

«Омногомеривание» смыслов  
в творчестве поэта-полиглота Вилли Мельникова

Д. Б. Никуличева

ИНСТИТУТ ЯЗЫКОЗНАНИЯ РАН, МОСКВА

*Аннотация.* Предлагаемая статья посвящена обсуждению языкового творчества полиглота Вилли Мельникова как яркого примера того, каким образом звуковой и графический строй множества языков может быть использован в качестве средства творческого самовыражения личности. Автор не ставит своей задачей доказывать или опровергать владение Мельниковым иностранными языками именно потому, что языки для него не являются средством речевого общения, а служат лишь творческим материалом. За счет привлечения множества языков Мельников по-своему решает проблему, волновавшую многих поэтов, а именно: как возможно передать личный, уникальный опыт через уже устоявшиеся языковые формы. Психофизиологическая сторона звучания слов на разных языках живо ощущается Мельниковым, неоднократно подчеркивавшим, что разные языки своим звучанием способны оказывать на человека гармонизирующее – синергидное – воздействие. В этой связи анализируется несколько его моноязычных стихотворений на русском и на иностранных языках, а также образцы его макаронического стиха. Природа языкового творчества Мельникова усматривается в вербальной синестемии – соотношении «соощущения» и «созмоции», механизме, лежащем в основе

*Никуличева Д. Б.* «Омногомеривание» смыслов в творчестве поэта-полиглота Вилли Мельникова // Критика и семиотика. 2015. № 1. С. 328–339.

ISSN 2307-1737. Критика и семиотика. 2015. № 1  
© Д. Б. Никуличева, 2015

функционирования речи с раннего детства и остро ощущаемом полиглотами.

*Ключевые слова:* полиглоссия, внутренняя речь, нарушение языковой нормы, контаминации, макаронизмы, аллюзии, межъязыковые ассоциации, вербальная синестемия.

УДК 81'23 + 81'42

*Контактная информация:* Никуличева Дина Борисовна, доктор филологических наук, профессор, главный научный сотрудник отдела германских языков ИЯ РАН (Большой Кисловский пер., д. 1, стр. 1, Москва, 125009, nikoulitcheva@yandex.ru)

Те, кто слышал о Вилли Мельникове, читал о нем или бывал на его выступлениях, согласятся с тем, что оценить его можно весьма неоднозначно. Отзывы самые разнообразные – от «гения, свободно владеющего более чем сотней языков», до «откровенного шарлатана».

История жизни Вилли драматична. В тринадцать лет он узнал, что он не только Мельников, но и Сторквист, поскольку родители его матери, что прежде от него скрывалось, были шведскими коминтерновцами, погибшими в сталинских лагерях. Это стало толчком к самостоятельному изучению шведского и исландского языков, а потом немецкого, которым прекрасно владела бабушка по отцу, получившая хорошее дореволюционное образование. Переломным моментом стало участие в афганской войне и полученная тогда тяжелая черепно-мозговая травма.

В одной из телепередач о Вилли Мельникове сообщалось, что, очнувшись после мозгового ранения, он заговорил на сотне языков. Это не так. До ранения в Афганистане Вилли уже в какой-то степени знал шесть языков и начинал изучать новые. Иначе говоря, «жесткие звенья», как это называла Н. П. Бехтерева [2007, с. 70], связанные с процессом усвоения множества языков, в его мозгу к моменту ранения уже были сформированы. Восстановление случилось далеко не сразу. Но когда оно началось, то пошло по пути уже существовавших «жестких звеньев», которые не были затронуты ранением. Возможно, интенсификация «лингвистических» звеньев, произошедшая в мозгу Вилли, имела компенсаторную природу, восполняя функционирование пораженных участков. Но это – тема для нейрофизиологов. Задача же лингвистов состоит в том, чтобы установить, насколько владение им заявленными языками соответствует языковой норме, и как и для чего он использует свою полиглессию.

