

ЯЗЫК И ПОЗНАНИЕ.
ДИАГРАММАТИЧЕСКАЯ ИКОНИЧНОСТЬ
В СКАЗКЕ АЛЕКСЕЯ ТОЛСТОГО
ЗОЛОТОЙ КЛЮЧИК, ИЛИ ПРИКЛЮЧЕНИЯ БУРАТИНО
И ЕЕ ПОЛЬСКОМ ПЕРЕВОДЕ

LANGUAGE AND COGNITION.
DIAGRAMMATIC ICONICITY IN A FAIRY TALE BY ALEKSEY TOLSTOY
THE GOLDEN KEY, OR THE ADVENTURES OF BURATINO
AND ITS TRANSLATION INTO POLISH

BEATA RYCIELSKA

ABSTRACT. The paper refers to one of the types of diagrammatic iconicity singled out on the basis of the similarity of the form of the sign in a sequential order to the content. The text discusses coordinate and subordinate phrases which embody the principle. The paper emphasizes the differences existing between them in terms of the freedom of order of structural components. Further, it compares the source text and the target text applying the sequential order principle as *tertium comparationis*.

Keywords: sign, diagrammatic iconicity, sequential order principle, coordinate and subordinate structures, conceptualization, translation

Beata Rycielska, Uniwersytet Szczeciński, Szczecin - Polska, rycielska@tlen.pl

ORCID ID: 0000-0002-2426-3556

Термин „икона” (греч. *eikōn*) объясняется как изображение. Относясь к семиотической системе, созданной Чарльзом Сандерсом Пирсом, иконы существуют наряду с индексами и символами. В характеристике знаков всех разновидностей подчеркивается их заместительная функция, а также то, что в языке – системе знаков, образованной всеми типами знаков, подавляющее большинство составляют символы.

Знак понимается как явление внешнего мира, состоящее из двух компонентов – формы и содержания, означающего и означаемого в теории Фердинанда де Соссюра. За основу определения сущности знака принимается характер связи его элементов. Так, в случае индексов форма и содержание знака связаны друг с другом по смежности, в случае символов эта связь имеет конвенциональный характер, наконец, иконические знаки опираются на принцип подобия формы и содержания. К икониче-

ским знакам относятся портрет в живописи, фотография, изображение животного и др. Как иконические понимаются также схемы, диаграммы, графики [см. Мильдзихова 2015: 53–54]. Среди примеров языковой иконичности встречаются междометия, ономотопеи и другие. В настоящей статье рассматриваются именно языковые иконические единицы.

Чарльз Пирс характеризует иконический знак как имеющий определенное натуральное сходство с обозначаемым объектом. Чарльз Уильям Моррис также считает, что знаки-иконы несут в себе определенные свойства репрезентируемых объектов, поскольку они наделены чертами собственных денотатов [Моррис 1982]. В свою очередь, Умберто Эко подчеркивает, что иконические знаки не имеют свойств обозначаемых объектов, а, скорее, воспроизводят структуру их восприятия. В характеристике знака ученый учитывает его познавательный аспект, который заключается в том, что форма знака отражает способ познания явления концептуализатором. Умберто Эко пишет:

... иконический знак представляет собой модель отношений между графическими феноменами, изоморфную той модели перцептивных отношений, которую мы выстраиваем, когда узнаем или припоминаем какой-то объект. Если иконический знак и обладает общими с чем-то свойствами, то не с объектом, а со структурой его восприятия, он выстраивается и узнается в ходе тех же самых умственных операций, которые мы совершаем, формируя образ, независимо от материала, в котором закрепляются эти отношения [2006: 168].

Когнитивная функция знаков выделяется и другими учеными [см. Антас 2006: 187; Волоскович 2012; Мильдзихова 2015: 60–61]. Например, Аэлита Мильдзихова отмечает, что иконичность понимается как сходство или аналогия, существующая между знаком и образом объекта, сформировавшимся в сознании человека в результате его контактов с внешним миром и представленная образной и диаграмматической разновидностями.

