

## ИНДИВИДУАЛЬНЫЕ ОСОБЕННОСТИ ЗВУКО-ЦВЕТОВОЙ АССОЦИАТИВНОСТИ В ТВОРЧЕСТВЕ ЭДГАРА АЛЛАНА ПО

*Л.П.Прокофьева*  
Саратов, Россия

*Summary:* A complex method of coloursemantic analysis of fiction with the use of computer technologies and auditive experiments is introduced in the article. Edgar Allan Poe's poems are studied from the point of view of universal laws, nationally motivated regularities, and individual features in the aspect of sound-colour associativeness; some grounds for assessment of text translation adequacy are outlined.

Фоносемантика как наука вступила в такую стадию своего развития, когда созданная теория с полноправным аппаратом и очерченной проблематикой проверяется расширением материала и аспектов исследования, получают экспериментальное подтверждение высказанные предположения, формируются системные классификации, создаются специальные словари (С.В.Воронин, Ю.А.Казарин, М.Магнус, И.Ю.Павловская, С.С.Шляхова, наши исследования и др.). При этом в особом положении оказалась прикладная часть теории – фоносемантический анализ текста, который стал наиболее разработанным разделом задолго до оформления самостоятельного направления в лингвистической науке. Прежде всего, это связано с тем, что первым объектом анализа стал текст художественный, причем поэтический, где взаимосвязь означаемого и означающего проявляется наиболее ярко и отчетливо. Хотя исследования звуковой структуры текста долгое время ограничивались описанием различных видов звуковых повторов, лишь изредка выходя за рамки собственно фонетики, тем не менее, фоностилистические методы, выработанные за многие годы, активно используются при современном интерпретационном анализе текста, как поэтического, так и прозаического, являясь неременной его составляющей<sup>1</sup>.

Исследование взаимосвязи звука и цвета в художественном тексте предусматривает, прежде всего, изучение психического феномена, индивидуального опыта ассоциирования, как авторского, так и читательского, поэтому субъективный подход в таких наблюдениях является основным и научно обоснованным: «Изучение художественного текста с позиций психолингвистики делает возможным не только осветить темную силу человеческого сознания, но и высветить лучом знания всю радуу первичного единства, одним из проявлений которого является комплекс звука и цвета»

---

<sup>1</sup> Ю.А.Казарин так определяет цель ФС анализа: «достижение за счет интерпретации фонетических смыслов углубленного и расширенного восприятия, понимания и усвоения смысловой системы и структуры стихотворения в целом» [Казарин 2000: 134].

[Шуришина 1999: 52]. Анализ текста на основе его звуко-цветовой ассоциативности, сопоставление, совмещение и, в конечном итоге, объединение лингвистического, психологического, физиологического, искусствоведческого и др. подходов способно продемонстрировать постепенное углубление в скрытую семантику художественного текста, что может открыть новые горизонты как в общей теории текста, так и в частных методиках его анализа.

Наши исследования звуко-цветовой ассоциативности (ЗЦА) художественных произведений на русском языке продемонстрировали специфические многоаспектные отношения между смысловой структурой текста в денотативной основе и его фоносемантическим уровнем: они оказались не прямолинейно соответствующими колористическому значению звуков речи, а обнаружили несколько уровней сложного взаимодействия универсальных законов восприятия, национальных особенностей цвето-звуковой ассоциативности и индивидуальных проявлений синестетических феноменов восприятия и репродукции [Прокофьева 2007]. Подобный анализ текстов на английском языке стал возможным после обработки статистически значимых данных по ЗЦА, полученных от англоязычных информантов и специально разработанной компьютерной программы «Звукоцвет» (автор – программист Т.В.Макарова), позволяющей анализировать поэтические, прозаические и драматургические произведения на двух языках при помощи аналогичной методики. Работа с метатекстами на английском языке позволила обнаружить интересную закономерность – в творчестве известных писателей и поэтов обнаружилась масса примеров использования синестетических тропов, но кроме билингва В.В.Набокова не удалось найти ни одного, у кого бы была сформулирована или хотя бы заявлена собственная система ЗЦА, подобная тем, что существуют у А.Белого, К.Бальмонта, В.Хлебникова. Тем не менее, во всех работах по литературной синестезии упоминается имя Э.По, стихотворные произведения которого полны интермодальными соощущениями. Анализ его текстов может ответить на вопрос об универсальности/ национальной обусловленности/ индивидуальности проявления фоносемантических законов на уровне звуко-цветовой ассоциативности

