

*Т. Пахарева*

*Киев (Украина)*

## **Киевский контекст поэмы Анны Ахматовой «У самого моря»**

На первый взгляд кажется, что Киев никак не присутствует в поэме «У самого моря», ставшей, по собственному определению Ахматовой, прощанием с ее «херсонесской юностью». Запечатленные в поэме с фотографической точностью древний Херсонес и окрестности Севастополя, казалось бы, не позволяют соотносить ее художественное пространство ни с чем, кроме Крыма. Однако представляется, что крымский топоним не является в поэме единственным.

Написанию поэмы предшествовала поездка в Киев, оставившая глубокий след в памяти Ахматовой: «Летом 1914 г. я была у мамы в Дарнице, в сосновом лесу, раскаленная жара. Там, кроме меня, жила и сестра Ия Андреевна. Она ходила в другой лес, к подвижнику, и он, увидев ее, назвал Христовой невестой. (“Подошла я к сосновому лесу”). Беседы с Х. о судьбах России. Нерушимая стена св<ятой> Софии и Мих<айловский> монастырь – *ad periculum maris*, т. е. оплот борьбы с Дьяволом – и хромой Ярослав в своем византийском гробу». <sup>1</sup> И далее: «Призрачный Киев. В Кирил<ловском> <монастыре> Богородица с сумасшедшими глазами. Древность Киева. <...> Мои стихи о Софии. Клятва. Место, где дана клятва, тем самым – священо навсегда». <sup>2</sup> В Киеве в эти дни были написаны стихотворения «Древний город словно вымер...», «Моей сестре» («Подошла я к сосновому лесу...»), «Лучше б мне частушки задорно выкликать...», к которым примыкают, образуя условный «Киевский цикл», написанные не в Киеве, но связанные с поездкой 1914 года «И в Киевском храме Премудрости Бога...» и «Справа Днепр, а слева клены...». Резюмирует разрозненные и частично повторяющиеся в разновременных заметках воспоминания Ахматовой об этой поездке запись: «Дни, исполненные такой гармонии, которая, уйдя, ко мне так и не вернулась». <sup>3</sup>

В этих поздних записях, в сущности, обозначены мотивы, которые встраивают пространство Киева в поэтический универсум Ахматовой: это мотивы «судеб России» и личной судьбы (в том числе с сюжетным элементом предсказания), «православного храма» и «древнего (вымершего, пустынного) города». Они же связывают киевский топос и поэму «У самого моря», которая множеством интертекстуальных нитей скреплена и с киевскими стихами Ахматовой, и с другими текстами – как выводящими на киевский контекст, так и вновь размыкающими его в бесконечность культурно-исторического пространства. И чаще всего и актуализация киевского смыслового плана в поэме, и его размыкание в макромир ахматовской поэзии и далее в «мировой поэтический текст» осуществляются через механизм цитирования (смыслообразующую работу цитаты в киевских стихах Ахматовой исследовал Р. Д. Тименчик в статьях, посвященных стихотворениям «И в киевском храме Премудрости Бога...» и «Древний город словно вымер...»<sup>4</sup>).

Первой точкой приближения к киевскому контексту в поэме является мотив «древнего пустынного города». Таким городом в стихотворении «Древний город словно вымер...» предстает Киев, а в поэме – «пустынная, мертвая Корсунь». Это единственный раз в тексте, когда Херсонес назван своим древнерусским именем – так, как его фиксируют памятники киево-русской эпохи, и прежде всего «Слово о полку Игореве»: «...велить [Див] послушати земли незнаемѣ, Вльзѣ, и Поморію, и Посулію, и Сурожу, и Корсуню, и тебѣ, тьмутораканьскій блъванъ».<sup>5</sup> Поэтому не выглядит случайным и то, что именно во фрагменте, где Херсонес обозначен как Корсунь, в поэму вводят-ся аллюзии на «Слово о полку...»:

