



УДК 81: 811.111

© *Е. П. Вишнякова, Т. П. Карпухина, 2013***ФУНКЦИОНИРОВАНИЕ КАТЕГОРИИ ПЕРЦЕПТИВНОСТИ
В НОВЕЛЛЕ Г. УЭЛЛСА «СТРАНА СЛЕПЫХ»**

Вишнякова Е. П. – ст. преподаватель, асп. кафедры «Английская филология», e-mail: cheroku70@mail.ru; *Карпухина Т. П.* – д-р филол. наук, профессор кафедры «Английская филология», e-mail: tkarpukhina1@rambler.ru (ДВГГУ)

Статья посвящена проблеме репрезентации когнитивной сферы чувственного восприятия в языке и порождаемой этим процессом языковой категории перцептивности. В статье представлены результаты анализа текста новеллы Г. Уэллса «Страна слепых» с точки зрения языковой перцептивности. Описываются три взаимно соотносительных семантических поля, вычлененных в языковой картине художественного мира произведения: «зрение», «слух» и «осознание».

The article deals with the problem of reflection of cognitive sphere of sense perception in a language and the linguistic category of perceptivity generated by this process. In the article the results of an analysis of the text of the short story by H. Wells "The Country of the Blind" from the point of view of linguistic perceptivity is presented. Three inter-correlative semantic fields – sight, hearing, touch - are revealed in the linguistic world-image of the short story.

Ключевые слова: концептуальная модель действительности, языковая модель действительности, перцепция, перцептивность, перцептивный предикат, визуальная модальность, аудиальная модальность, кинестетическая модальность, семантическое поле.

В рамках когнитивной парадигмы лингвистических исследований язык изучается как репрезентация результата процессов концептуализации и категоризации, протекающих в человеческом сознании при освоении действительности. Суть этих процессов сводится к обработке эмпирических данных, поступающих в мозг человека из окружающей среды, и образованию взаимосвязанных представлений и понятий. Одним из способов познания при освоении действительного мира является перцепция, представляющая собой психический процесс, в ходе которого происходит анализ и осмысление получаемой через органы чувств информации об окружающем мире, обеспечиваю-

щий отражение объективной реальности в сознании и ориентировку в окружающем мире [1].

Когнитивно-семантические исследования языка позволяют выявить в семантике языковых единиц перцептивный компонент, указывающий на тот или иной способ отображения действительности в нашем сознании. Объяснение этому можно найти в теории двухуровневой категоризации знания в языке [2].

Первый уровень представляет собой чувственное знакомство с миром, которое носит невербальный, ситуативно-психологический характер. На втором уровне осуществляется концептуализация, категоризация и вербализация полученных перцептивных знаний, что ведет к формированию концептуальной модели действительности. С.Л. Рубинштейн подчеркивает, что в основе всего процесса познания, даже в его отвлеченных, абстрактных формах, лежат чувственные образы [3].

Отражение чувственного восприятия в языке порождает перцептивность как лингвистическую категорию [4]. В лингвистических работах перцептивность определяется как наличие в семантике языковых единиц указания на определенную перцептивную модальность [5]. Перцептивная модальность, в свою очередь, представляет собой психофизиологическую категорию, определяемую как принадлежность ощущения или сигнала к определенной сенсорной системе: зрительной, слуховой, тактильной, обонятельной или вкусовой [6]. Модальность восприятия указывает на канал, по которому человек получает информацию из внешнего мира. В психологии принято выделять три основные модальности: визуальную, аудиальную и кинестетическую. Слова, относящиеся к той или иной модальности, указывающие на перцептивный канал, задействованный говорящим, называются сенсорными (или перцептивными) предикатами [7].

Перцептивные ощущения человека неравноценны с точки зрения их роли в процессе концептуализации действительности. Они образуют определенную иерархию. Традиционно считается, что за счет зрения мы получаем не менее 80% информации об окружающем мире, доля слуха составляет 15%, оставшиеся 5% делят между собой тактильные, обонятельные и вкусовые ощущения [8].

Неравноценность перцептивных ощущений находит свое отражение в словарном составе языка. По наблюдению лингвистов, самой многочисленной и разнообразной является лексика зрительного восприятия. Второе место по численности занимает лексика слухового восприятия [9, 10]. Объяснением этому может служить тот психологический факт, что именно данные виды чувственного восприятия имеют наиболее тесную связь с мышлением. Зрение и слух в большей степени, чем осязание, обоняние и вкус «эмансипированы от физиологии, телесных, сенсорных характеристик жизнедеятельности человека» и обращены к интеллекту [11].

