translator has an individual way of approaching the original text.*

**Key words:** verbal, non-verbal, iconicity, R. Kipling, translation, replacement.

**Постановка проблеми.** Поняття «текст» отримало широке значення, за межами лінгвістики у ХХ столітті, з під час розвитку семіотики. Вчені погоджуються з цим визначенням, за крім певних деталей. Однак, складніша ситуація з постає терміном «перекладу».

Визначення тексту у літературі це «художній знак». Воно несе певний ряд запитань, які мають теоретичний і практичний характер, першочергово специфіку тексту, як «знака», його структуру, а також та взаємозв'язок із дійсністю поза самим текстом.

**Аналіз досліджень.** Дослідники виділяють ознаки «художнього знаку» як: той, що передує позначуваному ним; той, що є інтенціональним у сприйнятті адресата, який має перформативну роль.

Український мовознавець Сергій Єрмоленко по відношенню до передувальної характеристики знака стверджує: «у випадку художнього знака позначуваний ним естетичний об'єкт виникає виключно внаслідок акта його позначування, чи, якщо завгодно, вираження (звісно, виникнувши перед тим у творчій уяві чи підсвідомості автора). Таким чином художній знак передує своєму об'єктові, викликаючи його до життя і відповідно визначаючи його подальшу долю, і це виявляється в тому, що напрям стосунку між ними є іншим, прямо протилежним, ніж у звичному, типовому випадку» (Єрмоленко, 2006: 192).

Валерій Тюпа спираючись на дослідження таких вчених як О. Потєбня, Ю. Лотман, Л. Виготський, М. Жінкіна, О. Лурії та ін. опрацьовує семіотичну концепцію літературного тексту. Він зазначає, що художня (літературна) діяльність має символічний характер і «пов'язана з нашим психічним (інтелектуальним і психологічним) способом сприйняття знаків від: а) внутрішнього зору; б) внутрішнього слуху; в) внутрішнє (недискурсивне) говоріння» (Тюпа, 2009: 25). Таке сприйняття впливає на духовний світ людини і створює ряд семіотичних та лінгво-семіотичних особливостей художньої мови взагалі та художнього тексту зокрема, найважливіші з яких:

1. Семіотика внутрішньої мови дуже специфічна. У недискурсивних формах цієї семіотики

естетична діяльність має місце як емоційна рефлексія.

2. Художня література, користуючись людською мовою, створює тексти, що мають характер вторинних знакових систем, тобто їх внутрішньо-текстові функції: хто говорить? як говорить? що і про що? в якій ситуації? кому адресоване повідомлення?

3. Звичне (нехудожнє) мовне вираження ми розуміємо, співвідносячи його синтагматику, парадигму і прагматику з мовою, а художнє вираз «у певному сенсі передує мові, що і формує семіотичну специфіку мистецтва як знакової діяльності особливого типу.

4. Реальні тексти, їх одиниці, зміст і форма виконання зазвичай відтворювані; художні тексти унікальні, невідтворювані, це «гетеро космічні» твори.

5. Переживання художнього тексту відбувається в умовах «вторинної реальності».

6. Художній текст – це не звичайне слово, побутове чи будь-який «текст, занурений у повсякденність», а естетичний дискурс, який створює особливий «духовний світ» (Тюпа, 2009: 32 )

**Мета статті** – для адекватного декодування інформації у знаковому, іконічному літературному просторі потрібно брати до уваги інтегрованість вербальних та невербальних систем і їх форму у трансформації. Дана публікація розглядає цей взаємозв'язок, базуючись на ілюстрованому перекладі авторської думки у роботах Р. Кіплінга.

**Виклад основного матеріалу.** Крім рівня іконічності «художнього знаку», важливим є питання типу іконічності, яка не завжди рівна відомим типами. Р. Декарт пояснює заперечуючи Т. Гоббсу: «У випадку вербальних міркувань йдеться не про сполучуваність імен, а про сполучуваність речей, позначуваних цими іменами...» (Аветян, 1989: 245). Думку французького мислителя філософ продовжує так: «...проповідники ортодоксального погляду щодо послідовної конвенціональності всіх знакових побудов у реальному мовному обміні при наявності достатнього взаєморозуміння знаковість мови практично не відчувають».

Психологічна мотивація лежить на рівні сприйняття рідної мови у поєднанні слова та предмета, який цим словом позначається, Отож появляється бажання перекладати тексти рідною мовою для більшого естетичного задоволення. За В. фон Гумбольдтом: «Мова – це одночасно і відображення, і знак». Можливо, точніше визначення статусу мови як знакового відображення, в якому відображене осідає в знак, а знак знімається у відображеному» (Аветян, 1989: 248).