Творчество Эдгара Аллана По вошло в мировую литературу яркими приемами в области семантизации звуков и образами, опередившими время, но одновременно, четкой логикой и философской устремленностью к познанию мира. Целью поэзии (за столетие до символистов, которые развили это положение) он объявил «создание прекрасного посредством ритма», что стало для англоязычной просодии фактом исключительной значимости. Его произведения демонстрируют реальную магию слова, «доводя до совершенства мелодику, технику параллелизма и повторов, искусство ритмических перебивов, построение строфы в строгом соответствии с законами формы и количества – законами соотношений» [Зверев 2003: 10], которые сам поэт вывел и зафиксировал в творчестве и в критических эссе. Идея Э.По об изначальном природном единстве музыки и поэзии не была нова, но ее практическая реализация дала возможность великим

К.Дебюсси, С.Рахманинову, М.Равелю и многим другим композиторам создать на основе произведений поэта шедевры мелодики и ритма.

К.Бальмонт, специально занимавшийся поиском истоков мелодики речи, уделял много времени изучению биографии поэта, его творческой манеры и используемых поэтических приемов: «Язык, замыслы, художественная манера – все отмечено в Эдгаре По яркою печатью новизны. Никто из английских или американских поэтов не знал до него, что можно сделать с английским стихом – прихотливым сопоставлением известных звуковых сочетаний. Эдгар По взял лютню, натянул струны, они выпрямились, блеснули и вдруг запели всюю скрытою силой серебряных перезвонов. Никто не знал до него, что сказки можно соединять с философией, он слил в органически цельное единство художественные настроения и логические результаты высших умозрений, сочетал две краски в одну и создал новую литературную форму, философские сказки, гипнотизирующие одновременно и наше чувство, и наш ум» [Бальмонт 1999: 42]. Мы не останавливаемся в рамках данной статьи на новаторстве По в области жанра и формы, но и в области звучания он на столетие опередил современников, став своеобразной предтечей символистского течения в литературе. При чтении стихотворений и поэм По вслух создается удивительное ощущение, что их мелодика сродни течению русского стиха с его плавностью звучания и эмоциональным аккомпанементом смыслу.

Метатекстовые свидетельства о работе над звуковой стороной стиха находим в программной статье «Философия творчества» («The Philosophy of Composition»), где поэт пытается подробно объяснить свои поэтические принципы и проанализировать творческий процесс с точки зрения разума. По откровенно смеется над теми поэтами, в чьих работах находит притяжения на творчество как «приятное помешательство – экстатическую интуицию – трепет, позволяющий уловить чуть слышный звук “с другой стороны”, обычно недоступный», тем не менее, обратим внимание на факт, что заканчивает статью он все-таки размышлениями о символах и о «подводном течении смысла», которые, конечно, не поддаются математическому анализу и не связаны напрямую с действительностью [По 2003].

Почти с математической точностью поэт разбирает процесс создания одного из шедевров мелодизма – поэмы «Ворон», уверяя, что его работа шла «ступень за ступенью»: «сначала нужно было подобрать отвечающую теме музыкальную тональность, затем достичь единства интонации, найти ключевое слово-рефрен» [По 2003: 186]. Интересно, что повторяемое слово автор ищет, исходя из звукового образа и продуцирующегося им ощущения: «то, что подобное окончание для силы воздействия должно быть звучным и способным к подчеркиванию и растягиванию, не подлежало сомнению; все эти соображения неизбежно привели меня к долгому *o* как к наиболее звучной гласной в комбинации с *r* как с наиболее сочетаемой согласной» [По 2003: 188]. Звуки темы, зафиксированные в ключевом слове *nevermore*, поддерживаются метром и ритмом, структурной позицией в конце строфы и положением в имитации диалога (слово, «произносимое» вороном, всегда ответ на вопрос лирического героя), именно поэтому в некоторых переводах на русский язык (М.Зенкевич, В.Рогов) облик

английского слова сохраняется без трансформации в русское *никогда* – видимо, переводчики интуитивно чувствуют, что звучание русского и английского слова несет разную эмоциональную и символическую нагрузку. Действительно, фоносемантический потенциал у них существенно различается: с точки зрения звуко-цветовой ассоциативности (ЗЦА) английского языка *nevermore* – зеленого цвета (*n, e* в сильных позициях), тогда как русское *никогда* – красно-синего (*a, н*) (сводные данные по цветовой ассоциативности графонов русского и английского языков см. [Прокофьева 2002]). Символические нагрузки этих слов, продуцируемые цветом составляющих их графонов, тоже не накладываются друг на друга даже частично – возвышенность мысли и надежда на воскресение в английском и сила и истина в русском.

