

О стихотворении Анны Ахматовой «Ночью»  
— Точка зрения говорящего и поэтический дейксис —

ТАМУРА Мицумаса

В ранних сборниках Анны Ахматовой сокрыты элементы, которые разрушают прежний принцип лирической поэзии.<sup>1</sup> Ранние стихи Ахматовой на вид ничем не отличались от салонной женской поэзии,<sup>2</sup> в которой выражались различные переживания и воспевалась любовь, в начале 10-ых годов XX века. В 20-ые годы ранняя поэзия Ахматовой, на которую Г. Лелевичем был наклеен ярлык «поэт погибшего прошлого»,<sup>3</sup> была предметом горячих обсуждений молодых выдающихся исследователей.<sup>4</sup> Интерес к заложенным в стихах Ахматовой росткам новой поэзии, столь непохожей на произведения футуристов, которые пытались совершить революцию в поэзии путем употребления неологизма и заумного языка, кажется, исчез вместе с прекращением публикации ее стихов, в связи с вышедшим в 1925 году неофициальным запретом на их издание.<sup>5</sup>

Во второй половине 60-ых годов уже после смерти поэта, исследователи вновь обратились к творчеству Анны Ахматовой, но их внимание оказалось в основном сосредоточено на произведениях позднего периода. Стихи же раннего периода, мотивом которых не были страдания, выпавшие на долю народа во время чистки, игнорировались. Поднятая некогда проблема о их внутренней структуре не получила развития, и потому поныне представляет большой интерес.

В данной работе я хочу рассмотреть ту отличительную особенность произведений Ахматовой раннего периода, которую отмечали многочисленные исследователи до середины 20-ых годов, а именно: «прозаичность»<sup>6</sup> ее стихотворений.

1.

С выходом в свет в 1912 году первого поэтического сборника Ахматовой «Вечер», ее стихи были восприняты как новаторские, своеобразные, не похожие ни на что в истории русской поэзии. Уже в этом же году В. Брюсов отметил, что «в ряде стихотворений развивается как бы целый роман».<sup>7</sup>

Б. Пастернак самым высоким образом оценил полные прозаической метонимичности стихи Ахматовой раннего периода.<sup>8</sup> Чуковский также в работе 1921 года писал следующее: «Кроме дара музыкально-лирического, у Ахматовой редкостный дар

беллетриста. Ее стихи не только песни, но и повести. Возьмите рассказ Мопассана, сожмите его до предельной сгущенности, и вы получите стихотворение Ахматовой». <sup>9</sup> Не отрицая мнения критики <sup>10</sup> о том, что в стихах Ахматовой заключен целый роман, вычитывается повествование, мы особенно важным считаем не само указание на «прозаичность», а вопрос о том, каким образом Ахматовой удается, привнося в стихи особенности прозы, поддерживать равновесие с внутренними нормами жанра, именуемого поэтическим. Словом, для нас первостепенным является исследование проблемы сочетания поэзии и элементов, присущих прозе.

На примере стихотворения «Ночью», написанного в 1918 году, рассмотрим проблему конфликта между поэтическими принципами, изначально присутствующими в лирическом стихотворении, и элементами, присущими прозе. Особое внимание уделим при этом точке зрения говорящего и поэтическому дейксису.

Приводимое ниже стихотворение входит в сборник «Подорожник» (1921 г.)

#### Ночью

- I 1     Стоит на небе месяц, чуть живой  
2     Средь облаков струящихся и мелких,  
3     И у дворца угрюмый часовой  
4     Глядит, сердясь, на башенные стрелки.
- II 5     Идет домой неверная жена,  
6     Ее лицо задумчиво и строго,  
7     А верную в тугих объятиях сна  
8     Сжигает негасимая тревога.
- III 9     Что мне до них? Семь дней тому назад,  
10     Вздохнувши, я прости сказала миру.  
11     Но душно там, и я пробралась в сад  
12     Взглянуть на звезды и потрогать лиру.