А тайная боль разлуки  
Застонала белою чайкой  
Над серой полынной степью,  
Над пустынной, мертвой Корсунью.<sup>6</sup>

В «Слове...», с его обилием зооморфных и орнитологических метафор, и крики птиц постоянно сигнализируют обо всех перипетиях Игорева похода, и Ярославна, выплакивая свою «боль разлуки», уподобляет себя пусть не чайке, но «зегзице». Смена же морско-

го пейзажа на «серую полынную степь» в процитированном отрывке становится маркером перехода от моря вглубь, в степные просторы, аналогичные тем, на которых разворачивалась драма киевского князя. С контекстом «Слова о полку...» в таком случае можно связать и мотив «тонкого сна», которым предсказана трагедия и в древнерусском памятнике, и в поэме Ахматовой. А князь Святослав, который видел «въ Киеве на горахъ» свой «мутень сонъ», напомнил Ахматовой о себе во время пребывания в Киеве летом 1914 года, когда она впервые побывала в Кирилловской церкви, где он похоронен.<sup>7</sup>

Со «Словом о полку...» ассоциируется в ахматовской поэме и своеобразная символика солнца. Оба имеющиеся в тексте упоминания солнца изображают светило как померкшее, не светящее ярко, а кроме того, содержат мотив его «низвержения» с неба: «Дымное солнце упало в море» (3, 10); «Солнце лежало на дне колодца» (3, 14). Солнце «гибнет» в поэме так же, как погибает царевич – оно тонет, и вполне можно предположить, что в символике поэмы солнце является символом царевича,<sup>8</sup> а исчезновение солнца в воде играет роль недоброго знака, предвещающего смерть царевича. Такое прочтение символики солнца в поэме Ахматовой, естественно, вновь выводит на «Слово о полку Игореве», где и князь Игорь прямо уподоблен солнцу в финале («Солнце светится на небесе, – Игорь князь въ Руской земли»<sup>9</sup>), и потемневшее от затмения солнце в начале его похода становится вестником близящейся беды. Эта переключка представляется тем более неслучайной, что летом 1914 года коллизия солнечного затмения в «Слове...» актуализировалась – 8 июля было зафиксировано полное солнечное затмение (его даже успели снять на киноплёнку<sup>10</sup>), неявным откликом на которое, возможно, является и строка из стихотворения Ахматовой «Тот август, как желтое пламя...»: «Кто солнце на землю низвел?» (1, 248).

Вместе с тем нужно отметить, что киевский топос в «У самого моря», конечно, намечен лишь косвенно и разомкнут в более широкий контекст, который можно было бы обозначить формулой Л. Н. Гумилева – «Древняя Русь и Великая степь». «Серая полынная степь» в поэме является пространством тревоги, разлуки. И в этом смысле хронотоп поэмы начинает ощутимо резонировать со стихами А. Блока из цикла «На поле Куликовом», где так же, как в «Слове...» и в ахматовской поэме, крики птиц играют роль и добрых, и

зловещих знаков («плеск и трубы лебедей»,<sup>11</sup> «орлий клекот над татарским станом»<sup>12</sup> и т. д.), а «путь – степной..., путь – в тоске безбрежной»<sup>13</sup> осознается как неизбежность. Образ пути через степь возникает и в ахматовской поэме, когда героиня в роковое утро гибели царевича, отправляясь к морю, говорит: «Пусть он меня в степи нагонит» (3,13). А сам сюжет о песне, которую обязательно услышит царевич, резонирует со строками блоковского стихотворения «В ночь, когда Мамай залег с ордою...»:

Перед Доном темным и зловещим,  
Средь ночных полей,  
Слышал я твой голос сердцем вещим  
В криках лебедей.<sup>14</sup>

Неточной цитатой из входящего в тот же блоковский цикл стихотворения «Мы, сам-друг, над степью в полночь стали...» подписал свою фотографию на память Ахматовой, уходя на войну, Н. Гумилев:

«Анне Ахматовой  
Я не первый воин, не последний,  
Долго будет родина больна...  
Помяни ж за раннею обедней,  
Мила-друга, тихая жена.

