

Российский государственный педагогический университет
им. А. И. Герцена
Петербургский институт иудаики

ДЕВЯТАЯ МЕЖДУНАРОДНАЯ ЛЕТНЯЯ ШКОЛА ПО РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЕ

статьи и материалы

Цвелодубово Ленинградской области
2013

Виктория Палешева

«...Написал о собаке». Транспозиция объекта в стихотворении В. Сосноры «Об Анне Ахматовой»

In this work can be traced the interrelation between subjects and structure of the poem by V. Sosnora «About Anna Akhmatova». It is being proved that the leading principle of structural organization to the text is transposition of the object from the plot's level into the level of the language, also techniques which accompany this transposition are analyzed (the phenomenon of negation, intertextuality, anagramming).

Key words: transposition, plot, negation, intertextuality, anagram.

В этой работе прослеживается взаимосвязь между предметами и структурой стихотворения В. Сосноры “Об Анне Ахматовой”. Доказывается, что ведущий принцип структурной организации текста - перемещение объекта от уровня сюжета на уровень языка. Также анализируются методы, которые сопровождают это перемещение, (феномен отрицания, интертекстуальность, анаграммирование).

Ключевые слова: перемещение, сюжет, отрицание, интертекстуальность, анаграмма.

*...текст никогда не пытается
запутать сам себя, только иногда читателя.
Ж.-Ф. Жаккар*

Общепринятая практика анализа текстов В. Сосноры — анализ его книг, т. к. сам автор неоднократно упоминал, что пишет не отдельными стихами, а создает книги¹. С этой точки зрения книга В. Сосноры «Хутор потерянный» (1976–1978) представляет собой собрание эпиграмм значимым для автора историко-культурным и литературным объектам, событиям, лицам. Причем в книге присутствует как прямая отнесенность к тому или иному объекту или лицу, так и косвенная, выявляемая на уровне литературных мифов, исторических фактов, а также — на уровне языка. В работе предлагается проследить заявленную в книге тенденцию прямых и косвенных обращений

¹ В предварительном замечании к собранию произведений из девяти книг («Несколько слов») автор указывает: «Меня нужно читать так, как я пишу — книгами. Я не пишу отдельных стихотворений, я ничего не пишу или пишу — книгу» [5, с. 5].

к объекту речи на примере анализа наиболее показательного стихотворения В. Сосноры «Об Анне Ахматовой».

Текст В. Сосноры «Об Анне Ахматовой» во многом провокативен. Финал стихотворения указывает на то, что заявленная тематика целого, обозначенная автором «*об Анне Ахматовой*», остается нереализованной: заглавие и иллокутивная интенция первого стиха («*Я хочу написать об Анне Ахматовой*» [6, с. 625]) вступают в конфликт с последними стихами («*Я хотел написать об Анне Ахматовой. Написал о собаке*» [6, с. 628]). Здесь мы, казалось бы, сталкиваемся с ситуацией обманутого ожидания: с одной стороны, текст *замалчивает* эксплицированную в заглавии тему — об Анне Ахматовой², с другой стороны, тема не подвергается корректировке в соответствии с сюжетной линией произведения. При этом сам текст обращает внимание на отсутствие Анны Ахматовой в сюжетной составляющей при помощи метатекстовой пометы: «хватит, хам... Ты пиши об Анне Ахматовой» [6, с. 626], т. е. повествование о заявленном объекте остается нереализованным.

Такое отношение к объекту речи в целом характерно для авангардистской поэтики. Наиболее радикально оно обнаруживается у последних авангардистов первой половины XX века — обэриутов. В частности, в творчестве Д. Хармса³ легко найти тексты, отрицающие на уровне тематики и структуры саму возможность нарратива о выбранном объекте⁴.

Подобные отношения объекта повествования и сюжетной линии порождают закономерный вопрос об общей тематике художествен-

² См. подробнее о ситуациях, когда «молчанием оборачивается говорение» в работе Н. Д. Арутюновой «Молчание: Контексты употребления» [1, с. 113].