Осень 1918, Москва<sup>11</sup>

В этом лирическом стихотворении, состоящем всего из трех строф и двенадцати строк, перед нами словно мозаическая картина, составленная из фрагментов произведений Шекспира и Библии.

## 2.

В первой строке первой строфы определение «чуть живой» к слову «месяц» отражает эмоции лирического «я» говорящего, что смутно ощущает и читатель, однако чисто пейзажной зарисовкой в следующей строке опровергается это поэтическое восприятие. А сцена, изображенная в третьей и четвертой строке, преподносится совершенно нейтрально, это – взгляд со стороны (с внешней точки зрения),<sup>12</sup> эта сцена напоминает вступительную часть повествования, которое ведется в третьем лице. Лирическое же «я», прежде всего, выражает чувства первого лица, что типично для поэзии романтизма. Однако, сцену, описанную в первой строфе, едва ли можно воспринимать как метафору чувств лирического «я» (которое неожиданно проявляется в третьей строфе), и вряд ли следует считать, что пейзаж в первой строфе окрашен чувствами этого «я» из третьей строфы.

Среди плывущих облаков, предвещающих внезапную перемену погоды, неясно светит месяц, а властвующий над происходящим в романе говорящий, который сам находится где-то на небесах, обратив взор вниз, замечает часового из третьей строки, и как бы наблюдая со стороны, рисует образ человека, охваченного каким-то беспокойством.

Во второй строфе усиливается «прозаичность» точки зрения, с которой говорящий ведет рассказ. Благодаря безликости говорящего, создается впечатление, подобное тому, которое бывает, когда объектив камеры приближается к двум действующим лицам: к согрешившей, и потому с «задумчивым лицом» возвращающейся домой «неверной жене», и к «верной», которую терзают сомнения в верности своего мужа. Повествование развивается как в романе: начинаясь издалека, разворачивается к центру событий. Читатель ощущает, что эти две «жены» также не символизируют душевное состояние лирического «я», являясь двумя конкретными повествованиями. Всезнающий и всемогущий говорящий, присутствующий во второй строфе, знает о тайном поступке жены, о котором и говорит в пятой и шестой строках, а из седьмой и восьмой строк ясно, что он видит также беспокойство спящей «жены», и передает все это при помощи канала «Я – ОН», что является типичной системой коммуникации в прозаических произведениях.

## 3.

Однако, всезнающий говорящий в начале третьей строфы внезапно и откровенно

превращается в говорящего от первого лица. Лирическое «я», затеявшее разговор о двух женах, таким образом, задает самому себе вопрос, и, испытав чувство отчаяния, словно уходит в полном одиночестве в свой несколько символический мир. Слова, до этого момента обращенные к читателю, адресованы также другому внутреннему «я». Как показано на следующей схеме, система коммуникации изменяется.

I. 3-е лицо / внешняя точка зрения – взгляд всезнающего  
( Я – ОН )

II. 3-е лицо / внешняя точка зрения – взгляд всезнающего  
( Я – ОН )

III. 1-е лицо / внутренняя точка зрения – ограниченный взгляд  
( Я – Я )

Иногда стихи Ахматовой характеризуются как «дневниковые»,<sup>13</sup> но это скорее не потому, что Ахматова выражает в лирических стихотворениях собственные мысли и описывает события из личной жизни, а потому, что Ахматова художественно создает в своей поэзии характерную для дневников систему коммуникации.<sup>14</sup> «Огромное большинство литературных жанров – это вторичные, сложные жанры, состоящие из различных трансформированных первичных жанров (реплик диалога, бытовых рассказов, писем, дневников, протоколов и т. п.)<sup>15</sup> – в этом подлинная суть художественного произведения.

