

УДК 811.161.1

## ЯЗЫКОВОЕ ТВОРЧЕСТВО И «ЛИНГВИСТИЧЕСКАЯ АРХЕОЛОГИЯ» В. ПЕЛЕВИНА

© 2014 г.

*Е.Н. Широкова*

Нижегородский государственный педагогический университет им. К. Минина

shirokelen@yandex.ru

*Поступила в редакцию 30.01.2014*

Рассматриваются игровые приемы моделирования языковой ситуации мира будущего в романе В. Пелевина «S.N.U.F.F.». Также описываются тенденции развития современного русского языка, ставшие объектом изображения в романе, и их текстовые функции.

*Ключевые слова:* художественный текст, языковая ситуация, билингвизм, языки для специальных целей, языковая игра, паронимическая аттракция.

Исследуя язык художественной литературы, Г.О. Винокур обращает внимание на проблему имитации языка определенной эпохи в историческом романе. По мнению ученого, эта проблема возникает, если автор стремится изобразить историческую эпоху целиком, включая и ее язык. В таком случае язык рассматривается как явление той культуры, «которая служит предметом изображения», и отображается с целью создания «иллюзии описываемого культурного мира» [1, с. 415–422]. Наряду с этим язык исторического романа остается языком «своего времени и своей среды» [1, с. 413]. На наш взгляд, всё сказанное справедливо и по отношению к языку фантастических романов, описывающих миры будущего, когда писатель, опираясь на тенденции развития современного языка и прогнозируя определенные изменения в лексике как результат изменений в жизни социума, делает язык объектом изображения в своем произведении. К языковым тенденциям, которые становятся объектом такого изображения в современной литературе, можно отнести билингвизм, обусловленный активной межкультурной, в том числе электронной, коммуникацией; неоднородность развитых современных национальных языков, представленных сотнями языков для специальных целей (ЯСЦ) [2, с. 133; 3, с. 29]; демократизацию и интеллектуализацию современного русского языка [2].

В частности, В. Пелевин в романе «S.N.U.F.F.» моделирует билингвальный и бикультурный мир будущего, для означивания реалий которого создает окказионализмы и окказиональные значения, причем языковая рефлексия персонажей нередко направлена на поиски этимона или на объяснение причин изменения в значениях слов.

В целом языковая ситуация созданного в романе мира определяется постоянными контактами двух государств, в которых говорят на вымышленных языках – верхне-среднесибирском, верхнерусском, церковноанглийском. Кроме того, упоминаются старофранцузский и древнелатинский языки. Для государства Уркаинский Уркаганат характерна диглоссия. Здесь используются верхне-среднесибирский и верхнерусский языки, сферы функционирования которых строго дифференцированы: верхне-среднесибирский язык используется для делопроизводства, а верхнерусский – для обиходно-бытового общения. Причем верхне-среднесибирский язык – это искусственный язык, созданный «на базе украинского с идишизмами, – но зачем-то (возможно, под действием веществ) пристегнули к нему очень сложную грамматику, блуждающий твердый знак и семь прошедших времен. А когда придумывали фонетическую систему, добавили «уканье» – видимо, ничего другого в голову не пришло» [4, с. 17]. Этот язык функционирует только в письменной форме, а верхнерусский используется и в устной, и в письменной речи. Таким образом, В. Пелевиным пародируется ситуация диглоссии, характерная для Киевской Руси.

Официальный язык соседнего (точнее, висящего в воздухе над Украиной) государства – церковноанглийский, сформировавшийся на базе английского языка. Для отображения языковых контактов между двумя государствами В. Пелевин использует ряд игровых приемов. В частности, обыгрывается изменение названия государства *Украина* и его жителей *урков* в речи носителей церковноанглийского языка. На основе фонетической интерференции (влияния оканья) эти названия трансформируются в

*Orkland* и *orks*, поэтому в обоих государствах население Уркаины обычно называют *орками*. В результате такой фонетической интерференции возникают двойные ассоциативные связи. С одной стороны, *Украинский Уркаганат*, *урки* ассоциируются с жарг. *урками*, *уркаганами*, соответствующими общеупотребительному *уголовник* [5, с. 1011]. С другой стороны, *Orkland*, *orks*, *орки* отсылают к Дж.Р.Р. Толкиену – создателю орков и вымышленных эльфийских языков – и определяют интертекстуальные связи с его произведениями.

