

Билингвизм и межъязыковое взаимодействие в поэзии П. Джимферрера *

С. Ю. Бочавер

ИНСТИТУТ ЯЗЫКОЗНАНИЯ РАН, МОСКВА

Аннотация. Статья посвящена анализу творчества П. Джимферрера, испано-каталанского поэта-билингва. В центре внимания находятся переходы между испанским и каталанским языками. Прослеживается смена стратегий адресации и использования поэтических форматов, соответствующая межъязыковым переходам. Выявляется тенденция к сужению адресации на каждом из этапов и расширению языкового пространства за счет включения во взаимодействие большего количества языков.

Ключевые слова: билингвизм, испанская поэзия, каталанская поэзия, межъязыковое взаимодействие, Джимферрер.

УДК 821

Контактная информация: Бочавер Светлана Юрьевна, кандидат филологических наук, научный сотрудник ИЯ РАН (Большой Кисловский пер., д. 1, стр. 1, Москва, 125009, Svetlana.bochaver@gmail.com)

* Исследование выполнено за счет гранта Российского научного фонда (проект № 14-28-00130).

Пере (Педро) Джимферрер (Pere Gimferrer) родился в 1945 г. в Барселоне. Его поэтическая карьера началась в 1962 г., на протяжении последних пятидесяти лет он неуклонно расширял свой дискурсивный репертуар не только за счет варьирования поэтических форматов и обращения к прозе, эссеистике и др., но и благодаря переключению между испанским и каталанским – основными языками его творчества. В настоящее время Джимферрер является членом Королевской академии.

Джимферрер вырос в двуязычной семье. Несмотря на официальный запрет на преподавание каталанского языка, распространение книг на этом языке и другие ограничения, наложенные во время правления Франко на миноритарные языки Испании, он с детства знал каталанский язык. В Университете Барселоны, где он одновременно учился по двум специальностям («право» и «философия и филология»), он освоил ряд европейских языков.

Известность пришла к Джимферреру после получения Национальной поэтической премии за книгу 1966 г. «Горит море» («Arde el mar»). Его тексты были включены в антологию Х. М. Кастельета (José María Castellet) «Девять новейших испанских поэтов» («Nueve novísimos poetas españoles», 1970). Эта книга была знаковой для Испании того времени и сыграла значительную роль в формировании образа поэзии для критиков и читателей. Интересно рассмотреть, какую роль мог играть билингвизм в контексте общей «новейшей» установки на обновление поэтического языка и разрыв с социальной поэзией 50–60-х гг.

Поэзия Джимферрера существенно отличается от творчества других «новейших» тем, что периоды в его творчестве можно выделить в соответствии с доминирующим в написании поэзии языком. Первый период (1962–1969 гг.) отмечен главенством испанского языка, второй (1969–2006 гг.) – каталанского, третий (с 2006 г.) – чередованием испанского и каталанского.

Важно отметить, что в поэзии Джимферрера, как и в его эссе, нет явных случаев интерференции испанского и каталанского языков. В настоящее время смешение этих двух языков воспринимается негативно или иронически, носители каталанского языка стараются избегать интерференции, нередко считая ее признаком провинциальности¹.

Предметом рассмотрения в данной статье является переключение между языками, в центре нашего внимания будут находиться переходы между испанским и каталанским, ассоциация этих языков с определенными типами текстов и рефлексия автора о выборе языка. Каждый случай выбора испанского или каталанского Джимферрером можно представить как ре-

¹ Как отмечает С. Ромэн и другие исследователи, наиболее компетентные в языковом отношении билингвы могут почти полностью избежать интерференции [Romaine, 1995, p. 123]. Наш опыт общения с жителями Барселоны показывает, что каталонцы придерживаются именно такой языковой стратегии.

зультат осмысления языка в семиотическом контексте: интерпретация отказа от одного из них в пользу другого может быть связана с созданием образов каталанского и испанского языков и внеязыковыми характеристиками, включенными в эти образы.

