

Наталья Фатеева (Москва)

## К проблеме «номадического субъекта» в современной поэзии

Объекта эстетические свойства  
в конце концов зависят от субъекта.  
Субъект читает Деррида и Гройса  
и погружен в проблемы интертекста.<sup>1</sup>

Понятия «номадического интеллекта» и «номадического субъекта» стали благодаря Розе Брайдотти (ее работе «Путем номадизма»<sup>2</sup>) широко использоваться в феминистической литературе. Сами же эти понятия безусловно связаны с концепцией «номадического мышления» и «номадическими» текстовыми стратегиями Ж. Делеза (номадическое и ризоматическое письмо). Сущность их состоит в том, что латинский термин «номадизм», буквально означающий «кочевничество», в переносном значении был применен к новой форме субъектности, построенной на множественности различий и отсутствии иерархии, а также снятии системы четких оппозиций. Такая конфигурация отражает стремление к идентичности, состоящей из переходов, последовательных сдвигов, смен координат, а также «множественность центров, смещение перспектив, путаницу точек зрения»<sup>3</sup> как неизбежный способ движения мысли.

Российские феминистки (Е. Здравомыслова и А. Темкина), создавая на русском языке антологию гендерных исследований, предложили также термин «номадическое авторство», который отражает тот факт, что перевод феминистических текстов с языка на язык всегда «дискурсивно ситуативен» и заставляет переводчика искать адекватные эквиваленты в своей культуре и языке.<sup>4</sup> По их мнению, понятие номадичности автора производно от концепции интертекстуальности, которая подразумевает «кочевание» текста из контекста в контекст. В этом смысле, и перевод, и оригинал находятся в зависимости от предшествующих текстов и их смыслов, а автор только транслирует социальные и культурные коды. Тогда понятия первичного и вторичного текста (оригинала и перевода) становятся неопределенными, и не могут по идее принадлежать только одному автору –

---

<sup>1</sup> Кибиров (1998).

<sup>2</sup> Перевод этой статьи из книги Р. Брайдотти (см. Braidotti 1994) опубликован в Жеребкин (ред., 2001): см. Брайдотти (2001).

<sup>3</sup> Делез (1998, с. 78).

<sup>4</sup> Здравомыслова / Темкина (2000, с. 23 и далее).

они являются результатом «постоянной интерпретации, происходящей в процессе чтения, письма, перевода и нового чтения».<sup>5</sup> Так, более ранние тексты становятся зависимыми от своих последующих трансформаций, поэтому «соавторами» дискурсивности становятся все действующие лица этой цепочки, которые возвращаются к этим текстам, изменяя тем самым и весь полигенетический дискурс.

Нам кажется, что такое отношение дискурсивности применимо вообще к интертекстуальности в ее широком понимании. В статье «интертекстуальность» будет рассмотрена во всех ее типологических проявлениях именно с позиции авторского или субъектного номадизма. Моя статья не будет связана с собственно переводом. Будут проанализированы поэтические тексты последнего времени, в которых интертекстуальные заимствования позволяют говорить о подвижном понимании «авторской идентичности», включая гендерный аспект. Кроме того, как проявление субъектного номадизма будет рассмотрена подвижность субъектной перспективы текста, которая позволяет переход от неявного выражения субъектности к маркированным формам.

Возьмем, к примеру, центонный текст Веры Павловой:

Могла ли Биче, словно Дант, творить,  
как желтый одуванчик у забора?  
Я научила женщин говорить,  
Когда б вы знали, из какого сора.<sup>6</sup>

Он полностью состоит из строк двух стихотворений А. Ахматовой из цикла «Тайны ремесла» (1936–1960) – это седьмой текст цикла под названием «Эпиграмма»:

Могла ли Биче словно Дант творить,  
Или Лаура жар любви восславить?  
Я научила женщин говорить...  
Но, боже, как их замолчать заставить.<sup>7</sup>

И второе четверостишие второго стихотворения цикла «Мне ни к чему одические рати...»:

Когда б вы знали, из какого сора  
Растут стихи, не ведая стыда,  
Как желтый одуванчик у забора,  
Как лопухи и лебеда.<sup>8</sup>

Павлова составляет свое стихотворение из первой и третьей строки первого четверостишья и первой и третьей строки второго, перестраивая их так, чтобы получилась перекрестная рифмовка. Встает вопрос, кто является субъектом ее нового четверостишья, поскольку из-за узнаваемости строк

<sup>5</sup> Там же.