В индивидуальном лексиконе процентное соотношение сенсорных предикатов варьируется в связи с тем, что у каждого человека можно выделить



основную модальность, которая играет определяющую роль в его взаимодействии с окружающим миром. Для одного человека мир – это, прежде всего, то, что он видит, для другого мир наполнен звуками, для третьего мир состоит из запахов и т. д.

Исследования перцепции с применением методики концептуального анализа свидетельствуют о том, что чувственное восприятие осмысливается как ситуация и отражается в сознании в виде концепта-фрейма, включающего в себя следующие компоненты: субъект восприятия + акт восприятия + объект восприятия. Наряду с ядерными слотами, фрейм «чувственное восприятие» может включать в себя и такие факультативные слоты, как орудие перцептивного действия, характеристика действия (временная, количественная, качественная), цель действия, качество объекта восприятия и др. [12, 13].

С учетом чисто лингвистического фактора в перцептивной лексике можно выделить такие виды предикатов, как интрамодальные, полимодальные и кроссмодальные, а также перцептивные гиперонимы [14]. Интрамодальные предикаты – это лексемы, сфера применения которых ограничена одним перцептивным модусом. Так, например, «красный» относится к модусу цвета, а «громкий» – к модусу интенсивности звука. Полимодальными предикатами называются лексемы, соотносимые с несколькими модусами. Например, прилагательное «гладкий» означает такое качество поверхности, которое воспринимается как наощупь, так и зрением, а сладким может быть как вкус, так и запах. К кроссмодальным предикатам относят лексемы, соответствующие определенной модальности в своем прямом значении, но метафорически переносимые в другую модальную сферу. Например, в словосочетании «мягкий голос» кинестетический предикат «мягкий» метафорически употребляется для характеристики аудиального качества голоса, выступая в данном контексте как аудиальный предикат. Перцептивные гиперонимы представляют собой слова, содержащие в своей семантике указание на сферу чувственного восприятия в целом без спецификации сенсорного канала, такие как «воспринимать», «чувствовать» и др.

Особого внимания заслуживает перцептивность при изучении художественного произведения, в котором она может использоваться автором как средство кодирования смысла путем символизации, как инструмент в построении художественной модели действительности. При анализе данной категории текста вскрывается мироощущение автора: «видящий» писатель (В.В. Набоков), писатель с «чутким слухом» (И.А. Бунин) и т. д. [11].

В исследовании, проводимом автором данной статьи, анализу была подвергнута новелла Г. Уэллса «Страна Слепых» с точки зрения реализации в тексте языковой перцептивности.

В горной долине живет слепой народ. Жизнь обитателей долины обустроена, в ней царит гармония и абсолютный порядок. Однажды к ним попадает человек из внешнего мира – альпинист, сорвавшийся в пропасть. Обнаружив, что жители долины слепы, Нуньес (так зовут главного героя) ликует,

планируя установить власть над этими людьми, ведь в стране слепых, как гласит пословица, и одноглазый – король (*In the country of the blind the one-eyed man is king*). Но это оказывается не так просто, как он представлял себе в начале своего приключения. Нуньес пытается доказать слепым людям, что он превосходит их во всем, но это ему не удастся сделать ни мирным путем, ни при помощи силы.

Как было заявлено выше, в основе концептуальной модели действительности человека лежат перцептивные представления, полученные в результате работы органов чувств. Эти представления определяют, какова будет модель мира, создаваемая в сознании человека. Модель мира может быть определена как совокупность представлений человека о том, каков есть реальный мир, окружающий его, формирующихся в процессе отражения действительности человеческим сознанием. Модели мира главного героя и слепых жителей долины не совпадают, более того, они противоречат друг другу, и это находит отражение в языке новеллы.

В результате анализа лексики, используемой в данном произведении, был сделан вывод о том, что модель мира главного героя является визуальной, а модель мира слепых – аудиально-кинестетической по своей перцептивной сущности. С помощью методики компонентного анализа в тексте произведения были выделены визуальные, аудиальные и кинестетические предикаты и сконструированы фрагменты двух языковых картин мира в виде семантических полей *'sight'*, *'hearing'* и *'touch'*, содержащих 81, 41 и 44 лексических единиц, соответственно. Данные семантические поля соотносятся с тремя перцептивными модальностями – визуальной, аудиальной и кинестетической, – представляя собой их репрезентацию в языке.