³ Бесспорность того, что В. Соснора в той или иной мере был знаком с биографией и основными принципами творчества Д. Хармса, подтверждается не только многократными непрямыми заимствованиями и трансформацией хармсовских приемов, но и прямой апелляцией к нему в тексте «Апология самоубийства» книги «Камни NEGEREP» [5, с. 333].

⁴ См., напр., текст «Хотите, я расскажу вам...», где невозможность рассказа основывается на том, что повествователь забывает название птицы, о которой намеревался что-то сообщить: «...да не кукрицицу, а кирикрюкицу! Нет, опять не так! Курикрятцицу? Нет, не курикрятцицу! Кирикрюкицу? Нет опять не так! Забыл я, как эта птица называется. А уж если б не забыл, то рассказал бы вам рассказ про эту кирикурукукрекицу» [10, с. 60]; или «О Пушкине», где сравнение Пушкина с Гоголем побуждает повествователя к отказу от письма: «...Гоголь так велик, что о нем и написать-то ничего нельзя, поэтому я буду все-таки писать о Пушкине. Но после Гоголя писать о Пушкине как-то обидно. А о Гоголе писать нельзя. Поэтому я уж лучше ни о ком ничего не напишу» [10, с. 113].

ного целого. Логично предположить, что в случае с произведениями Д. Хармса перед нами тексты о несостоявшемся иллюкутивном намерении, об отказе от письма в его привычной нарративной функции. Однако наследование этого приема В. Соснорой, как нам кажется, все же имеет иную функцию.

Если в случае с обэриутами отказ от повествования о намеченном объекте отражает неспособность языка сколько-нибудь корректно отобразить окружающую действительность или выразить желаемую мысль⁵, то у Сосноры тот же прием несет принципиально иную функциональную нагрузку. Важно понимать, что В. Соснора — автор, нацеленный на язык⁶, однако его язык не может прочитываться прямо, буквально, как это характерно для поэтики «реального искусства». В Сосноре важна не тема сообщения и даже не столько ее раскрытие в конкретном тексте, сколько *не говорящий*, но *проговаривающийся* язык письма. Реализация художественной задачи возможна при помощи таких приемов, как введение в текст цитатного поля в самых различных его вариантах и анаграммирование ключевых для текста лексем. Использование этих приемов нацелено на игру с читательской культурной памятью и читательским слухом. Тематика текста, эксплицированная в сюжетной линии, таким образом, отчасти оппозиционна и конфликтна языковому заданию.

Стихотворение В. Сосноры «Об Анне Ахматовой» наиболее наглядно демонстрирует конфликт «языковых» и тематических блоков текста. Сюжетный уровень произведения основан на постепенном и последовательном отказе от обозначенного в теме объекта речи — Анны Ахматовой. В общей сложности можно говорить об изгнании Ахматовой из хронотопа повествования: сначала говорящий обращается к современникам объекта речи: Блок, Модильяни, Гумилев, затем — к привычному ахматовскому локусу (Дом Культуры и — шире — комаровский локус). Впоследствии текст «сбивается» на повествование об Александре Гитовиче — поэте и переводчике, который был современником Ахматовой и ее соседом в Комарово. В случае с Гитовичем интерес вызывает то, что Ахматова и ее поэтический образ изгоняются в тексте из своего «исторического» времени и из привычного, «ахматовского», места — Комарово. В финале текста Ахматова

⁵ Ср., напр., высказывание А. Введенского о том, что логика языка не отражает логики мира и времени: «Наша логика и наш язык скользят по поверхности времени [3, с. 79].

⁶ См. об этом, напр., у С. Соловьева, говорящего о творчестве В. Сосноры как о фигуре «активного языка» [4].

полностью удаляется из привычной топографии: комаровский локус побуждает говорящего к повествованию о собаке, которую перерезал поезд, но никак не об Анне Андреевне. Именно в этой части произведения звучит «окончательная» тематика целого: «написал о собаке», т. е. буквально — *написал не об Анне Ахматовой*. Общая тенденция текста к редукции образа Ахматовой в хронотопе, таким образом, совершенно логично удаляет ее из сюжетной линии.