Начать исследование межъязыковых переходов хотелось бы с описания обращения к поэтическому языку. Поэтический язык существенно отличается от общенационального языка и, поскольку отличия эти системны и постоянны, поэтический язык рассматривается как язык внутри языка, один из подязыков, формирующих тот или иной язык в целом².

Описывая феномен *code-switching*, Ф. Грожан указывает на то, что это явление знакомо и монолингвам, поскольку языковые средства не универсальны, и каждая ситуация общения требует от говорящего смены кода и «языка», даже если он не переключается между разными национальными языками [Grosjean, 1982]. Аналогично С. Ромен настаивает на широком понимании *code-switching*. По мнению исследователя, это переключение не только между языками, но и между вариантами языка, между языком и диалектом, а также «стилями в одном языке» [Romaine, 1995, p. 121]. В современной терминологии можно говорить о смене дискурса или дискурсивной практики. В этом контексте использование поэтического языка и противопоставление его общенациональному языку может рассматриваться как переход между дискурсами, которое можно сопоставить с межъязыковыми переходами в коммуникативной практике билингва.

В эссе «Агент-provocador» (El agente provocador) Джимферрер пишет: «...no me ha importado ni me ha interesado realmente nada de nada en la vida aparte de los libros o, para ser más exactos, las obras: los cuadros, las películas, los escritos: las cosas que hace el hombre, más ellas que el hombre mismo»³ [Gimferrer, 1998, p. 21–22].

Переключение с общенационального языка на поэтический язык оказывается для него в тот период формой противостояния жизни и противопоставления себя официальному дискурсу. В одном из эссе книги «Путь писателя» Джимферрер вспоминает, что поэтическое творчество в тот момент воспринималось как протест – протест не политический, а эстетиче-

² М. И. Шапир описывает поэтический язык как «один из важнейших языков духовной культуры (...) Уточним: предмет нашего разговора – не разные национальные, а разные социокультурные языки, своего рода “языки в языке” (Mikařovský, 1935, s. 31)» [Шапир, 2000, с. 9–10]. О. Г. Ревзина отмечает системные характеристики, присущие поэтическому языку: «общепоэтический и индивидуально-авторский поэтический язык в конкретную эпоху представляет собой внутренне связанную совокупность адекватных и выразительных языковых знаков» [1998, с. 22].

³ ...меня абсолютно ничего не интересовало в жизни так сильно, как книги, точнее, произведения: картины, фильмы, тексты, все то, что делает человек; все это – более, чем сам человек.

ский. Он и другие молодые поэты не принимали «окружавшее их» не только потому, что оно было «ложным», но и потому что оно было «некрасивым и скучным»⁴. Выход из этой ситуации предлагало творчество (в случае Джимферрера – поэтическое).

Если рассматривать поэзию Джимферрера именно как эстетический протест, становится понятно, почему на первом этапе он не мог писать по-каталански. Ограничения, наложенные на бытование каталанского языка, были столь существенны, что литературная традиция на нем находилась если не под угрозой исчезновения, то в крайне стесненных условиях. Однако для нашего анализа важнее даже не факты истории каталанского языка, а то, как их воспринимал Джимферрер в тот момент. Целый ряд контекстов указывает на то, что он не видел возможности реализации эстетического протеста через каталанский язык. В 60-е гг. для него этот язык является исключительно разговорным, у него нет возможности систематически читать по-каталански⁵ и, видимо, он не владеет нормами каталанского поэтического языка.

Напротив, испанский язык позволяет поэту реализовать свою эстетическую программу не только потому, что обладает более разработанной системой поэтических средств, но и потому что воспринимается как посредник в доступе к мировому культурному пространству⁶. Испанский язык воспринимается как нечто гораздо большее, чем Испания как таковая. Не случайно в воспоминаниях Джимферрер пишет, что «настоящая поэзия» для него и его поколения началась со знакомства со стихами Рубена Дарио⁷, поэта, родившегося в Никарагуа. Произведения Джимферрера испанского периода изобилуют иноязычными инкрустациями. В значительной мере это имена собственные: названия фильмов, книг, топонимы, имена и фамилии писателей, актеров и др.

