

“... тот Пушкин был без головы” (имя “Пушкин” в текстах А.И. Введенского)

Использование автором в художественном произведении имени того или иного поэта, писателя, несомненно, является элементом метапоэтики (см.: 20). Личность упоминаемого автора ассоциируется с созданными им текстами. В результате, в зависимости от контекста, как и в случае с цитацией, мы можем выяснить авторскую позицию относительно творчества предшественника, литературной школы, направления, в рамках которого оно развивалось. Текст, насыщенный цитатами, предстает как “комплекс акций, направленных на те или иные явления жизни и искусства (а иногда и на конкретных авторов, представляющих эти явления)” (5, с. 10). Именно поэтому имена поэтов и писателей чаще всего встречаются в произведениях, носящих глубинный рефлексивный характер, т.е. метапроизведениях. Их жанр чаще всего можно определить как “критическая статья”, “эссе”, “декларация”, иногда это может быть комментарий. В произведениях традиционных жанров (романах, повестях, пьесах, поэмах, стихотворениях и т.д.) этот прием встречается реже. Авторами при этом преследуются различные цели: стремление изобразить биографию художника (“Лота в Вейермарке” Т. Манна); проанализировать систему художественно-философских взглядов эпохи (“Бувар и Пекюше” Г. Флобера); описать современную автору литературную ситуацию (“Ни дня без строчки” Ю.К. Олеси) и др. На наш взгляд, наибольший интерес представляют случаи глубинной рефлексии, когда поэт или писатель как бы “играет” с именем другого автора, наделяя им “посторонних” персонажей (например: Шиллер и Гофман в повести Н.В. Гоголя “Невский проспект”) или же воспроизводя вымышленные факты из биографии, когда рефлексия осуществляется скорее не по поводу самого литератора или его творчества, а в связи с восприятием его в социуме (“Анекдоты из жизни Пушкина” Д.И. Хармса).

Поэтика авангарда, которая, по меткому замечанию Д. Ораич-Толич, “предстает в качестве горизонтальной полицитатной культуры” (16, с. 113), зачастую обращается к именам поэтов и писателей в целях самоинтерпретации и “легитимизации” (термин Ф. Лиотара) собственного дискурса. При этом в тексте авангардистов наиболее ярко реализуется принцип “семейного романа”. Этот термин был позаимствован филологией у психоанализа, в котором он обозначал “фантазии, посредством которых субъект в своем воображении изменяет свои связи с родителями” (10, с. 458). В литературоведении термин “семейный роман” получил развитие в работах американского ученого Г. Блума, в которых в качестве “семьи” предстают поэты старших поколений, которые оказывают поэтическое влияние на “младших поэтов”. Искажением связей с ними становится искажение их произведений при цитировании. Г. Блум так определил особенности возникающего при этом поэтического влияния: *“Поэтическое Влияние — когда оно связывает двух сильных поэтов — всегда протекает как перечитывание пер-*

вого поэта, как творческое исправление, а на самом деле это — всегда неверное истолкование. История подлинного поэтического влияния, которое следует считать ведущей традицией западной поэзии со времени Возрождения, — это история страха и самосохраняющей карикатуры, искажения, извращения, преднамеренного ревизионизма, без которых современная поэзия как таковая существовать бы не смогла” (2, с. 31-32).

Таким преднамеренным ревизионизмом представляются эксперименты поэтов русского футуризма с произведениями А.С. Пушкина (в частности в работах А.Е. Крученых “500 острот и каламбуров Пушкина”, “Апокалипсис в русской литературе”). А декларированное в манифесте “Пощечина общественному вкусу” стремление “Сбросить Пушкина <...> с Парохода современности” эксплицирует реализацию эдипова комплекса в контексте поэтического творчества.