По вопросам иконичности ведутся многочисленные исследования. В последнее время появились работы, посвященные иконическим знакам в немецкой поэзии [Мильдзихова 2015], в англоязычной сказке [Рыжих 2011], проблеме иконического кодирования в медиадискурсе английского и нидерландского языков, а также когнитивным механизмам, лежащим в основе иконических принципов кодирования объективной действительности [Вильчикова 2013], классификации разновидностей иконичности [Волоскович 2012], вопросу роли иконичности синтаксиса в рамках художественного дискурса в произведениях Джона Стейнбека [Леденева 2008], иконичности словообразовательной формы [Денисова 2005] и др.

Пирс подразделяет иконические знаки на метафоры, образы и диаграммы. К диаграмматическим знакам основоположник семиотики относит такие, означающее и означаемое которых связаны друг с другом либо по принципу количества, либо дистантности, либо, наконец, по принципу секвенционального порядка. Последняя группа знаков составляет предмет дальнейшего рассмотрения. На тему иконичности, а также ее разновидностей относительно недавно появилась довольно богатая польскоязычная литература [см. Tabakowska, Palich, Nowakowski 2013; Tabakowska 2001; Tabakowska 2006a; Tabakowska 2006b].

Секвенциональная иконичность основана на том, что последовательность языковых форм совпадает с последовательностью реальных действий, которые концептуализируются наблюдателем, либо с опытом говорящего. К известным примерам принадлежит высказанная Юлием Цезарем фраза *Veni, vidi, vici*, в которой отражен логический ход событий. Хронология действий легко передается в сопоставляемых языках, выливаясь в соответствующие друг другу выражения, например: *Пришел, увидел, победил* – *Przybyłem, zobaczyłem, zwyciężyłem*; *Был, есть и будет* – *Był, jest, będzie*; *Вчера, сегодня, завтра* – *Wczoraj, dziś, jutro*.

В противном случае, когда в предложении не наблюдается концептуализация перечня каких-либо явлений в их временной последовательности, отраженный в речи опыт носителей не только разных языков, но одного и то же языка может оказаться неодинаковым, как и нетождественными окажутся языковые конструкции, в которых концептуализация найдет отражение. Например, отличие между такими фразами как *вкусный горячий томатный суп* и *smaczna gorąca zupa pomidorowa* состоит в порядке прилагательных, которые кодируют вид супа – в сочетании *томатный суп* определение занимает место в препозиции, а в сочетании *zupa pomidorowa* – в постпозиции. По отношению к порядку остальных прилагательных *вкусный горячий-smaczna gorąca* воспроизводит в обоих языках сходную концептуализацию: сначала отмечается субъективное вкусовое впечатление, впоследствии – высокая температура пищи как ее объективное свойство. Данное понятие мотивирует размещение прилагательных *горячий – gorąca* в непосредственной близости к определяемому имени существительному.

Иллюстрацией секвенциональной иконичности являются также описанные Александром Кибриком сочинительные выражения типа *мы и они, отец и мать*. Ученый пишет, что порядок слов в подобных общепринятых конструкциях далеко не произволен и зависит от способа концептуализации отраженных в них явлений. При этом отмечается, что порядок слов фиксирует иерархию слов по тому или иному основанию. Так, иерархия может быть дейктической (указательной), когда центром

является локус речевого акта или его участник, например: *мы и они, здесь и там*, а также *туда – сюда*, причем в данном сочетании ориентация идет по исходной точке движения. Иерархия может быть личностной, когда имеет место ориентация относительно человека: *люди и звери, человек и закон*. Иерархия может быть социальной: например, в сочетаниях *муж и жена, супруг и супруга, отец и мать, хозяин и хозяйка, юноши и девушки* упорядочение является гендерным, в примерах *девочки и мальчики, дамы и господа* – тоже гендерным, но этикетно инвертированным, а в примере *рабочие, крестьяне и интеллигенция* – определяемым идеологически и т.д. [См. Кибрик].

Богатство примеров иконических знаков всех разновидностей, в том числе множество конструкций, построенных по принципу секвенциональной иконичности, легко обнаруживается в сказке. Такое явление можно объяснить тем, что для сказки особо характерны, кроме простоты слога и занимательности, такие свойства, как стремительность действия и быстрая смена событий.