⁴ Todo eso tenía que producir, pues, de una manera imperfecta, una literatura que no iba directamente contra el entorno social, sino que era una protesta indirecta que no era política, sino estética. Lo que nos motivaba era, por un lado, el rechazo de lo que nos rodeaba, en la medida en que, *además de falso, era feo y aburrido*, y, por otro, el deseo de reproducir aquello que, contrariamente a lo feo y aburrido, era brillante, vistoso y atractivo y, digamos claramente, bonito; y que se encontraba en la literatura que habíamos leído [Gimferrer, 1996, p. 25] (курсив мой. – С. Б.).

⁵ (...) el catalán como lengua sólo tenía una existencia coloquial y excepcionalmente había algún libro en catalán que podía haber leído en librerías de lance o en la biblioteca familiar [Gimferrer, 1996, p. 18].

⁶ Этот тезис основан не только на анализе творчества Джимферрера, во многом аналогичные процессы были описаны применительно к творчеству Г. Айги. Подробнее об идее языка как посредника в культурном трансфере см.: *Азарова Н. М. Многоязычие Айги и языки-посредники // Russian Literature (в печати)*.

⁷ (...) descubrimos la verdadera poesía con Rubén Darío (...) Por tanto, el impulso realmente mimético que nace en mí hacia el 1958 era el de escribir poesía como Rubén Darío [Gimferrer, 1996, p. 19–21].

Естественно, поэт дает многочисленные отсылки на «языке оригинала», ведь в испанском культурном контексте все эти произведения не существовали или имели маргинальный статус. Анализируя эти аллюзии, с одной стороны, можно говорить об особых свойствах цитирования в художественном тексте, где название произведения или даже небольшая цитата из него репрезентирует произведение в целом. Обращение к чужому языку приравнивается к обращению к чужой культуре. С другой стороны, с учетом установки на эстетический протест подобное вовлечение цитат и отсылок к чужой культуре становится средством целевой адресации.

Для иллюстрации стратегии Джимферрера обратимся к одному из стихотворений книги «Горит море» («Arde el mar», 1966 г.) «Ода Венеции перед морем театров» («Oda a Venecia ante el mar de los teatros»). Эпиграф и структура стихотворения отсылают к книге Ф. Гарсия Лорки «Поэт в Нью-Йорке» [Soreña, 1986–1987, p. 33; Gracia, 1994, p. 107], а описание здания венецианской таможни отсылает к роману Т. Манна «Смерть в Венеции» и одноименному фильму Висконти [Barella, 2010, p. 134; Debicki, 2015, p. 141], а также в тексте эксплицитно упомянут Э. Паунд:

Asciende una marea, rosas equilibristas
sobre el arco voltaico de la noche en Venecia
aquel año de mi adolescencia perdida,
mármol en la Dogana como observaba Pound
y la masa de un féretro en los densos canales⁸
[Gimferrer, 2010, p. 134].

В «Оде...» всего одно иноязычное вкрапление, итальянское название таможни *Dogana*, что в целом отражает стратегию Джимферрера относительно использования иностранных слов в 60-е гг. В стихотворениях этого периода редко встречается больше двух подобных инкрустаций (*belle époque*, *band of angels*, *nymphette*, *teen-agers*), при этом они, как правило, не выделяются графически и функционируют в тексте как испанские слова, о чем свидетельствует смена или добавление артиклей: *el kif*, *el Vittoriale*.

Только небольшая группа читателей в Испании 60-х гг. может понять и оценить роль иноязычных вкраплений в текстах Джимферрера. При этом слово *иноязычный* может пониматься здесь очень широко, речь идет об использовании элементов не только других национальных языков, но и других знаковых систем. Начиная со второй книги «Послание тетрарха» (*Mensaje de tetarca*, 1963 г.) становится очевидной установка на межсе-

⁸ Поднимается прилив, розы эквилибристы // на электрической дуге венецианской ночи // тот год моего потерянного отрочества // мрамор Таможни, как отмечал Паунд, // и тяжесть гроба в плотных каналах.