Творчество участников “Объединения реального искусства” (ОБЭРИУ) во многом представляет рефлексия уже на авангардистскую традицию. Поэтому было бы обоснованно подразумевать в нем широкие интертекстуальные связи с произведениями футуристов, а также использование в произведениях имен поэтов русского авангарда. Однако любопытно, что, несмотря на обширную цитацию авангардистских текстов, из имен их авторов в поэтических текстах возникают лишь имена В. Хлебникова и К. Малевича. Одновременно наиболее употребительным становится имя А.С. Пушкина (в частности в текстах Д.И. Хармса и А.И. Введенского). Нам представляется, что связано это явление как с “пушкиноцентричностью”¹ русской литературы (т.к., по замечанию составителей “Словаря крылатых выражений Пушкина”, творчество поэта “<...> имеет особую притягательную силу <...>. В каком-то смысле его книги в России воспринимаются как Божье откровение...” — 13, с. 5), так и с особенностями обзриутской рефлексии, осуществляемой сразу на комплекс поэтических традиций в широком контексте научно-философского знания, с эзотеричностью текстов обзриутов, вызванной внутренними (увлечение оккультными науками, мистикой) и внешними (господство в СССР идеологического дискурса) причинами. Тексты Д.И. Хармса и А.И. Введенского относятся к абсурдистскому типу, для них характерно искажение связей и отношений, характерных как для классического, так и для авангардистского текста. Функционирование текстовых единиц здесь происходит сразу в нескольких контекстах (классическом, авангардистском, научном, философском, социальном и др.). Поэтому и возникающие в них имена коннотативно “отягощены” множеством смыслов. Имя в текстах обзриутов многомерно и многозначно, при этом установить все контексты, связанные с его использованием, зачастую невозможно.

Целью данной статьи является рассмотрение осо-

бенностей функционирования имени "Пушкин" в системе текстов А.И. Введенского в контексте русской авангардной и поставангардной литературы.

На сегодняшний день по подсчетам исследователей (3, т.1, с. 9) сохранилось не более четверти из всего, что было написано поэтом. Однако и в сохранившихся текстах и отрывках (более 50-ти) имя Пушкина упоминается 12 раз: 4 раза в пьесе "Минин и Пожарский" (1926г.); 6 раз в тексте "Где Когда" (1941г.); по одному разу в произведении "Некоторое количество разговоров" (1936-1937гг.) и шуточном стихотворении "Гениальному мужчине..." (дата создания неизвестна). Обращение к имени Пушкина характерно для раннего и для позднего периодов творчества А.И. Введенского. В сохранившихся произведениях, созданных в период с 1927 по 1935 г., несмотря на обилие пушкинских цитат, имя поэта не упоминается ни разу.

Использование имени "Пушкин" в ранних и поздних произведениях обусловлено эволюцией творческих взглядов А.И. Введенского. При этом поэт вырабатывает систему лингвопоэтических приемов, связанных с использованием имени. И если в драме "Минин и Пожарский" функционирование имени "Пушкин" обусловлено не столько личностью поэта, сколько переосмыслением его творчества в духе авангардистского мышления, и одновременной рефлексией на авангард, то в позднем творчестве А.И. Введенского, напротив, наблюдается повышенное внимание к личности поэта, фактам его биографии. Так, по мнению М. Мейлаха, возникновение образа Пушкина в тексте "Где Когда" связано "с экзистенциально переживаемой судьбой поэта" (3, т.2., с. 203). Автор частично отождествляет свою судьбу с судьбой А.С. Пушкина ("... я стою <...>, как стоял Пушкин"; "<...> как сказал до него Пушкин"). Этот прием получит дальнейшее развитие в поэзии русского постмодернизма, в частности, в ряде стихотворений Д.А. Пригова, в которых происходит полное отождествление личности А.С. Пушкина и автора текста о нем.

Рассмотрим подробно особенности функционирования имени "Пушкин" в текстах А.И. Введенского.