А. Блок  
8 октября 1914 г. <...>».<sup>15</sup>

Поэтому можно констатировать, что киево-русский контекст поэмы Ахматовой, актуализированный аллюзиями на «Слово о полку Игореве», преломляясь сквозь историсофские стихи Блока из цикла «На поле Куликовом», создает сложный лиро-эпический хронотоп, но отметим, что в биографическом плане этот хронотоп вновь возвращает к Киеву – к разговорам «о судьбах России», которые вела Ахматова с Н. Недоброво среди киевских древностей летом 1914 года.

Однако не до конца ясной представляется связь киевского пространства в художественном мире стихов Ахматовой этого периода с Блоком. На наличие такой связи указывают не только выявленные реминисценции, но и контекстное окружение цитированных выше ахматовских воспоминаний о поездке в Киев летом 1914 года – боль-

шая часть этих заметок помечена Ахматовой как нечто, относящееся к Блоку,<sup>16</sup> так же, как и стихотворение «И в киевском храме Премудрости Бога...», цитируемое в ахматовской записи в варианте:

И в киевском храме Премудрости Бога,  
Упав на колени, тебе я клялась,  
Что будет твоею моя дорога,  
Где бы она ни вилась.<sup>17</sup>

Комментируя соотношенность киевских впечатлений Ахматовой лета 1914 года с Блоком, В. Мусатов пишет: «Блок был тем, за кого она чувствовала необходимость молиться в Киевской Софии и кто заставил ее столь остро почувствовать символику обрыва, над которым возвышался древний Михайловский монастырь».<sup>18</sup> Разделяя логику исследователя, опирающуюся не только на биографический, но, в первую очередь, на творческий контекст, продолжим поиск ответа на вопрос, почему именно Блок стоит за метафизическими рефлексиями по поводу киевских святынь, и как этот комплекс переживаний отражен в блоковском интертекстуальном слое поэмы «У самого моря».

В целом сам этот комплекс можно ассоциировать с мотивами судьбы, пути, предопределения, связав их с ситуацией драматичного, чтобы не сказать рокового, выбора. Во всех киевских стихотворениях Ахматовой звучат эти мотивы. Клятву, «что будет моею твоя дорога, / Где бы она ни вилась» (1, 190), дает героиня стихотворения «И в киевском храме Премудрости Бога...»; об окончании «жертвенного и славного» (1, 189) пути говорится в «Древний город словно вымер...»; путь «без котомки, без ребенка, даже без клюки» проделывает героиня «Справа Днепр, а слева клены...», причем сопровождает ее «лишь голос звонкий / Ласковой тоски» (1, 191), так что вместе стихи киевского цикла и «У самого моря» создают еще и выразительный ряд персонификаций внутренних состояний тревоги, тоски, боли разлуки (кстати, эти персонификации вновь отзываются «Словом о полку Игореве», с его «девой-обидой»: «Встала Обида въ силахъ Дажь-божа внука, вступила девою на землю Трояню»<sup>19</sup>): «голос ласковой тоски»; «тайная боль разлуки / Застонала белою чайкой» (3, 9); «голос тревоги твоей» (1, 190). О том, что тревога в

стихах Ахматовой часто связана с блоковским контекстом, уже много писали, опираясь на ахматовскую надпись на подаренном Блоку экземпляре поэмы «У самого моря»: «От тебя приходила ко мне тревога / И умение писать стихи», поэтому не только мотив пути, но и тревога дополнительно актуализирует здесь блоковское присутствие.