Считается, что стихотворение «Ворон» почти не поддается адекватному переводу именно из-за исходной сложной символики инструментовки на «темные» звуки, которые при переводе либо не учитывались, либо копировались из языка-оригинала, и, соответственно, без учета национальной специфики не могли оказать такого же воздействия на русскоязычного читателя, как на англоязычного. На русский язык его переводили такие поэты, как С.Андреевский, Л.Пальмин, В.Брюсов, К.Бальмонт, Д.Мережковский, В.Федоров, М.Зенкевич, В.Жаботинский, В.Бетаки, М.Донской и мн. др.<sup>2</sup> Некоторые переводы музыкально близки к оригиналу, но теряют что-то в содержании, другие, наоборот, верны содержанию, но не отражают музыкального своеобразия текста. Гипотетически фоносемантический анализ оригинального текста, выявление доминантных звуковых повторов, эмоциональных и ассоциативно-коннотативных и символических реакций, запрограммированных в том числе и на уровне ЗЦА, может помочь сформировать установки для максимально адекватного базового звукового фона перевода. Безусловно, эта идея требует тщательной теоретической проработки, определения существенных и несущественных факторов<sup>3</sup>, уточнения методики, а также обязательной экспериментальной проверки восприятия аудиторами, но на первом этапе можно соотнести прогнозируемые эмоции, вызываемые теми или иными ведущими цветами, ассоциированными значимыми приемами звуковой семантизации текста.

Проведенный автоматический анализ оригинального и восьми переводных текстов [Л.Пальмина (1878), С.Андреевского (1885), Д.Мережковского (1890), К.Бальмонта (1894), В.Брюсова (1905-1924), В.Бетаки (1971-1972), Н.Голя (1988), В.Топорова (1988)] позволил заметить, что собственно звуковая сторона стихотворения в переводах учитывается недостаточно (таблица 1).

---

<sup>2</sup> Первым прозаическим переводом Э.По на русский язык стал «Золотой жук» (1847), первым поэтическим – именно «Ворон» (1878).

<sup>3</sup> По-видимому, для русского языка важными и значимыми являются повторы одинаковых ударных гласных, тогда как для английского – сочетания согласных и т.д.

**Сводные результаты анализа звуко-цветовой ассоциативности  
текста оригинала и переводов стихотворения Э.По «Ворон»**

	Автор	Доминантные звуковые повторы	Рефрен	Звуко-цветовая ассоциативность	Эмоциональные и коннотативные значения цвета (в динамике)
	Э.А.По	e, b, i, q, u, w, y	nevermore	зеленый (желтый*)	потенциальная энергия – возбуждение – затем спокойствие
1	Л.Пальмин	й	никогда	бело- желтый (синий)	холодность – возбуждение – депрессивность
2	С.Андреевский	й	ничего, больше никогда	бело- желтый (красный)	холодность – возбуждение – гнев
3	Д.Мережковский	г	никогда	бело- желтый (бело- синий)	холодность – возбуждение – легкость – спокойствие
4	К.Бальмонт	й	никогда	бело- желтый (зеленый)	холодность – возбуждение – потенциальная энергия
5	В.Брюсов	б, г	Больше никогда	бело- желтый (синий)	холодность – возбуждение – депрессивность
6	Н.Голь	в, л	все прошло	бело- желтый (красный)	холодность – возбуждение – гнев
7	В.Топоров	в, р, з	приговор	бело- желтый (красный)	холодность – возбуждение – гнев
8	В.Бетаки	н, х	не вернуть	бело- желтый (синий)	холодность – возбуждение – депрессивность

\* Цвет в скобках – следующий по частотности за ведущим.