Драма "Минин и Пожарский" является первым произведением, в котором появляется имя великого поэта. Уже здесь выделяются определенные лингвистические принципы организации текста, связанные с использованием имени "Пушкин":

- 1) система многомерного и многопланового цитирования (имя появляется в контексте цитат, отсылающих сразу к нескольким литературным традициям, в результате чего цитаты приобретают оксюморонный характер, им свойственна внутренняя антиномичность; также в тексте возникают коннотации, позволяющие говорить о "внехудожественном" (16, с. 113) цитировании, в частности цитировании научных концепций);
- 2) происходит концептуализация имени (имя "Пушкин" аккумулирует в себе сразу несколько культурных схем: Пушкин = человек; Пушкин = поэт; Пушкин = тексты Пушкина; Пушкин = классический тип текста; Пушкин = памятник и т.д.);
- 3) имя используется в контексте других имен собственных, связанных с широким культур-

ным, историческим, социальным, научным и мифологическим контекстами.

Интертекстуально произведение А.И. Введенского объединено жанровым единством с драматическими текстами футуристов, в частности оперой А.Е. Крученых "Победа над солнцем" (1931) и пьесой В.В. Маяковского "Мистерия-Буфф". К общим элементам, присутствующим и во всех произведениях, относится прежде всего сложная взаимосвязь пространственно-временных планов. Место действия во всех произведениях остается неопределенным (так, у А.Е. Крученых о нем вообще ничего не говорится; в "Мистерии-Буфф" это "Вся вселенная", "Ковчег", "Ад", "Рай", "Земля обетованная"; в произведении А.И. Введенского пространство определяется единственным раз как "Уральская местность. Ад."). Действие разворачивается "вне времени", накануне или во время "конца света", "всемирного потопа". Вневременным характером действия, его апокалиптической тематикой обусловлено появление в текстах футуристов и в драме А.И. Введенского исторических персонажей различных эпох ("Нерон и Калигула в одном лице" в "Победе над солнцем"; Лев Толстой и Жан-Жак Руссо в "Мистерии-Буфф"; князь Меншиков, Минин, Пожарский, Робеспьер, граф Шереметев, Пушкин, Нерон, Борис Годунов, Рабиндранат Тагор, Ромен Роллан, Эдип в произведении А.И. Введенского). Главное отличие от текстов предшественников состоит в степени рефлексии, социальной и культурной ангажированности, прослеживаемых в этих произведениях. Так, опера А.Е. Крученых косвенно выполняла социо-культурный заказ механистической эпохи, о чем говорил и сам ее автор: "Основная тема пьесы — защита техники, в частности — авиации. Победа техники над космическими силами и биологизмом" (8, с. 63-64). Пьеса В.В. Маяковского выполняла заказ социальный и была специально написана к первой годовщине Октябрьской революции. Произведение А.И. Введенского, напротив, лишено какой-либо ангажированности и представляет собой пример чистой рефлексии, объектом которой становится и футуристическая традиция с возникающим в ней образом Пушкина. Таким образом, если рассматривать драму "Минин и Пожарский" в контексте "теории перечитывания" Х. Блума, то она представляет новое "искаженное" прочтение более ранних произведений футуристов.

Имя "Пушкин" появляется в тексте трижды в финальном фрагменте первого действия (которое озаглавлено автором как "Петров в штатском платье"). Поэт не является героем произведения. О нем только говорится. При этом семантика имени обуславливается различными коннотациями. Рассмотрим первый случай:

*Г р е к о в. Где же мой башлык. О Пушкин, Пушкин.
М а ш и н и с т о т п а р о в о з а
глядел и я на твой башлык
на нем звездами выткан штык*

Появление имени "Пушкин", если рассматривать его в узком контексте, кажется случайным и бессмысленным. Однако, если привлечь интертекст, включающий и более поздние тексты самого А.И. Введенского, то мы можем наблюдать сразу две цитаты — прямую и косвенную. Прямая цитата связана с последним произведением А.И. Введенского "Где Когда", ее мы можем назвать перспективной (правильно будет говорить о том,