В цикле А. Блока «На поле Куликовом» эти мотивы воплощены с предельной выразительностью, причем измерения личной и общенациональной, исторической судьбы скоррелированы здесь так, как это свойственно поэзии Блока в целом и как это будет усвоено и ахматовской поэзией уже с лета 1914 года. Именно поэтому контекст данного цикла мы рассмотрели как приоритетный. Но также актуальным блоковским текстом, через диалог с которым углубляется в ахматовской поэме постановка проблем пути, судьбы, экзистенциального выбора, как представляется, может быть и «Песня Судьбы». В сущности, именно «песню судьбы» слагает героиня поэмы, чтобы по ней быть узнанной царевичем (к этому интертексту в его перспективном развертывании можно присоединить еще и редакцию «Пятистопных ямбов» Н. Гумилева 1915 года, где в звуках войны герой «вдруг услышал песнь моей судьбы»<sup>20</sup>). Да и сюжет ахматовской «сказки» уже намечен блоковской Фаиной: «А хорошая сказка: как весна была, ветер плакал, а молодница на берегу ждала...».<sup>21</sup> Наконец, контрастная пара героинь – «светлая», религиозно просветленная Елена и «темная», роковая, но воплощающая «песню судьбы» Фаина – отзывается в близнечной паре (где «светлая» героиня носит то же имя, что и Елена у Блока) ахматовской поэмы и открывает парадигму двойников-антиподов ахматовской поэзии вплоть до драмы «Энума элиш», буквально наводненной блоковскими реминисценциями.

О присутствии «Песни судьбы» в активном слое ахматовской памяти в период работы над поэмой косвенно свидетельствует также значимая отсылка к этой драме в стихотворении «Белый дом», написанном в июле 1914 года, где белый дом героини, увитый «вечным плющом», становится, как и у Блока, символом невозвратного счастливого прошлого, так что «никто не знает, / Что белого дома нет» (1, 201) – и эти финальные строки стихотворения перекликаются с репликой блоковского монаха: «Белого дома больше не будет...»<sup>22</sup>

(возможно, аллюзией на этот же образ белого дома из «Песни судьбы» является и начальная строка стихотворения 1913 года «Твой белый дом и тихий сад оставлю...»).

Аналогичным свидетельством присутствия «Песни судьбы» в актуальной памяти Ахматовой в 1914 году можно считать и стихотворение «Лучше б мне частушки задорно выкликать...» (написано в июле 1914 года в Дарнице), которое своей фольклорной стилистикой не только отсылает к изначально присутствовавшей в ахматовской поэзии фольклористической составляющей, но и апеллирует к соответствующему пласту «Песни судьбы» и к образу Фаины. Прямыми переключками с блоковской драмой можно считать в этом стихотворении строки: «И уйдя, обнявшись, на ночь за овсы, / Потерять бы ленту из тугой косы» (1, 188). Первая из них звучит как образно-сюжетный парафраз куплета «Коробейников»: «Только знает ночь глубокая, / Как полладили они... / Распрямись ты, рожь высокая, / Тайну свято сохрани», – процитированного в «Песне судьбы»;<sup>23</sup> во второй образ потерянной ленты переключается с алой лентой для «суженого», которую бросает Фаина и находит Герман.

Реминисцентный план, связанный с Фаиной, проявляет и имплицитную «демоническую» составляющую образа «дерзкой, злой и веселой» героини поэмы, со всеми ее колдовскими способностями и губительной ролью ее песни для царевича. Связь «демонической» генеалогии ахматовской героини не только с «Песней судьбы», но и с биографической мифологией Ахматовой, посвященной Блоку, прослеживается через ее поздние заметки (а В. Мусатов в целом связывает двойственность природы лирической героини Ахматовой с ахматовским восприятием и художественным осмыслением образа Блока: «Персонаж ахматовских стихов, которого можно идентифицировать с Блоком, выявлял двойную природу – светлую, “серафическую” и темную, “демоническую”. Но ту же двойственность лирическая героиня Ахматовой ощущала и в себе самой»<sup>24</sup>).