Наибольшие нарекания среди лингвистов и преподавателей вызывает именно качество владения заявляемыми языками. Вилли Мельников категорически отказывается проходить формальное языковое тестирование по какому-либо из конкретных языков, а анализ его переводов отдельной

фразы на десяток языков вызывал у оценивающих их экспертов из разных секторов Института языкознания РАН серьезные нарекания. Но тут стоит отметить немаловажный для понимания феномена полиглоссии фактор – ту цель, ради которой конкретный полиглот изучает языки. А эти цели у разных полиглотов разные. Именно поэтому на международной конференции полиглотов «Multilingual Proficiency: Language, Polyglossia and Polyglottery», проходившей в Нью-Йорке в сентябре 2013 г., было единодушно заявлено о некорректности вопроса «сколько языков вы знаете», а вместо него был рекомендован вопрос «на каких языках вы говорите / читаете?» [Казаков, 2013, с. 65]. В отношении же Вилли Мельникова этот вопрос мог бы быть сформулирован так: «на каких языках вы пишете стихи?».

Сам Вилли Мельников постоянно подчеркивает, что языки для него являются, в первую очередь, инструментом поэтического творчества. Это такой же творческий материал, как для художников краски, мелки, мозаика и великое множество других, более экзотических субстанций. Вилли не только пишет, сколько рисует стихи, которые он называет «лингвогобеленами» (стихотворения, каждая строфа которых написана на другом языке с использованием специфической графики).

Чтобы понять стилистику многоязычного творчества Вилли Мельникова имеет смысл обратиться к его поэзии на русском языке. Вот, например, его «Перевод с айну»:

Отретуширма, прообращенная  
усталчным безруньем,  
ждет, когда ее льядность  
запьют просыпаникой  
перламутренного рассвета.

Эта строфа – не по создаваемому ею настроению, но по типу используемой языковой игры – весьма похожа на известную поэму Льюиса Кэрролла «Бармаглот». Кэрролл даже придумал собственное название для обозначения авторских слов, возникающих в результате наложения смыслов двух разных слов. Такие контаминации автор «Алисы» называл словами-бумажниками (portmanteau words), например, *slithy toves* < *slimy* ‘скользкие’ и *lithe* ‘липкие’, замечательно переведенные на русский как *хливые шорьки*. Структурная особенность таких слов состоит в том, что две языковые единицы частично накладываются одна на другую, совмещаясь через общую для них последовательность звуков и создавая тем самым новый смысл. Это «вдвигание» смысла и формы одного слова в смысл и форму другого получило в скандинавской лингвистике остроумное название шв. *teleskopord* «слова-телескопы», но Вилли дал им еще более точное именование «*муфталингвы*»: соединение смыслов двух слов

в единое целое «через муфту» общего звукового компонента. Вот пример типичной для него афористической муфталингвы: «Задолжадность возвращедростью красна», или его шутовское пожелание представительницам прекрасного пола: «Из обалдевушки превратиться в неувядаму и дожить до улыбабушки».

Словотворчество Вилли, как и словотворчество Кэрролла, напоминает детскую языковую игру. Не случайно создатель самого термина «языковая игра» Людвиг Витгенштейн считал словотворчество «одной из тех игр, с помощью которых дети овладевают родным языком» [2003, с. 227]. Общее «правило игры» состоит в том, что, даже не используя ни единого реально существующего в языке слова, автор обеспечивает декодируемость смысла за счет соблюдения правильной грамматической структуры фразы. Понятно, что создатель подобных языковых экспериментов должен очень хорошо чувствовать словообразовательные возможности и семантический потенциал своего языкового материала. Возможна ли подобная поэзия на родном языке, а тем более на множестве языков?

Ответ на этот вопрос дает экспертиза многоязычного творчества Вилли Мельникова. Для начала приведем отрывок из англоязычного стихотворения Вилли «Muff-linguas», опубликованного в журнале «Глас» (1995. № 10):

Bullet-me-change spurious  
iconic coins and monk-keys  
among the fields' strayberries  
in-Xs-rays, –  
through manacklear freedumb  
  
you have to be a hobo.

Убийственные перемены поддельные  
символические монеты и монашья ключи  
среди ягод-изгоев земляничных полян  
в рентгеновских лучах прошлого, –  
через тупую свободу, что явно в наручниках,  
суждено тебе быть бездомным бродягой<sup>1</sup>.

Строго говоря, в этом стихотворении, нет почти ни одного «правильного» английского слова и стандартного словосочетания. И все же перед нами, несомненно, поэтический текст человека, не только хорошо знающего английскую лексику, идиоматику и словообразовательные возможности английского языка, но и умеющего их использовать для создания художественных образов, выразительных как в визуальном, так и в акустическом плане – и при этом исполненных драматического смысла.