что в "Где Когда" цитируется "Минин и Пожарский"). В более позднем тексте она приводится с небольшими изменениями: "Ах Пушкин. Пушкин". Косвенная цитата устанавливается из ближайшего контекста. Проследим этапы ее создания. Фраза "... на нем звездами выткан штык" — один из примеров создания автором алогизма, когда происходит "подмена" контекстуально ожидаемой лексемы. В данном случае, вместо "крестами" (существует традиционная "вышивка крестом"), употреблена словоформа "звездами". Поэт даже навязывает ее читателю, которому приходится либо переместить ударение (звездбми), либо прочесть текст с нарушением ритмико-интонационной структуры стиха. Замена эта не случайна: лексема "крест" тесно связана с христианской традицией ('символ христианского культа'). В систему ее значений также входит сема 'могильный крест' и употребляемая в переносном значении сема 'страдание'. Замена "креста" на "звезду" в тексте А.И. Введенского аналогична замене могильного креста на могильную звезду, связанное с изменением ритуала погребения в социалистическом государстве. Фактически внутренняя сущность обряда осталась прежней: надгробный знак символизировал сопричастность умершего идее (неважно, была ли это идея христианского мученичества или мученичества коммунистического), изменился сам знак, имеющий более архаичный и агрессивный характер.² Таким образом звезды, вытканые на башлыке Грекова в форме штыка могут интерпретироваться как символ многочисленных жертв революции и последующего террора. А.И. Введенский, используя систему кодировки, свойственную абсурдистской поэтике (соединение контекстуально несоединимых лексем: "вышивка звездами"), характеризует свое время с его бессмысленными и многочисленными жертвами, выражая одновременно сложное чувство скорби, сожаления, безысходности, актуализируемые семантикой междометия "о" ('выражает какое-нибудь сильное чувство' — 15, с. 435).

Далее имя "Пушкин" появляется в монологе Грекова. Появление имени "Пушкин" в монологе придает тексту осмысленность. Оно вновь возникает в контексте многомерного цитирования, в котором также имплицитованы одновременно культурный и социальный контексты. При этом наблюдается "сгущение" смыслов, которые до этого "мерцали", т.е. выявлялись благодаря дальним связям и ассоциациям:

тот Пушкин был без головы

то знали ль вы не знали вы...

.....

не все напишете в письме

на это Пушкин отвечал

его штаны как каланча

лицо целковый по ночам

Перед нами сложное совмещение, наложение нескольких антиномичных цитатных пластов, связанных с авангардистской и классической традициями в русской поэзии.

Образ "Пушкина без головы", несомненно, связан с рефлексией на манифесты футуристов, в частности манифест "Пощечина общественному вкусу", где предлагается "Бросить Пушкина, Достоевского, Толстого и проч. и проч. с Парохода современности". Это одновременно и рефлексия на авангардистское прочтение текстов поэта, предпринятое А.Е. Крученых в работе "500 острот и каламбуров Пушкина". Интерпретируя творчество А.С. Пушкина в контексте авангардист-

ской поэтики, футуристы как бы "приделывали" поэту "свою голову", вводили его тексты в парадигму текстов авангарда. В новой системе Пушкин был "жидок" (7, с. 32), т.е. его поэзия не использовала весь диапазон выразительных средств русского языка (заумь, сдвиг, теория прибавочного элемента), которые были открыты А.Е. Крученых, В.В. Маяковским, К. Малевичем, В. Хлебниковым и т.д. А.И. Введенский же говорит о полном отсутствии головы у "того Пушкина". Такое определение поэта имеет явную коннотацию, связанную с цитированием.

В рассматриваемом тексте употреблена искаженная пушкинская цитата "знали ль вы" ("слышали ль вы"). В свое время она была использована А.Е. Крученых в работе "500 новых острот и каламбуров Пушкина" с целью иллюстрации сдвига (ль вы → львы). В произведении А.И. Введенского цитата становится многозначной. Строка поэта, перефразированная А.Е. Крученых, уже не принадлежит самому Пушкину, она полноправно вводится в пространство интертекстуальности.

