

## СЕМАНТИКА ОБРАЗНОГО СРАВНЕНИЯ

(на материале романа Р.П.Уоррена)

Вопросом семантики сравнения занимались такие ученые, как Б.В.Томашевский (1959), Кац и Фодор (1965), Ю.И.Левин (1966), И.В.Шенько (1975) и другие (Гольщева 1980; Ермилова 1977; Карцевский 1975; Никитин 1974; Черкасова 1968; Якобсон 1961). Исследования их основаны на тесной и неразрывной связи семантики сравнения и семантики метафоры. Отсюда возникает вопрос о независимости сравнения как стилистического приема.

Существует несколько точек зрения на проблему связи семантики метафоры и сравнения. Е.Г.Черкасова пишет о несостоятельности сравнения как лингвистической единицы, считая, что сравнение и метафора — разные явления как в грамматическом, так и логическом отношениях. Сравнение — членимая конструкция, в которой каждое слово употребляется в прямом значении, и следовательно, сравнение не представляет собой целой лингвистической единицы (Черкасова 1968).

Большинство же исследователей придерживается иной точки зрения. И.В.Шенько, рассматривая отношения между компаративными тропами (Шенько 1972), опирается на работы В.И.Королькова, Д.Бувро, Р.Якобсона. Так, В.И.Корольков усматривает в сравнении и метафоре одни и те же процессы, лежащие в основе взаимодействия этих компонентов, вследствие чего делает вывод о сравнении как семасиологически целостном явлении.

Д.Бувро подразделяет пару метафора-сравнение на 4 семантико-синтаксических типа:

1) собственно сравнение, где выражена идея частичного сближения двух компонентов;

2) смягченное отождествление, в котором отождествление смягчено словом, выражающим идею подобия;

3) отождествление;

4) метафора.

И.В.Шенько подчеркивает, что достоинство такой классификации заключается в наличии промежуточных видов в паре метафора-сравнение, что позволяет более отчетливо увидеть связи и различия между явлениями.

Р.Якобсон (1961) рассматривает сравнение и метафору по оси сходства и комбинирования, т.е. сравнение — это комбинация семантического сходства и позиционной смежности компонентов, а метафора — это позиционное смещение компонентов. Эта точка зрения отражает сходство метафоры и сравнения в плане содержания (основа — семантическое сходство компонентов) и их различие в плане выражения (в метафоре компоненты совмещены, в сравнении компоненты занимают смежные позиции).

Идею того, что метафора — стянутое, сжатое сравнение, высказывает Е.В.Ермилова (1977). Такого же мнения придерживается и М.В.Никитин (1979). Он указывает, что в основе метафоры лежит мыслительная операция сравнения, а сама метафора — отработанное, скрытое сравнение. Ю.М.Левин (1966), синтезируя метафору из сравнения и усматривая в них даже одни и те же структурные компоненты, считает сравнение семантически целостным явлением. При этом он подчеркивает, что метафора и сравнение имеют единые семантические компоненты, основанные на "принципе сопоставления с другими предметами". Ю.М.Левин выделяет две группы явлений: 1) образные средства, характеризующиеся наличием темы и образа; 2) образные средства с необозначенной темой, образ же вырисовывается четко.

Для этих групп характерны определенные синтаксические различия: в первой и тема, и образ всегда принадлежат одной части речи. Здесь выражается идея подобия и присутствует некая синтаксическая симметрия, что позволяет назвать это явление сравнением. Вторая группа синтаксически ассиметрична: тема и образ представлены разными частями речи, т.е. это метафора.