миотическое взаимодействие. В книге вербальное сочетается с визуальным, стихотворения сопровождаются рисунками Альберто Блекуа (Alberto Blecuá):

(Es el Tetrarca quien tal cosa dijo
y muy alto está el borde de su orla).
En las noches, a veces, la membrana
del silencio entreteje sus corolas
en torno a mí, y el aire de la ciénaga
propala un sueño, esparce una congoja,
y el colibrí se posa en mis ventanas
y el agua hierve al borde de las rocas
y hay una voz que grita entre la niebla,
y hay una voz.

Una palabra, ahora...



Возможность взаимодействия между различными семиотическими системами оказывается ключевой для книги «Смерть в Беверли Хиллс», где Джимферрер исследует взаимоотношения между столь различными языками, как поэзия и кинематограф⁹. Ряд текстов этой книги представля-

⁹ В 1985 г. Джимферрер опубликовал эссе «Кино и литература», ставшее результатом теоретического осмысления взаимоотношений между этими видами творчества.

ет собой экфрасис кино или просмотра фильмов¹⁰. Так, стихотворение «Shadows» отсылает читателя к одноименному фильму Дж. Кассаветиса (J. Cassavetes), «действие которого разворачивается на Манхэттене между тенями и неоновым светом вывесок» [Barella, 2010, p. 215]. Текст воспроизводит вербальными средствами визуальный ряд фильма:

Con los años parece que todo se vuelva más confuso como
la niebla al final de una calle disolviéndose pálida en el
espacio
en una lejanía de sombras y fantasmas apariciones
coloreadas sombras en una pecera¹¹
[Gimferrer, 2010, p. 215].

Сложность восприятия текстов Джимферрера в Испании оказывается обратной стороной вписывания его творчества в мировой контекст. Важным подтверждением того, что этот процесс не был односторонним — Джимферрер не только сам ощущал себя частью мирового поэтического процесса, но и получал соответствующее внимание в мировой поэзии — является его общение с Октавио Пасом, одним из наиболее признанных поэтов второй половины XX в., который впоследствии стал одним из переводчиков каталанской поэзии Джимферрера.

В 1970 г. основным языком поэтического творчества Джимферрера становится каталанский. Испанскому отводится роль языка интервью и эссе, в поэзии он на протяжении многих лет используется лишь в нескольких опытах автоперевода. Интересно рассмотреть названия первых каталанских книг Джимферрера: «Els miralls» (1970), «Hoga foscant» (1972), «Foc sec» (1973). Эти названия наглядно демонстрируют разницу между испанским и каталанским языками. Читателю, знающему испанский, но не владеющему каталанским или хотя бы основами исторической фонетики романских языков, будет трудно понять эти названия. Для наглядности приведем испанские переводы названий: «Los espejos» («Зеркала»), «Hoga oscurecida» («Потемневший час»), «Fuego ciego» («Слепой огонь»). В названиях книг только одно слово буквально совпадает в произношении и написании в этих двух языках: hora ‘час’, но название в целом все же нуждается в переводе, поскольку его определение *foscant* наводит скорее на малоупотребительное испанское слово *hosco* ‘темный, мрачный’, чем его правильный перевод *oscurecido* ‘потемневший’. Но даже и этот перевод оказывается не вполне точным, так как в каталанском названии ис-

¹⁰ Подробнее о феномене экфрасиса и межсемиотическом взаимодействии см. [Фещенко, Коваль, 2014].

¹¹ С годами кажется, что все становится более смутным, как // туман в конце улицы, растворяющийся бледно в // пространстве, // в дали теней и призраков явления // окрашенных теней в аквариуме.

пользована форма герундия, а не причастия прошедшего времени, т. е. скорее 'темнеющий', чем 'потемневший'.