Языковые корреляты секвенциональной иконичности в сказке Алексея Николаевича Толстого и в переводе Юлиана Тувима

Иконический принцип порядка слов в предложении проявляется, с одной стороны, в случае конструирования в языке процессов, с другой – в случае структурирования вещественного мира. Российский лингвист Кирилл Сигал характеризует его по типу компонентов предложения как упорядочивание однородных членов в глагольных и в субстантивных структурах [Сигал 1999: 232]. Такой порядок можно также определить по типу синтаксической связи, лежащей в основе выделения однородных членов, как сочинительные сочетания. Наконец, можно еще учитывать когнитивное основание данной классификации – т.е. перспективу концептуализатора, способ восприятия им явления. В этом случае ряды слов можно понимать как отражающие реальный ход событий или же как прагматическое выделение явлений, о которых идет речь в предложении (см. выше), а данный тип процессуальных или непроцессуальных конструкций – как воспроизведение способа познания ситуации.

Так, в сказке и ее переводе обращают внимание многочисленные предложения, в которых насчитываются два и более глаголов и глагольных форм – причастий и деепричастий. Их употребление отображает концептуализацию ряда событий, которые по очереди осуществляются производителем(-ями) действий и на которых фокусируется внимание рассказчика. Определённая последовательность перечисляемых глаголов в том или другом предложении соответствует реальному ходу событий, логическому поэтапному развитию рассказанной истории, как это наблю-

дается в случае приведенной выше фразы Цезаря. Данный способ концептуализации четко проявляется в приведенных ниже фрагментах сказки:

(Р) Покуда Карабас Барабас с ним (полицейским – Б.Р.) препирался, папа Карло, торопливо стуча палкой по плитам мостовой, подошёл к дому, где он жил. Отпер дверь в полутёмную каморку под лестницей, снял с плеча Артемона, положил на койку, из-за пазухи вынул Буратино, Мальвину и Пьеро и посадил их рядышком на стул [Толстой 1988: 106];

(П) Podczas gdy Karabasz Barabasz spierał się z policjantem, papa Carlo szybko, stukając laską o bruk, skierował swe kroki w stronę domu. Otworzył drzwi do półciemnej kłitki pod schodami, zdjął z grzbietu Artemona, położył go na posłaniu, z za pazuchy wyjął Buratina, Malwinę i Pierota, i posadził całą trójkę rzędem na stole [Tolstoj 2014: 82].

Хронологию событий отражает в них следующий порядок глаголов-сказуемых совершенного вида: (папа Карло) подошёл к дому – *skierował swe kroki w stronę domu*; Отпер дверь – *Otworzył drzwi*; снял с плеча Артемона – *zdjął z grzbietu Artemona*; положил на койку – *położył go na posłaniu*; из-за пазухи вынул Буратино, Мальвину и Пьеро – *z za pazuchy wyjął Buratina, Malwinę i Pierota*; и посадил их – *i posadził całą trójkę*.

Деепричастия, часто употребляемые в литературном языке, а также в художественных текстах, кодируют процесс, дополнительный при основном процессе как точки отсчета, и выполняют в предложении функцию способа действия. Деепричастие совершенного вида профилирует добавочное действие, которое:

- предшествует (*свернув голову – zadartszy głowę*) процессу, выраженному формой несовершенного вида глагола в прошедшем времени (*смотрел – patrzył*). В теории Рональда Уэйна Лангакера незавершенное длящееся действие выступает в качестве фона для фигуры – законченного процесса. В нижеприведенном примере кодируется реальный ход действий:

(Р) Он (Джузеппе – Б.Р.) осмотрел все углы в комнате, залез даже в очаг и, свернув голову, долго смотрел в трубу [Толстой 1988: 8];

(П) Starowina obejrzał wszystkie kąty w pokoju, wlaźł nawet na piec kuchenny i zadartszy głowę do góry długo patrzył w komin [Tolstoj 2014: 7];

- также предшествует (*увидев – ujrzawszy*) главному действию (*расставил – rozstawił*), выраженному глаголом в форме совершенного вида прошедшего времени, или же является следствием (*загородив – zagradzając*) главного процесса. В исходном тексте описана очередность событий:

(Р) *Увидев бегущего деревянного человечка, он широко расставил ноги, загородив всю улицу* [Толстой 1988: 14];

(П) *Ujrzawszy pędzącego drewnianego człowieka, rozstawił szeroko nogi, zagradzając nimi całą ulicę* [Tolstoj 2014: 11].