Рассмотрев различные точки зрения на проблему сравнения, И.В.Шенько делает вывод, что образное сравнение может

рассматриваться как единый семантический комплекс, определяющий некие специфические признаки предмета путем сопоставления их с другими, как правило, далекими понятиями, которые служат определяющими. И.В.Шенько определяет сравнение как "образное средство языка, основанное на семантическом сходстве и позиционной смежности определяемого и определяющего и характеризующегося наличием лексемы, выражающей идею подобия" (Шенько 1972: 129). Вслед за И.В.Шенько, мы принимаем данное определение сравнения как базовое в дальнейшем рассмотрении этого стилистического приема в рамках семантического критерия образного сравнения. При этом подчеркнем, что значение образного сравнения, т.е. его логическая и эмоционально-эстетическая информация, является результатом сложного взаимодействия и представляет собой новый, не имеющий собственно словесного выражения комплекс.

Для более полного понимания и раскрытия взаимодействия компонентов в сравнении необходимо прежде всего определить, что такое семантика слова.

В современном понимании, слово — это сложная языковая единица, объединяющая в себе целый комплекс более мелких, элементарных смысловых компонентов, из которых и складывается его значение. Причем значение — это не застывшая сущность, оно способно изменяться в определенных рамках под влиянием окружающего контекста и других факторов. Мы опираемся на теорию М.В.Никитина, который дает следующее определение семантики слова: "Семантическая структура слова — это схема содержательных связей между словозначениями совокупно с их ситуативными характеристиками" (Никитин 1974). Как следует из данного определения, семантическая структура слова подвижна и подвержена влиянию окружающей среды, называемой здесь "ситуативными характеристиками". На такие изменения в значении слова, особенно в художественном тексте, обращали внимание многие исследователи. Так, И.В.Шенько (1972) указывает на возможность рассмотрения образного сравнения с точки зрения структурной семантики, т.е. делимости значения слова на элементар-

ные семантические единицы. Так, например, выделяют сильные и слабые семы в зависимости от веса семы.

Достаточно подробное описание процессов трансформации значения слова мы находим у Ю.М.Левина (1966), который выделяет следующие виды трансформаций:

- акцентировка семы: повышение веса семы;
- индуцирование семы контекстом: новые семы, ранее не входившие в ядро значения, прибавляются к значению слова;
- затушевывание семы: семы, ранее входившие в ядро, вытесняются оттуда;
- нейтрализация семы: полное вытеснение семы из значения слова.

Именно с учетом свойства слова актуализировать, затушевывать или гасить компоненты значения преимущественно построены стилистические приемы метафоризации, гиперболизации, метонимии, сравнения.

Концепция лексического значения слова и словосочетания М.В.Никитина (1974) дает возможность объяснить механизм создания стилистической информации образных средств, в частности "сложения смыслов" в структуре образного сравнения.

Содержательная характеристика слова (его семантическая структура) определяется М.В.Никитиным как "структура собственных словозначению семантических признаков плюс... коннотативное значение, присущее лексико-семантическому варианту" (Никитин 1974: 4).

В семантической структуре слова выделяют интенционал и импликационал значения. Однозначное, жесткое значение слова не является пустой абстракцией. **Интенционал** и есть ядро семантики слова, это понятие жесткого вида, т.е. структура семантических признаков, полагаемых обязательными для данного класса. Интенционалы всех понятий, кроме элементарных, имеют сложный состав и структуру, т.е. содержат более простые понятия, определенным образом связанные в целые. В настоящее время значения в слове принято называть семами. Семы отличаются от значений слова тем, что не связываются в данном интенционале с

какой-либо определенной его частью, т.е. не выражены в данном слове какой-либо его значимой частью. В интенционале выделяются "гиперсему" — общий семантический компонент родового значения, а также "гипосему" — различительный компонент значения, который является специфическим для данного понятия. Интенциональные признаки, т.е. понятия, входящие в содержание интенционала на правах сем, с необходимостью или вероятностью могут предполагать наличие других понятий-признаков.