Можно предположить, что Джимферрер намеренно отбирает лексические средства, которые позволят показать, что испанский и каталанский языки совсем не так сильно похожи, как часто принято считать. Поэт осознанно разводит эти близкородственные языки, ставя в сильную позицию текста именно то, что в этих языках есть разного. Здесь и несовпадающий с испанским артикль мужского рода множественного числа (*els*), и отсутствие дифтонгизации, и нулевое окончание мужского рода, и фонетические различия¹².

Представляется возможным рассматривать обращение к каталанскому языку в контексте групповых практик билингвов, т. е. тех случаев, когда язык становится носителем и выразителем социальных феноменов. «Язык не только средство коммуникации, но и средство создания групповой идентичности» [Naugen, 1956, p. 87] (аналогично в [Grosjean, 1982, p. 117]). Язык является важным средством самоидентификации, выстраивания внутригрупповых отношений и определения границ социальной группы. Группа определяется посредством используемого языка. Культурные нормы и система ценностей, групповые переживания подчеркиваются и передаются через язык группы. Членов сообщества, не владеющих языком группы, можно исключить из коммуникации [Giles et al., 1977; Appel, Muysken, 2006]. Использование определенного языка позволяет создать ситуацию, в которой часть групповых практик оказывается защищена от проникновения извне.

Именно поэтому выбор каталанского как основного языка поэтического творчества может рассматриваться как средство целевой адресации, использование которого оставляет носителей испанского языка и других возможных адресатов, не владеющих каталанским, за рамками коммуникации. В то же время Джимферрер продолжает использовать испанский язык, но только в прозаических произведениях.

Исследователи творчества Джимферрера отмечают совпадение между переключением на каталанский язык и появлением у него социальных тем, рассуждений о власти и интеллектуалах [Bou, 1999, p. 12; Varela, 2010, p. 13]. Однако сам поэт осмысляет смену языка вне политического контекста, называя причины этой перемены «сугубо литературными» и «эстетическими» и связывая ее с изменениями поэтического субъекта. Для него

¹² Показательно в отношении фонетики название «Foc sec», которое нередко передается в испанских статьях как «Foc sec» (т. е. 'сухой огонь') из-за неразличения [θ] и [s] в каталанском языке, поскольку в испанском языке эти слова отличаются не только начальным согласным, спутать их невозможно: *ciego* 'слепой' и *seco* 'сухой'.

переход от испанского к каталанскому является «естественным развитием», после того как «персонаж, выразившийся на испанском, (...) завершил цикл». Обращение к каталанскому языку оказывается необходимым для перехода на новый этап творчества, где субъект будет говорить на том языке, на котором поэт «научился называть вещи»¹³.

Немаловажно, что переход на каталанский язык сопровождается сменой формата текстов. Наиболее заметно проявляются после 1970 г. тенденции к прозаизации и минимализации. Так, среди текстов испанского периода нет ни одного стихотворения в прозе, а в 1989 г. они составляют значительную часть книги «El vendaval». Одним из самых знаменитых текстов Джимферрера, отражающих тяготение к минимализации, является двустрочное стихотворение «Поэтическое искусство»:

ART POÈTICA

Alguna cosa més que el do de síntesi:
veure en la llum el trànsit de la llum¹⁴.

Кроме экспериментов с новыми форматами поэт работает и с классическими формами, в поэзии каталанского периода появляются рифмованные стихи и традиционные строфические формы.

В 2006 г. была опубликована книга «Amor en vilò» ('Тревожная любовь'), в которой автор возвращается к испанскому языку. За ней следуют и другие поэтические сборники на испанском языке; испанский язык, тем не менее, не становится на этом этапе эксклюзивным языком поэтического творчества, Джимферрер продолжает писать и публиковать стихи на каталанском.