Строфа состоит из двух частей, первая из которых – тезис – представляет цепочку любимых Мельниковым назывных предложений, создающих визуальное и звуковое (за счет аллитераций) настроение. В психолингви-

<sup>1</sup> Перевод мой. – Д. Н.

стическом аспекте важно отметить, что творчество Мельникова, как он сам неоднократно подчеркивал, во многом носит бессознательный характер, поэтому отсутствие предикатов можно рассматривать как механизм экспликации внутренней речи автора, построенной на ощущении смысловой многомерности выражаемых в поэтической речи визуальных образов. Но затем следует грамматически правильно оформленное предложение, представляющее собой драматический антитезис. Как показывает экспертиза других произведений Вилли Мельникова, такая композиция типична для многих его иноязычных поэтических текстов.

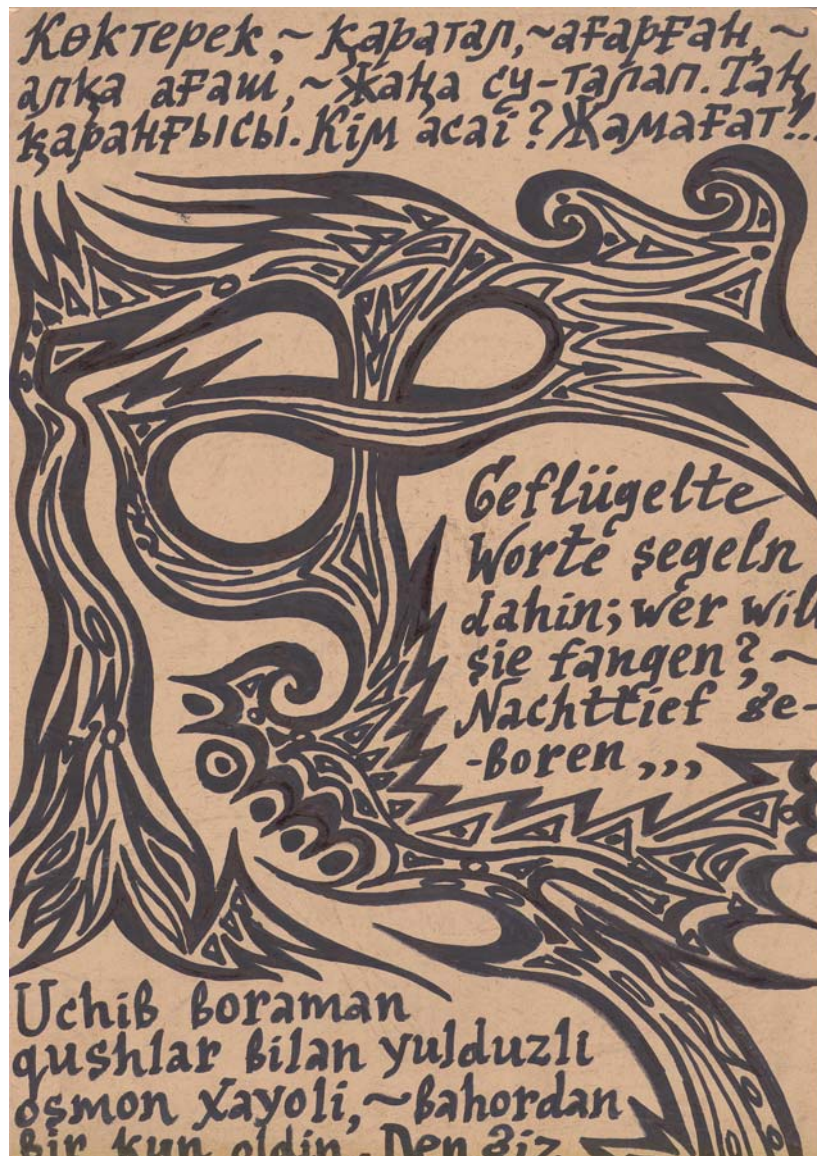
Следует отметить, что его тексты обычно орфографически грамотны. Как человек с сильной визуальной памятью он не делает в написании «ошибок по небрежности». Его орфографические «неправильности», как правило, преднамеренны. Чего стоит одно *fields' strayberries* 'ягоды-изгои земляничных полян'! Здесь происходит множественная контаминация смыслов: ставшие символом поколения 70-х романтические *Strawberry Fields Forever* превращаются в *fields' strawberries* 'ягоды земляничных полян', а те, в свою очередь, go *stray* 'отбиваются от стада', 'сбиваются с пути истинного' и превращаются в *strayberries* 'изгоев земляничных полян'.