**Импликационал** — это вероятностная структура семантических признаков, дополнительных к интенционалу и связанных с ним отношениями совместимости/несовместимости. Импликация может быть жесткой, высоковероятностной, средневоятностной, маловероятностной и отрицательной. Если импликация жесткая или сильно выраженная (типа "как правило", "обычно"), то имплицуемые признаки вовлекаются в содержание значения, составляя часть его информационного потенциала. Эта часть импликационала — жесткий, сильный импликационал. Но в равной мере импликация каких-то признаков по отношению к интенционалу представляется невозможной или маловероятной (типа "вряд ли", "пожалуй, нет", "сомнительно"). Понятия такого типа называются негипликационалами (отрицательными импликационалами). Негипликационал также вовлекается в содержание значения как его отрицательный информационный потенциал. Помимо жесткой положительной и отрицательной импликаций, остается обширная промежуточная область понятий-признаков, о совместимости которых с данным понятием можно судить лишь предположительно: их наличие или отсутствие одинаково вероятно. Данная область по отношению к интенционалу — слабый импликационал. Импликационал образует своего рода силовое поле значения, имеющее интенционал в центре и слабеющее от центра к периферии. Признаки сильного импликационала составляют с интенционалом достаточно тесное единство и получают отражение в толковании слова. Негипликационал также составляет в качестве отрицательного фона неперемнную часть значения, необходимый элемент значения слова и условие правильного его применения.

Таким образом, теория М.В.Никитина наглядно демонстрирует, что значение слова делится на несколько определенных семантических единиц. В каждом слове есть ядро — интенционал, куда входят обязательные для понятия признаки; импликационал в трех его разновидностях — возможные признаки (сильный и слабый импликационал) и негипликационал — признаки, невозможные для данного понятия. Все эти значения — неперемнные части общего значения слова. Они играют большую роль в использовании слова в речи, в тексте, в художественной литературе. Но слово не существует в тексте обособленно: оно является строительным материалом для более сложных синтаксических единиц — словосочетаний, предложений. Слово также является базой для создания стилистических приемов, в частности, сравнения как образного средства языка, широко используемого в художественном тексте.

Концепция лексической структуры слова М.В.Никитина дает возможность на материале в рамках нашего исследования более тщательно рассмотреть механизм образования образного сравнения, точнее выяснить, какая часть в общем значении слова используется автором для создания яркого и запоминающегося сравнения. Как пишет М.В.Никитин, теория "дает возможность объяснить и понять механизм создания стилистической информации образных средств, "сложения смыслов" в структуре образного сравнения" (Никитин 1974: 4). Исходя из этого, можно предположить, что значения и информационная функция образного сравнения будут различны в зависимости от того, какая часть лексического значения актуализируется в слове.

Тщательно проанализировав материал, на котором строится наше исследование — роман Р.П.Уоррена "All The King's Men" (1979), мы получили следующие результаты. Около 75% зафиксированных нами в тексте образных сравнений основано на актуализации импликационала значения. Встречаются также и негипликационал и интенционал значений, реализующие определенную стилистическую функцию; при этом на импликационал значений компонентов в большинстве случаев наслаивается коннотативное значение.



Выразительный образный эффект сравнений достигается за счет переосмысления одного из компонентов структуры. При этом переосмысленное слово или обобщает свое значение, или подвергается семантическому сдвигу. В результате возникают содержательно осложненные, но доступные пониманию значения, в которых на единицу выражения приходится больше содержания, чем в норме" (Гольшева 1980).

В зависимости от того, какой компонент в значении слова переосмысливается, мы предлагаем подразделить все сравнения, выделенные из текста для изучения, на три группы: 1) сравнения, основанные на актуализации интенционала значения; 2) сравнения, основанные на актуализации негемпликационала значения; 3) сравнения, основанные на актуализации ипликационала значения.

Рассмотрим каждую из этих групп.