Ідея про знакову форму мови та літератури публікується у працях Ч.В. Морріса та Р.О. Якобсона. Іконічність грає велику роль у роботах Ю.М. Лотмана. Він вважає поезію видом мистецтва, який трансформує довільні елементи мовної системи до рівня значущих. Отже, формальні елементи мовних рівнів беруть на себе роль вторинного значення у тексті.

Творчість доби модернізму характеризується незрозумілістю, безособовістю та ґрунтується на формальних аспектах літературного мистецтва. Тобто література позбавлена «класичних» стандартів. Та ж сама поезія набуває для модерністів способом вираження власного світу. Графічні стилістичні засоби в поезії модерністів не всі однаково важливі для розкриття змісту. Особливо важливими є пунктуаційні знаки, порядок з функцією членування речення на його складових частинах, членування тексту на речення (утвердження, питання, вигук). Пунктуація привертає увагу до елементів, які є емоційно-експресивними: емоційні паузи, іронія, обурення.

Для поетів модерністів одна з визначальних характеристик їх творчості є мінімальне вживання розділових знаків. Вони їх використовують, але не в надто великій кількості. Наприклад: Ч. Олсон "The Praises", "These Days". А деякі зовсім їх опускають: В.К. Вільямс "Blueflags", "Between Walls". Надмірне використання розділових знаків підкреслює значущість слова і повністю змінює структуру твору. Насиченість тексту питальними та окличними знаками вказує на його емоційність. З точки зору іконічності окличність у реченні може вживатися в результаті транспозиції – після не окличних речень.

Правильне тлумачення читачем іконічних рис залежить від можливості реципієнта розпізнати структуру за формою, що представляє той чи інший знак.

За У. Еко, іконічні знаки зовсім не володіють властивостями об'єкта, який вони представляють, вони «скоріше відтворюють деякі загальні умови поняття на базі звичайних кодів, які б володіли сформованим сприйняттям читачем по коду, щоб

викликати специфічні асоціації для створення образу в пам'яті, без безпосереднього впливу на реципієнта і його органи чуття (Еко, 2006: 157).

Іконічний знак має спільні властивості не з об'єктом, а його структурою. Виходячи з цього, можна дійти висновку, що функція іконічних знаків у художньому тексті дозволяє передавати схематичні образи читачеві для створення візуальних асоціативних картин, які як результат складаються у художній твір про який буде йти мова.

Р. Якобсон у статті «У пошуках сутності мови» звертає увагу на важливість «епохального значення» роботи Ч. Пірса щодо створення спільних основ семіотики (Якобсон, 2001: 113). Вчений розвинув дані ідеї, але використав тільки два з трьох окреслених Ч. Пірсом підкласів – образи та діаграми, виключаючи – метафору, мабуть через меншу іронічність, здається логічним. при дослідженні іронічності у контексті знака у художньому тексті.

Теоретико-методологічні роздуми це основа досліджень взаємного доповнення вербальних і візуальних аспектів дитячої літератури. Важливо зазначити, що в даному випадку роль іконічності, ілюстрації, а також лінгвістичного перекладу складають базу для коректної рецепції літературного твору будь-якого жанру. При цьому ЛП грає одну з основних ролей в креації цілісної картини.

Ріта Ойтінен спирається на ідеї М. Бахтіна. Переклад це зв'язок, який виносить розуміння діалогу та діалогічних відносин на міжнаціональний рівень, в такий спосіб можливість непорозуміння знижується до нуля. Переклад слід розглядати в контексті текстового повідомлення і в ілюстрації. Окрім текстового перекладу, який будучи тим же іконічним знаком, отримав нову форму – ілюстрація. Яка несе певне смислове навантаження, яке універсальне і при текстовому перекладі підкреслюватиме авторську думку. Візьмемо до прикладу роботи Р. Кіпланга "Just so Stories" для більш докладного взаємозв'язку тексту, ілюстрації та перекладу.

Лінгвісти висунули терміни для класифікації поняття інтерсеміотичного перекладу текстового повідомлення у контексті перекодування: трансвідний переклад, трансмутація, трансмедіація і т.д.

Коли мова йде про перехід однієї матерії на іншу, У. Еко висунув термін «трансмутація», який перетворює або несе зміни. Основна маса трансмутацій це переклад так які «вичленовують» якийсь рівень першоджерела. Проте, дослідник вважає, що не слід зосереджуватися тільки на одному із рівнів, так як це вже нав'язування власної інтерпретації тексту (Еко, 2006: 134).