Вслед за Ю.Д. Апресяном, Н.Ф. Алефиренко и др., понятие «семантическое поле» определяется как фрагмент языковой картины мира, состоящий из разнообразных языковых выражений одного понятия, а именно, из содержательной стороны языковых знаков, относящихся к одному понятию и, таким образом, объединенных этим общим понятием [15, 16].

В семантическое поле *'sight'* вошли лексические единицы, идентифицированные как визуальные предикаты. Группа конструировалась следующим образом. В основании семантического поля *'sight'*, представленного в произведении, находятся понятия *sight, see, eye, light*, представляющие собой ситуацию зрительного восприятия. Соответствующие лексемы являются ключевыми знаками в силу высокой частотности их употребления в тексте новеллы. «Ключевое слово» – термин, используемый для обозначения текстового знака, являющегося ведущим, опорным в системе семантических связей текста [17].

В целях выявления семантического ядра рассматриваемой группы ключевых слов был проведен компонентный анализ их словарных дефиниций. Напомним, что суть компонентного анализа сводится к выявлению в значении слова сем – семантических компонентов, из которых складывается его содержание. Сема определяется как элементарная составляющая значения



слова или другой языковой единицы, отражающая различаемые языком признаки обозначаемого [17]. Компонентный анализ осуществляется с опорой на словарную дефиницию. В результате анализа выделена общая сема *see*, используемая в дальнейшем в качестве маркера при идентификации визуальных предикатов. Например, существительное *light* имеет такую дефиницию: “*the energy from the sun, a flame, a lamp etc. that allows you to see things*”.

В конструируемое семантическое поле были включены также производные от указанных ключевых слов, синонимы ключевых слов и их производных. В ходе анализа были составлены антонимические пары с участием выделенных слов. Кроме того, в тексте содержатся многочисленные номинации цвета, которые также пополняют данную группу слов. Например, визуальная способность актуализируется посредством таких лексем, как *sight, sightless, blind, blindness*; визуальное действие – лексемами *see, glance, dimly*; орудие визуального действия – *eye, eye-lid, one-eyed*; объект визуального действия и его характеристики находят выражение в таких словах, как *light, fire, green, clear* и др.

В семантическое поле ‘*hearing*’ были включены лексические единицы, в значениях которых в ходе компонентного анализа была выделена сема *sound*. Например, глагол *hear* имеет значение ‘*to be aware of sounds with your ears*’. Сема *sound* выступает как интегральный семантический признак слов, входящих в семантическое поле ‘*hearing*’, и может считаться маркером, позволяющим идентифицировать рассматриваемые лексемы как аудиальные предикаты, так как лексема *sound* определяется как ‘*something you can hear*’, означая объект слухового восприятия.

При конструировании семантического поля ‘*hearing*’ из текста выбирались, как собственно аудиальные предикаты, содержащие сему *sound* в своем прямом значении, и, в силу этого, напрямую соотносящиеся с аудиальной модальностью, и являющиеся интрамодальными предикатами, так и контекстуально-аудиальные предикаты, каковыми являются полимодальные и кроссмодальные предикаты, а также перцептивные гиперонимы, которые требуют проведения контекстологического анализа с целью причисления их именно к данному семантическому полю, ибо по своей природе они могут относиться к разным модальностям. Кроме того, в качестве аудиальных предикатов рассматриваются такие лексемы, как *motion, gesture, fall, step* и др., означающие движение, воспринимаемое слепыми в первую очередь на слух. Эти существительные используются в метонимическом значении «звук движения». Даже существительное «тропинка» (*path*) называет аудиальный объект в следующем контексте “*Cannot you hear the path as you walk?*”

В ходе анализа предложений, описывающих в новелле ситуации тактильного восприятия, были выявлены кинестетические предикаты. Компонентный анализ семантики анализируемых лексем позволил выделить интегральную сему *touch*, объединяющую их в семантическое поле ‘*touch*’. Семантический компонент *touch* был использован в качестве маркера, позволя-