В переводе же употреблено деепричастие несовершенного вида (*zagradzając*) и значение одновременности дополнительного действия.

На данном примере легко показать противоположный, неиконический, способ восприятия сцены, который проявляется в результате перестановки глагольных форм – личной и деепричастной: Он широко *расставил* ноги, *увидев* бегущего деревянного человечка.

Приведем еще примеры соответствующего способа концептуализации порядка предметов, участвующих в процессе. В оригинале и переводе в одном из многочисленных предложений такого типа отображается последовательное перечисление ряда вещей (*подбородок, шею, плечи, туловище, руки – podbródek, szyję, plecy, tułów, ręce*), которые поочередно становятся объектами действия одного из героев сказки – Карло:

(Р) *Сделал (Карло – Б. Р.) кукле подбородок, шею, плечи, туловище, руки...* [Толстой 1988: 13];

(П) *Zrobił laleczce podbródek, szyję, plecy, tułów, ręce...* [Tolstoj 2014: 11].

С другой стороны, в высказывании глаголы могут размещаться вне зависимости от хронологической последовательности концептуализируемых процессов. Место каждого из них навязывается самим наблюдателем. Образовавшаяся цепочка субъективно перечисленных событий соответствует порядку их восприятия говорящим. Например, в приведенных ниже фрагментах описываются многие затеи Буратино: сначала приятная забава, затем негативные действия, ради собственного удовольствия, направленные на нанесение вреда участникам перечисляемых событий:

(Р) *Завтра чуть свет убегу из дома – лазить по заборам, разорять птичьи гнезда, дразнить мальчишек, таскать за хвосты собак и кошек...* [Толстой 1988: 17];

(П) *Jutro skoro świt ucieknę z domu, będę wdrapywał się na płoty, niszczył ptasie gniazda, będę drażnił chłopczyków, ciągnął psy i koty za ogony...* [Tolstoj 2014: 13].

Подобным образом концептуализируется мир вещей и их признаков. Так, очередность выделяемых в том или ином предложении слов может повторять последовательность зрительного восприятия вещей говорящим. Другими словами, порядок названных в высказывании явлений

может соответствовать порядку фокусирования на них внимания, конструкция фиксирует перспективу наблюдателя. В литературе для названия такого типа иконичности, в основе которого лежит не реальный порядок вещей, а то, что наиболее значимо для говорящего и находится в фокусе его внимания, вводится понятие салиентной иконичности (от англ. *salience*) [см. Цветкова 2012]. Так, в примерах

(Р) Нос вертелся, вывёртывался, так и остался – *длинным-длинным, любопытным, острым носом* [Толстой 1988: 13];

(П) ...*nos wiercił się i kręcił na wszystkie strony i został wreszcie taki, jak był – długi, wścibski i ostry nos* [Tolstoj 2014: 10]

наблюдается иерархия следующих признаков: необыкновенная длина носа, привлекающая внимание в первую очередь; далее любознательность – психологический признак (его концептуализация есть результат таких когнитивных механизмов, как анимизация и синекдоха: **часть вместо целого – нос вместо его владельца**), наконец, остроконечность носа – его довольно обыкновенное физическое свойство, выраженное прилагательным *острый*, помещенным в непосредственной близости от существительного *нос*.

На данном примере можно проследить проявление еще одного принципа диаграмматической иконичности – дистантности. Суть ее в том, что явления, близкие друг к другу в концептуальном смысле, кодируются словами, расположенными в высказывании также близко друг к другу.

В другом фрагменте сказки

(Р) Это оказалась *старая злая крыса* Шушара [Толстой 1988: 20];

(П) *Był to stary, zły szczur – Szurszur* [Tolstoj 2014: 15]

мы также имеем дело с отображением сначала более выразительного с перспективы наблюдателя внешнего признака участника действия (*старая – stary*), только затем его внутреннего свойства (*злая – zły*), которое передается в тексте прилагательным, помещенным рядом с определяемым им существительным. Различия, появившиеся в переводе, не относятся к иконическому порядку, они состоят в различной родовой принадлежности.