Выявленные у Э.По значимые отклонения от средней частотности графонов *e* (в 10 раз), *b* (в 2 раза), *i* (в 40 раз!), *q* (в 4 раза), *u* (в 3 раза), *w* (в 14 раз), *y* (в 23 раза) были только частично повторены в переводе В.Брюсова (*b*, *g*), при этом общий цветовой фон текста, запрограммированный на уровне графонов, в целом выдержан во всех переводах. Эмоциональное, коннотативно-ассоциативное и символическое значение цветов во всех переводах вполне соотносится с общим смыслом оригинала,

хотя динамика эмоций тоже различна. Сам Э.По в статье «Философия творчества» подробно объяснил, что в стихотворении нет ничего трансцендентального, все рационально объяснимо – иррациональное находится только в воспаленном сознании, желающем во всем видеть тайные знаки. Таково основное движение эмоций в стихотворении: возбуждение от встречи с непонятным до спокойствия, когда на первый взгляд мистическая ситуация разрешается пониманием, что ворон не вестник ада, а чья-то дрессированная птица, умеющая произносить одно-единственное слово. Герой, «движимый <...> присущею людям жаждою самоистязания, а отчасти и суеверием, задает птице такие вопросы, которые дадут ему власть упиться горем при помощи ожидаемого ответа *nevermore*. Когда он предастся этому самоистязанию до предела, повествование <...> достигает естественного завершения, не преступая границ реального» [По 2003: 12]. И далее: «Читатель начинает рассматривать Ворона как символ, но только в самой последней строке самой последней строфы намерение сделать его символом непрекращающихся и скорбных воспоминаний делается ясным» [По 2003: 13]. Если учесть цитированные выше метатекстовые данные, то результаты, полученные с помощью фоносемантического анализа, полностью соответствуют авторской интенции. С этой точки зрения все переводы в большей или меньшей степени отражают общий эмоциональный настрой стихотворения Э.По, хотя ближе всех к оригиналу перевод К.Бальмонта – недаром он традиционно считается одним из лучших в отечественной практике переводов великого американского романтика.

Единство мира для Эдгара По заключается в единстве звуковой и смысловой сторон текста, что нашло отражение именно в его поэтическом творчестве. Традиционно при изучении синестезии<sup>4</sup> исследователи ссылаются на поэта, приводят примеры синестетических тропов, которыми изобилуют его тексты, но тщательный анализ литературы не позволил сделать вывод о сознательности использования ЗЦА. Тропы, безусловно отражая своеобразие поэтического мирозерцания и мировосприятия художника слова, не выходят за пределы индивидуального подсознательного, поэтому анализ фоносемантической составляющей текста с точки зрения ЗЦА может выявить как глубинные смыслы сознания автора, так и национально обусловленные ассоциации носителей английского языка как родного. Для проверки этой гипотезы проанализируем в автоматическом режиме с помощью программы «Звукоцвет» стихотворение «*Alone*», обычно приводимое в пример как текст с ярко выраженными синестетическими метафорами (таблица 2):

---

<sup>4</sup> Синестезия – явление восприятия, сопутствующее, вторичное представление, когда при раздражении какого-либо органа чувств наряду со специфическими для него ощущениями возникают и ощущения, соответствующие другому органу чувств [Большой энциклопедический словарь 1991: 351]. Более широкое понимание – «понятие, обозначающее форму восприятия, характеризующуюся связями между чувствами в психике, а также – результаты их проявлений в конкретных областях искусства» [Лексикон неонклассики 2003: 408].

From childhood's hour I have not been БЕЛО-ЖЕЛТЫЙ  
 As others were – I have not seen ЗЕЛЕНЫЙ  
 As others saw – I could not bring КРАСНО-БЕЛЫЙ  
 My passions from a common spring КРАСНЫЙ  
 From the same source I have not taken КРАСНО-ЗЕЛЕНЫЙ  
 My sorrow – I could not awaken БЕЛЫЙ  
 My heart to joy at the same tone ЗЕЛЕНЫЙ  
 And all I lov'd – I lov'd alone КРАСНО-ЖЕЛТЫЙ  
 Then – in my childhood – in the dawn КРАСНО-БЕЛЫЙ  
 Of a most stormy life – was drawn БЕЛО-КРАСНЫЙ  
 From ev'ry depth of good and ill ЗЕЛЕНЫЙ  
 The mystery which binds me still ЗЕЛЕНЫЙ  
 From the torrent, or the fountain СИНЕ-ЗЕЛЕНЫЙ  
 From the red cliff of the mountain СИНЕ-ЗЕЛЕНЫЙ  
 From the sun that 'round me roll'd ЖЕЛТО-КРАСНЫЙ  
 In its autumn tint of gold БЕЛО-ЗЕЛЕНЫЙ  
 From the lightning in the sky БЕЛО-ЗЕЛЕНЫЙ  
 As it pass'd me flying by КРАСНО-ЧЕРНЫЙ  
 From the thunder, and the storm ЗЕЛЕНЫЙ  
 And the cloud that took the form БЕЛО-ЗЕЛЕНЫЙ  
 (When the rest of Heaven was blue) ЖЕЛТО-ЗЕЛЕНЫЙ  
 Of a demon in my view КОРИЧНЕВО-ЗЕЛЕНЫЙ  
 ЦВЕТ ТЕКСТА зелено-желтый