#### **Сравнения, основанные на актуализации интенционала значения.**

В данной группе образные сравнения имеют признак, выраженный в теме и акцентируемый в образе. Например: *...eyes glittering like mirrors in the sun* (Уоррен 1979: 180). Признак *glittering* выражен в теме и акцентируется в образе. "...глаза, блестящие, как зеркала на солнце" — сема "блеск" присутствует как в интенционале темы, так и в интенционале образа. *A mirror — polished surface that reflects images* (Хорнби 1983). Зеркало — отполированная блестящая поверхность, отражающая образы. "Глаза — орган зрения, имеющий прозрачную роговицу... Глаза дают отражение видимого предмета..." (Энциклопедический словарь 1963). Глаза и зеркало дают отражение предмета и имеют гладкую поверхность. Сравнение построено на сходстве этих двух предметов, а образ "зеркало" еще ярче выделяет свойство глаз — их блеск.

Еще пример: *...mirrors and the great hurricane glasses glittered like ice...* (Уоррен 1979: 311). Данное сравнение также строится на интенционале темы и образа. Признак зеркал и стекол "блестеть" выражен в теме и акцентируется в образе: "...словно лед, блестели большие стекла керосиновых фонарей и зеркала..." Как и в

предыдущем примере, в интенционале "зеркала" присутствует сема "отполированная поверхность" (*polished surface*). В интенционал слова "стекло" также входит сема "прозрачная, бесцветная, отполированная поверхность", в интенционал слова "лед" — сема "бесцветная, гладкая поверхность" (Энциклопедический словарь 1963). Все три понятия имеют признак "блестящий". Следовательно, данное образное сравнение построено полностью на использовании интенционала значений, а образ "лед" используется для еще большей эмоциональной окраски высказывания, чтобы подчеркнуть, как ярко и в то же время холодно и безучастно блестели зеркала и стекла дома.

Другой пример: *My chatter was as gay and sprightly as bird song* (Уоррен 1979: 299). Сравнение построено на сопоставлении легкой болтовни и птичьего пения по признаку веселости и оживленности. И болтовня, и птичье пение обычно подразумевают веселость, беззаботность, оживленность. *Chatter — quick or foolish talk* (Хорнби 1983). Болтовня — быстрая, легкомысленная беседа. Пение — это прежде всего музыка для голоса (*music for the voice* (Хорнби 1983). Если рассматривать словосочетание *bird song* — птичье пение, то несомненно в его интенционале мы найдем признак "веселый". Повествование ведется от имени главного героя Джека Бердена. Джек определяет свою болтовню веселой и беззаботной, как птичье щебетание. Хотя если учесть контекст, такое сравнение используется иронически. И Джек, и Вилли (босс Джека) волнуются; у Вилли неприятности, и Джек своей болтовней пытается развеселить его. По ходу романа Джек предстает перед читателем как серьезный журналист, которого определить легкомысленным никак невозможно. И именно то, что свою болтовню Джек сравнивает с птичьим щебетанием, и помогает читателю понять, что вся эта беззаботность и веселость — наигранная и за ней кроется тревога и настороженность.

Анализ нескольких сравнений первой группы позволяет сделать вывод, что их главный признак выражен в теме; и в теме, и в образе этот признак входит в интенционал значения. Сравнения используются для акцентуации признака, для передачи авторского

отношения к предмету или явлению, для его более образной характеристики.

**Сравнения, основанные на актуализации негемпликационала значения.**

В данную группу входят сравнения с актуализацией негемпликационала значения одного из компонентов значения. Негемпликациональный характер образного сравнения проявляется в сочетании несовместимых компонентов, когда один из компонентов сравнения является ненормативным обозначением соответствующего понятия. "При интерпретации образного сравнения негемпликационального характера происходит перестройка имен в логической цепи" (Гольшева 1980).

Рассмотрим несколько примеров:

*...I...entered into the shadowy gracious coolness of the hall, like the perfect depth of time...* (Уоррен 1979: 311).