<sup>6</sup> Павлова (1998).

<sup>7</sup> Ахматова (1986, с. 193).

<sup>8</sup> Там же, с. 190.

мы однозначно соотносим этот текст с ахматовским, где субъектом, выраженным местоимением Я, является лирическая героиня Ахматовой. Можно ли утверждать, что субъект в этом случае представляет собой подвижную «номадическую» категорию, так как на долю «субъекта» Павловой выпадает лишь функция перекомпоновки строк своей предшественницы, и речь не может идти о присвоении «чужого» текста? В данном случае никак не изменяется гендерная идентичность субъекта. Меняется только смысл строк центонного стихотворения: вопрос об умении творить, как Дант, включает в себя сравнение *как желтый одуванчик у забора*, что снижает статус самого акта творчества; получает характеристику и сам объект, которого лирическая героиня обучает говорить – *Когда б вы знали, из какого сора*. Эта смена проекции все же заставляет думать, что субъект стихотворения Павловой также проявляет свою «субъектную» сущность, при этом не отменяя субъекта заимствованного текста, в котором также говорится о необычности объекта творчества: *По мне, в стихах все быть должно некстати, / Не так, как у людей*.<sup>9</sup> Значит, наше предположение о «номадичности» субъекта оказалось правильным. Встает также вопрос, изменяется ли ретроспективно смысл ахматовских текстов: видимо, да, поскольку Павлова меняет серьезную тональность этих текстов на ироническую, придавая этим высказываниям статус легкомысленности, которая изначально им не была присуща.

Проанализируем еще один текст Веры Павловой:

Свеча горела на столе,  
а мы старались так улечься,  
чтоб на какой-то потолок  
ложились тени. Бесполезно!  
Разве что стоя над столом,  
о стол руками опираясь  
и нависая над свечой, –  
так – да. Но только рук скрещенья.<sup>10</sup>

В данном стихотворении обыгрывается стихотворение «Зимняя ночь» (1946) Пастернака, а именно, его строки:

[...]  
Свеча горела на столе,  
Свеча горела.

На озаренный потолок  
Ложились тени,  
Скрещенья рук, скрещенья ног,  
Судьбы скрещенья.<sup>11</sup>

---

<sup>9</sup> Там же.

<sup>10</sup> Павлова (1997).

<sup>11</sup> Пастернак (1990, с. 526).

Субъект стихотворения Павловой от первого лица говорит о том, что, пытаясь с партнером найти то положение рук и ног по отношению к свече, которое изображено в стихотворении Пастернака, терпит неудачу. По всей вероятности, не зная пастернаковского текста, это стихотворение нельзя понять адекватно – оно все состоит из его цитат как точных, так и преобразованных. Можем ли мы говорить о номадическом субъекте в данном случае? Ведь интертекстуальность, следуя определению И.В. Арнольд, это «включение в текст либо целых других текстов с иным субъектом речи, либо их фрагментов в виде маркированных или немаркированных, преобразованных или неизмененных цитат, аллюзий, реминисценций».<sup>12</sup> Действительно, здесь иной субъект, по всей вероятности, женского пола, но без апелляции к пастернаковскому субъекту, который лишь представлен «голосом», невозможно вообразить описываемую ситуацию. Скорее всего, нам придется признать, что субъект, претерпевший гендерную метаморфозу, здесь также является номадическим. Как этот павловский текст ретроспективно влияет на восприятие пастернаковского? Конечно, как и в первом случае, он заставляет его понимать в ироническом регистре, который ему изначально не свойственен.