В фразе «семь дней тому назад», следующей после вопроса, обращенного к себе в девятой строке, конкретно названо число «семь», – однако для читателя, стремящегося постичь смысл повествования, данная конкретность значения не имеет. Это происходит потому, что смысл фразы «семь дней тому назад», который может означать «семь дней тому назад «я» пережила нечто, повлиявшее на мое душевное состояние» или «произошло какое-то большое событие», не становится общей информацией для повествователя и читателя, как это бывает в прозе. Кроме того, количество названных дней «семь», читатель может истолковать многозначно, например, в духе Библии, причиной же этого может быть лишь трансформация восприятия читателя из прозаического в первой и второй строфах в поэтическое в третьей строфе.

В начальной строке третьей строфы – стрелка в значительной степени указала на

поэтическое восприятие, в последующей десятой едва осязимо вернулась вновь в восприятие прозаическое, а чувства «я», благодаря глаголам «вздохнувши» и «прости сказала», рисуются со стороны.

#### 4.

Далее хочется обратить внимание на указательное слово «там», которое появляется в одиннадцатой строке. Местоименное наречие «там», которое появляется после вопроса, обращенного к себе, меняет течение прозаического восприятия, и благодаря своей неопределенности, вновь ведет читателя к поэтическому восприятию. В. Виноградов в одной из своих работ определяет стихи Ахматовой следующим образом: «Поэзия Ахматовой – поэзия намеков, эмоционально недоговоренных, смутных указаний.»<sup>16</sup> и в качестве примера неопределенности дейксиса цитирует третью строфу этого стихотворения, подчеркивая, что место, обозначенное этим «там», неясно, где находится. Он дает следующее толкование этого стихотворения: «...дымкой неопределенных указаний („Душно там“) заволакая лик самой поэтессы, так внезапно выглянувший и отодвинувший ранние картины, которые представлялись в начале, как объективные отражения ночного мира.»<sup>17</sup>

Действительно, появляющееся в одиннадцатой строке наречие «там» указывает на мир, которому в предыдущей строке героиня сказала прости, однако фраза «но душно там, и я пробралась в сад» не проясняет смысла сказанного, а какие-либо существительные, указывающие, где именно «там», отсутствуют. К тому же, хотя и читаем, что «там», куда ушла после того, как «прости сказала», «душно», но что это за место, по-прежнему неясно, кроме того, если «там» попробовать прочитать как «тот мир», непонятно, почему в «душном» «том мире» есть «сад» с «лирой». В прозе слово «там» указывает на определенное место, даже если в течение какого-то времени неясно, где оно находится, рано или поздно читатель узнает об этом; «там» же, употребленное в стихах, часто остается неопределенным.

Эту особенность поэзии Ахматовой, которую Виноградов в конечном счете охарактеризовал как принцип «эвфемизма»,<sup>18</sup> Т. Цивьян отнесла к более широкой проблеме категории «определенность–неопределенность» в поэтическом тексте и дейктические местоимения Ахматовой назвала «неопределенной определенностью».<sup>19</sup> Воспринимаемое читателем как неопределенность является определенным для «я» лирического стихотворения, но лишь в том случае, если слова лирического «я» обращены к другому «я», словом, когда возникает канал «я–я».

То есть, о слове «там» в этом случае можно сказать, что в нем содержится указание на некое вполне определенное место, которое находится между лирическим «я» и «я», к которому обращены его слова, но читатель, не совместно владеющий кодом, воспринимает его только как неопределенность.

## 5.

И. Ковтунова, с точки зрения местоименной поэтики, называет употребляемые в лирической поэзии местоимения и местоименные наречия («это», «то», «здесь» и т. п.) «эгоцентрическими» словами, «значение которых изменяется с переменной говорящего и его положения во времени и в пространстве». <sup>20</sup> И. Ковтунова полагает, что эти «эгоцентрические слова устанавливают позицию говорящего в пространстве и времени и фиксируют в лирическом стихотворении центр восприятия, точку зрения лирического «я». <sup>21</sup>

Обозревая историю русской поэзии, И. Ковтунова указывает, что употребление указательных слов в лирической поэзии после Тютчева постепенно меняется некоторые изменения. <sup>22</sup> А именно, в поэзии времен Пушкина предпочиталось не столько употребление местоимений, сколько повторение существительных, кроме того, даже в случаях употребления местоимений их дейктический смысл был ясно определен. А в стихах Тютчева, например, «там» расширяет границы пространства, заключенного в плане этого слова, не ограничиваясь рамками того, что можно непосредственно наблюдать. В поэзии И. Анненского слова «это» и «то» передают трудно уловимое минутное впечатление и сложное чувство, которому трудно дать название. А. Блок часто использует слово «там» для указания на далекое, открытое, беспредельное пространство, космос и пр.