Таблица 2

**Результаты автоматизированного анализа стихотворения «Alone»**

Гра- фоны	Частот- ность в тексте	Средняя частот- ность	Прием семан- тизации	Гра- фоны	Частот- ность в тексте	Средняя частот- ность	Прием семан- тизации
A	1.16	0.82		N	0.88	0.67	
B	0.18	0.15		O	1.76	0.75	*
C	0.29	0.28		P	0.11	0.19	
D	0.61	0.43		Q	0.00	0.01	
E	1.27	1.27		R	0.70	0.60	
F	0.61	0.22	*	S	0.79	0.63	
G	0.17	0.20		T	1.43	0.91	
H	0.79	0.61		U	0.29	0.10	*
I	1.06	0.02	*	V	0.17	0.10	
J	0.04	0.02		W	0.29	0.24	
K	0.07	0.08		X	0.00	0.02	
L	0.48	0.40		Y	0.40	0.20	
M	0.73	0.24	*	Z	0.00	0.01	

Компьютерная оценка позволяет увидеть постепенное цветовое сгущение, аккомпанирующее смыслу текста и выстраивающее его эмоциональный фон: от легкого и активного в первой строке до депрессивно-

траурного в последней. Надо отметить, что именно в этом стихотворении используются развернутые синестетические метафоры, определяющие исключительность лирического героя, хотя количество цветowych номинаций не выходит за пределы средних цифр, причем сосредоточены метафоры, в основном, во второй половине текста. Эксплицитно и имплицитно выраженный цвет – красный горный пик, солнце, наводящее осеннюю позолоту, молнии в небе, голубой край небес – может вызвать позитивные эмоции у читателя, тогда как доминирующие аллитерации на F, M (красный, зеленый) последовательно нагнетают тревожность и пессимистический настрой, а ассонансы на I, O, U (белый, синий) привносят поистине вселенское спокойствие и отрешенность. Расчетные данные показали частичные соответствия между лексическим и фонетическим значением в цветовом выражении, что косвенно служит свидетельством влияния национально обусловленной системы ЗЦА на поэта. Отсутствие полных совпадений позволяет выделить индивидуальные черты использования Э.По универсального явления и доминантные показатели стиля с точки зрения синестезии. Собственной уникальной системы ЗЦА поэтом создано не было, поэтому вероятнее всего бессознательно-подсознательное использование универсальных и национальных черт явления с повышенным вниманием к различного рода приемам семантизации звуковой сферы текста.

В аудиторском эксперименте по цветовому восприятию стихотворения Эдгара По «Alone» приняли участие 12 носителей английского языка как родного – 7 женщин, 5 мужчин (специальная благодарность T.Dhaliwal из Arizona State University). Сравнительный анализ расчетных и аудиторских данных по ЗЦА позволил зафиксировать все те же основные закономерности, что были обнаружены при анализе текстов на русском языке (таблица 3).

Таблица 3

**Сводные результаты компьютерного и аудиторского экспериментов**

Строка	Цветовые номинации	Компьютерная цветовая оценка	Аудиторская цветовая оценка
1		бело-желтый	yellow-pink
2		зеленый	blue-black
3		красно-белый	blue-green
4		красный	green
5		красно-зеленый	blue-red
6		белый	blue
7		зеленый	red
8		красно-желтый	blue-red
9		красно-белый	red
10		бело-красный	blue-red
11		зеленый	black
12		зеленый	black
13		сине-зеленый	blue
14	Red cliff	сине-зеленый	brown



Индивидуальные особенности звуко-цветовой ассоциативности...

15	Sun	желто-красный	yellow
16	Autumn tint of gold	бело-зеленый	orange
17	Lightning in the sky	бело-зеленый	white-blue
18		красно-черный	blue
19		зеленый	grey
20		бело-зеленый	white-blue
21	Rest of Heaven was blue	желто-зеленый	blue
22		коричнево-зеленый	red
Весь текст		зелено-желтый	dark blue

Частичное (около 50%) совпадение расчетной и аудиторской оценок, а также соотнесение с эксплицитными цветовыми номинациями текста позволили сделать вывод, что в поэзии Э.А.По находит отражение национально мотивированная система ЗЦА, которая фиксируется на подсознательном уровне и закрепляется в тексте посредством использования звуковых повторов и имплицитных и эксплицитных цветовых номинаций. Современные носители английского языка как родного воспринимают заложенную информацию вне прямой зависимости от лексических средств со значением цвета, используемых в тексте. Отсутствие полных совпадений цветовых оценок строк стихотворения (в отличие от русскоязычных поэтических произведений, в которых они довольно частотны) может свидетельствовать об изменениях, которые претерпело языковое сознание носителя английского языка за 150 лет.