Обратимся теперь к тексту Веры Полозковой, не являющемуся по существу центонным, но содержащему несколько интертекстуальных маркеров, непосредственно соотнесенных с Я субъекта:

**Я твой щен:** я скулю, я тычусь в плечо незряче,  
 Рвусь на звук поцелуя, тембр – что мглы бездонней;  
**Я твой глупый пингвин – я робко прячу**  
**Свое тело в утесах теплых твоих ладоней;**  
 Я картограф твой: глаз – Атлантикой, скулу – степью,  
 А затылок – полярным кругом: там льды; that's it.  
 Я ученый: мне инфицировали бестебье.  
 Тебядефицит.  
 Ты встаешь рыбной костью в горле моем – мол, вот он я.  
 Рвешь сетчатку мне – как брусчатку молотит взвод.  
**И – надцатого мартабря – я опять животное,**  
**Кем-то подло раненное в живот.**<sup>13</sup>

Первый маркер *я твой щен* отсылает к шутливому прозвищу Маяковского, которое ему дала Лиля Брик: этим прозвищем он подписывал телеграммы и записки, обращенные к Лиле, называя ее ласково Киса, Кисик, а также рисовал щенка вместо подписи. Известно также, что когда Маяковский подобрал щенка, то его тоже назвал Щеном,<sup>14</sup> что получило отражение в поэме «Хорошо!»: «Двенадцать / квадратных аршин жилья. / Четверо / в по-

<sup>12</sup> Арнольд (1999, с. 346).

<sup>13</sup> Полозкова (2005). Шрифтовые выделения мои, Н.Ф.

<sup>14</sup> Брик (2003, с. 141-148).

мещении – / Лиля, / Ося, / я / и собака / Щеник». <sup>15</sup> В тексте Полозковой *я твой щен* вносит тему мучительной любви, которая отличала отношения поэта с Л. Брик, но меняет гендерные роли (хотя в тексте нет прямых указаний на то, что текст написан от лица женщины). Второй интертекстуальный маркер отсылает к программной «Песне о буревестнике» М. Горького («Глупый пингвин робко прячет тело жирное в утесах...»), <sup>16</sup> однако негативный план горьковской строки заменен здесь на положительный: лирический субъект, обращаясь к адресату, называет себя «твоим глупым пингином», который прячет тело не в холодных утесах, а в теплых ладонях возлюбленного, находясь где-то между Атлантикой, степью и полярным кругом. Третий маркер – *надцатое мартобря* – соотносит текст с «Записками сумасшедшего» Н. Гоголя, а также со стихотворением «Ниоткуда с любовью...» И. Бродского («Ниоткуда с любовью, надцатого мартобря, / дорогой, уважаемый, милая, но неважно / даже кто, ибо черт лица, говоря / откровенно, не вспомнить[...]»); <sup>17</sup> он вводится, чтобы показать степень болезненности переживаний субъекта, которому инфицировали *бестебье* и болезнь *тебядефицит*. Заканчивается текст тем, что лирическое Я вновь ощущает себя животным, но уже раненным в живот, что является отсылкой к «Поэме конца» М. Цветаевой, когда она пишет о расставании с любимым: «Я не более чем животное, / Кем-то раненное в живот». <sup>18</sup>

Как влияют на наше восприятие субъекта все эти интертекстуальные параллели? Видимо, влияние выражается в том, что они, наслаиваясь друг на друга, расширяют субъектное пространство стихотворения Полозковой, заставляя читателя воспринимать его как полигенетическое, т.е. в соотношении с субъектами прецедентных текстов. Является ли в этом случае авторство номадическим? Вероятно, нет, потому что эти интертекстуальные фрагменты встроены в конструкции с субъектом, выраженным первым лицом единственного числа, которые задают коммуникативную рамку Я-Ты. Это позволяет субъекту нашего текста как бы присвоить их.