Собственно, отрицание объекта содержится уже в рамках произведения: строки эпитафий, взятых из А. Гитовича, впоследствии появляющегося в тексте, уже содержат в себе компонент негативной наррации: «Здесь красавица *прежде* жила, а теперь *не* живет» [6, с. 625], «Как собаке *без* хозяина, / Как хозяину *без* собаки» [6, с. 627].

При рассмотрении эпитафий с точки зрения их отношения к объекту речи выявляется, что Ахматова *уже не* живет, следовательно, с позиции логики, она не может появиться в тексте как активный действующий в том случае, если перед нами не мемуаристика, от которой повествователь отказывается в первых стихах. Мысль о том, что она «прежде жила» соотносится не только с тем, что Ахматова некоторое время назад еще пребывала в Комарово, но и с тем, что ее образ, эксплицированный в заглавии текста и утверждающий иллюкутивное намерение всего высказывания, присутствовал «прежде» эпитафия и именно в нем — в самой интенции письма «об Анне Ахматовой» — прежде «жил» объект речи. С этой позиции относимое к Ахматовой высказывание «теперь не живет» предупреждает несостоявшееся повествование⁷.

⁷ Иной уровень анализа этого эпитафия включает в текст ахматовскую практику использования эпитафий. При обращении к зрелым текстам Ахматовой, в частности — к «Поэме без героя», ощутимо присутствующей в стихотворении В. Сосноры и «Предыстории», выявляются «переключки» эпитафий. Так, одним из первых эпитафий к «Поэме без героя» становится стих из восьмой главы «Евгения Онегина»: «Иных уж нет, а те далече». В ахматовской «Предыстории» (1945) связь эпитафий становится еще более очевидной. Своей миграции из двадцатого века в девятнадцатый Ахматова предпослала в качестве эпитафия пушкинские строки из «Домика в Коломне»: «Я теперь живу не там». Таким образом, эпитафия, предпосланная тексту Сосноры: «Здесь красавица раньше жила, / А теперь не живет», строго восходит к ахматовским эпитафиям: «Иных уж нет. А те далече» и «Я живу теперь не там». Важно, что в обоих случаях эпитафиями утверждается отсутствие центрального текстового объекта: ахматовская поэма оказывается поэмой без героя, а «Предыстория» изгоняет Ахматову из текстового хронотопа, указывая, что она живет «теперь не там». Подчиняясь ахматовской логике, Соснора продолжает эту идейную линию «торичеллиевых коридоров», демонстрируя читателю, где еще «теперь не живет» донна Анна.

Второй эпиграф представляет собой риторический вопрос, косвенно выражающий невозможность существования одного объекта без другого. Перефразируя его в контексте произведения, получаем невозможность существования текста об Ахматовой без Ахматовой, равно как и невозможность существования Ахматовой вне текста. Система отрицаний, представленная в эпиграфах, действует одновременно в двух направлениях: разрушает сложившееся ожидание повествования об Анне Ахматовой и в то же время устанавливает недопустимость ее полного отсутствия, она *переводится* из сюжетного уровня в языковой.

Как бы в подтверждение этого тезиса в тексте присутствуют отсылки к переводческой деятельности. В частности, А. Гитович, наиболее значимый объект повествования в первой части стихотворения, представлен не столько как поэт, сколько как переводчик восточной литературы. («Он сказуемые сказал устами китайца Ду Фу»; «Тяжкий дар двойника — переводом с пера на перо» [6, с. 626])⁸. Гитович-переводчик, таким образом, становится двойником, причем как по отношению к восточным авторам, так и по отношению к тематическому объекту текста Сосноры — Анне Ахматовой: именно Гитович помещен Соснорой в единый с Ахматовой актуальный хронотоп «двух домиков» в Комарово, Гитович, равно как и Ахматова, представлен поэтом. Самый беглый читательский взгляд на переводы обоих авторов позволяет говорить об общности их деятельности, связанной с восточной литературой. Основным различием между ними оказывается то, что Гитович более известен как переводчик, Ахматова — как поэт. Сложившийся образ Гитовича-переводчика, «двойника», посредника между языковыми культурами позволяет ему оказаться «посредником» по отношению к основному текстовому объекту. Именно посредством более близкого