Интерпретируем ситуацию. Джек вступает в прохладу зала, как в глубину времени. Глагол *to enter* употреблен в своем интенциональном значении — входить (*to come or go into*). Войти в прохладу зала вполне возможно. Но как войти в глубину времени? Здесь наблюдается нарушение логических норм подчинения смыслов, определенное смещение логических связей. Так достигается большой эмоциональный эффект сравнения: вступая в зал, Джек погружается в воспоминания, в его памяти оживают давно забытые события. Компоненты данного сравнения объединены синтаксическими связями, в частности, союзным словом *like*, но непосредственно логической связи между ними нет. *to enter into the coolness of the hall* воспринимается нами как естественное явление, не противоречащее законам логики; здесь глагол *to enter* употреблен в своем интенциональном значении. *To enter into the depth of time* — здесь глагол *to enter* выступает в негемпликациональном значении, поскольку глагол выражает физические действия и это действие несовместимо с абстрактным понятием *the depth of time*. Нарушаются логические связи:

*to enter — to go into*

*depth — distance from top to bottom* (Хорнби 1983).

Именно такое несоответствие смыслов дает основу сравнению и придает ему невероятную образность и эмоциональный эффект. С.Карцевский отмечает: "Мы постоянно транспортируем, употребляем переносно семантическую ценность знака. Но мы начинаем замечать это только тогда, когда разрыв между обычной и случайной ценностью знака достаточно велик, чтобы произвести на нас впечатление" (Карцевский 1975).

Еще один пример:

*Just floating around in the deep dark the idea of Willie and the idea of the thing Willie didn't know, like two bits of drift sucked down in an eddy to the bottom of the river to revolve slowly and blindly there in the dark* (Уоррен 1979: 88). *Просто где-то в потемках ее (Сэди Бёрк) сознания носилась мысль о Вилли и мысль о том, чего Вилли не знает, — как две щепки, втянутые водоворотом, которые кружатся медленно и слепо в темной глубине* (Уоррен 2001: 99).

Здесь мы также можем наблюдать нарушение логических норм подчинения смыслов. То, что щепки могут кружиться в водовороте, не вызывает сомнения. Мысли же (совершенно абстрактное явление) лишены такого свойства. Здесь происходит метафорическое переосмысление компонентов за счет переподчинения, где глаголы, обычно характеризующие действия конкретных предметов, начинают относиться к явлениям абстрактным. Такое неимпликациональное сочетание с глаголами *to float, to suck, to revolve* ограничено входит в ткань романа и необходимо прежде всего для передачи душевного состояния героев, в этом примере — состояния Сэди Бёрк. Мысли с лихорадочной быстротой мелькают в ее сознании, а потом исчезают, растворяются в темноте, как щепки в водовороте.

Другой пример:

*...the clover-deep, Kelly-green carpet, which bloomed like an oasis of elegance in the four floors of squalor of Chronicle Building* (Уоррен 1979: 64), *...зеленом и буйном, как клевер, ковре, который цвел подобно оазису среди четырехэтажного здания редакции "Кроника"* (Уоррен 2001: 99).

Данное сравнение строится на сопоставлении ковра и оазиса. Здесь также наблюдается нарушение логических норм подчинения смыслов и негемпликациональное сочетание с глаголом *to*

*bloom* — цвести (*to be in flower; bear flowers*) (Хорнби 1983), причем глагол употребляется при характеристике живой природы, например, растения или, в переносном значении, человека. Оазис — островок цветущей растительности в пустыне — может употребляться с глаголом *to bloom*, здесь не будут нарушены логические нормы. Они нарушаются в сочетании *carpet bloomed*, где ковер, предмет неодушевленный, употребляется с глаголом "цвети" не может. Использование автором такого сочетания дает необычное по своему звучанию и невероятно точное описание здания редакции газеты "Кроникл", дает возможность читателю почувствовать атмосферу этого угрюмого здания, где, похоже, только ковер оживляет скуку, царящую здесь. С другой стороны, сравнение употреблено с некой долей иронии, подчеркивая безвкусицу и пошлость всего заведения.