ющего идентифицировать ту или иную лексему как кинестетический предикат, используемый для репрезентации ситуации тактильного восприятия. Например, глагол *feel*, имеет следующее определение *'be aware of a person or object through touching or being touched'*. Для выявления кинестетических предикатов также необходим был контекстологический анализ значений слов, ибо полимодальные и кроссмодальные предикаты, а также перцептивные гиперонимы сами по себе вне контекста могут указывать на разные модальности. Сравним, например, перцептивный характер причастия *fluttering* в следующих двух контекстах: *And then had come angels, whom one could hear singing and making fluttering sounds; "Carefully," he cried, with a finger in his eye, and found they thought that organ, with its fluttering lids, a queer thing in him.* В первом случае, сочетаясь с интрамодальными аудиальными предикатами *hear* и *sounds*, данное причастие называет характеристику объекта слухового восприятия «трепещущий (звук)». Во втором предложении интрамодальный кинестетический предикат *finger*, актуализирует ситуацию тактильного восприятия, в котором рассматриваемое причастие выступает в качестве кинестетического предиката, обозначая, на этот раз, характеристику объекта, воспринимаемого осязанием «дрожащие (ресницы)».

Автором новеллы утверждается эстетическая ценность зрения по сравнению со слухом и осязанием. Доказательством этому служит двукратное преобладание в семантическом пространстве новеллы семантического поля *'sight'*, дважды превышающего по своему объему каждое из двух других полей – *'hearing'* и *'touch'*. Лексемы, входящие в семантическое поле *'sight'*, составляют 48% от общего числа перцептивных предикатов, выявленных в тексте; лексемы, составляющие семантическое поле *'hearing'* – 25%; лексемы, входящие в состав семантического поля *'touch'* – 27%.

В силу того, что слепые лишены зрения, их модель мира не столь богата по своему содержанию, как у главного героя. В языковой картине мира Нуньеса, воссозданной на основе анализа лексики произведения, находят отражение визуальная, аудиальная и кинестетическая модальности со значительным преобладанием модальности первого типа.

Интересно отметить изменения, происходящие в модели мира Нуньеса во время его проживания в долине. Постепенно осваивая язык ее жителей, Нуньес невольно проникает в их, до сих пор чуждый ему, непонятный мир. В его сознании конструируется новая реальность – ставший действительностью, неведомый ему ранее мир, вытесняющий его собственный мир. И этот новый для Нуньеса мир, другая концептуальная модель действительности формируется определенными языковыми средствами. В новелле Г. Уэллса – художественном, по сути, произведении – находит свое подтверждение научная гипотеза лингвистической относительности. Воспринимая новые названия для знакомых вещей, Нуньес познает их иную, не осознаваемую ранее суть. Известные вещи предстают для него в новом, незнакомом, непривычном свете. Его прежние представления отходят на второй план и со вре-



менем становятся расплывчатыми. В результате в его сознание вторгается другой мир. К примеру, слепые старейшины так настойчиво твердят ему о каменной крышке, накрывающей мир, что Нуньес начинает сомневаться в своей способности адекватно воспринимать реальность. У него возникает опасение, что прежние представления, сформированные зрением, не что иное, как галлюцинации, раз он не видит эту крышку над собой: *He almost doubted whether indeed he was not the victim of hallucination in not seeing it overhead.*

В своем общении со слепыми Нуньес изначально исходит из того, что их представление о мире сходно с его образом. Это приводит к тому, что он постоянно терпит коммуникативные неудачи. Нуньес никак не может добиться взаимопонимания, он не в состоянии донести до слепых смысл своих высказываний. И в первую очередь обречены на неудачу его попытки объяснить им, что такое зрение. Позже он начинает соизмерять свою модель мира с моделью мира слепых, выявляя в последней, в сравнении с первой, значительное число белых пятен. Вместе с тем, Нуньес постепенно осознает своеобразие мирозерцания слепых и понимает, что отсутствие в их модели мира определенных понятий не мешает им деятельно обустроить и преобразовывать свою действительность, успешно к ней адаптируясь.

Слепые неспособны на такие размышления. Речь Нуньеса кажется им бессвязной и бессмысленной, как речь дикаря, находящегося на низшей ступени развития (*He talks unmeaning words. <...> A wild man – using wild words*). Большинство слов в лексиконе Нуньеса незнакомы слепым, они отсутствуют в их языковой модели мира, образуя лакуны. Под термином «лакуна» понимается отсутствие в языковой семантике данного языка эквивалента определенного понятия, выраженного одной лексемой в другом языке [18].