Если воспользоваться терминологией Р. Барта, то мы можем сказать, что А.И. Введенский репрезентирует "смерть автора". Иллюстрируя этот процесс, характерный для литературы новейшего времени, Р. Барт пишет: "Писатель подобен Буварю и Пекюше, этим вечным переписчикам, великим и смешным одновременно, глубокая комичность которых как раз и знаменует собой истину письма; он может лишь вечно подражать тому, что написано прежде и само писалось не впервые; в его власти только смешивать разные виды письма, сталкивать их друг с другом, не опираясь всецело ни на один из них; если бы он захотел *выразить себя*, ему все равно следовало бы знать, что внутренняя "сущность", которую он намерен "передать", есть не что иное, как уже готовый словарь, где слова объясняются лишь с помощью других слов, и так до бесконечности" (1, с. 388-389).

Цитируя А.С. Пушкина и А.Е. Крученых одновременно, А.И. Введенский репрезентирует многомерную цитату как "никому не принадлежащий" фрагмент интертекста. "Пушкин без головы" — это пушкинский текст, лишенный автора, введенный в систему интертекстуальных отношений.

Возможность свободного творчества и свободной интерпретации подразумевалась в стихотворении В. Каменского "Декрет о заборной литературе — о росписи улиц — о балконах с музыкой — о карнавалах искусств":

А ну-ко робята — таланты

Поэты — художники — музыканты

Засучивайте рукава.

Вчера учили нас Толстые да Канты

Сегодня — звенит своя голова...

1918

Имя "Пушкин" у А.И. Введенского, появляясь в третий раз, "возвращает поэту голову" (Пушкин отвечает). Перед нами авторская попытка концептуализации стилистически сниженного понятия Пушкина-памятника, реализованного в поэзии футуристов. Так, Ю.А. Молок отмечает: "Канонизация Пушкина в виде памятника создавала альтернативу, ситуацию дуализма пушкинского образа, который можно было не просто разделить, а противопоставить друг другу: памятник Пушкину и поэт Пушкина" (14, с. 833).

Образ Пушкина-памятника, реализованный у А.И. Введенского через лексемы "штаны" и "целковый", характерен для метапоэтики футуризма, в которой он олицетворяет академизм, классичность. Из текстов футуристов становится ясным, что не сам Пушкин, а приписываемый ему академизм вызывали их негодование. Так, в наиболее эпатажной по содержанию декларации русского футуризма "Идите к черту" (1914) так говорится о "мраморном Пушкине": "Появление Новых поэзий подействовало на еще ползающих старичков русской литературы как **беломраморный Пушкин танцующий танго**" (17, с.621). Д. Бурлюк в стихотворении "Плодоносящие" сопоставит памятник Пушкину с негативным оксюмроном "беременный мужчина".³

Мне нравится **беременный мужчина**
Как он хорош у **памятника Пушкину**
Одетый в серую тужурку...

1915

И. Терентьев назвал этот отрывок "примером крайнего контраста" (цит. по: 14, с. 837), а Ю.А. Молок находит в этом сравнении "...футуристическую риторику... футуристический эпатаж и попытку резкого снижения образа" (14, с. 837).

Лексическое окружение имени "Пушкин" в третьем отрывке из произведения "Минин и Пожарский" позволяют говорить об образе другого поэта, подразумеваемого в этих строках. Лексема "штаны" отсылает нас к названию поэмы В.В. Маяковского "Облако в штане", лексема "каланча", имеющая общие семы с лексемой "маяк" ('башня', 'сигнал'), может интерпретироваться как закодированная фамилия художника. У слова "каланча" также существует переносное значение 'об очень высоком человеке', применимое к внешности В.В. Маяковского, обладавшего большим ростом. Описание лица поэта как "целкового" одновременно намекает и на ангажированность "мобилизованного и призванного революцией" автора.

В поздних текстах А.И. Введенского диапазон коннотаций, связанных с употреблением имени "Пушкин" резко сужается. Оно становится именем-символом трагичной судьбы поэта.