В «Amor en vilò» получают развитие тенденции к использованию поэтического языка, сформировавшиеся на более ранних этапах. Можно говорить о синтезировании черт раннего испанского и каталанского периодов. К первому периоду восходит систематическое использование ино-

¹³ En mi caso personal, y en el de otra mucha gente de mi generación, este personaje literario comienza expresándose en castellano. Esta situación da lugar a una serie de posibilidades, una serie de perspectivas diferentes al caso de empezar a escribir en catalán, pero también nos lleva a un tipo de evolución natural en virtud de la cual, a fines del año 69, el personaje que expresa en castellano mi poesía en cierto modo ha cerrado un ciclo. Y descubro que, para pasar a otro momento y por razones estrictamente literarias, y no me refiero ahora a razones morales o políticas, sino a razones estrictamente estéticas, es preciso que hable en la lengua en la que aprendí a designar las cosas [Gimferrer, 1993, p. 27].

¹⁴ «Поэтическое искусство» Нечто большее, чем дар синтеза: // видеть в свете движение света сквозь.

странных слов, особенно в заглавиях: *In this our life*, *L'éclair*, *Amori ac dolori sacrum*. Сам Джимферрер раскрывает интертекстуальную природу названия книги, объясняя, что одноименные произведения есть у Педро Салинаса и Рафаэля Альберти [Gimferrer, 2011, p. 215]. Поэтому неудивительно, что и отдельные стихотворения названы по прецедентным текстам или содержат отсылки к ним: «The white goddess», «Das Kapital», «Waiting for Cusa». В каталанском периоде коренится тяготение к твердым формам, что, впрочем, не означает строгого следования классическим образцам метрики. Одна из наиболее распространенных в книге форм – это сонет, однако классический десятистопник сочетается с точной (консонантной) рифмой, а кроме того, допускает двенадцатистопные строки (см. «Amor i ac dolori sacrum»). Подобное сочетание нехарактерно для классической испанской поэзии и может рассматриваться как довольно смелый формальный эксперимент.

Возвращение к испанскому языку Джимферрер объясняет биографическими обстоятельствами, это язык, на котором он всегда говорил с Кукой Коминхес [Ibid., p. 216], которой он посвящает книгу и называет ее «женщина всей своей жизни» [Ibid., p. 7]. Действительно, абсолютное большинство стихотворений книги содержат указания на адресата, чаще всего в этой функции выступают притяжательные местоимения и формы глагола 2-го лица единственного числа (*tu blanca*, *tu cuerpo*, *tu boca*, *haces*, *amaras*).

Тем самым испанский язык тоже становится своеобразным средством внутритекстовой адресации и средством конструирования субъекта, поскольку связывает поэта с личным, а не с мировым контекстом. Образ испанского языка трансформируется, на третьем этапе он представляется уже не как глобальный поэтический язык, а как язык интимного общения, т. е. парадоксальным образом принимает те черты, которым наделялся каталанский язык на первом этапе творчества.

Таким образом, в поэзии П. Джимферрера можно проследить последовательное изменение основного поэтического языка, коррелирующее со сменой стратегий адресации поэтического текста и сменой форматов. Можно говорить об общем движении от глобального к более частному контексту, от встраивания своих текстов в общемировую поэтическую практику к сужению до каталанского контекста, а затем до личного биографического. Однако с тенденцией к сужению адресации сосуществует тенденция к расширению языкового пространства. Если на первом этапе набор языков, непосредственно включенных в произведения Джимферрера, был ограничен: английский, французский, немецкий, то на втором в число цитируемых языков входит каталанский, а на третьем добавляются итальянский, латынь, немецкий используется активнее. Разнообразнее становятся и отсылки к другим знаковым системам, это уже не только кино, но и живопись, фотография и др.