Кроме сочетаний со свободным порядком компонентов, о которых речь шла выше, в русском и польском языках наличествуют конструкции с фиксированным порядком слов. Имеются в виду общепринятые выражения с сочинительной связью слов, например, *муж и жена*, а также

конструкции, которые реализуют определенные языковые схемы с подчинительной связью компонентов. Если выражения со свободным порядком слов, типа *ordo naturalis*, отражают концептуализацию действий в порядке их совершения, а выражения, построенные по принципу салиентной иконичности, отражают концептуализацию явлений, выразительных с точки зрения говорящего, то для устойчивых конструкций характерно воспроизведение зафиксированного в грамматике менталитета носителей языка. Так, в сказке и ее переводе появляется пример, который кодирует социальную иерархию, называемую Андреем Кибриком также гендерной:

(Р) Я часто рассказывал моим товарищам, *девочкам и мальчикам*, занимательные приключения Буратино [Толстой 1988: *Предисловие*];

(П) Często opowiadałem znajomym *dziewczynkom i chłopcom* ciekawe przygody Buratina [Толстой 2014: *Przedmowa*].

Также конструкции, построенные по схеме **имя прилагательное – имя существительное – предложное выражение**, такие как *красивая девочка с веснушками*, примыкают к иконическим выражениям с закрепленным в грамматиках обоих языков порядком компонентов во фразе. Компоненты конструкции связаны друг с другом подчинением: с одной стороны, связь согласования соединяет слово в препозиции и слово, им определяемое; с другой – связь слабого управления или падежного примыкания соединяет слово в постпозиции и слово, им определяемое. Таким образом, схему наполняют компоненты, выполняющие роль согласованного и несогласованного определений предмета, названного существительным, а абстрактное значение схемы – это **атрибуты предмета**. Функция первого из них заключается в выделении или придании характеризующему предмету более общего признака, функция второго – в выделении или придании отличительного признака. В сказке и ее переводе встречается, например, фраза *серый Дятел с хохолком*, в которой прилагательное *серый* профилирует цвет птицы, а предложное выражение *с хохолком* – наличие внешней черты, детали, обладание свойством, признаком:

(Р) Четверо портных – мастер-одиночка, угрюмый рак Шепталло, *серый Дятел с хохолком*, большой жук Рогач и мышь Лизетта – шили из старых девочкиных платьев красивый мальчишеский костюм [Толстой 1988: 52];

(П) Czterech krawczyków – mistrz Samotniczek, ponury rak Szeptalło, *szary dzięcioł Czubatek*, wielki chrobąszcz Rogacz – i myszka Ciciszka – wszystko to szyło ze starych sukienek dziewczynki prześlizczone ubranko dla chłopca [Толстой 2014: 38–40].

В переводе используется частичное соответствие исходному словосочетанию *серый Дятел с хохолком*, а именно, остается прилагательное в роли согласованного определения *szary dzięcioł*, а предложное сочетание *с хохолком* в виде несогласованного определения заменяется сочетанием имени нарицательного *dzięcioł* с именем собственным *Czubatek* в роли приложения как разновидности определения. Приложению свойственно то, что оно выражается существительным, которое, как правило, согласуется в падеже с определяемым существительным, характеризует различные качества предмета – в нашем примере по наличию хохолка. В подлиннике хохолок метафорически концептуализируется как **сопутствующий предмет**. Данное понятие кодируется предложным выражением, которое состоит из существительного в творительном падеже и предлога *с*; в переводе – из имени индивидуального предмета *Czubatek*, выделенного среди таких же объектов, названных нарицательным существительным *dzięcioł*.

Оба предложения избыточны подобными определениями-приложениями, выраженными именем собственным. Соответственно схеме они помещены в постпозиции. Согласованные же определения, также соответственно схеме, занимают место в препозиции существительного: *мастер-одиночка* – *mistrz Samotniczek*; *угрюмый рак Шепталло* – *ponury rak Szeptalło*; *большой жук Рогач* – *wielki chrobąszcz Rogacz*; *мышь Лизетта* – *myszka Ciciszka*. В сочетании *мастер-одиночка* определение-приложение выражено нарицательным существительным *одиночка*, которое профилирует признак мастера по его общественным отношениям, в то время как *Samotniczek* профилирует тот же признак мастера как его название или прозвище.