Лакуну образует, например, слово «зрение» (*sight*). На фразу Нуньеса, в которой используется это слово, слепые в недоумении повторяют его, как эхо, как бы ожидая от Нуньеса объяснений (*“Where the city passes out of sight.” “Sight?” muttered Pedro. “Sight?”*). И это естественно, ведь они лишены зрения уже в четырнадцатом поколении и живут своей жизнью, полностью изолированной от всего видящего мира (*For fourteen generations these people had been blind and cut off from all the seeing world*). Названия вещей, доступных только зрению, исчезли из их языковой модели мира вместе с представлениями о них и были заменены другими словами (*The names for all the things of sight had faded and changed*). По этой же причине не знают они и слова «видеть» (*see*) (*“I can see,” he said. “See?” said Correa. “Yes, see,” said Nunez*).

Другая лакуна представлена словом «глаза» (*eyes*) (*Those queer things that are called the eyes*). Глаза – это рудиментарный, незадействованный и потому бесполезный орган у слепых. Их глаза были закрыты, и казалось, будто глазных яблок под веками вовсе не было. На месте глаз, по сути, была впадина (*He could see their eyelids closed and sunken, as though the very balls beneath had*

shrunk away). Для слепого доктора, нащупавшего странный орган на лице Нуньеса, там, где он ожидал углубление, это стало открытием.

Таким же бессмысленным кажется слепым и слово «тьма» (*darkness*) (“*I fell down,*” he said. “*I couldn’t see in this pitchy darkness*”. There was a pause as if the unseen persons about him tried to understand his words). Объясняя слепым причину падения, Нуньес говорит им, что он упал, потому что ничего не видит в этой крошечной тьме. В воздухе повисла тишина, слепые вдруг замолчали, стараясь разобрать смысл его слов. Проживая свою жизнь в вечной тьме, слепые не осознают этого. Имеются определенные сущности, которые можно познать лишь в сравнении с их антиподом. Мы знаем, что такое свет в силу того, что есть тьма, и познаем счастье лишь после того, как испытали несчастье. В их модели мира отсутствует представление как о свете, так и, соответственно, о темноте.

Противопоставление двух моделей мира – слепых и главного героя – часто выражается автором при помощи антитезы с участием перцептивной лексики, используемой в качестве одного из приемов контраста. Напомним, что антитеза (др.-греч. ἀντίθεσις (*antithesis*) – противоположение) представляет собой стилистическую фигуру, со- или противопоставление контрастных понятий, положений, образов [19]. Антитеза используется, например, в высказывании Нуньеса о том, что его собеседники слепы, а он зряч и может видеть (*You are blind and I can see*). Противопоставление слепоты и зрения как контрастных физиологических характеристик подчеркивает преимущество способности видеть с точки зрения говорящего. Нуньес уверен в своем превосходстве над слепыми, считая, что это бесценное, с его точки зрения, качество возвышает его над ними, наделяя его исключительным правом господства над слепым народом. Но его высказывание слепым совершенно непонятно, так как в их языке нет ни слова «слепой» (*blind*), ни слова «видеть» (*see*). Для них используемая им антитеза не имеет смысла вообще.

В следующем примере отражено противопоставление перцептивных модальностей главного героя и слепых жителей долины. Когда слепой человек спрашивает Нуньеса: “*Cannot you hear the path?*” (Разве ты не слышишь тропинки?), Нуньес отвечает: “*I can see it.*” (Я ее вижу). Выражения *hear the path* и *see the path*, означают в самом общем смысле одно – участники диалога чувственно воспринимают тропинку. Различие кроется в модальности восприятия – аудиальной или визуальной. Именно эти противопоставленные способы восприятия антитетически обыгрываются в данном контексте. То, что хочет сказать Нуньес, можно выразить в одном предложении следующим образом: “*I cannot hear the path, I can see it*”. При этом он акцентирует внимание на своей уникальной способности видеть, отрицая способность слышать как малозначительную в данных обстоятельствах с его точки зрения.