Сам Дж.Р.Р. Толкиен считал создание языков «новой игрой». По его мнению, жаргоны не художественны, а создание языков – это искусство, требующее лингвистического дара. Автором художественного произведения они создаются для развлечения и являются художественным самовыражением, достигающимся средствами фонетики. Причем «создание «новых слов» происходит главным образом за счет модификации уже существующих звуковых групп для приведения их в «соответствие» с тем или иным значением ...или даже модификации смысла слов для приведения его в «соответствие» с их звучанием» [6]. В. Пелевин в своем романе не создает новые языки. Как отмечает Дж.Р.Р. Толкиен, это занятие слишком медленное и трудоемкое [6]. В романе «S.N.U.F.F.» имитируется существование верхне-среднесибирского и церковноанглийского языков на основе ряда игровых приемов.

Так, в романе представлено метаописание верхне-среднесибирского языка, на основе инвективной лексики даются примеры системы прошедших времен глагола, активно используется лингвистическая терминология. Однако основным средством имитации существования вымышленных языков является лексика. Новые слова и значения слов создаются на основе русского и английского языков, соответственно записываются кириллицей или латиницей. Это словотворчество сопровождается этимологическими изысканиями персонажей романа. При этом современное состояние языка в романе относится к древнему периоду развития человечества, который именуется *древность*, *древние времена*, *старина*, а также перифрастическими сочетаниями *проволочный век* и *период «многокрышия»*: «Сейчас от гулагской культуры остались только следы *древних* поселений – лагеря так называемого *“проволочного века”*» [4, с. 286]; «Пиктограмма, по всей видимости, имела отношение к *архаическому* обряду “крышевания трубы” – специалисты относили ее к так называемому *периоду “многокрышия”*» [4, с. 301]. Таким образом, в романе представлен

взгляд из будущего на современное состояние языка и толкование значения новых слов или объяснение изменения значений слов дается с опорой на игровой прием ложной этимологии, который изображен в романе как новое направление лингвистики – лингвистическая археология. Рассмотрим подробнее способы языковой игры, на основе которых строится лингвистическая археология В. Пелевина.

1. Происхождение слов объясняется на основе паронимической аттракции. При этом поиски этимона представляются как результат 1) «подлинной» этимологии (представленной в словарях), 2) ложной этимологии. Например: 1) «Как объясняет экранный словарь, *“кручиной”* в древности называлась *круглая* ручка, которую надо было *крутить*, чтобы поменять настройку электронного прибора» [4, с. 94]; 2) «Наверное, *“забрало”* – это был такой специальный железный манипулятор в виде огромной руки, которым что-то *забирали* при штурме замков» [4, с. 125]; «У них *забрало* всегда открыто – всё, что можно, они уже *забрали*» [4, с. 129].

2. В своих произведениях В. Пелевин нередко обыгрывает неоднородность национальных языков, а также тенденцию современного русского языка к демократизации [7]. Как отмечают исследователи, общие тенденции и потенциал языкового развития в индивидуальном литературном творчестве раскрываются «ярче и полнее» [8, с. 4]. В частности, в романе «S.N.U.F.F.» у лексических единиц из ЯСЦ создаются окказиональные значения, а затем предлагаются варианты внутренней формы слова на основе паронимической аттракции. Например, в криминальном жаргоне *вертухай* – это надзиратель, караульный, милиционер, дежурный по этажу в ИТУ [9, с. 132]. В романе «вертухаями» называют высший слой оркской элиты – глобальных урков, которые заправляют в Оркlande. А само выражение “глобальный урк” происходит от верхне-среднесибирского “Глшбуть Урка□ні”, как они официально именуют наш офшар» [4, с. 328]. При этом предлагаются разные версии происхождения слова *вертухай*. «По одной, *“вертухаями”* в древности называли особо преданных кагану орков. Он награждал их драгоценными телефонами *“Vertu”*, к которым прилагалось небольшое поместье с крепостными... После смерти телефоны *“Vertu”* клали в курган» [4, с. 334]. К игровым приемам в приведенном фрагменте относится и совмещение слов, обозначающих реалии разных исторических периодов (*крепостные*, *курган* и название английской фирмы-производителя самых дорогих сотовых телефонов) и моделирующих взгляд на современную

эпоху (*древность*) из будущего. «По другой версии, **«вертухаями»** именовали монгольских сборщиков подати, и именно от них телефон **«Vertu»** получил свое название. Это наиболее научная гипотеза. По третьей версии, **«вертуха-ем»** назывался чайный сомелье, который сидел на пулеметной **вышке** возле чайханы, зазывая на чай рыщущих по сибирской равнине всадников. Чтобы заметить их издали, ему надо было постоянно **вертеться** туда-сюда. Отсюда другое название **“вертухая” – “смотрящий”**» [4, с. 335]. При этом лингвистическая археология становится не только средством создания иронии и формирования разнообразных коннотаций и подтекста, но и проявлением интертекстуальности, так как является отсылкой к целому пласту литературных произведений 20–21 вв., связанных с филологической рефлексией персонажей и получивших название «филологический роман».