В произведении "Некоторое количество разговоров" автор обращается к фактам биографии А.С. Пушкина, связанным с дуэлью и гибелью поэта: "Т р е т и й. Деревья, те что в снегу и деревья, те что стоят окрыленные листьями, стоят в отдалении от этой синей проруби, **я стою в шубе и шалке, как стоял Пушкин**, и я стоящий перед этой прорубью, перед этой водой, — я человек кончающий". Поэт намеренно изменяет некоторые факты, так, речка становится прорубью; время года точно определить невозможно; герой лишь частично отождествляется с Пушкиным: в финале он умирает, захлебнувшись водой, а не от пулевого ранения.

В произведении "Где Когда" о Пушкине говорится в связи с личными переживаниями автора: "Он припомнил все как есть наизусть. Я забыл попрощаться с прочим, т.е. он забыл попрощаться с прочим. Тут он вспомнил, он припомнил весь миг своей смерти. Все эти шестерки, пятерки. Всю ту — суету. Всю рифму. Которая была ему верная подруга, как сказал до него **Пушкин**. **Ах Пушкин Пушкин**, тот самый **Пушкин**, которых жил до него. <...> **Ах Пушкин Пушкин**.

Все".

Личность Пушкина в контексте данных произведения выступает как экзистенция личности поэта вообще. Умиравший поэт, который прощается с миром, и Пушкин отождествляются. Еще в "Разговорах" Л. Липавского мы находим свидетельства того, что А.И. Введенский сравнивал себя с Пушкиным: "А.В. нашел в себе сходство с Пушкиным".

А.В.: Пушкин тоже не имел чувства собственного достоинства и любил тереться среди людей выше его" (3, т.2, с. 158).

Таким образом, А.И. Введенский говорит о вневременном характере имени "Пушкин", которое символизирует судьбу поэта вообще. Междометие "ах", в отличие от "о" в пьесе "Минин и Пожарский", наделяется семантикой восхищения от сопричастности экзистенциальному событию.

Многочисленно употребляя имя "Пушкин" в поздних текстах, А.И. Введенский действует уже в системе отношений эстетики постмодернизма. Так, Ж. Деррида замечает, что произнесение имени "... может означать — пройти через него к чему-то другому, к тому, что оно называет, к тому, что оно носит" (4, с. 100). Повторение имени Пушкина в тексте А.И. Введенского — это бесконечное приближение к личности великого поэта, его гению, которое может осуществиться только с переходом "... по ту сторону", куда "ходят не затем, чтобы там остаться, а чтобы стать письмом в процессе письма" (4, с.82). Только смерть поэта позволит встать ему в один ряд с именем-идеалом.

Дальнейшее развитие указанная тенденция получила в поэзии русского постмодернизма. Однако экзистенциальное содержание из текстов выветривается. Сложный процесс постижения имени дискредитируется путем общей пародийно-иронической интонации текста и сухой констатации: "я это Пушкин". В качестве примера приведем стихотворение Д.А. Пригова "Когда я размышляю о поэзии...":

Когда я размышляю о поэзии, как ей дальше быть
То понимаю, что мои современники
должны меня больше, чем Пушкина любить
Я пишу о том, что с ними происходит,
или происходило, или произойдет —
им каждый факт знаком
И говорю им это понятным нашим языком
А если они все-таки любят Пушкина больше
чем меня, так это потому, что я добрый
и честный: не поношу его,
не посягаю на его стихи,
его славу, его честь
Да и как же я могу поносить все это, когда
я тот самый Пушкин и есть

При полном отождествлении, как мы можем наблюдать, из текста исчезают мотивы смерти, экзистенциального сопереживания, общей судьбы. Логически непротиворечивая констатация тождества автора текста о Пушкине с самим Пушкиным, таким образом, является крайним пределом развития идеи о личности великого поэта как экзистенции художника слова. Эта идея фактически уничтожается. Читатель вновь оказывается в ситуации "смерти автора", которая происходит на более высоком уровне абстракции. Если в пьесе "Минин и Пожарский" Пушкин "умирает" (становится безголовым) в связи с вхождением его текстов в поле интертекстуальности (когда они "теряют" автора),

то в стихотворении Д.А. Пригова уже само имя "Пушкин" превращается из собственного в нарицательное, которым теоретически может именовать себя любой поэт. В контексте теории Блума мы можем говорить об очередном "карикатурном перечитывании", возникающем через поколение поэтов.