Рассмотрим еще один текст, который сложнее предыдущих тем, что он целиком является перепевом целого стихотворения – мы имеем в виду стихотворение Андрея Родионова «Девочки пели в масках в церковном хоре...», соответственно, исходным образцом для него выступает стихотворение А. Блока «Девушка пела в церковном хоре...» (1905). Родионов меняет тональность своего текста по отношению к блоковскому – она становится трагической, но с оттенком иронии:

---

<sup>15</sup> Маяковский (1969, с. 567).

<sup>16</sup> Горький (1901).

<sup>17</sup> Бродский (1990, с. 52). Ср. строки стихотворения Полозковой «Наскальное»: «Я хочу быть немного Бродским – / Ни единого слова зря» (Полозкова 2004).

<sup>18</sup> Цветаева (1994, с. 42).

Девочки пели в масках в церковном хоре.  
 Богородица, выгони Путина вон.  
 У Надежды Толоконниковой плакал ребенок,  
 А Достоевский не велел, чтобы плакал он.

И храм был страшен, как панк-молебен,  
 И их тогда отвели в тюрьму,  
 Красиво одетых нежных царевен  
 Под масками слез не видать никому.

Все плакали тихо, но вой был жуток,  
 И лишь далеко в кирпичном Кремле  
 Причастный к тайнам плакал Путин,  
 На что Федор Михалыч как раз положительно смотрел.<sup>19</sup>

Как мы видим, в этом тексте нет выраженного субъекта, субъект представлен только «голосом», который направляет развитие текста. Текст же развивается по новому сценарию – обыгрывается история группы «Пусси-Райт», девочки которой также пели в храме, но совсем о другом, чем блоковская девушка («О всех усталых в чужом краю, / О всех кораблях, ушедших в море, / О всех, забывших радость свою»)<sup>20</sup>. Причем в мелодическую канву блоковского текста вводится и ссыла на Достоевского о плаче (слезе) ребенка,<sup>21</sup> обыгрывающая слова блоковского текста *Причастный тайнам, – плакал ребенок*. В тексте Родионова сначала действительно плачет ребенок Надежды Толоконниковой, а в конце *причастным к тайне* выступает плачущий Путин, что получает одобрение Достоевского (*На что Федор Михалыч как раз положительно смотрел*).

Вся сила воздействия этого текста заключается в том, что за ним стоит контрастный блоковский текст. Голос субъекта родионовского текста, излагающий современную историю, как бы переворачивает блоковский текст наизнанку, вписывая ее в современный политический контекст. Можно ли говорить о номадическом авторстве в этом случае? Видимо, да, поскольку без интертекстуального контраста родионовский текст воспринимается с потерей метрического образца и культурного контекста. При этом ретроспективно блоковский текст не изменяет своей «просветленной» тональности, она лишь рельефнее высвечивает измененный вариант современного текста, придавая и ему некоторую возвышенную тональность.

<sup>19</sup> Родионов (2012).

<sup>20</sup> Блок (1960, с. 79).

<sup>21</sup> Слова Ивана Карамазова: «Да весь мир познания не стоит тогда этих слезок ребеночка к «боженьке» [...] Пока еще время, спешу оградить себя, а потому от высшей гармонии совершенно отказываюсь. Не стоит она слезинки хотя бы одного только того замученного ребенка, который бил себя кулачком в грудь и молился в зловонной конуре неискупленными слезами своими к «боженьке!»» (ч. 2, кн. 5, гл. «Бунт», «Братья Карамазовы»; Достоевский 1958, с. 307).

Этот текст демонстрирует, что «соотнесенность с образцом, его воспроизведение при одновременном искажении и осмеянии расчищают пространство для новаторства, творческого вымысла и самовыражения».<sup>22</sup>

Обратимся еще к одному стихотворению, в котором по контрасту с другими текстами очень важно звуковое начало. Это стихотворение С. Бирюкова, посвященное Тютчеву:

Тютчев  
Чуть-чуть  
Туч туч  
Тут и тут  
Тют  
Чев  
Мысль изреченная есть ложь  
Мысль изреченная есть вошь  
Мысль изреченная ничтож  
Мысль изреченная есть тож  
Мысль изреченная есть что ж  
Мысль из(реченная) ни что ж  
Мысль из-реч-енная есть нож  
Веч тют  
Весь тут  
Туч чуть  
Чутев  
Чутчев  
Чев туч чев  
Веч чев чуть  
Тююютчеев.<sup>23</sup>

Оно показательно как вариация на тему хлебниковского «Тютчева туч».<sup>24</sup> Здесь Бирюков выстраивает всевозможные комбинации из имеющихся слогов *веч тют, весь тут, туч чуть, чучев, чутчев, чев туч чев*, расширяя ассоциативное поле стиха; при этом параллельно с заумными звуковыми импровизациями метаморфозам подвергается и знаменитая строка Тютчева «Мысль изреченная есть ложь», которая сначала доходит до стадии *Мысль изреченная ничтож*, а затем превращается в *Мысль изреченная есть нож*, переводя все высказывание в интертекстуальный регистр: ср. «Кинжал» (1837) и «Поэт» (1837) М. Лермонтова, «Кинжальные слова» (1899) К. Бальмонта, «Сабля» (1929) Д. Хармса и др.

Сам Бирюков подчеркивает свою особую связь с Тютчевым и его стихотворением, а также с тем, как Тютчева видит Хлебников, в статье «Тютчев

---

<sup>22</sup> Пьеге-Гро (2008, с. 165).

<sup>23</sup> Бирюков (2009, с. 27).

<sup>24</sup> Это слова Рыжего поэта из драмы В. Хлебникова «Маркиза Дэзес»: «О Тютчев туч! какой загадке, / Плынешь один, вверху внемля?» (Хлебников 1986, с. 410).

как текст».<sup>25</sup> В этой статье, посвященной «Silentium!» Тютчева, он делает акцент на его звуковой организации, выделяя в его строении доминирующую *М* и ключевые слова, замыкающие круг: *молчи – мечты – безмолвно – молчи*. Поэт также отмечает родство своего текста со стихотворением Хлебникова «О достоевскиймо бегущей тучи...»,<sup>26</sup> где последние две строки посвящены Тютчеву:

Ночь смотрится, как Тютчев,  
Замерное безмерным полня.<sup>27</sup>

Кончается же эта статья приведенным выше текстом самого Бирюкова. Все это говорит о том, что тютчевский текст подвергается у Бирюкова метаязыковой рефлексии, которая и послужила основой для создания собственного стихотворения. Что касается субъектной организации, то у Тютчева мы имеем имплицитного субъекта первого лица, который адресует свой текст некоему обобщенному Ты, что подразумевает и автоадресацию. У Бирюкова субъект представлен только «голосом», он и воспроизводится поэтом при чтении своих стихотворений. Можем ли мы говорить о номадическом субъекте в этом случае, принимая во внимание, что посредником в этой коммуникации является субъект хлебниковских пьесы и стихотворения?

Скорее всего, нет однозначного ответа на этот вопрос. Положительный ответ на этот вопрос предполагает, что текст атрибутирован: цитата и фамилия Тютчева однозначно соотносят текст с великим поэтом, а вариации звукового облика фамилии соотносят текст с хлебниковским. Отрицательный ответ учитывает то, что фамилия Тютчева и его знаменитая строка подверглись значительной формальной деформации; сама же тютчевская строка представляет собой уже афоризм и может не соотноситься собственно с Тютчевым. Однако в тексте безусловно присутствует полигенетичность, которая вскрывается самим поэтом.

И наконец, рассмотрим еще одно стихотворение Александра Левина, которое представляет собой пародию на пушкинское стихотворение «Я Вас любил...» и которое во всех смыслах является «крайним»:

СТИХОТВОРЕНИЕ, НАПИСАННОЕ  
ПРИ ПОМОЩИ ПРОГРАММЫ  
RUSSIAN WORD CONSTRUCTOR

Я вас клубил. Клубовь еще медвежет  
в грузди моей уксислым солобьём,

<sup>25</sup> Бирюков (2003).