3. Осуществляется игра на билингвизме, основывающаяся на звуковом сходстве разноразличных элементов. Так, в романе сталкиваются на основе оценочных коннотаций и изменения внутренней формы русское *бонвиван* (произошедшее от французского *bon-vivant*) и окказионализмы *бабувиан*, *baboon-vivant* и *baboon-viveur*, образованные от английского *baboon* (*бабуин*, *павиан*) и французских *vivant* (*живущий*) и *viveur* (*гуляка*, *кутила*, *любитель удовольствий*): **«“Бонвиван”, – поправил я. – От церковноанглийского «bon-vivant».** На древнем языке дискурсомонгеров это выражение значило “любитель хорошо пожрать”. ... Только я употребляю другое слово. **Бабувиан** – это павиан, который собирался в бонвиваны, а попал в бабуины. **От церковноанглийского “baboon-vivant”.** Или еще можно сказать **“baboon-viveur”**» [4, с. 213]. Этот прием также совмещается с приемом паронимической аттракции. Так, в романе создается словосочетание «casus belly» на основе замены в юридическом термине «casus belli» латинского *belli* (*bellum* – война) английским *belly* [*'beli*](*животик*): «...Нам с Бернаром-Анри дали поручение заснять для новостных роликов формальный видеоповод для войны номер 221 – так называемый **“casus belly”** (экранные словари уверяют, что это церковноанглийское выражение происходит **от древней идиомы “надорвать [врагу] животик”**)» [4, с. 22].

4. Создается окказионализм-полисемант *маниту*, значения которого объединяются на основе паронимической аттракции и аксиологической значимости для людей будущего: «...Люди верили, что экран информационного терминала светится из-за сошествия особого духа. Духа

называли **«Manitou»**. Поэтому экран называли **«monitor»**, **«осененный Маниту»**». А деньги по-церковноанглийски – **«money»**, так было изначально. Прописи Маниту объясняют так ... всё есть **Маниту** – и Бог, и кесарь, и то, что принадлежит им или вам. А раз Маниту во всем, то пусть **три самых важных вещи носят его имя**. Земной образ Великого Духа, панель личной информации и универсальная мера ценности» [4, с. 193]: *слуга Маниту, контрольный маниту, нет лишних маниту*.

5. Происходит окказиональное изменение значения слова, которое толкуется как результат изменений, произошедших в жизни социума. Так, трансформация значения слова *сомелье* (*информационные сомелье*, *чайные сомелье*, *контент-сомелье*) объясняется следующим образом: **«Раньше так называли слуг, приносящих вино.** У них были большие списки вин, откуда могли выбирать господа. **А потом так стали называть людей, занимающихся тем, что раньше считалось творчеством...** В те дни было много названий для творческого человека – инженер, поэт, ученый. И все они постоянно изобретали новое. Но это было детство человечества. А потом оно достигло зрелости. Творчество не исчезло – но оно стало сводиться к выбору из уже созданного. Говоря образно, мы больше не выращиваем виноград. Мы посылаем за бутылкой в погреб. Людей, которые занимаются этим, **называют сомелье»** [4, с. 374].

Причем может использоваться несколько игровых приемов. В частности, при толковании слова *журналист* (*дневной вор*) совмещаются игра на билингвизме, полисемии, омонимии и прием паронимической аттракции, а кроме того, к нему создается окказионализм-коррелят. Так, внутренняя форма слова *журналист* связана с французским *jour* – *сутки*, *день*; отсюда французское *journal* – *газета*, *журнал*; английское *journal* – журнал. В. Пелевин заменяет внутреннюю форму *ежедневный*, *суточный* на *дневной* и использует прием паронимической аттракции: обыгрывается паронимия английских слов *diurnal*, *journal* и омонимия прилагательного *diurnal* – *суточный*, *дневной* и существительного *diurnal* – *дневная бабочка*, *дневная птица*. Затем к слову *журналист* (*дневной вор*) создается окказиональный коррелят *ноктюрналист* (*ночной вор*) на основе французского *nocturne* (*ночной*). Наряду с этим исконное *журналист* представлено как архаизм, вытесненный синонимом *информационный сомелье*: **«Журналист от церковноанглийского “дневной” (diurnal, journal). Вор, который ворует днем – в отличие от ноктюрналиста, ночного вора.** В старину так называли информацион-

ных сомелье, и в церковноанглийском слово «journalist» по-прежнему имеет коннотации, связанные с информационным бизнесом» [4, с. 362].