Однако демоническая ипостась ахматовской героини связана и с Киевом. Общеизвестно, что образом «киевской ведьмы» Ахматова обязана стихотворению Гумилева «Из логова змиева...», однако в ее собственной позднейшей мифологии явно улавливается желание возвести этот образ, как минимум, не только к Гумилеву, но и к Блоку: «Сегодня, через 51 г<од>, открываю “Записную книжку” Бло-

ка... и под 9 июля читаю: “Мы с мамой ездили осматривать санаторию на Подсолнечной. – Меня бес дразнит. – Анна Ахматова в почтовом поезде”...

На этом можно бы и кончить, но так как я, кажется, обещала доказать кому-то, что Блок считал меня по меньшей мере ведьмой, напомню, что в его мадригале мне..., среди черновых набросков находится такая строчка: “Кругом твердят – вы *Демон*, вы красивы...” (СПБ. 1913, дек<абрь>)<sup>25</sup> <выделено Ахматовой – Т. П.>.

Киев и Блок, таким образом, «пересекаются» в художественном сознании Ахматовой еще и по линии демонизации героини, и в «У самого моря» намечается общность между много «ведающей» и невольно несущей гибель героиней поэмы, наделенной вещей душой роковой блоковской Фаиной и созданным Гумилевым образом киевской ведьмы «из логова змиева». В каждой из героинь дерзкая веселость и обличье «забавницы, своенравницы, веселой птицы-певуны» – это только внешний слой, за которым кроются «тайная боль» души, знающей о собственной гибельной природе, трагические предчувствия и рожденная ими вещая тревога.

Таким образом, киевские стихи и поэма «У самого моря» связываются в единый смысловой комплекс «судьба – путь – предопределение (предвестие, предсказание, предчувствие)» с помощью сквозных блоковских реминисценций.

Если же обратиться к киевским реалиям в связи с ахматовской первой поэмой, то их эхо можно уловить в сюжетной линии сестры-близнеца. Исследователями давно замечено, что образ Лены в «У самого моря» соотносится с образом сестры Ахматовой Ии, которую летом 1914 года киевский подвижник назвал «Христовой невестой» и которая является прототипом героини стихотворения «Подошла я к сосновому лесу...», написанного в Киеве в эти же дни. Несомненно, что линия «Христовой невесты» по прямой восходит к этому прототипу.<sup>26</sup> Но мотив вышивания плащаницы позволяет увидеть за образом сестры, как это и бывает с «прототипами» ахматовской поэзии, еще и другие фигуры.

Более отдаленная – это кузина Ахматовой Мария Змунчилла, о которой Ахматова пишет С. фон Штейну 13 марта 1907 года: «Сестра вышивает ковер, а я читаю ей вслух французские романы или Ал. Блока. У нее к нему какая-то особенная нежность. Она прямо



боготворит его и говорит, что у нее вторая половина его души». <sup>27</sup> Как видно из процитированного фрагмента, здесь уже есть едва уловимые предвестия будущей поэмы – и в «близичной» теме, и в образе вышивающей девушки. Более же явственная, хоть и недоказуемая фактически перекличка с киевскими реалиями и персонажами возникает из сочетания имени «Лена» и плащаницы, которую она вышивает: в киевском Владимирском соборе в те годы, когда Ахматова жила в Киеве, а потом туда наезжала, хранилась знаменитая реликвия – плащаница, вышитая с необыкновенным мастерством по эскизу В. М. Васнецова Еленой Адриановной Праховой, дочерью той самой Эмилии Львовны Праховой, с которой Врубель написал для Кирилловской церкви образ Богородицы «с безумными глазами», так поразивший Ахматову летом 1914 года. На плащанице Елены Праховой можно найти, например, такую деталь, как слезы из жемчуга, о нехватке которого «для слёз» даже во сне переживает сестра Лена в ахматовской поэме. Кроме того, с образностью и ахматовской поэмы, и «Слова о полку Игореве» плащаницу Праховой связывает образ померкшего солнца («Кромѣ фигуры Христа, мирно покоящагося на смертномъ одрѣ, на Плащаницѣ изображены фигуры Богоматери, Маріи Магдалины, Маріи Клеоповой, Іосифа Аримафейскаго, Никодима и евангелистовъ. Надъ всей этой группой – виолеемская звѣзда, померкшее солнце, Голгоѳа»<sup>28</sup>). Свидетельств знания Ахматовой об этой реликвии Владимирского собора нам пока не встретилось, но косвенно можно допустить такую возможность не только потому, что Ахматова, несомненно, бывала во Владимирском соборе, но и потому, что через М. Змунчиллу и ее подругу А. Экстер (как известно, Экстер даже написала портрет Ахматовой, считающийся утерянным, а та, в свою очередь, посвятила Экстер стихотворение 1911 года «Старый портрет») она знала киевскую художественную среду, соприкасаясь с которой невозможно было не узнать и о семье Праховых.