Наконец, обратим внимание на наличие в обоих языках конструкции, появившейся также в сказке, особенность которой заключается в том, что она отображает явление, противоположное иконическому принципу порядка слов в предложении. Речь идет о концептуализации, которая не сохраняет реального хода событий, а выражает субъективное выделение того или другого процесса. Такой случай уже описан исследователями [см. Tabakowska 2001]. В исходном тексте и в переводе конструкции с подчинительным временным союзом кодируют неиконический ход событий:

(Р) – Хорошо, я уйду, хотя мне грустно покидать комнату, где я прожил сто лет, – ответил Говорящий Сверчок, – *но, прежде чем я уйду, выслушай полезный совет* [Толстой 1988: 16];

(П) – *Dobrze, pójdę sobie, chociaż będzie mi żal opuścić pokój, w którym przeżyłem sto lat* – odpowiedział Gadający Świerszczyk – *ale zanim odejdziesz, posłuchaj pozytywnej rady* [Tolstoj 2014: 13].

Для сравнения приведем преобразованное предложение с тем же союзом, в котором отражается иконический порядок процессов: *Выслушай полезный совет, прежде чем я уйду.*

Заключение

Рассмотрение на примере сказки Толстого и ее польского перевода разновидности диаграмматической иконичности – секвенциональной – позволяет выделить типы ее языковых коррелятов, которые можно отнести к двум общим группам – сочинительных и подчинительных сочетаний. Они употребляются носителями обоих языков и принадлежат к языковому узусу. Их наличие свидетельствует о том, что в высказывании порядок слов мотивируется прагматической ситуацией и отражает познавательные способности носителей языка.

Так, сочинительные неустойчивые конструкции характеризуются большей свободой расположения составляющих их компонентов, чем сочинительные устойчивые и подчинительные сочетания. Первым свойственно, с одной стороны, то, что они служат отражению концептуализации реального порядка явлений (процессов, вещей), их *ordo naturalis*, или же, с другой стороны, служат отражению салиентной иконичности – порядка, который представляет собой результат субъективных выборов концептуализатора. В свою очередь, вторым – сочинительным устойчивым и подчинительным конструкциям – свойствен фиксированный порядок образующих их компонентов. В них закреплена мысль народа, не только творческая концептуализация той или иной живой ситуации. Сказанное подтверждает общую мысль о том, что порядок компонентов в высказывании является относительно свободным. В любом случае, выделенные секвенциональные конструкции принадлежат к мотивированным, не к арбитражным, ибо в них как языковых знаках отражены способы познания действительности носителями языка.

Перевод приведенных фрагментов сказки, рассматриваемый на уровне иконического порядка, показывает, в основном, соответствие средств, примененных автором перевода, конструкциям русского языка. Различия наблюдаются в случае несовпадения в обоих языках общих способов концептуализации явлений, или же они являются результатом переводческих решений.

Библиография

- Вильчикова Е. В. 2013. *Когнитивные основы иконического кодирования в медиадискурсе (на материале английского и нидерландского языков)*, автореферат диссертации на соискание ученой степени кандидата филологических наук, Кемерово, элек-