Автентичні Кіплінгові збірки про пригоди тварин, які супроводжувалися ілюстративними роботами автора. В цих ілюстраціях помітний вплив його сучасника – британського художника-карикатуриста Обрі Бердслея. Роботи Р. Кіплінга, часто порівнюють з фотомистецтвом: багато «білого простору», контрасті чорний та білий, це риси фотографій того часу. Його малюнки, як і самі тексти, «розказують» про різноманітні зацікавлення автора: європейські та американські народні мотиви національних легенд до казки «Слоненя», риси японського книгодрукування у казці «Чому у носорога така шкіра?», з мистецтвом народів наваго пов'язані (південноамериканські індіанці) зображення до оповіді «Як з'явився на світ Панцирники» (Олійник, 2015: 3).

В даному контексті широкий спектр різних мотивів та засобів для самовираження автора-художника або інтерпретатора, дозволяє чітку передачу образу через ілюстрацію та переклад для дітей.

Існує потреба в дослідженнях, зв'язку україномовної перекладу казок та збереженням автентичних ілюстрацій та мовлення, що характерно для ранніх видань. Такими перекладами є В. Ткачкевича, Ю. Сіро, Ю. Шкрумеляка, які містять вибрані слова самого автора. Слід також звернути увагу на відношення українських перекладів та нових ілюстрацій: Тетяни Пліски, Олени Курдюмової, О. Савченка, Тетяни Водолазської, та ін. які дають чітку характеристику трендам серед дитячих книг. Проблематична частина це зміни які прослідували впродовж останніх років у ілюструванні Кіплінга. Сучасні ілюстрації стали більш динамічні, контрастні, але вони також спонукали діалогічний дисонанс, тобто вони не доповнюють авторський текст. І хоча така ситуація не кожній книзі, але спільна єдність тексту та ілюстрації необхідна для коректної інтерпретації авторської думки. Дитяча література має можливість підкреслити важливість поєднання ілюстрації і тексту.

Якщо першочерговий сенс – вербальний, то відтворювати його можна ілюстрацією. Вона відкриває нові межі, доповнює знаковий текст, відточує його значення з метою створення цілісної картини. Ілюстрована книжка – це існуючий текстовий матеріал, який є уже в чіткому візуальному форматі і він опрацьовується читачем, пропускається художником через його особистий внутрішній світ. Коли ілюструється книга, ілюстратор обирається конкретний епізод для перекладу у невербальний формат.

Проблема інтермедіальності породжує не чисельні дискусії щодо первинності, самостійності художнього слова у творенні смислового

образу але піддає сумнівам ізолюваності тексту і його самостійні можливості щодо створення візуальної картини у свідомості читача. На думку ОСаллівена та Ойтенна і ілюстрація хоч і виступає складовою літературного твору для дитини, не повинна лише пояснювати чи коментувати текст. Отримавши право на творче співавторство, художник інтерпретує текстове повідомлення, трансформує його у візуальне, і воно здобуває відносну самостійність, стає предметом зорової перцепції (O'Sullivan, 2006; Oittinen 1993).

У ілюстраціях Р. Кіплінга акцент зупиняється на персонажах, але широкий формат складає іноді враження нав'язливості. Перенасичення дитячої книги (не мальовису чи комікса) ілюстраціями «приймає рішення» за самого читача. В такому випадку така кількість малюнків сформує чітке уявлення про внутрішній світ в середині книги, позбавивши юного читача можливості «підхопити» і самостійно розвивати ідею.

Друкування книг із авторськими наслідками Кіплінга практикувалося у 10–30-х рр. ХХ ст. Коломійське видання, за перекладу В. Ткачкевича, розмістили кілька ілюстрацій із коментарями Р. Кіплінга, які дещо скоротивши їх, українською мовою переклав перекладач. Подібне сталося і у виданнях, де перекладачі Ю. Сірий, Ю. Крумеляк працювали над англійськими казками. Малювавши власні ілюстрації до своїх же текстів, Р. Кіплінг підписував їх, коментував і узгоджував з розповіддю. Зміст тексту «губиться», якщо не додавати такого роду ілюстрації та коментарі до певного твору. До прикладу: перший малюнок до казки «Слонятко», автор оригіналу та ілюстратор зазначають, що цей уривок має відношення до біблійної історії: «під образцем тіни африканських звірят, як ідуть у ковчег Ноя» (пер. В. Ткачкевич).

З даного твердження виходить, що чим простіша ілюстрація тим більше простору є для читача для власної креативності і польоту фантазії. Такі картини повинні доповнювати і зосереджувати увагу на певних деталях твору, а не диктувати читачеві як саме потрібно сприймати візуальну частину твору.