<sup>26</sup> Начало этого текста также подверглось трансформациям у С. Бирюкова в стихотворении «Реконструкция (вариационный метод)» с эпиграфом «О достоевскиймо» *Велимир Хлебников* (см. Бирюков 2013, с. 89); самому же Тютчеву посвящено еще стихотворение «Путь Тютчева»: «дорогой Тютчева / в пути / Selentium ты перечти» (Бирюков 2015, с. 31).

<sup>27</sup> Хлебников (1986, с. 54).

но пасть она вам жалыше не обрежет.  
Я не шучу вежасностью пи-эм.

Лженою вас своей не оформляю.  
Пеньюров ваших снятых соблазня  
меня мутит, как мрачка наливная,  
как целкая и чаркая лжизня.

Вы мне никтоль, никтовая мутница.  
В груди моей фугас, но не совсем.  
Ах, мне увы!.. Я, эфират в ресницах,  
для вас хищаю вовый полисем!..

Я вас клубил так флейтисто и плотско  
топлыостью, то умствием томим,  
я вас клубил так адско и улетско,  
как флаг вам в рук голимой быть другим.<sup>28</sup>

Мы знаем, что одна из переименованных версий пушкинского стихотворения принадлежит И. Бродскому, но в ней, хотя оно иронично по своей сути, выдержана все же дистанция по отношению к исходному образцу, и субъект берет на себя ответственность за все высказанные слова:

Я вас любил. Любовь ещё (возможно,  
что просто боль) сверлит мои мозги,  
Всё разлетелось к чёрту, на куски.  
Я застрелиться пробовал, но сложно  
с оружием. И далее, виски:  
в который вдарить? Портила не дрожь, но  
задумчивость. Чёрт! всё не по-людски!  
Я Вас любил так сильно, безнадежно,  
как дай Вам бог другими – но не даст!  
Он, будучи на многое горазд,  
не сотворит – по Пармениду – дважды  
сей жар в груди, ширококостный хруст,  
чтоб пломбы в пасти плавилась от жажды  
коснуться – «бюст» зачеркиваю – уст!<sup>29</sup>

Анализируя это стихотворение, А.К. Жолковский отмечает, что Бродский усиливает уступительные оговорки Пушкина (*быть может, не совсем*), вводя в свой текст конструкции с отрицательными частицами «не» и противительным союзом «но», ставя их в ключевые позиции текста.<sup>30</sup> «Противительность» у Бродского также усиливается тем, что признание обращено к статуе (это один из «Двадцати сонетов к Марии Стюарт»).

---

<sup>28</sup> Левин (2001, с. 39).

<sup>29</sup> Бродский (1995, с. 73).

<sup>30</sup> Жолковский (1994, с. 28).

Стихотворение же Левина представлено автором как написанное с помощью компьютерной программы. Что в этом случае можно сказать о субъекте? Является ли он организующей инстанцией стихотворения, либо его функции переданы компьютерной программе? Скорее всего, мы имеем дело с переходным явлением, тем более что его текст напоминает «глокую куздру» Л.В. Щербы. Само пушкинское стихотворение состоит из 8 строк, у Левина их вдвое больше (у Бродского – 14). Особый интерес представляет последнее четверостишие, которое по структурной схеме более всего совпадает со второй частью пушкинского стихотворения. Его трансформации приписаны Word Constructor, но пародийность не обнаруживалась бы, если бы мы не знали исходного образца. Такая трансформация по идее должна показать, что бездумное заучивание пушкинских строк столь же вредно, как и их искажение бездушной машиной. Можно ли говорить о номадическом субъекте в этом случае? Скорее всего, да, так как компьютеризированный субъект у Левина опирается на исходную пушкинскую модель, а также учитывает, что однажды у Бродского эта модель уже была нарушена.

Итак, мы показали различные способы организации субъектной перспективы текста, когда в связи с интертекстуальностью встает вопрос о его полигенетичности и номадичности. Можно сделать вывод о том, что степень номадичности субъекта зависит от полноты представленного претекста, от степени его узнаваемости или деформированности, и в целом от установки субъекта анализируемого текста.