6. Создаются омонимы в результате использования звуковой и графической оболочки слова в качестве аббревиатуры для обозначения новых понятий. При этом отражается как активность аббревиации в современном русском языке в целом, так и наметившаяся в процессе образования звуковых и буквенных аббревиатур новая тенденция, связанная с образованием слов-акронимов, когда «первые буквы наименования, стянутые вместе, образуют знакомые слова» [10, с. 148]. Например: «Сокращение “S.N.U.F.F.” расшифровывалось так: **Special Newsreel / Universal Feature Film**. Это можно было примерно перевести как “**спецвыпуск новостей / универсальный художественный фильм**”, но были и другие оттенки значения. Например, выражение “**Universal Feature Film**” в древности означало “**фильм студии “Универсал”**” и только позже стало употребляться в значении “**универсальное произведение искусства**”. Слово “**universal**” имело также религиозные коннотации, связанные со словом “**Вселенная**”. ... Грым выяснил, что слово **SNUFF** на самом деле очень старое и употреблялось ... в значении “**запредельно волнующего актуального искусства**” (одно из примечаний разъясняло эту дефиницию так: порнофильм с заснятым на пленку настоящим убийством). Мелкий шрифт пояснял, что, по мнению ряда лингвистов, современную расшифровку приделали уже в новые времена, как и к слову **GULAG**» [4, с. 355–356].

Кроме того, в романе этот прием совмещается с языковой игрой на билингвизме: созданная в одном языке аббревиатура расшифровывается с помощью другого языка, например: «В Биг Бизе люди нетрадиционной ориентации объединены в движение, называющееся **GULAG**. Здесь каждая буква имеет смысл: это аббревиатура церковноанглийских слов “**Gay**”, “**Lesbian**”, “**Anivalist**” (в древности так называли борцов за права животных, но у политкорректности свои причуды) и “**Gloomy**” (а это мы, пупарасы). Всех остальных нетрадиционалистов поместили под литеру “**U**”, что означает “**Unspecified**”, “**Unclassified**” или “**Undesignated**” – как вам больше нравится. Это так называемые “тихари” (не смешивать с оркской полицией мысли)... Это звучное красивое слово придумали не мы. Мы лишь заимствовали его у древней цивилизации ... Поэтому мы нередко записываем его кириллицей – **ГУЛАГ**» [4, с. 265–266]. Оба слова пишутся в романе то кириллицей, то латиницей: **ГУЛАГ**, **GULAG**, **снаф**, **SNUFF**, **S.N.U.F.F.**,

причем в последнем варианте написания графически, с помощью точек, актуализируется аббревиальный способ словообразования.

7. Приведение в соответствие звучания и значения слова. Так, в романе используются окказионализмы *офшар*, *офшарный*, фактически означающие офшорные зоны, которые расположены на шаре, висящем над землей: «Первоначально **офшары** были свободной от налогов экстерриториальной зоной, где не действовало наземное право ... **Шары**, висящие над землей на антигравитационном приводе, формально не попадали под этот закон» [4, с. 66]; При этом осуществляется языковая игра на паронимии: «“**Офшорный**” то же самое, что “**офшарный**”, или нет? ... Кажется, нет ... была такая **офшорная цивилизация проволочного века**, которую мельком проходят в истории родного края» [4, с. 69].

Причем на фоне языковой игры, основанной на ложной этимологии, связь существительного *опекун* с глаголом *печь* [4, с. 286] также может восприниматься читателем как элемент языковой игры, несмотря на то что *опека*, *опекун* действительно связаны со старославянскими *пеку*, *жгу* и древнерусским *пекуся* (“забочусь”) [11, с. 143].