В творах Р. Кіплінга, які вийшли друком за остання десятиліття, простежуються такі тенденції сюжетної композиції: зображення несуть глибший зміст навантаження, розгортається опис, розширюється горизонти змалювання подій деталізуючи оповідь.

Розширюючи межі оповідання засобом детальною ілюстратор наповнює їх змістом та розкриває нові подробиці. Наприклад, в тому ж «Слоненя» персонаж зображений у розпачі опус-

тивши носа у воду з надією, що той зменшиться. Потрібним в даному випадку використати до слова автора і намалював косоокого персонажа, про якого написано в тексті: «А ніс не меншав ніскілочки – й навіть очі йому косими зробив» (Кіплінг, 2005: 66).

Трансформація одного твору на інший, означає зіставлення його з тим видом мистецтва, в якому того будуть відображати, в такому разі йому надається інше сприйняття, через невербально-комунікативну організацію.

Мовами іншого виду мистецтва має свої правила, які можуть бути схожі, але представляють свої труднощі під час трансформація вербального та невербального контексту. Різниця між автором-ілюстратором і ілюстратором, який не є автором оригіналу, полягає в тому, що маючи на меті доповнити і урізноманітнити твір для певної аудиторії, ілюстратор пропускає його через себе і видозмінює його, для кращого перевтілення вербального тексту у візуальну форму.

Переклад вербального тексту, як і оригінал, потрібно сприймати в цілому, але аналіз деталей та естетична оцінка окремих його елементів можуть бути корисними, бо у кожного перекладача свій спосіб наближення до тексту оригіналу. Говорячи про точність, мається на увазі не підрядник, а внутрішня точність з усіма її настроєвими відтінками. І саме ця точність і настроїв повністю збережені в перекладі.

Авторський стиль, його внутрішній світ, елементи культури, мовні аспекти оригіналу, які додають певної емотивності до написаного твору з усім цим працює ілюстратор. Під час роботи, він намагається передати це в ілюстрації і як найкраще підкреслити головну думку автора. Такого роду взаємодію О. Бахтін описує як «активне розуміння, чи утворювання предметно-сміслові зв'язків (Бахтін, 1996: 312). Схожий процес відбувається під час літературного перекладу. Перекладач трансформуючи текст у рідну мову повинен не тільки брати до уваги не тільки граматичні, синтаксичні інколи навіть фонетичні правила, а також і мовленнєві особливості оригінально автора, його культуру і контекст самого твору.

Як за самого процесу перекодування, так і при оцінці продукту перекодування, проблеми полягають у самому процесі, його кінцевому результаті та розумінні. Тлумаченням цього є пошук, спрямований знаходження справжнього смислу. Взаємодіє текст та ілюстрації спрямовує дослі-

дження на пошук виявлення його оригінальності. Розуміння – це результат спільної роботи автора та художника, у процесі якого художник виступає перекладачем і перекладає вербальний текст відповідними візуальними образами.

Інтерпретатор є відкритим до діалогу з текстом і його внутрішнім світом, щоб достеменно передати головну думку твору. Однак, треба пам'ятати, що така взаємодія відбувається не тільки між автором та ілюстратором, це відноситься також до автора-ілюстратора і читача, який візьме цю книгу до рук. Художник має можливість доповнити авторську думку, додати певні деталі, які не будуть перешкоджають адекватній рецепції твору. Це шанс реалізувати творчий талант художника та його самовираження від прочитаного, а перекладач має можливість вкласти частину особистої «реакції» на яку розраховує письменник. В даному випадку читач стикатиметься з авторською думкою декількох осіб, які працювали над спільною ідеєю для ідеального результату. У казці про кота, який гуляв, сам по собі, автор оригіналу, потім і перекладач україномовного тексту підкреслюють: «Чоловік, звичайно, теж був диким і страшенно занедбаним. Таким би він і залишався, якби не зустрів Жінку, котра повідомила, що їй набридло все це дике життя» (Кіплінг, 2002: 41).

Завдяки переосмисленню можна зрозуміти внутрішній автора. Мова та малюнок у дитячій книжці в деяких випадках має більше впливу ніж сам текст. Компаративістичне зіставлення тексту та виповнення виявляє перебування, літературного твору на межі тексту веде до розуміння іншого іконічного коду. У цьому пізнанні читач усвідомлює, що людина сприймає світ, через пояснення та чуже розуміння, порівнюючи це зі своїми особистими досвідом.