Точно так же словосочетание *manacklear freedumb* имеет совершенно кэрроловское звучание. Существительное *freedom* 'свобода' получает «втянутое» в звуковую структуру суффикса *-dom* определение *dumb* 'тупая', а препозитивное определение еще более усиливает кумулятивность смыслов. Ведь само слово *manackle* значит 'наручники', 'оковы', т. е. 'закованная свобода', 'свобода в оковах'. А поскольку в последний слог слова *manackle* вкладывается еще и акустическое начало прилагательного *clear* 'ясный', 'понятный', то в целом смысл неологизма еще более омомеривается: 'тупая свобода, явно закованная в наручники'.

Текст изобилует прецедентными аллюзиями. Помимо «Земляничных полян», музыкальной аллюзией является и название песни «Bullet me» группы «September when». Встречаются также разговорные слова типа американского жаргонизма *hobo* 'бродяга' или разговорной аббревиатуры *Xs* 'бывшие возлюбленные', создающей наложение смыслов 'рентгеновские лучи прошедшей любви'.

Звуковая ткань строфы пронизана аллитерациями, натужно «выкашливающими» звук [k] в *iconic coins and monk-keys* (при одновременной звуковой ассоциации со словом *monkeys* «обезьяны») или резко «выдыхающими» звук [h] в *you have to be a hobo*.

Эта же стилистика прослеживается и в «лингвобеленах», каждую строфу которых Вилли пишет на разных языках, создавая не только многомерность смыслов, но и многомерность звучания. Вот отрывок из одного из них, где первая строфа текста, обрамленного причудливым змеевидным орнаментом, написана на казахском языке, вторая – по-немецки, третья – на узбекском языке:



Казахский и узбекский тексты были проанализированы ведущим научным сотрудником отдела урало-алтайских языков Института языкознания РАН Р. А. Тадиновой. Отмечая, что тексты читаемые, а слова написаны практически без ошибок, эксперт указала, что назывной характер предло-

жений в казахском тексте не дает возможности составить впечатление о владении грамматикой, и указала на некоторые не существующие в этих языках слова и некоторые нарушения гармонии гласных. Что касается узбекского текста, то здесь ее оценка была выше: «Перевод: *Полечу с птицами звездный небесный призрак, – на день раньше весны. Волны морские, ночное ? солнце цветисто (пестрит); жизненность (живость) – сердца, художественное слово – ? (ныне)*. Комментарий: Текст читаемый, написан на грамотном узбекском языке. Соблюдены все фонетические законы, правила орфографии, грамматики. Удивительно, что автор знает латиницу, на которой мало кто из узбеков грамотно пишет, т. к. латинский алфавит был сравнительно недавно принят. Только непонятно слово *qadron*, возможно, я не его знаю. И слово *shukuni*, думаю, такого слова нет, а вот словосочетание *shu kuni* ‘в этот же день, в тот же день’ подходит, на мой взгляд, и по смыслу. К сожалению, я не литературовед, не могу сказать о соблюдении каких-то поэтических форм, однако звучит красиво, поэтично, есть какая-то мелодика в звучании. Чем-то похоже на рубаи».

Отмеченные Р. А. Тадиновой нарушения языковой нормы, предстают в ином свете, если сопоставлять их с русскоязычными муфталингвами Вилли и с продолжением лингвогобелена, написанном на немецком языке.

Остановимся подробнее на анализе немецкой строфы, проведенной сотрудниками сектора германских языков специалистами в области немецкой филологии кандидатами филологических наук Н. С. Бабенко и В. И. Карповым:

<i>Geflügelte Worte</i>	Крылатые слова
<i>segeln dahin.</i>	Уплывают прочь.
<i>Wer will sie fangen? –</i>	Кто желает их поймать? –
<i>Nacht tief geboren...</i>	Глубь ночи рожденная...