Исходя из этого, «там» в поэзии Ахматовой определяется следующим образом: «Своеобразие употребления слова «там», которое не сопровождается каким-либо словом, проясняющим его смысл, делает его особенным даже среди поэтических слов, которыми пользуется Ахматова. Поэтому, в отличие от Анненского и Блока, локализация, осуществляемая словом «там», как правило, вполне очевидна и ясна, имеет четко очерченные границы, и «там» играет роль эмоционально окрашенного внутреннего жеста или является прозрачным эвфемизмом». <sup>23</sup> Далее цитируется строфа из стихотворения, входящего в сборник «Вечер»:

...А там мой мраморный двойник,

Поверженный под старым кленом,  
Озерным водам отдал лик,  
Внимает шорохам зеленым. <sup>24</sup>

Вывод Ковтуновой о том, что указательные слова Ахматовой можно рассматривать как «эвфемизм», полностью совпадает с мнением Виноградова, и хотя это слово не является определяющим, вполне понятно, на что оно указывает. «Там», употребленное в цитируемом стихотворении, указывает на «место возле озера под старым кленом, где слышится шорох листьев», кроме того, если вспомнить, что это стихотворение носит название «Царское село», смысл указания становится достаточно. В изданном Н. Гумилевым в 1912 году сборнике «Чужое небо», который можно считать манифестом акмеизма, и в сборнике О. Мандельштама «Камень», изданном в 1913 году, с самого начала местоимения и местоименные наречия встречаются редко, а в тех случаях, когда они употребляются, их дейктический смысл вполне определен. <sup>25</sup> В стихотворениях же Ахматовой, так же как в цитируемом здесь стихотворении «Ночью», способ употребления местоимений с целью очертить неопределенный, собственный внутренний мир, напоминает способ употребления местоимений, характерный для И. Анненского, творчество которого по мнению исследователей отличается особыми чертами, близкими русской психологической литературе. Далее цитируется стихотворение «То и это», которое входит в сборник «Кипарисовый ларец» (1910), изданный после смерти Анненского. В четвертой строфе этого стихотворения можно увидеть пример того, как благодаря употреблению местоимений создается своеобразная атмосфера неясности:

То и это

Ночь не тает. Ночь, как камень.  
Плача тает только лед,  
И струит по телу пламень  
Свой причудливый полет.

Но лопочут даром, тая,  
Ледьшки на голове:  
Не запомнить им, считая,  
Что подушек только две.

И что надо лечь в угарный,  
В голубой туман костра.  
Если тошен луч фонарный  
На скользоте топора.

Но отрадной до рассвета  
Сердце дремой залито,  
Всё простит им... если это  
Только Это, а не То.<sup>26</sup>

В стихах Анненского мысли, пугающие героя лирического стихотворения, который, мучаясь болезнью, проводит бессонную ночь, страшные мысли, всплывающие в его мозгу, не передаются читателю прямо, они становятся понятны благодаря интонации бормотанья героя, с которой он обращается к самому себе и которая слышится в двух последних строчках в результате использования указательного местоимения «то».

В стихотворении Ахматовой 1911 года «Похороны» также встречается неопределенный дейксис в виде местоимения «она».<sup>27</sup> В приведенном ниже стихотворении из сборника «Вечер» пейзаж, предстающий перед мысленным взором читателя в первой строфе, довольно четок: явившееся побудительной причиной для создания этого стихотворения, некое «одно» остается непроясненным, а лирический герой в третьей строфе переходит к излиянию своих чувств.