Таким образом, имя "Пушкин" в текстах А.И. Введенского указывает на завершенность пушкинской темы в поэзии футуризма и зарождение ее в ситуации постмодернизма.

ПРИМЕЧАНИЯ

1. "Русская литература пушкиноцентрична уже потому, что именно он стал основоположником русского литературного языка, который и является материалом литературы" (18).
2. Согласно мифологическим представлениям, звезда символизировала сидящее на цепи существо, "<...> которое силится сорваться, что может быть опасно для всего человечества" (6, с. 116). Мотив "сорвавшейся звезды" реализован в Апокалипсисе.
3. Необходимо отметить, что личность А.С. Пушкина и его творчество рассматривались футуристами в положительном контексте. Например, Б. Лившиц, отказавшийся подписать манифест "Пощечина общественному вкусу", вспоминал: "Я спал с Пушкиным под подушкой <...> — и сбрасывать его, вкупе с Достоевским и Толстым, с "парохода современности" мне представлялось лицемерием" (11, с. 403-404). В.В. Маяковский даже соглашается взять Пушкина в соредакторы Лефа в стихотворении "Юбилейное" (1924):

Я бы
и агитки
вам доверить мог.
Раз бы показал:
— вот так-то, мол,
и так-то...
Вы б смогли —
у вас
хороший слог...

БИБЛИОГРАФИЧЕСКИЙ СПИСОК

1. Барт Р. Смерть автора // Барт Р. Избранные работы. Семиотика. Поэтика. — М., 1994. — С. 384-391.
2. Блум Х. Страх влияния. Карта перечитывания. — Екатеринбург, 1998.
3. Введенский А.И. Полное собрание произведений: В 2 т. — М., 1993.
4. Деррида Ж. Эссе об имени. — М., 1998.
5. Жолковский А.К. "Блуждающие сны" и другие работы. — М., 1994.
6. Иванов В.В. Астральные мифы // Мифы народов мира. Энциклопедия: В 2 т. — М., 1991. — Т.1. — С. 116-118.
7. Крученых А.Е. Кукиш пошлякам. — Москва-Таллин, 1992.
8. Крученых А. Наш выход: К истории русского футуризма. М., 1996.
9. Кузьмина Н.А. Интертекст и его роль в процессах эволюции поэтического языка. — Екатеринбург-Омск, 1999.
10. Лапланш Ж., Понталис Ж.-Б. Словарь по психоанализу. — М., 1996.
11. Лившиц Б. Полутораглазый стрелец. — Л., 1989.
12. Маяковский В.В. Собрание сочинений: В 8 т. — М., 1968.
13. Мокиенко В.М., Сидоренко К.П. Словарь крылатых выражений Пушкина. — СПб., 1999.
14. Молок Ю.А. Вокруг памятника Пушкину (Полемика футуристов и пушкинианцев) // Роман Якобсон: Тексты, документы, исследования. — М., 1999. — С. 833-842.
15. Ожегов С.И., Шведова Н.Ю. толковый словарь русского языка. — М., 1992.
16. Ораич-Толич Д. Цитатность // Russian Literature. — XXIII (1988). — С. 113-132.
17. Поэзия русского футуризма. — СПб., 1999.
18. Пригов Д.А. Написанное с 1975 по 1989. — М., 1997.
19. Штайн К.Э. Металитература А.С. Пушкина. — В печати.
20. Штайн К.Э. Металитература: размытая парадигма // Текст: Узоры ковра. — Санкт-Петербург - Ставрополь, 1999.

Министерство образования Российской Федерации
Российский государственный педагогический университет им. А.И. Герцена
Ставропольский государственный университет

Пушкинский текст

**Научно-методический
семинар «Textus»**

**Сборник статей
Выпуск 5**

**Под редакцией профессора
В.А. Шаповалова**

Санкт-Петербург — Ставрополь
1999