⁸ Обращение внимания на переводческую деятельность крайне характерно как для книги стихов «Хутор потерянный», так и для всего зрелого творчества Сосноры. Важно понимать, что под переводом у Сосноры обычно понимается адаптация культурного пространства. Именно поэтому сама «проблема перевода» возникает у автора в первую очередь применительно к Серебряному веку, что равнозначно попытке самосознания в культурном пространстве начала века: вчитываясь в тексты русского авангарда (в широком значении), Соснора интерпретирует, осваивает, переводит для себя Маяковского, Хлебникова, Цветаеву и др. В своих текстах автор адаптирует ряд приемов поэтов Серебряного века, соглашаясь с принципами структурной цитации [9, с. 293–294], а также использует непрямые и неточные цитаты из хрестоматийных текстов. Использование таких приемов в текстовом пространстве обычно находится в явной близости с идеей перевода.

говорящему образу Гитовича познается Ахматова. В такой структуре отображения текстового объекта усматривается отсылка к ахматовской «Поэме без героя», систематически апеллирующей к «двойникам» автора (ср. у Ахматовой: «Ты один из моих двойников» [2, с. 46]; «Мой двойник на допрос идет» [2, с. 65]). Ахматова, таким образом, в тексте Сосноры подается косвенно: через два домика, через коллегу поэта и переводчика. Даже смерть А. Ахматовой осознается опосредованно (через локус, в котором она больше не находится) и не самостоятельно (а совместно со смертью Гитовича):

Там, где было два домика-елочки, там и теперь две дачки

В одной не живет донна Анна. В другой — друга нет. [6, с. 627]

Иной аспект апелляции к переводческой деятельности просматривается в ее связи с неточной цитатой из «Поэмы без героя» (ср.: «спал ли я в эту ночь — герой без поэмы» [6, с. 627]). Неточная цитация ахматовского текста соотносится с тем, что говорящий как бы адаптирует, *переводит* Ахматову для себя, под себя, сводит ее образ к понятным для себя речевым ситуациям. Таким образом, характеризуя включение в сосноровский текст образа Гитовича, можно говорить об интенции представить центральный объект произведения — Анну Ахматову — опосредованно, через призму знакомых и близких автору событий, явлений или людей.

Отказ от прямого участия Ахматовой в сюжетной линии произведения отражается при помощи ряда языковых деталей. Основной из них можно считать негативную наррацию, неизменно сопровождающую иллокутивную интенцию. Наиболее очевидно это в характере ахматовских действий, выраженных а) отглагольными существительными типа *неотъезд*, *неарест*; б) собственно глаголами: *притворялась*, *лицедействовала*, *никого не любила*. Ахматова сама по себе является отрицанием действия и его номинации, следовательно, сюжетный уровень, уровень действия, для нее неприемлем. Неслучайно форма повествования об Анне Ахматовой закрепляется с позиции отрицания: перед нами *не роман* («для романа за рюмкой — Блок, Модильяни», т. е. *не Ахматова*), *не рассказ* («на рассказ *не рискну*»), *не мемуары*, следовательно, *повествования* об Анне Ахматовой в тексте не предполагается изначально⁹.

⁹ Интерес вызывает то, что само повествование в тексте как раз реализуется: Сосноране изменяет своему художественному кредо «эпик-поэта», озвученному в поэме «Не о себе. Памяти Н. Грицюка». Важным в этом плане кажется то, что сам выбор объекта —

Система отрицаний в этом тексте не ограничивается негативной наррацией в строгом смысле слова. Отрицательные конструкции расширены введением в текст лексем, внутренне мотивированных на отрицание или содержащих отрицание как компонент лексического значения. Сюда в первую очередь относится такая характеристика Ахматовой, как остракизм (презрение, неприятие). Локальная незаполненность Дома Творчества передается метафорой «торичеллиевых коридоров» (равно — пустых, бессубъектных). Особого внимания заслуживает акцентирование в тексте ахматовского «греха аграфии», отрицающего способность объекта повествования к письму в его нормативном варианте: аграфия Ахматовой, уводящая ее от нормативной орфографии, оказывается значимым компонентом образа поэта. Это затрагивает отрицательный префикс «а-», органично вписывающий данную характеристику в систему негативных нарративов, связанных с объектом повествования¹⁰.