И мальчик, что играет на волынке,  
И девочка, что свой плетет венок,  
И две в лесу скрестившихся тропинки,  
И в дальнем поле дальний огонек, —

Я вижу все. Я все запоминаю,  
Любовно-кротко в сердце берегу.  
Лишь одного я никогда не знаю  
И даже вспомнить больше не могу.



Я не прошу ни мудрости, ни силы.  
О, только дайте греться у огня!  
Мне холодно... Крылатый иль бескрылый,  
Веселый бог не посетит меня. <sup>28</sup>

При сопоставлении стихов двух поэтов Ахматовой и Анненского большое значение имеет различие в поэтической атмосфере, которая создается указательными словами, несмотря на наличие общей для них особенности, каковой является неопределенность, свидетельствующая об автокоммуникации.

В стихотворении Анненского бессонная ночь, болезнь, кусочки льда в охлаждающем пузыре, мысли, по-существу, должны быть признаками, находящимися в стержне соединения, а они спроецированы на стержень выбора и формируют расширение метафорического смысла. Ахматова же прослеживает смежность событий, которые становятся центром повествования, и метонимично развивает произведение. Если вспомнить, что Р.Якобсон считал, что в романтизме и символизме преобладает использование метафоры, а в реализме метонимии, <sup>29</sup> можно поставить важный для истории литературы вопрос, относительно творческой манеры этих двух поэтов, которые духовно были связаны как учитель с учеником.

В стихотворении «Ночью» так же ни единым словом не упоминается о важном событии, которое произошло в жизни «я», автор только рисует внешнюю обстановку в сфере этого события, а также описывает вызванные им мысли и поступки, центр же повествования, который должен уловить читатель, оказывается пустым благодаря своеобразной структуре произведения, предназначенной пробудить читательское воображение. Одновременно с этим, Ахматова сознательно соединяет элементы лирической поэзии и прозы.

Здесь нет места для подробного анализа, но необходимо сказать, что в ранних стихах Ахматовой, кроме своеобразного поэтического дейксиса, часты «загадки», связанные с людьми, обстановкой, причинами, поступками, чувствами. Эти загадки являются оборотной стороной общепринятого суждения, «ясности». Они незаметно вплетены в поэтические произведения, обогащают и расширяют повествование, заключенное в небольшом по объему лирическом стихотворении. <sup>30</sup>

## 6.

Итак, место, о котором говорится в последних, одиннадцатой и двенадцатой

строчках стихотворения «Ночью», — «сад» (куда вышла «я» оттого, что стало «душно»). Для ранних стихов Ахматовой упоминание «сада» весьма характерно. Так, например, в «Четках» «сад» встречается 4 раза,<sup>31</sup> в « Anno Domini » — 5 раз,<sup>32</sup> а в сборнике «Вечер» есть даже стихотворение под названием «Сад». «Сад» имеет три значения: 1) прежде всего, когда говорится «Летний сад», «Екатеринский сад» — это сад, существующий в действительности; 2) в случаях, когда говорится «в ангельском саду», «саду Отца», подразумевается — «небесный мир», «божий мир»; 3) наконец, иногда «сад» символизирует «собственный, закрытый от посторонних внутренний мир».<sup>33</sup> «Сад» в стихотворении «Ночью» именно это и означает.<sup>34</sup>

Эта третья строфа целиком оторвана от реального объективного содержания первой и второй строф, метонимичное развитие повествования сменяется метафорическим выражением. Благодаря тому, что о внутреннем мире героя говорится туманно, слегка символично, посредством коммуникации «я-я», содержание первой и второй строф, воспринимаемое как простое конкретное изображение события, получает в третьей строфе постперцепцию и его значение начинает изменяться, оно уже воспринимается как символическое выражение беспокойства, охватившего внутренний мир «я», раздражения, разлада с самим собой. Зарождается поэтическое восприятие, предполагающее, что две жены из второй строфы являются двумя ипостасями души «я», и тогда возникает вопрос, не является ли «месяц чуть живой» из первой строки первой строфы символическим выражением психического состояния «я».