Наконец, самая общая связь с Владимирским собором Киева пролегает в поэме и через образ церкви: собор в Херсонесе, так же, как и в Киеве, посвящен св. Владимиру, фигура которого априори связывает пространство Корсуни, где он принял крещение, и Киева, который он крестил (заметим, что оба храма строились синхронно в 1860–1880-х годах в одном и том же неовизантийском стиле, так что,

глядя на один из них, невозможно не вспомнить другой). С церквями Киева связана в поэме и звуковая переключка: в своих автобиографических заметках Ахматова пишет, что лето 1914 года в Киеве запомнилось непрерывным звоном колоколов в церквях города («Очертания Мих<айловского> монастыря мне, знающей работу Сычева. И звоны, звоны, звоны!

Я знала, что есть совсем другой Киев, но я не хотела его вспоминать, мне всегда был нужен этот, таким он для меня и остался»<sup>29</sup>). Поэтому и в стихах о Киеве постоянно возникает эта деталь: «И в голосе грозном софийского звона / Мне слышится голос тревоги твоей» (1, 190), «Гулом полны алтари и склепы, / И за Днепр широкий звон летит» (1, 366), «Здесь всего слышнее от Ионы / Колокольни лаврские вдали» (2, 2, 245) (об «образе киевских звонов, летящих за Днепр», в стихах Ахматовой писал Р. Д. Тименчик<sup>30</sup>). В поэме такой же звон издали доносится от Херсонесского монастыря: «И приносил к нам соленый ветер / Из Херсонеса звон пасхальный» (3, 13).

Но более специфично киевский контекст раскрывается в связи с образом храма в поэме сквозь призму поздних заметок Ахматовой о Киеве: вспоминая о Михайловском монастыре как «оплоте борьбы с дьяволом», Ахматова говорит, что это храм над обрывом, над бездной, которая всегда – обиталище дьявола. Обозначая это обиталище, она употребляет латинское выражение «ad periculum maris» (см. выше), что буквально означает «опасность моря». Именно она и настигает царевича в поэме, а еще до трагедии, словно предчувствуя и стремясь избежать ее, героиня обещает Богу «строить над морем большие церкви» (3, 12), тем самым интуитивно пытаюсь противостоять «опасности моря» с помощью веры. Этот образ церквей над бездной моря также коррелирует с киевскими церквями над бездной в едином смысловом пространстве ахматовского творчества.

Все это и в прямом, и в ретроспективном, учитывающем позднейшие контексты, прочтении «У самого моря» создает подспудную, глубинно-смысловую общность киевского и крымского пространств в первой поэме Ахматовой, позволяя увидеть в ней прощание не только с «херсонесской юностью», но и с киевским периодом биографии поэта.

---

<sup>1</sup> Записные книжки Анны Ахматовой (1958–1966). М.; Torino: Giulio Einaudi editore, 1996. С. 669.

<sup>2</sup> Там же. С. 673.

<sup>3</sup> Там же. С. 744.

<sup>4</sup> *Тименчик Р. Д.* Чужое слово у Ахматовой // Русская речь. 1989. № 3. С. 33–36; *Тименчик Р. Д.* Храм премудрости Бога: стихотворение Анны Ахматовой «Широко распахнуты ворота...» // *Slavica Hierosolymitana. The magnes press. The Hebrew University. Jerusalem.* 1981. № 5–6. С. 297–317.