Кроме того, билингвизм создаваемого в романе мира репрезентируется включением в текст слов, словосочетаний и целых фраз на других языках – английском, французском и вымышленном верхне-среднесибирском. Причем введение в текст иноязычных элементов осуществляется разными способами. Так, иноязычные элементы вводятся без перевода в качестве надписей, лозунгов, а также названий программ, систем и т. п., например: «И еще я боевой летчик **CINEWS INC** – корпорации, которая снимает новости и снафы» [4, с. 12]; «У “Правды” гораздо лучше оптический камуфляж – система “**split time**” на кремниевых волноводах» [4, с. 14]; «Вечеринка в разгаре – и вдруг сирена, а поперек Эйфелевой башни вылезает огромная красная надпись “**ILLEGAL CONTENT**”» [4, с. 298]; «**Vive la revolution!**» [4, с. 292]; «Грым увидел веселую надпись: **GULAG recommends: BI GBEN**» [4, с. 293]. Таким же способом вводятся немногочисленные предложения на вымышленном верхне-среднесибирском языке: «... На экране появилась заставка с витиеватой надписью: **ДУХШВНІЙ НАГЛЯДЬ УРКАІНІ**» [4, с. 75]; «Прокуратор внимательно изучал висящий на стене плакат с наложенными друг на друга профилями ... над призывом: **ПОРА МАТІ ВІЗНАЧДАНД, БРАТХА – ТУДЕМШ АБО СЮДЕМШ!**» [4, с. 83]; «Военный священник

Хмыр вошел в барак и поднялся на ... возвышение под транспарантом с красной надписью: **СВЯЩЕНШЕРЬ ВІЙНА № 221**» [4, с. 101]; «Над его широким лицом, пропитанным подлостью, как котлета салом, пылали золотые слова: **У ЧШМУ СІЛЛА, БРАТХА?**» [4, с. 184]; «Под фотографией дома были увеличенные граффити с его стен – намалеванные распылителем спастики и слова **“СМРТЬ ГЛУМАРАСІМ!”**» [4, с. 286]. Основная функция таких включений – передать реалии моделируемого мира будущего, создать отчужденный от читателя инокультурный мир.

Другие иноязычные включения вводятся в текст с переводом в виде пристраничных сносок, например: «...придумали даже специальный закон о **hate speech**<sup>1</sup> / <sup>1</sup>Высказывания, сеющие ненависть» [4, с. 12]; «... их спецподразделение называется **“Le Coq d’Esprit”**<sup>1</sup> / <sup>1</sup>“Петух духа”» [4, с. 20–21]; «**“Thou shalt keep thy newsreel wholesome”**<sup>1</sup>, сказал Маниту / <sup>1</sup>Твои новости да будут чисты» [4, с. 23]. У третьих перевод дается в самом тексте, в речи повествователя или персонажей, и сопровождается метакомпонентами *переводить, означает, что значит*, например: «Бернар-Анри написал мутную книгу **на старофранцузском**. Она называется **“Les Feuilles Mortes”**, что **значит** “Мертвые листья” (сам он **переводил** чуть иначе – “Мертвые листья”)» [4, с. 20]; «Опять извиняюсь за **церковноанглийский**, но по-другому не скажешь ... **Damsel in distress** – не просто “дева в печали”, **как переводится** это выражение» [4, с. 23]; «**“J’accuse”** означало “я обвиняю”, но **не на церковноанглийском, а на языке** какого-то древнего племени, от которого дискурсмонге-ры вели свою родословную» [4, с. 40]. Основная функция таких включений – передать особенности языковой ситуации моделируемого мира будущего, которые являются результатом процессов, происходящих в современных языках, и тем самым приближают инокультурный мир к читателю.

Таким образом, язык является одним из основных объектов изображения в романе «S.N.U.F.F.». В. Пелевин моделирует языковую

ситуацию мира будущего на основе общих и частных тенденций развития современного русского языка. При этом в фокусе внимания оказывается метаязыковая рефлексия персонажей романа, имеющая диахронную направленность и основывающаяся на ряде игровых приемов, которые объединены в романе квазитерминологическим сочетанием «лингвистическая археология».