После рассмотрения нескольких примеров из данной группы можно сделать вывод о том, что сравнения, основанные на актуализации неимпликационала значения, используются в художественном тексте для образного описания сравниваемого предмета. В связи со смещением логических связей происходит определенная метафоризация описываемого явления или предмета, что помогает более глубокому проникновению во внутренний мир героев, передаче их душевного состояния, способствует более емкой авторской характеристике описываемых событий, а также возникновению многочисленных коннотаций в сравнениях.

**Сравнения, основанные на актуализации импликационала значения.**

Это третья группа сравнений, выделенных нами в тексте, наиболее распространенная. Рассмотрим их семантику более внимательно. Например:

*...face red as a bruised beet...* (Уоррен 1979: 99), *...с лицом красным, как битая свекла...* (Уоррен 2001: 117).

Лицо сравнивается со свеклой. Такое сравнение прежде всего поражает своей необычностью. Образность достигается через сопоставление двух совершенно непохожих предметов. В интенционале слова *beet* присутствует сема *red: beet — a plant or genus of*

*plants, having a root used for food... There are two species: the common (or red) and the white...* (Оксфордский словарь 1956). Большой англо-русский словарь под редакцией И.Р.Гальперина (1972) дает в статье слова *beet* словосочетание *red beet* — "свекла столовая". Та же сема *red* присутствует только уже в импликационале существительного *face: face — the front part of the head; the visage, countenance* (Оксфордский словарь 1956). Лицо может быть хмурым, злым, серым, красным — это его различные признаки, но его естественный цвет никогда не бывает красным, как свекла. Таким образом, одна и та же сема присутствует и в теме, и в образе, на ее основе строится сравнение. Признаки лица — припухлость, краснота — выражены косвенно, при помощи образа, который основан на актуализации импликационала значения существительного *face* (в данном случае участвует сильный импликационал значения) и сравнение его с *beet*. С другой стороны, сравнение лица именно с "битой свеклой" также интересно с точки зрения актуализации слабого импликационала словозначения. В словарной статье существительного *bruise* выделены два значения: 1) ушиб, синяк, кровоподтек; 2) помятость, побитость, повреждение (плодов) (Новый англо-русский словарь 1998). В первом значении "ушиб, синяк, кровоподтек" существительное *bruise* относится к живому существу, человеку и, следовательно, словосочетание *bruised beet* построено на актуализации его значения. Такое сравнение ведет к возникновению различных коннотаций: лицо представляется нам побитым, помятым, грубоватым, даже тупым. Такое сравнение помогает нам образно представить человека внешне, а иногда и заглянуть в его внутренний мир.

Еще один пример:

*The air was hot and sticky like a Turkish bath.* (Уоррен 1979: 295),  
*Воздух был горяч и липок как в турецкой бане* (Уоррен 1979: 401).

Воздух и турецкая баня. Сравнение создает образ душного, жаркого, раскаленного от солнца дня. В интенционале существительного *bath* — "здания, комнаты, где можно мыться", *building, room, where one can wash yourself* (Хорнби 1983), подразумевается признак "горячий, жаркий". Сема "жаркий, душный" не



входит в интенционал существительного *air — the mixture of gases that surrounds the earth and which we breathe* (Хорнби 1983), *смесь различных газов, которые окружают землю и которыми мы дышим*. Свойства воздуха — жаркий, душный, липкий от жары — находятся в импликационале слова. Таким образом, сема "жаркий, горячий" наблюдается как в теме (в импликационале), так и в образе (в интенционале). Состояние воздуха, удушливость дня образно показывается через сравнение его с горячей и душной баней.