Таким образом, можно сказать, что Ахматова, используя тот факт, что в произведении смысл, который улавливает читатель в результате прозаического способа передачи, сменяется смыслом, порожденным поэтической автокоммуникацией, создает лирическое стихотворение, отмеченное неповторимым своеобразием.

### Примечания

Настоящая статья является переводом статьи «Анна Ахматова —Точка зрения говорящего и поэтический дейксис в лирическом стихотворении—» (Бюллетень Японской ассоциации руссистов, 1990, No.22).

1) О том, какие произведения Ахматовой следует относить к «ранней поэзии», могут быть различные суждения, здесь же указаны произведения, созданные до неофициального запрета на их издание, вышедшего в 1925 году. («Вечер», 1912;

«Четки», 1914, «Белая стая», 1921; «Подорожник», 1921; «Anno Domini MCMXXI », 1922.)

2) См. для справки: Анненский И. О современном лиризме, «Аполлон» 1909, 12. Волошин М. Женская поэзия, «Утро России» 1910, 12. 11. Брюсов В. Женщины-поэты, в кн.: Далекие и близкие М., 1912.

3) Лелевич Г. Несовременный «Современник», «Большевик», 1924, No. 5-6, стр. 14

4) Недоброво Н. Анна Ахматова, «Рус. Мысль», 1915, No. 7 стоит в одном ряду с первыми работами Жирмунского В., Виноградова В., Эйхенбаума Б., Тынянова Ю. и др., созданными до 1925 глда.

5) Причину этого запрета Ахматова усматривала в следующем («Литературное обозрение» 1989, No. 5, стр. 13): «То, что там были стихи, не напечатанные в СССР, стало одной третью моей вины, вызвавшей первое пост(ановление) обо мне (1925 г.); вторая треть – статья К. Чуковского «Две России (Ахматова и Маяковский)»; третья треть – то, что я прочла на вечере «Русского совр(еменника)(апрель 1924 (г.))» в зале Консерватории (Москва) «Новогоднюю балладу».

6) Проблема «чужой голос», вплетенного в лирическое стихотворение в качестве из одного из элементов прозаичности, рассматривается в статье «О чужом голосе в ранних стихах Анны Ахматовой». (Царственное слово. Ахматовские чтения выпуск 1, М., Наследие, 1992)

7) Брюсов В. Сегодняшний день русской поэзии, «Рус. Мысль» 1912, 7, стр. 22.

8) Иванов Вяч. Место Ахматовой в литературе XX века, «Рус. Мысль», 1989, 7, стр. 22.

9) Чуковский К. Ахматова и Маяковский, «Дом искусств» 1921, No. 1, «Вопросы литературы» 1988, 1. стр. 184.

10) О прозаичности поэзии Ахматовой говорится в следующих работах:

Эйхенбаум Б. Анна Ахматова. Опыт анализа, 1923, стр. 120.

Жирмунский В. Преодолевшие символизма, в кн.: «Вопросы теории литературы» 1928, стр. 300.

Мандельштам О. Собрание сочинений в трех томах, т. 3, 1969, стр. 34.

Мочульский К. Поэтическое творчество Анны Ахматовой, «Рус. Мысль» 1921, No. 3-4 София, «Литературное обозрение» 1989, No. 5, стр. 45.

Виноградов В. Анна Ахматова. О символике – о поэзии, 1970, Мюнхен, стр. 108.

11) Анна Ахматова. Сочинения, т. 1, М., Художественная литература, 1986, стр. 133. Далее стихотворения Ахматовой цитируются по данному изданию.

12) Взгляд со стороны (внешняя точка зрения): события описываются как бы со стороны бесстрастным наблюдателем. /Взгляд изнутри (внутренняя точка зрения): события преподносятся глазами героя или других действующих лиц с их собственных позиций. /Взгляд всезнающего (точка зрения с позиций всезнания): точка зрения Бога, знающего все о действующих лицах и событиях. /Ограниченный взгляд (ограниченная точка зрения): точка зрения с единой позиции о том, что находится в сфере знаний одного человека.