- тронный ресурс: <http://cheloveknauka.com/kognitivnye-osnovy-ikonicheskogo-kodirovaniya-v-mediadiskurse#ixzz4nsVTAj5Y> (доступ 15.01.2017).
- Волоскович А. М. 2011. *Типы иконичности в тексте: инструкции и комментарии к произведениям живописи*, „Вестник МГЛУ”, вып. 17 (623), с. 104–113, электронный ресурс: <https://cyberleninka.ru/article/v/typy-ikonichnosti-v-tekste-instruktsii-i-kommentarii-k-proizvedeniyam-zhivopisi> (доступ 13.12.2016).
- Волоскович А. М. 2012. *Когнитивные и семиотические аспекты взаимодействия компонентов полимодального текста*, автореферат диссертации на соискание ученой степени кандидата филологических наук, Москва, электронный ресурс: <http://cheloveknauka.com/kognitivnye-i-semioticheskie-aspekty-vzaimodeystviya-komponentov-polimodalnogo-teksta> (доступ 13.12.2016).
- Денисова Э. С. 2005. *Иконичность словообразовательной формы*, автореферат диссертации на соискание ученой степени кандидата филологических наук, Кемерово, электронный ресурс: <http://cheloveknauka.com/ikonichnost-slovoobrazovatelnoy-formy> (доступ 17.12.2017).
- Кибрик А. *Иконичность*, электронный ресурс: http://www.krugosvet.ru/enc/gumanitarnye_nauki/lingvistika/IKONICHNOST.html?page=0,3 (доступ 18.11.2016).
- Леденева Е. М. 2008. *Роль иконичности синтаксиса в произведениях Дж. Стейнбека*, „Известия Российского государственного педагогического университета им. А. И. Герцена”, № 74–1, с. 290–294, электронный ресурс: <https://cyberleninka.ru/article/v/rol-ikonichnosti-sintaksisa-v-proizvedeniyah-dzh-steynbeka> (доступ 14.01.2017).
- Лотман Ю. 1973. *Семиотика кино и проблемы киноэстетики*, Таллин: Ээсти Раамат, электронный ресурс: <http://www.lib.ru/CINEMA/kinolit/LOTMAN/kinoestetika.txt> (доступ 10.02.2017).
- Мильдзихова А. К. 2015. „Иконичность современного стихотворного текста как лингвoseмиотический феномен (на материале немецких свободных ритмов)”, Владикавказ (на правах рукописи), электронный ресурс: http://diser.kbsu.ru/D.212.076.05/MildzikhovaAK_diser.pdf (доступ 5.01.2017).
- Моррис Ч. У. 1982. *Основания теории знаков*, электронный ресурс: http://www.bimbad.ru/docs/morris_semiotics.pdf (доступ 28.01.2017).
- Рыжих М. В. 2011. *Роль иконичности в авторской англоязычной сказке*, „Вестник Московского государственного лингвистического университета”, вып. 623, электронный ресурс: <http://cyberleninka.ru/article/n/rol-ikonichnosti-v-avtorskoj-angloyazychnoy-skazke#ixzz4cQmmKCbb> (доступ 25.11.2016).
- Сигал К. Я. 1999. *Проблема иконичности в языке: на материале русского синтаксиса*, автореферат диссертации на соискание ученой степени кандидата филологических наук, Москва, электронный ресурс: <http://www.dissercat.com/content/programma-ikonichnosti-v-yazyke-na-materiale-russkogo-sintaksisa> (доступ 18.01.2017).
- Толстой А. 1988. *Золотой ключик, или приключения Буратино*, Вильнюс: ВИТУРИС.
- Цветкова Н. В. 2012. *Принцип иконичности и его реализация в поликодовом рекламном дискурсе*, автореферат диссертации на соискание ученой степени кандидата филологических наук, Барнаул, электронный ресурс: <http://cheloveknauka.com/printsip-ikonichnosti-i-ego-realizatsiya-v-polikodovom-reklamnom-diskurse#ixzz4mplDlkv1> (доступ 17.02.2017).
- Эжо У. 2006. *Отсутствующая структура. Введение в семиологию*, перев. с итал. В. Г. Резник и А. Г. Погоняйло, Санкт-Петербург: Симпозиум, электронный ресурс:

- <http://www.philol.msu.ru/~discours/images/stories/speckurs/eco-la-struttura-assente.pdf> (доступ 13.02.2017).
- Antas J. 2006. *Gesty – obrazy pojęć i schematy myśli*, [w:] E. Tabakowska (red.), *Ikoniczność znaku. Słowo – przedmiot – obraz – gest*, Kraków: Universitas, c. 181–212.
- Tabakowska E. (red.) 2001. *Kognitywne podstawy języka i językoznawstwa*, Kraków: Universitas.
- Tabakowska E. 2006a. *Ikoniczność znaków i struktur językowych jako typ podobieństwa*, [w:] H. Kardela, Z. Muszyński, M. Rajewski (red.), *Kognitywistyka. Podobieństwo*, Lublin: Wydawnictwo Uniwersytetu Marii Curie-Skłodowskiej, c. 121–129.
- Tabakowska E. (red.) 2006b. *Ikoniczność znaku: słowo – przedmiot – obraz – gest*, Kraków: Universitas.
- Tabakowska E., Palich N., Nowakowski A. (red.) 2013. *Ikoniczność w języku, literaturze i przekładzie*, Kraków: Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego.
- Tołstoj A. 2014. *Złoty klucz, czyli niezwykle przygody pajacyka Buratino*, przeł. J. Tuwim, Poznań: Zysk i S-ka.