Приведенные модели фоносемантического анализа художественных произведений Э.По с привлечением данных лексики и психолингвистики в зависимости от многих внутри- и внелингвистических факторов могут помочь открыть новые горизонты в понимании как конкретного текста, так и творчества писателя, поэта, драматурга в целом. Безусловно, в художественном тексте (особенно поэтическом) информативны все составляющие, но их выявление и функционирование непосредственно связано с процессом восприятия. Если воспользоваться терминологией теории информации и принять текст за единую информационную систему, то он одновременно служит и информационной программой, что выражается в потоке информации от поэта к читателю. Текст автоматически программирует «шлейф» ассоциаций, эмоций, мыслей в сознании рецептора, причем эта информация может остаться только в его сознании или может быть сообщена окружающему миру, если рецептор может и хочет поделиться своими переживаниями<sup>5</sup>. Подобное происходит в любом живом организме – не в этом ли тайна жизни стиха? Но оптимальная ценность художественной информации непосредственно связана с соответствием близости тезауруса читателя и тезауруса поэта вместе с обязательным сотворчеством рецептора. Декодирование языка в художественном тексте не автоматизируется, поэтому требует дополнительного времени, что рождает «непредсказуемость» его непрочитанной части и понижает его избыточность, тем самым повышая

<sup>5</sup> Чаще все-таки делится, поэтому объем интерпретаций поэтического произведения намного превышает его собственный.

информативность. Информативность в данном случае выступает как мера реализации содержания языковой единицы в тексте.

Фоносемантический анализ в процессе интерпретации художественного произведения должен стать обязательной ее составляющей, позволяющей прикоснуться к глубинным слоям смысла текста. Особенно важным это становится в процессе работы в иноязычной аудитории, так как рецепция на другом языке требует учета знаний по ассоциативному фону звучащей речи, который не поддается прямому переводу или копированию, а должен быть перекодирован с учетом национальной специфики языкового сознания обучаемых.

## ЛИТЕРАТУРА

- Бальмонт 1999 – *Бальмонт К.Д.* Гений открытия // Бальмонт К.Д. Лирика. СПб.: ООО Издательство «Кристалл», 1999.
- Большой энциклопедический словарь 1991 – Большой энциклопедический словарь. В 2-х т. М.: Советская энциклопедия, 1991.
- Зверев 2003 – *Зверев А.М.* Вдохновенная математика Эдгара По // По Э.А. Стихотворения. Новеллы. Повесть о приключениях Артура Гордона Пима. Эссе: Пер. с англ. М.: НФ «Пушкинская библиотека», 2000; Издательство АСТ, 2003.
- Казарин 2000 – *Казарин Ю.В.* Проблемы фоносемантики поэтического текста: Учебное пособие. Екатеринбург: УрГУ, 2000.
- Лексикон неклассики 2003 – Лексикон неклассики: Художественно-эстетическая культура XX века. Автор проекта – В.В.Бычков. М.: РОССПЭН, 2003.
- По 2003 – *По Э.А.* Философия творчества // По Э. Стихотворения. Новеллы. Повесть о приключениях Артура Гордона Пима. Эссе. Пер. с англ. М.: НФ «Пушкинская библиотека», 2000; Издательство АСТ, 2003.
- Прокофьева 2002 – Прокофьева Л. Цвето-графемная ассоциативность носителей русского и английского языков // Предложение и слово: Межвузовский сборник научных трудов / Отв. ред. Э.П.Кадькалова. Саратов: Изд-во Саратовского университета, 2002.
- Прокофьева 2007 – *Прокофьева Л.* Звуко-цветовая ассоциативность: универсальное, национальное, индивидуальное. Саратов: Изд-во Саратовского медицинского ун-та, 2007.
- Шуришина 1999 – *Шуришина Т.И.* Актуальные проблемы стилистики текста (цветофоносемантический аспект). Черновцы: Рута, 1999.