Когда Вилли Мельникова попросили прочитать этот текст вслух, то мнение коллег-германистов было единогласным: его немецкое произношение сильно отличалось от литературного, скорее напоминая звучание нижненемецких диалектов. Однако письменный текст производил впечатление орфографически правильного и оформленного с соблюдением норм немецкой грамматики. Идиома *Geflügelte Worte* «крылатые слова», имеющая тот же фразеологический смысл, что и в русском, получает образное развитие за счет метафорического предиката *segeln dahin* «уплывают». При этом использование словарной формы множественного числа *Wörter* в этом контексте было бы ошибочным. Стиль текста напоминает звучание классической немецкой поэзии. Все языковые нарушения были сосредоточены в последней строке – ответе на заданный вопрос.

Существительное *Nachttief* образовано по продуктивной модели немецкого словосложения N + N, но является явным неологизмом, хотя в немецком языке и существует множество сложных существительных с первым компонентом *Nacht*: *Nachtarbeit* ‘ночная работа’, *Nachtbeleuchtung* ‘ночное освещение’, *Nachtcreme* ‘ночной крем’. Существительное *das Tief*, образованное по конверсии от прилагательного *tief* «глубокий», в принципе возможно, но имеет весьма узкое терминологическое значение ‘область низкого давления’, тогда как собственно ‘глубина’ по-немецки звучала бы как *die Tiefe*. Так что же такое *Nachttief* – языковая ошибка или языковая игра?

Давая предварительный комментарий к тексту, В. И. Карпов обратил внимание на то, что по своему звуковому облику слово *Nachttief* напоминает *Nachtdieb* «ночной вор», использовавшееся в некоторых старых переводах Библии (ср. нидерл. *Dief in de Nacht*), а также его английский эквивалент *night thief*. Это предположение совпало с ответом, который позже дал сам Вилли Мельников, объяснивший, что для него, на самом деле, была важна *межъязыковая ассоциация* с английским библеизмом *Night Thief* – ‘тать в нощи’.

Подобные межъязыковые звуковые ассоциации принципиально важны для творчества поэта-полиглота Вилли Мельникова. Неологизмы, «омногомеривающие», как любит говорить сам Вилли, смысл высказывания, чаще всего возникают у него именно в ключевых моментах текста – будь то за счет лексических контаминаций в рамках одного языка, или же за счет включения звуковых ассоциаций из других языков. Подобная же звуковая ассоциация из санскрита, как объяснил Вилли, имела место и в узбекском тексте анализируемого лингвогобелена в слове *shukuni*, созвучном узбекскому *shu kuni* «в тот день, когда».

Для синтаксиса последней строки немецкого текста характерен пропуск служебных глаголов, столь присущих аналитическому строю современных германских языков. В результате образуется назывное предложение, допускающее множественное толкование:

Кто их поймает? –

- [der, wer] [im] *Nachttief geboren* [ist] – «Тот, кто рожден в ночной глубине»;
- [der, wen] *Nachttief geboren* [hat] – «Тот, кого породила ночная глубина»;
- [der, wer] *Nachttief geboren* [hat] – «Тот, кто породил ночную глубину»;
- [das] *Nachttief* [ist] *geboren* – «Глубь ночи уже рождена»...

Характерная для Вилли тенденция к созданию поэтического текста в формате назывных предложений отмечалась и при анализе тюркских



текстов. В психолингвистическом аспекте важно отметить, что творчество Мельникова, как он сам неоднократно подчеркивал, во многом носит бессознательный характер, поэтому отсутствие предикатной выраженности можно рассматривать как механизм экспликации внутренней речи автора, построенной на ощущении смысловой многомерности выражаемых в поэтической речи визуальных образов.

Таким образом, обращаясь к феномену Вилли Мельникова в попытке определить, «насколько он владеет языками», исследователь встает перед необходимостью жесткого разграничения функциональных сфер использования языка: с одной стороны, языка как инструмента повседневной речевой коммуникации, а с другой – как инструмента поэтического творчества. И здесь важно понимать, что для Мельникова-полиглота актуальна именно вторая задача.

За счет привлечения материала множества языков Вилли по-своему решает проблему, волновавшую многих поэтов: «Как возможно передать личный, уникальный опыт через уже устоявшиеся, выработанные формы и выражения? Ведь язык дан нам в своей готовой форме, в уже сложившихся структурах, кроме того, человек не знает никакой другой формы рационального выражения мысли помимо языка. <...> Слово стереотипно, оно почти всегда несет определенную семантическую нагрузку и в этом смысле есть цитата, ссылка на уже существующие тексты и смыслы» [Комина, 2006, с. 84]. Понятно, что поиск языкового самовыражения ведет к экспериментированию с языковой формой. Особенно если в арсенале поэта находится материал множества языков.