<sup>5</sup> Слово о полку Игореве // Памятники литературы Древней Руси. XII век. М., 1980. С. 374.

<sup>6</sup> *Ахматова Анна.* Собр. соч. В 6 т. Т. 3. М., 1998. С. 9. Далее ссылки на это издание в тексте с указанием тома, книги и страницы в скобках.

<sup>7</sup> См.: *Ольшанская Е. М.* Анна Ахматова в Киеве // Серебряный век. К., 1994. С. 5–27.

<sup>8</sup> О символическом уподоблении героя солнцу в поэзии Ахматовой см.: *Смирнов И. П.* К изучению символики Анны Ахматовой (раннее творчество) // Поэтика и стилистика русской литературы. Л., 1971. С. 279–287.

<sup>9</sup> Слово о полку Игореве. С. 386.

<sup>10</sup> См. об этом: *Граценкова И. Н.* Кино серебряного века. Русский кинематограф 10-х годов и кинематограф Русского послеоктябрьского зарубежья 20-х годов. М., 2005. С. 114.

<sup>11</sup> *Блок А.* Полн. собр. соч. и писем. В 20 т. Т. 3. М., 1997. С. 173.

<sup>12</sup> Там же. С. 171.

<sup>13</sup> Там же. С. 170.

<sup>14</sup> Там же. С. 171.

<sup>15</sup> *Лужницкий П. Н.* Встречи с Анной Ахматовой. Том II. 1926–1927. Париж; М., 1997. С. 324–325.

<sup>16</sup> См.: Записные книжки Анны Ахматовой. С. 669, 671.

<sup>17</sup> Там же. С. 672.

<sup>18</sup> *Мусатов В. В.* «В то время я гостила на земле...». Лирика Анны Ахматовой. М., 2007. С. 165.

<sup>19</sup> Слово о полку Игореве. С. 378.

<sup>20</sup> *Гумилев Н.* Полн. собр. соч. В 10 т. Т. 3. М., 1999. С. 85.

<sup>21</sup> *Блок А.* Полн. собр. соч. и писем. Т. 6. М., 2014. С. 135.

<sup>22</sup> Там же. С. 149.

<sup>23</sup> Там же. С. 158.

<sup>24</sup> *Мусатов В. В.* «В то время я гостила на земле...». С. 162.

<sup>25</sup> Записные книжки Анны Ахматовой. С. 670.

<sup>26</sup> В связи с этим стихотворением Р. Д. Тименчиком была отмечена еще одна существенная для нас переключка с Блоком: «Упомянутое стихотворение получило название “Моей сестре”, и одним из толчков к его появлению могло быть напечатанное незадолго перед тем (в четвертом номере “Ежемесячного журнала” за 1914 год, в том же номере, где помещена рецензия М. Л. Моравской на “Четки”) одноименное стихотворение Блока (“Когда мы встретились с тобой...”): “Лишь ты, сестра, твердила мне // Своей волнующей тревогой // О том, что мир – жилище Бога...”». См.: *Тименчик Р. Д.* Из именного указателя к «Записным книжкам» Анны Ахматовой. // Анна Ахматова: эпоха, судьба, творчество: Крымский Ахматовский науч. сб. Вып. 4. Симферополь, 2006. С. 144.

<sup>27</sup> *Ахматова Анна.* Соч. В 3 т. / Общая ред. Г. П. Струве, Н. А. Струве, Б. А. Филиппова. Т. 3. Париж, 1983. С. 332.

<sup>28</sup> *Александровский И. В.* Собор св. Владимира в Киеве. Киев, 1897. С. 68.

<sup>29</sup> Записные книжки Анны Ахматовой. С. 673.

<sup>30</sup> *Тименчик Р. Д.* Храм премудрости Бога... С. 301.