В конечном счете, весь первый абзацный фрагмент текста признается автором тематически несостоявшимся, о чем говорит

А. Ахматовой, охарактеризованной критиками «поэтом-историком» [12, с. 274], «реалистом» [8, с. 182] со свойственной такому подходу «диалогичностью» [7, с. 18] и «трагедийным восприятием жизни» [8, с. 183] в своей установке на реалистичность. и историзм оказывается идейно близок В. Сосноре, но эта близость как бы препятствует нарративу об Анне Ахматовой. Балансирование между стихотворной формой и общей текстовой тенденцией к эпическому нарративу приводит повествователя к собственно ахматовским приемам: актуализации в стихе поэтики детали, фиксирующей эпоху и топике происходящих событий, а также к типичной ахматовской установке говорить о главном непрямо, вскользь, намеками [13, с. 211]. Именно поэтому, как нам кажется, центральный образ всего текста как бы отходит в сторону, о нем сообщается в большей степени косвенно, т. е. в произведении, тематически отмеченном «об Анне Ахматовой» приходится искать основной текстовый объект, его рефлекс, что в конечном счете является характерной чертой поэтики Ахматовой.

¹⁰ Иной аспект «греха аграфии» затрагивает нереализованное в тексте письмо, повествование об Анне Ахматовой. Именно адаптация особенностей ахматовского письма в область художественного нарратива способствует изгнанию Ахматовой из сюжетной составляющей текста. Очевидно, что именно «грех аграфии» поворачивает перо изменяет нить повествования:

Я хотел написать об Анне Ахматовой.

Написал о собаке... *Перо повернулось...*» [6, с. 628]

Следовательно, можно говорить, что вольное обращение с пером объекта повествования порождает вольные обращения пера с объектом: донна Анна изгоняется из сюжета, перо пишущего «поворачивается», уводит, вопреки законам литературы, от заявленного объекта повествования, что сопоставимо с тем как аграфия уводит от верного написания, вступая в конфликт с орфографическими нормами.

включение метатекстовой пометы: «Хватит, хам... ты пиши об Анне Ахматовой» [6, с. 626]. Здесь пишущий субъект как бы пытается дистанцироваться от собственного текста включением диалогического компонента обращения к пишущему «Я». Вместе с тем заметна установка на объективное оценивание речевой ситуации, как письма не об Анне Ахматовой, присутствует также интенция «повернуть перо» в нужном тематическом направлении посредством императива «пиши».

Интерес вызывает само обращение к повествующей субстанции — «хам», с одной стороны, совершенно отчетливо отсылает к иному поэту Серебряного века — В. Маяковскому¹¹, с другой — включает первую в тексте анаграмму речевого объекта (ср.: ХАМ — АХМатова). Здесь важным кажется желание совместить двух значимых для Сосноры поэтов: Маяковского и Ахматову. Маяковский крайне близок Сосноре ввиду того, что последний в той или иной степени попал под поэтическое влияние многотиражных изданий Маяковского, под влияние его «обновленной» футуристической поэтики. Кроме того, ранние опыты Сосноры оценивались «кругом Маяковского» — Н. Асеевым и Л. Брик, следовательно, ориентация на футуристическую поэтику в творчестве Сосноры приобретала зримые очертания. С этой точки зрения становятся понятными элементы стилизации «под Маяковского» в начальном фрагменте сосноровского текста: Соснора как бы видит происходящее через призму языкового сознания Маяковского, их поэтики оказываются генетически близки. Поэтому он совмещает в обращении «Я»-говорящего Маяковского. Анаграмма здесь представляет собой конфликт двух поэтик — поэтики Маяковского и поэтики Ахматовой. Их принципиальное различие и вместе с ним раскол читающего общества отмечал