Не случайно весь модернизм, включая поэзию футуристов, сюрреалистов и других авангардных течений, вплоть до постмодернистского эксперимента с созданием собственных правил организации текста, был направлен именно на поиски новых средств языкового выражения. Но сам Вилли подчеркивает, что в отличие от постмодернистов он не «конструирует арт-объект», а спонтанно передает ассоциативные смыслы, ощущаемые им визуально, акустически и сенсорно. Достижение «сенсублизация смысла» является для него критерием понимания языка. При этом слово выступает и как знак семиотической системы в рамках одного конкретного языка, и как знак, соотношенный одновременно с семиотическими системами множества языков. Отсюда и свобода межъязыковых ассоциаций в его творчестве.

Свобода межъязыковых – смысловых и звуковых – ассоциаций особенно ярко проявляется у Вилли в тех произведениях, где текст создается на смешении языков. В литературоведении прием известен как макароническая поэзия. Обычно под этим термином понимаются шуточные стихи, существовавшие со времен поздней античности, где эффект комизма достигался смешением слов и форм из различных языков. Однако в истории литературы макаронизмы известны и как выражение философии взаимо-

проникновения культур. Примеры находим в таких произведениях Джеймса Джойса, как «Улисс» [Наугольных, 2010] и «Поминки по Финнегану» [Фоменко, 2006]. По подсчетам исследователей, «Поминки по Финнегану» содержит макаронизмы, созданные на основе 165 языков, диалектов и социолектов.

Пример макаронического языкового эксперимента находим и у Вилли Мельникова в его «Верлибре на муфталингве *Вышивка шпелящими*», написанном, как утверждает Вилли Мельников, на 78 языках. Здесь есть и русские, и старославянские, и английские и немецкие, и шведские, и французские, и польские корни, и письменность деванагари, и иероглифическое письмо разных языков, и то, что сам Вилли определяет как пиктограммы айнов, и нечто, напоминающее арабскую вязь, и значки, похожие на руны, но не древнегерманского, а малоазийского письма.

Как проанализировать речь, состоящую из корней разных языков, переплетенных между собой? Например: *Show me' py <...> schlupfwinkel'ьтскую schloß'трую <...> chateau' нь*. Получается что-то типа 'Покажи мне (и миру) кельтскую скользящую наклонно острую (как шпиль?) замковую топь'. Из соположения смыслов корней на разных языках проступает причудливый многослойный образ, несущий коннотации разных языковых культур. По законам какой грамматики сочетаются эти взаимопроникающие корни? Скорее всего, по законам родной для Вилли грамматики русского языка. Понятно, что в данном случае важнее всего оказывается звуковая и эмоциональная сторона образов, переплетающих звучание разных языков. На первый план выходит то, что лингвисты называют «вербальная синестезия» – «межчувственная связь» звучания и смысла слова.

Эмоциональная сторона звучания слов на разных языках живо ощущается Вилли Мельниковым, неоднократно подчеркивавшим, что разные языки своим звучанием способны оказывать на человека гармонизирующее – синергидное – воздействие.

Проблема соотношения звука и смысла была одной из важнейших тем, обсуждавшийся такими известными лингвистами, как П. Флоренский [1998] и Р. Якобсон [1985]. «Язык связан с телом, с нашей телесностью в гораздо большей степени, чем это принято считать», – пишет в статье «Вербальная синестезия» Э. В. Комина, развивающая мысль П. Флоренского о том, что звук слова возникает не чисто физически, а психофизиологически. Природу этого явления исследователи усматривают в «синестемии» (термин впервые предложен С. В. Ворониным [1982]) – соотношении «соощущения» и «созмоции», механизме, лежащем в основе функционирования речи с раннего детства.

Как показывает исследование лингвистических и психологических стратегий полиглотов, тяга к языкам, формирование ценности звучания иноязычной речи и стремление к как можно более точной акустической

и моторной ее имитации возникает у полиглотов уже в раннем возрасте. Слово привычно «впитывается» в сознание в единстве его звучания и эмоционального ощущения его смысла, в режиме «мыслечувствования», как это называет полиглот В. А. Куринский. И именно этот режим «мыслечувствования» позволяет поэту-полиглоту Вилли Мельникову создавать уникальные произведения, основанные на семиотической системе не одного языка, а множества языков человечества.