## Литература

- Арнольд, И. (1999): Семантика. Стилистика. Интертекстуальность. СПб.
- Ахматова, А. (1986): Сочинения. Стихотворения и поэмы. Т. 1. М.
- Бирюков, С. (2003): Тютчев как текст // Toronto Slavic Quarterly. 6, 2003.  
<http://sites.utoronto.ca/tsq/06/biryukov06.shtml> (26/08/2016).
- Бирюков, С. (2009): РОЕΣΙΣ ΠΟΕΣΙΣ POESIS. Стихи, композиции, визуалы, серийная техника. М.
- Бирюков, С. (2013): Звучарность. М.
- Бирюков, С. (2015): Knig beg. М.
- Блок, А. (1960): Собрание сочинений в 8-ми тт. Т. 2. М. / Л.
- Брайдотти, Р. (2001): Путем номадизма // Жеребкин, С. (ред.): Введение в гендерные исследования. Часть II. Хрестоматия. Харьков / СПб. 136-163.
- Брик, Л. (2003): Пристрастные рассказы. М.
- Бродский, И. (1990): Осенний крик ястреба. Стихотворения 1962–1989 гг. Л.
- Бродский, И. (1995): Пересеченная местность. Путешествия с комментариями. М.
- Горький, М. (1901): Песня о Буревестнике. <http://ilibrary.ru/text/1493/p.1/index.html> (26/08/2016).

- Делёз, Ж. (1998): Различие и повторение-. Пер. с фр. Н. Маньковской, Э. Юровской. СПб.
- Достоевский, Ф. (1958): Собрание сочинений. Т. 9. М.
- Жеребкин, С. (ред., 2001): Введение в гендерные исследования. Часть II. Хрестоматия. Харьков / СПб.
- Жолковский, А. (1994): Блуждающие сны и другие работы. М.
- Здравомыслова, Е. / Темкина, А. (2005): Введение. Феминистский перевод: текст, автор, дискурс // Здравомыслова, Е. / Темкина, А. (ред.): Хрестоматия феминистских текстов. Переводы. СПб. 5-28.
- Кибиров, Т. (1998) Умничанье. [http://lit.peoples.ru/poetry/timur\\_kibirov\\_zaroev/poem\\_17208.shtml](http://lit.peoples.ru/poetry/timur_kibirov_zaroev/poem_17208.shtml) (12/01/2018).
- Левин, А. (2001): Орфей необязательный. Вторая книга стихов. М.
- Маяковский, В. (1969): Стихотворения. Поэмы. Пьесы. М.
- Павлова, В. (1997): Свеча горела на столе... <http://www.verapavlova.ru/books/sky.html> (26/08/2016).
- Павлова, В. (1998): Могла ли Биче, словно Дант, творить... <http://www.verapavlova.ru/books/3book.html> (26/08/2016).
- Пастернак, Б. (1990): Собрание сочинений в пяти тт. Т. 3 М.
- Полозкова, В. (2004): Наскальное. <http://modernpoetry.ru/contemporary/vera-polozkova-пероемание#пероемание1> (26/08/2016).
- Полозкова, В. (2005): Я твой щен: я скулю, я тычусь в плечо незряче... <http://modernpoetry.ru/contemporary/vera-polozkova-пероемание#пероемание1> (26/08/2016).
- Пьеге-Гро, Н. (2008): Введение в теорию интертекстуальности. Пер. с франц. Г. Косикова. М.
- Родионов, А. (2012): Девочки пели в масках в церковном хоре... <http://a-roditionoff.livejournal.com/276561.html> (26/08/2016).
- Хлебников, В. (1986): Творения. М.
- Цветаева, М. (1994): Собрание сочинений в семи тт. Т. 3. М.
- Braidotti, R. (1994): By Way of Nomadism. In: Braidotti, R.: Nomadic Subjects: Embodiment and Sexual Difference in Contemporary Feminist Theory. New York. 15-36.