¹¹ Ср., актуальную критику на творчество В. Маяковского: «от Маяковского бы осталось пустое место «Новизною» он удивил только Шкловского да Якобсона. Но его содержание было ново. Он первый сделал пошлость и грубость не материалом, но смыслом поэзии. Грубиян и пошляк заржали из его стихов: «Вот мы! Мы мыслим!» Пустоту, нулевую значимость заумной поэзии он заполнил новым содержанием: лошадиным, скотским, «простым, как мычание». На место кретина стал хам. И хам стал «голосом масс»» [11, с. 229–230] или: «Мелкомещанская жизнь в СССР одну за другой подсовывает Маяковскому свои мелкотравчатые темочки, и он ими не только не брезгует — он по уши увяз в них. Некогда певец хама протестующего, он стал певцом хама благополучного: певцом его радостей и печалей, охранителем его благ и целителем недугов» [11, с. 332].

еще К. И. Чуковский, говоря, что «вся Россия раскололась на Ахматовых и Маяковских. Между этими людьми тысячелетья. И одни ненавидят других. Ахматова и Маяковский столь же враждебны друг другу, сколь враждебны эпохи, породившие их» [13, с. 234]. Примечательным кажется, что именно у «хама» впервые констатируется нереализация намеченной нити повествования, т. е. средствами поэтики Маяковского невозможно выразить нечто, что могло бы именоваться «Об Анне Ахматовой». На этом можно было бы остановиться, но анаграмма Сосноры ведет дальше — к синтезу этих двух «поэтических стихий», о котором говорил К. Чуковский: «Далее они могут существовать только слившись, иначе каждая из них неизбежно погибнет» [13, с. 235]. Посредством анаграммирования у Сосноры происходит слияние «хама» и «Ахматовой»¹²: подобие звуковых комплексов оказывается сильнее поэтических различий и позволяет им существовать в рамках одного стиха.

Введение в начале текста анаграммы, тесно связанной с речевым объектом, позволяет сделать ключевое для работы предположение о миграции или — транспозиции (как это заявлено в теме) — центрального объекта всего произведения из сюжетного уровня на языковой. Ряд текстовых маркеров свидетельствует о том, что Ахматова переводится в литературно-языковую плоскость. Первой ступенью перевода является дневник Сильвы Гитович. Дневник, именуемый в произведении «дневник про Акуму» представляет собой некую синтетическую форму, сталкивающую субъективное восприятие биографической Ахматовой (по сути, тоже синтетический образ Ахматовой — сведение в одной плоскости биографического автора и мифологизированного, отсылающего к образу Ахматовой-пророчицы и предсказательницы) с ее языковым воплощением. Важно, что Ахматова в этом случае представляется на данном текстовом фрагменте максимально опосредованно — перед нами не ее личный дневник или хотя бы записи о ней повествователя, но дневник жены коллеги и соседа Ахматовой по даче в Комарово. Такое нагромождение

¹² Допустима также трактовка самоидентификации пишущего в рамках двух представленных поэтик: поэтики Маяковского и Ахматовой. Соснора, в полной мере наследовавший приемы Маяковского пытается осознать себя в рамках ахматовского творчества, именно поэтому он включает в анаграмму не только две оппозиционные поэтические школы, но и себя самого, т. к. обращение к Маяковскому в данном случае косвенное, подающееся через «Я»-говорящего или «Я»-пишущего.

промежуточных звеньев между Ахматовой и повествователем, с одной стороны, призвано как бы отдалить объект речи от говорящего, от текста, с другой же — структурно сблизить текст «о донне Анне» с «Поэмой без героя», которой также присуща неоднозначность трактовки и многозвеньевая цепочка ссылок на события и источники, подчас несводимым к конкретным адресантам, но упирающимся в петербургские мифы и слухи [7, с. 11]. Все это придает повествователю предельную обезличенность, а сообщению — максимально возможную субъективность высказывания.