### Список литературы

- Бехтерева Н. П.* Магия мозга и лабиринты жизни. М.: АСТ; СПб.: Сова, 2007.
- Витгенштейн Л.* Философские исследования // Языки как образ мира / Пер. с нем. М. С. Козловой. М.; СПб., 2003.
- Воронин С. В.* Основы фоносемантики. Л., 1982.
- Казаков Г.* Конференция по многоязычию и полиглотизму. Нью-Йорк, 2013 г. // Вопросы психолингвистики. 2013. № 2 (18).
- Комина Э. В.* Вербальная синестезия // Вестн. Моск. ун-та. Серия 7, Философия. 2006. № 2.
- Наугольных Е. А.* Окказионализмы как элемент языковой игры писателя (на материале романа Дж. Джойса «Улисс») // Вестн. Перм. ун-та. Российская и зарубежная филология. 2010. Вып. 6 (12).
- Флоренский П. А.* Имена // Флоренский П. А. Соч. М., 1998.
- Фоменко Е. Г.* Лингвостилистические аспекты перевода «Поминок по Финнегану» Джеймса Джойса // Теория и практика перевода и профессиональной подготовки переводчиков: Материалы междунар. науч.-практ. конф. Пермь, 2006.
- Якобсон Р.* Звук и значение // Якобсон Р. Избранные работы. М., 1985.

### Article metadata

*Title:* Enriching meaning though combining multiple languages: polyglot's approach to poetry

*Author:* D. B. Nikulicheva

*Author's e-mail:* nikoulitcheva@yandex.ru

*Author affiliation:* Institute of Linguistics, Russian Academy of Sciences.

*Abstract:* The article analyses poetic creativity of the Russian polyglot Willy Melnikov. His poetry illustrates how multiple languages can be used as a tool for creative poetic self-expression. The article does not aim to prove or disprove Melnikov's proficiency in respective languages, because languages for him have not a communicative, but a creative function. Combining many languages in his poetry, Melnikov attempts to find a new way to transmit verbally the uniqueness of his personal experience. The psycho-physiological specifics

of sounds in different languages is of key importance for Melnikov, who claims that being combined different languages impose a harmonizing «synergetic» effect on human beings. Some of his multilingual and macaronic verses are analyzed in this article. The essence of the polyglot's poetic creativity is traced through the mechanism of verbal synesthesia – the interplay of the sensational and the emotional in sounds of human speech that is deeply felt by polyglots from their early childhood.

*Key terms:* polyglottery, internal speech, distortion of language norm, contaminations, macaronisms, allusions, interlinguistic associations, verbal synesthesia.

*Reference literature (in transliteration):*

*Behtereva N. P.* Magija mozga i labirinty zhizni. M.: AST; S-Pb: Sova, 2007.

*Wittgenstein L.* Filosofskie issledovanija // Jazyki kak obraz mira / Per. s nem. M. S. Kozlovoj. M.; SPb., 2003.

*Voronin S. V.* Osnovy fonosemantiki. L., 1982.

*Kazakov G.* Konferencija po mnogojazychiju i poliglotizmu. N'ju-Jork, 2013 g. // Voprosy psiholingvistiki. 2013. № 2 (18).

*Komina Je. V.* Verbal'naja sinestezija // Vestn. Mosk. un-ta. Serija 7, Filosofija. 2006. № 2.

*Naugol'nyh E. A.* Okkazionalizmy kak jelement jazykovej igry pisatelja (na materiale romana Dzh. Dzhosja «Uliss») // Vestn. Perm. un-ta. Rossijskaja i zarubezhnaja filologija. 2010. Vyp. 6 (12).

*Florenskij P. A.* Imena // Florenskij P. A. Soch. M., 1998.

*Fomenko E. G.* Lingvostilisticheskie aspekty perevoda «Pominok po Finneganu» Džejmsa Džosja // Teorija i praktika perevoda i professional'noj podgotovki perevodchikov: Materialy mezhdunar. nauch.-prakt. konf. Perm', 2006.

*Jakobson R.* Zvuk i znachenie // Jakobson P. Izbrannye raboty. M., 1985.