#### Список литературы

1. Винокур Г.О. О языке художественной литературы / Сост. Т.Г. Винокур. М.: Высш. шк., 1991. 448 с.
2. Лейчик В. М. Тенденции интеллектуализации и демократизации в современном русском языке и их выражение в публицистическом тексте // Актуальные проблемы лингвистики и терминоведения: Сб. ст. / Отв. ред. В. И. Томашпольский; Урал. гос. пед. ун-т; Ин-т ин. яз. Екатеринбург, 2007. С. 133–137.
3. Лейчик В.М. Профессиональная и непрофессиональная лексика в профессиональных и непрофессиональных LSP // Вестник Челябинского государственного университета. Филология. Искусствоведение. 2011. № 24 (239). Вып. 57. С. 29–32.
4. Пелевин В.О. S.N.U.F.F. М.: Эксмо, 2013. 480 с.
5. Толковый словарь русского языка начала ХХІ века. Актуальная лексика / Под ред. Г.Н. Складчиковой. М.: Эксмо, 2007. 1136 с.
6. Толкиен Дж.Р.Р. Тайный порок: лекция, прочитанная в Оксфорде в 1931 г. / Пер. Н. Прохоровой [Электронный ресурс] // Знание – сила. 1998. № 6. Режим доступа: [http://www.kulichki.com/tolkien/cabinet/lection/porok\\_t.html](http://www.kulichki.com/tolkien/cabinet/lection/porok_t.html).
7. Широкова Е.Н. Языки для специальных целей как форма репрезентации настоящего в художественном дискурсе (на материале произведений В. Пелевина) // Вестник Челябинского государственного университета. Филология. Искусствоведение. 2013. № 37 (328). Вып. 86. С. 180–182.
8. Патроева Н.В. Поэтический синтаксис: категория осложнения. Петрозаводск: ПетрГУ, 2002. 334 с.
9. Грачев М.А. Словарь тысячелетнего русского арго. М.: РИПОЛ КЛАССИК, 2003. 1120 с.
10. Валгина Н.С. Активные процессы в современном русском языке: Учеб. пособие. М.: Логос, 2001. 304 с.
11. Фасмер М. Этимологический словарь русского языка. В 4 т. М.: Астрель: АСТ, 2007. Т. 3. 830 с.

#### V. PELEVIN'S LANGUAGE CREATIVITY AND «LINGUISTIC ARCHEOLOGY»

*E.N. Shirokova*

The paper views games means of future world's language situation modeling in the novel «S.N.U.F.F.» by V. Pelevin. The tendencies of modern Russian language development being the object of description in the novel and their text functions are described.

*Keywords:* belle-lettres text, language situation, bilanguism, language for specific purposes, false etymology.

## References

1. Vinokur G.O. O jazyke hudozhestvennoj literatury / Sost. T.G. Vinokur. M.: Vyssh. shk., 1991. 448 s.
2. Lejchik V. M. Tendencii intellektualizacii i demokratizacii v sovremennom russkom jazyke i ih vyrazhenie v publicisticheskom tekste // Aktual'nye problemy lingvistiki i terminovedenija: Sb. st. / Otv. red. V. I. Tomashpol'skij. Ural. gos. ped. un-t; In-t in. jaz. Ekaterinburg, 2007. S. 133–137.
3. Lejchik V.M. Professional'naja i neprofessional'naja leksika v professional'nyh i neprofessional'nyh LSP // Vestnik Cheljabinskogo gosudarstvennogo universiteta. Filologija. Iskusstvovedenie. 2011. № 24 (239). Vyp. 57. S. 29–32.
4. Pelevin V.O. S.N.U.F.F. M.: Jeksmo, 2013. 480 s.
5. Tolkovyj slovar' russkogo jazyka nachala XXI veka. Aktual'naja leksika / Pod red. G.N. Skljarevskoj. M.: Jeksmo, 2007. 1136 s.
6. Tolkien Dzh.R.R. Tajnyj porok: lekcija, pročitannaja v Oksforde v 1931 g. / Per. N. Prohorovoj [Elektronnyj resurs] // Znanie – sila. 1998. № 6. Rezhim dostupa: [http://www.kulichki.com/tolkien/cabinet/lection/porok\\_t.html](http://www.kulichki.com/tolkien/cabinet/lection/porok_t.html) (data obrashhenija: 06.01.14).
7. Широкова E.N. Jazyki dlja special'nyh celej kak forma reprezentacii nastojashhego v hudozhestvennom diskurse (na materiale proizvedenij V. Pelevina) // Vestnik Cheljabinskogo gosudarstvennogo universiteta. Filologija. Iskusstvovedenie. 2013. № 37 (328). Vyp. 86. S. 180–182.
8. Patroeva N.V. Pojeticheskij sintaksis: kategorija oslozhenija. Petrozavodsk: PetrGU, 2002. 334 s.
9. Grachev M.A. Slovar' tysjacheletnego russkogo argo. M.: RIPOL KLASSIK, 2003. 1120 s.
10. Valgina N.S. Aktivnye processy v sovremennom russkom jazyke: Ucheb. posobie. M.: Logos, 2001. 304 s.
11. Fasmer M. Jetimologičeskij slovar' russkogo jazyka. V 4 t. M.: Astrel': AST, 2007. T. 3. 830 s.