Следующей ступенью «транспозиции объекта» становится «ахматовский текст» — неточная цитация заглавия «Поэмы без героя», ориентированная с одной стороны на узнавание цитаты читателем, с другой — на номинацию повествователя, определяющего себя как «герой без поэмы». Таким образом, текст Сосноры как бы упирается в ахматовскую «Поэму без героя». Показательно, что пересечение автора и объекта текста происходит именно посредством этого ахматовского произведения, писавшегося, как известно, более двадцати лет с 1940 года практически до конца жизни. Соснора словно опирается на текст, в котором пересекаются его «собственное» время и «время Ахматовой», он апеллирует к тексту-современнику, соизмеряя его с собой. Он как бы отсылает к тому, что текст «Поэмы без героя» не только существенная часть жизни и этап творчества А. Ахматовой, но и весомый фрагмент его собственной жизни, именно поэтому самоидентификация повествователя оказывается заключена в рамки ахматовского текста-современника. Однако осознание себя в ахматовском дискурсе оказывается инвертированным, перед нами *«герой без поэмы»*, при всей своей близости к русским авангардистам, так или иначе отмеченным в ахматовской поэме, он обнаруживает себя вне ахматовского текста. Таким образом, инвертированная цитата ахматовского текста символизирует не столько пребывание Ахматовой в произведении, сколько способ найти и осознать себя в ахматовском тексте.

Дальнейшее перемещение объекта происходит в области литературы: финальная часть текста, сюжетно обозначенная «особаке», вводит игрусхрестоматийным литературным контекстом — центральное событие второй части произведения Сосноры описывается синтагмой «поезд перерезал пса», что аллюзийно

включает в текст имя объекта — Анна (сюжетно восходящее к Анне Карениной). Последним этапом транспозиции объекта может считаться окончательный уход Ахматовой из сюжетной линии в языковую посредством анаграммирования. Системная номинация объекта повествования «шАХМАТная дворян» указывает на то, что стихотворение действительно отказывается от повествования об А. А., оно переводит объект из сюжетной в языковую плоскость.

Подводя итог вышесказанному, можно утверждать, что сохранение общетематической направленности текста, звучащей в заглавии — «об Анне Ахматовой», в ситуации последовательного отказа от образа Анны Андреевны в художественной наррации, сама транспозиция объекта из типичной историко-литературной области в языковую, свидетельствует о том, что перед нами *не сюжет* о «донне Анне», а язык «об Анне Ахматовой», об отношении поэта к языку и об отражении поэта в языке.

Список литературы и источников

1. Арутюнова Н. Молчание: контексты употребления // Логический анализ языка: Язык речевых действий. М., 1994. С. 106–113.
2. Ахматова А. Поэма без героя. М., 1989.
3. Введенский А. Полное собрание произведений: В 2-х т. М., 1993. Т. 2: Произведения 1938–1941..
4. Соловьев С. Поле Сосноры (вместо рецензии) // Дружба народов, 2006, № 11. — URL: <http://magazines.russ.ru/druzhba/2006/11/so16.html>.
5. Соснора В. Девять книг. М., 2001.
6. Соснора В. Стихотворения. СПб., 2006.
7. Тименчик Р. Заметки о «Поэме без героя» // Ахматова А. Поэма без героя: В 5 кн. М., 1989. С. 3–25.
8. Филиппов Б. «Поэма без героя» Анны Ахматовой. Заметки // Анна Ахматова: pro et contra: Антология. СПб, 2005. Т. 2. С. 182–192.
9. Фоменко И. Цитата // Поэтика. Словарь актуальных терминов. М., 2008. С. 293–294.
10. Хармс Д. Полн. собр. соч.: В 4т., Т. 2. Проза. Драматические произведения. Авторские сборники. Незавершенное. СПб, 1997.
11. Ходасевич В. Декольтированная лошадь. // Критика русского зарубежья. -М., 2002. Т. 1. С. 326–335.
12. Чуковский К. Читая Ахматову (На полях ее «Поэмы без героя») // Анна Ахматова: pro et contra: Антология. СПб, 2005. Т. 2. С. 268–275.
13. Чуковский К. Ахматова и Маяковский // Анна Ахматова: pro et contra. В 2 Т., Т. 1. СПб, 2001. С. 208–235.