13) Эйхенбаум Б. Анна Ахматова. Опыт анализа, 1923, стр.131. Баран Г. Пасха 1917 года: Ахматова и другие в русских газетах, Ахматовский сборник 1, Paris, 1989, стр.55.

14) О проблеме автокоммуникации в лирической поэзии см.: Лотман Ю. О двух моделях коммуникации в системе культуры, в кн.: Труды по знаковым системам, VI. Тарту, 1973. Ковтунова И. Адресованная речь. Некоторые формы автокоммуникации в лирических текстах, в кн.: Поэтический синтаксис, М., 1986.

15) Бахтин М. Эстетика словенского творчества, М., 1986, стр.294.

16) Виноградов В. Анна Ахматова. О символике – о поэзии, 1970, Мюнхен, стр.137.

17) Там же, стр.143.

18) Там же, стр.137.

19) Цивьян Т. Наблюдения над категорией определенности – неопределенности в поэтическом тексте. в кн.: Категория определенности – неопределенности в славянских и балканских языках, М., 1979, стр.353.

20) Ковтунова И. Поэтический синтаксис, М., 1986, стр.24.

21) Там же, стр.47.

22) Там же, стр.48.

23) Там же, стр.57.

24) Анна Ахматова, Указ. соч., стр.24.

25) Стихотворения, в которых употреблено слово «там».

Гумилев Н. Сборник стихов «Чужое небо», 1912 : «Сон» стр .163, «Современность» стр.166, «Баллада» стр.175, «Блудный сын» стр.191, «Открытие Америки» стр.196. Н. Гумилев Стихотворения и поэмы, Библиотека поэта, Л., 1988. / Мандельштам О. Сборник стихов «Камень», 1913 : «Я ненавижу свет», стр.17, «Царское село», стр.20. О. Мандельштам Сочинения, Т.1, Международное Лит. Содружество, 1967.

26) Анненский И. Стихотворения и трагедии, Библиотека поэта, Л., 1959.

27) Анна Ахматова, Указ. соч., стр.30.

28) Там же, стр.24.

29) Jakobson R. Essais de linguistique générale, Ed. du Seuil, 1963, p.62.

30) О «загадках» относительно людей, обстоятельств, причин, поступков, чувств, вплетенных в ранние стихотворения Ахматовой изложено в статье «О динамизме ранних стихов Анны Ахматовой» Бюллетень филологического факультета университета Васэда, Études de Littérature Européennes, No.32, 1985.

31) «Четки» (1914) : «Дал Ты мне молодость трудную», стр.66, «Вечером», стр.51, «Голос памяти», стр.610, «Стихи о Петербурге», стр.72.

32) «Anno Domini MCMXXI» (1922) : «А, ты думал – я тоже такая,» стр.159, «Пусть голоса органа снова грянут,» стр.160, «И вот одна осталось я» стр.130, «Тот август, как желтое пламя» стр.165, «Заболеть бы как следует, в жгучем бреду» стр.145.

33) Значения слова «сад»:

1. Реальный сад: В Екатеринном саду/Стою у чистых вод. (стр. 131)

В миг, когда над Летним садом/Месяц розовый воскрес(стр.72)

2. Небесный мир, мир Бога: Ни розою, не былинкою/Не буду в садах Отца(стр.66)

Но клянусь тебе ангельским садом (стр.159)

3. Собственный внутренний мир: Сад/Он весь сверкает и хрустит(стр.45)

Звенела музыка в саду/Таким невыразимым горем(стр.51)

34) В стихотворении (Ахматова, Указ. соч., стр.160), написанном три года спустя после рассматриваемого здесь стихотворения «Ночью», в последней строфе также «сад» – это место, куда «я иду», там можно слушать голоса природы и муз.