Список литературы

- Ревзина О. Г.* Методы анализа художественного текста // Структура и семантика художественного текста. М., 1998.
- Фещенко В. В., Коваль О. Г.* Сотворение знака. Очерки о лингвоэстетике и семиотике искусства. М., 2014.
- Шанур М. И.* Universum versus: язык – стих – смысл в русской поэзии XVIII–XX вв. М., 2000.
- Appel R., Muysken P.* Language Contact and Bilingualism. Amsterdam, 2006.
- Barella J.* Introducción // Gimferrer P. Poemas (1962–1969). Poesía castellana completa. Madrid, 2010.
- Bou E.* Pere Gimferrer. Antologia poética. Barcelona, 1999.
- Debicki A.* Spanish Poetry of the Twentieth Century. Modernity and Beyond. Kentucky, 2015.
- Haugen E.* Bilingualism in the Americas: A bibliography and research guide. Montgomery, 1956.
- Giles H., Bourhis R. Y., Taylor D.* Towards a theory of language in ethnic group relations // H. Giles (ed.) Language, Ethnicity and Intergroup Relations. London, 1977.
- Gimferrer P.* Amor en vilo. Barcelona, 2011.
- Gimferrer P.* El agente provocador. Barcelona, 1998.
- Gimferrer P.* Itinerario de un escritor. Barcelona, 1993.
- Gimferrer P.* Poemas (1962–1969). Poesía castellana completa. Madrid, 2010.
- Gracia J.* Pere Gimferrer. Arde el mar. Madrid, 1994.
- Grosjean F.* Life with Two Languages. An Introduction to bilingualism. Cambridge, 1982.
- Romaine S.* Bilingualism. Oxford, 1995.
- Sopeña A.* Lectura de la poesía castellana de Pere Gimferrer // Peña Labra, 1986–1987.

Article metadata

Title: Bilingualism and Translingual Interactions in P. Gimferrer's Poetry

Author: S. Yu. Bochaver

Author's e-mail: Svetlana.bochaver@gmail.com

Author affiliation: This article is dedicated to the analysis of texts by Pere Gimferrer, a Spanish-Catalan bilingual poet. The shift between Spanish and Catalan is studied and a change of strategies in address and use of poetic formats is detected. The tendency towards a more specific address and amplification of linguistic space by including more languages into interaction in each period is observed.

Key terms: bilingualism, Spanish poetry, Catalan poetry, language interaction, Gimferrer.

Reference literature (in transliteration):

- Appel R., Muysken P.* Language Contact and Bilingualism. Amsterdam, 2006.
- Barella J.* Introducción // Gimferrer P. Poemas (1962–1969). Poesía castellana completa. Madrid, 2010.
- Bou E.* Pere Gimferrer. Antología poética. Barcelona, 1999.
- Debicki A.* Spanish Poetry of the Twentieth Century. Modernity and Beyond. Kentucky, 2015.
- Feshhenko V. V., Koval' O. G.* Sotvoreníe znaka. Ocherki o lingvojestetike i semiotike iskusstva. M., 2014.
- Giles H., Bourhis R. Y., Taylor D.* Towards a theory of language in ethnic group relations // H. Giles (ed.) Language, Ethnicity and Intergroup Relations. London, 1977.
- Gimferrer P.* Amor en vilo. Barcelona, 2011.
- Gimferrer P.* El agente provocador. Barcelona, 1998.
- Gimferrer P.* Itinerario de un escritor. Barcelona, 1993.
- Gimferrer P.* Poemas (1962–1969). Poesía castellana completa. Madrid, 2010.
- Gracia J.* Pere Gimferrer. Arde el mar. Madrid, 1994.
- Grosjean F.* Life with Two Languages. An Introduction to bilingualism. Cambridge, 1982.
- Haugen E.* Bilingualism in the Americas: A bibliography and research guide. Montgomery, 1956.
- Reference literature (in transliteration):*
- Revzina O. G.* Metody analiza hudozhestvennogo teksta // Struktura i semantika hudozhestvennogo teksta. M., 1998.
- Romaine S.* Bilingualism. Oxford, 1995.
- Shapir M. I.* Universum versus: jazyk – stih – smysl v ruskoj poezii XVIII–XX vv. M., 2000.
- Sopeña A.* Lectura de la poesía castellana de Pere Gimferrer // Peña Labra, 1986–1987.