Итак, анализ текста новеллы Г. Уэллса показал, что в языковой модели художественного мира произведения можно вычленить три перцептивных семантических поля: зрение, слух и осязание. Аудиально-кинестетический



код повествования отражает мировосприятие слепых жителей долины и моделирует их языковую репрезентацию мира, предоставляя читателю возможность проникнуть в сознание слепых персонажей и почувствовать их мир: услышать и пощупать его, ибо их модель мира составлена из представлений, полученных в основном из слуховых и тактильных ощущений (*Much of their imagination had shrivelled with their eyes, and they made for themselves new imaginations with their ever more sensitive ears and finger-tips*). Визуальный код повествования, используемый автором параллельно с аудиально-кинестетическим, помогает читателю осознать значимость зрения для главного героя, приобретающего для него мировоззренческий смысл (*My world is sight*). Две модели мира, изображенные автором, противопоставлены друг другу и являются несовместимыми, что находит выражение в антитезах с участием перцептивных предикатов, относящихся к разным модальностям.

Библиографические ссылки

1. *Большой энциклопедический словарь*: В 2-х т. / Гл. ред. А.М. Прохорова. – Сов. энциклопедия, 1991. Т. 2. – 1991.
2. *Кравченко А.В.* Язык и восприятие: Когнитивные аспекты языковой категоризации. – Иркутск: Изд-во Иркут. ун-та, 1996.
3. *Рубинштейн С.Л.* Бытие и сознание. О месте психического во всеобщей взаимосвязи явлений материального мира. – М.: Изд-во Академии наук СССР, 1957.
4. *Муравьева Н.Ю.* Категория перцептивности в семантике глагола и в тексте: дис. ... канд. филол. наук. – Москва, 2008.
5. *Лаврова С.Ю.* Перцептивный образ как аксиологический знак художественного мира (на материале «Очерков» К.Д. Бальмонта). – [Электронный ресурс]. - Режим доступа: <http://balmontoved.ru/k-balmont-v-zerkale-filologii/32-sju-lavrova-perseptivnyj-obraz-kak-aksiologicheskij>. – Дата обращения: 25.09.2011.
6. *Психологический словарь* / Под ред. В.П. Зинченко, Б.Г. Мещерякова. – 2-е изд., перераб. и доп. – М.: Астрель: АСТ: Транзиткнига, 2006.
7. *Холл, М.* НЛП-мастер. Полный сертификационный курс. Высшая магия НЛП. / Холл, М., Боденхаммер, Б.; пер. Н. Миронова. – СПб.: Прайм-ЕВРОЗНАК, 2003.
8. *Психология: Учебник для вузов* / В.М. Аллахвердов, С.П. Безносков, В.А. Богданов и др. – Изд. 2, перераб, доп. – М.: Проспект, 2008.
9. *Апресян Ю.Д.* Лексическая семантика // Избранные труды: в 2 т. – М.: Школа «Языки русской культуры», Издательская фирма «Восточная литература» РАН, 1995. – Том 1.
10. *Вежбицкая А.* Обозначение цвета и универсалии зрительного восприятия // А. Вежбицкая Язык. Культура. Познание. – М.: Русское слово, 1996.
11. *Авдеевнина О.Ю.* Перцептивный компонент в формировании художественной картины мира // Языковая картина мира: анализ семантики слова, предложения, текста. – Уральский Федеральный Университет имени первого Президента России Б.Н. Ельцина. – [Электронный ресурс]. - Режим доступа: <http://www.ustu.ru/science/online-conf/russian-conf/vol3/>. – Дата обращения: 18.08.2011.



12. Колесов И.Ю. Проблемы концептуализации и языковой репрезентации зрительного восприятия (на материале английского и русского языков): монография. – Барнаул: БГПУ, 2008.
13. Борейко Т.С. Ситуация *тактильного восприятия*: специфика представления в системе русского языка и в языковом сознании индивида: дис. ... канд. филол. наук. – Омск, 2006.
14. Рузин И.Г. Модусы перцепции (зрение, слух, осязание, обоняние, вкус) и их выражение в языке: дис. ... канд. филол. наук. – Москва, 1995.
15. Апресян Ю. Д. Опыт описания значений глаголов по их синтаксическим признакам / Ю. Д. Апресян // Вопросы языкознания. – 1965. – № 5.
16. Алефиренко Н. Ф. Спорные вопросы семантики. – Волгоград: Перемена, 1998.
17. Арнольд И. В. Основы научных исследований в лингвистике. – М.: Высшая школа, 1991.
18. Шатков Г.В. Перевод русской безэквивалентной лексики на норвежский язык: автореф. дис. ... канд. филол. наук. – М., 1952.
19. *Большой энциклопедический словарь*: В 2-х т. / Гл. ред. А.М. Прохоров. – М.: Сов. энциклопедия, 1991. Т.1. – 1991.