Необходимо также отметить, что в эту же группу входят сравнения с невыраженным в теме признаком, воспринимаемым интуитивно на основании образа. Например:

*...an intensity kept under the smooth surface of calm like a flame behind glass...* (Уоррен 1979: 226), *...напряжение, ...спрятанное под невозмутимой гладкой оболочкой, как пламя под стеклом* (Уоррен 2001: 303);

*...took a step toward me, looking at me like an enemy* (Уоррен 1979: 222), *И он шагнул ко мне, глядя на меня, как на врага* (Уоррен 2001: 297);

*...the sea was like hot glass and the sun burned like a barn on the western horizon* (Уоррен 1979: 252), *...море напоминало раскаленное стекло, а вечернее солнце пылало, как стог, на горизонте* (Уоррен 2001: 339);

*...where the eight-cylinder jobs come roaring around the curves in the red hills and scatter the gravel like spray...* (Уоррен 1979: 22), *Где восьмицилиндровые машины срезают виражи среди красных холмов, разбрызгивая гравий, будто воду...* (Уоррен 2001: 6).

Итак, в приведенных выше примерах сравнение строится на актуализации импликационала значения слова. Такой прием способствует более образной характеристике предмета или явления, подчеркивает их специфические признаки, выявляет дополнительные коннотации.

Необходимо выделить существенные различия между сравнениями, где актуализируется интенционал и неимпликационал значений, и сравнениями, построенными на выдвигании импликационала значения. Если в сравнениях с импликационалом значения признак темы имплицитруется, часто подразумевается, понимается интуитивно, так как в теме сравнения он не входит в интенционал и не выражается через определенное понятие, что ведет к

возникновению дополнительных коннотаций (положительных или отрицательных), то в I группе сравнений он выражен в интенционале как темы, так и образа, а во II группе признак входит в интенционал либо темы, либо образа, в то время как в другой части сравнения он входит лишь в неимпликационал значения. Такие сравнения используются для акцентуации признака, для передачи авторского отношения к какому-либо событию. В сравнениях с выдвиганием импликационалом значения авторская оценка также присутствует, но она не так явна, в сравнении она обычно скрыта. В художественном тексте для качественной характеристики героя обычно и наиболее часто используются именно сравнения с актуализацией импликационала значения.

#### БИБЛИОГРАФИЧЕСКИЙ СПИСОК

Большой англо-русский словарь, 1972. Под ред. И.Р. Гальперина. Москва.

Гольшева В.Г., 1980, *Семантическая структура образных сравнений*, Семантика слова и предложения в английском языке. Ленинград.

Ермилова Е.В., 1977, *Метафоризация мира в поэзии XX века*, Контекст. Москва.

Карцевский С., 1975, *Об ассиметричном дуализме лингвистического знака*, История языкознания. Ч. 2. Под ред. В.А. Звегинцева. Москва.

Левин Ю.М., 1966, *О некоторых чертах плана содержания в поэтических текстах. Структура русской метафоры*, Структурная типология языков. Москва.

Никитин М.В., 1974, *Лексическое значение в слове и словосочетании*.

Никитин М.В., 1979, *О семантике метафоры*, Вопросы языкознания. № 1.

Новый англо-русский словарь, 1998. Ред. В.К. Мюллер, В.Л. Дашевская, В.А. Каплан и др. Москва.

Томашевский Б.В., 1959, *Стилистика и стихосложение*. Ленинград.

Уоррен Р.П., 2001, *Вся королевская рать: Роман*. Пер. с англ. В.П. Гольшева. Москва.

Черкасова Е.Т., 1968, *Опыт лингвистической интерпретации тропов (метафора)*, Вопросы языкознания. № 2.

Шенько И.В., 1972, *Опыт семантико-стилистического анализа образного сравнения*, Стиль и контекст. Ленинград.

Энциклопедический словарь, 1963. Под ред. В.А.Вернадского. Москва.

Hornby A.S., 1983, Oxford Student's Dictionary of Current English. Oxford—Moscow.

Jakobson R., 1961, *Poetry of Grammar and grammar of Poetry*, Poetics. Poetyka. Поэтика. Warsaw.

Katz J.J., Fordor J.A., 1965, The structure of the language. Englewood Cliffs.

The Shorter Oxford English Dictionary on Historical Principles, 1956. Oxford.

Warren R.P., 1979, All The King's Men. Moscow.