**Висновки.** Іконічність частина основних процесів, які оперують мовною організацією та людською комунікацією. Мовний знак – позначає даний сенс цей сенс так як являється поєднанням символу та іконічності, проте зміст може позначатися іншим мовним знаком – лексичними одиницями, тобто імпліцитно або експліцитно. Отже, іконічний поєднана із символом і лексичною одиницею.

Письменника та ілюстратора зв'язують діалогічні відносини і художник повинен розуміти автора, твір якого ілюструє. Митець, працюючи передає своє розуміння прочитаного тексту, і впливає цим на сприйняття тієї видуманої реальності читачем. Читач є реципієнтом авторського твору.

## СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Бахтин М. Висловлювання як одиниця мовленнєвого спілкування. Львів: Літопис, 1996. 310–317 с.
2. Єрмоленко С.С. Мовне моделювання дійсності і знакова структура мовних одиниць: Монографія. Київ: Видавничий Дім Дмитра Бураго, 2006. 384 с.
3. Кіплінг Р. Кіт, що гуляв як сам собі знав та інші казки. Харків: Ранок, 2002. 96 с.
4. Кіплінг Р. Подорож у казку. Київ: Махаон, 2005. 112 с.
5. Олійник І. Ілюстрація як переклад: компаративний аналіз літературної казки, 2005. 12 с.
6. Аветян Э.Г. Семиотика и лингвистика: Изд-во Ереванского университета, 1989. 288 с.
7. Тюпа В.И. Анализ художественного текста: Учебное пособие. Изд. 3-е. Москва: Издательский центр «Академия», 2009. 336 с.
8. Эко У. Отсутствующая структура. Введение в семиологию. Перев. с итал. В.Г. Резник и А.Г. Погоняйло. Санкт-Петербург: «Симпозиум», 2006. 540 с.
9. Якобсон Р. В. В поисках сущности языка. Семиотика: Антология. Сост. Ю. С. Степанов. 2-е изд., испр. и доп. Москва: Академический Проект. Екатеринбург: Деловая книга, 2001. 111–126 с.
10. O'Sullivan E. Oittinen R. I. I Am Other: On Dialogics of Translating for Children. Clevedon, Buffalo, Toronto: Multilingual Matters LTD, 2006. 113–121 p.

## REFERENCES

1. Bakhtyn M. Vyslovliuvannia yak odynytsia movlennievoho spilkuvannia.[Utterance as a unit of communicational speech]. Lviv: Litopys, 1996, pp. 310–317 [in Ukrainian].
2. Iermolenko S.S. Movne modeliuвання diisnosti i znakova struktura movnykh odynyts: Monohrafiia.[ The Linguistic modeling of reality and symbolic structure of language units: A Monography]. Kyiv: Vydavnychi Dim Dmytra Buraho, 2006, pp. 384 [in Ukrainian].
3. Kiplinh R. Kit, shcho huliav yak sam sobi znav ta inshi kazky.[ The Cat That walked by Himself] Kharkiv: Ranok, 2002, pp. 96 [in Ukrainian].
4. Kiplinh R. Podorozh u kazku.[A journey to a fairy tale] Kyiv: Makhaon, 2005, pp. 112 [in Ukrainian].
5. Oliinyk I. Iliustratsiia yak pereklad: komparatyvnyi analiz literaturnoi kazky [The Illustration as a translation: a comparative analysis of a fairy tale], 2005, pp. 12 [in Ukrainian].
6. Avetyan E.G. Semiotika i lingvistika [Semiotics and linguistics]: Izd. Erevanskogo universiteta, 1989, pp. 288 [in Russian].
7. Tyupa V.I. Analiz hudozhestvennogo teksta: Uchebnoe posobie.[ A Study Guide of Literary Text Analysis] Izd. 3-e. Moskva : Izdatel'skij centr «Akademiya», 2009, pp. 336 [in Russian].
8. Eko U. Otsutstvuyushchaya struktura. Vvedenie v semiologiyu Perv. s ital. V.G. Reznik i A.G. Pogonyajlo. [The missing structure. Introduction to Semiology] Sakt-Peterburg : «Simpozium», 2006, pp. 540 [in Russian].
9. Yakobson P. V. V poiskah sushchnosti yazyka. Semiotika: Antologiya[In search of the essence of language. Semiotics: An Anthology]. Sost. YU. S. Stepanov. 2-e izd., ispr. i dop. Moskva: Akademicheskij Proekt. Ekaterinburg : Delovaya kniga, 2001, pp. 111-126 [in Russian].
10. O'Sullivan E. Oittinen R. I. I Am Other: On Dialogics of Translating for Children. Clevedon, Buffalo, Toronto : Multilingual Matters LTD, 2006. 113-121 p.