

**ГОСУДАРСТВЕННОЕ
ИЗДАТЕЛЬСТВО
ХУДОЖЕСТВЕННОЙ
ЛИТЕРАТУРЫ**

АЛЕКСАНДР БЛОК

СОБРАНИЕ СОЧИНЕНИЙ В ВОСЬМИ ТОМАХ

Под общей редакцией

В. Н. ОРЛОВА
А. А. СУРКОВА
К. И. ЧУКОВСКОГО

ГОСУДАРСТВЕННОЕ
ИЗДАТЕЛЬСТВО
ХУДОЖЕСТВЕННОЙ
ЛИТЕРАТУРЫ

МОСКВА · ЛЕНИНГРАД
1962

АЛЕКСАНДР БЛОК

СОБРАНИЕ СОЧИНЕНИЙ

ТОМ
ПЯТЫЙ

ПРОЗА

1903—1917



ГОСУДАРСТВЕННОЕ
ИЗДАТЕЛЬСТВО
ХУДОЖЕСТВЕННОЙ
ЛИТЕРАТУРЫ
МОСКВА · ЛЕНИНГРАД
1962

*Подготовка текста
и примечания*
Д. Е. МАКСИМОВА
и Г. А. ШАБЕЛЬСКОЙ

ТВОРЧЕСТВО ВЯЧЕСЛАВА ИВАНОВА

1. «ПОЭТ И ЧЕРНЬ»¹

Вячеслав Иванов — совершенно отдельное явление в современной поэзии. Будучи поэтом самоценным, изумительно претворив в себе длинную цепь литературных влияний, — он вместе с тем, по некоторым свойствам своего дара, представляет трудности для понимания. Как бы сознавая свое исключительное положение очень сложного поэта, Вяч. Иванов стал теоретиком символизма. Ряд его статей напечатан в журнале «Весы».² Вяч. Иванов как поэт и теоретик явился в переходную эпоху литературы. Одна из таких же переходных эпох нашла яркое воплощение в древнем «александризме».³

Александрийские поэты-ученые отличались, между прочим, крайней отчужденностью от толпы; эта черта близка современной поэзии всего мира; а общность некоторых других признаков заставляла уже русскую критику обращать внимание на указанное сходство. Это делалось с целью приуменьшить значение современной литературы; делалось теми, кто вечно «робеет перед дедами», тоскует о старине, а, в сущности, испытывает «*taedium vitae*»,* не понимая того, что

* «Отвращение к жизни» (лат.). — *Ред.*

происходит на глазах. В истории нет эпохи более жуткой, чем александрийская; сплав откровений всех племен готовился в недрах земли; земля была как жертвенник.

Блажен, кто посетил сей мир
В его минуты роковые:
Его призвали всеблагие
Как собеседника на пир, —

говорил Тютчев.⁴ Во времена затаенного мятежа, лишь усугубляющего тишину, в которой надлежало родиться Слову, — литература (сама — слово) могла ли не сгорать внутренним огнем?

Это сгорание было тонкое, почти неприметное. Все были служителями мятежа: но одни купались в крови дворцовых переворотов, другие — «знали тайну тишины»;⁵ эти последние уединились с белыми, томными Музами, смотрящими куда-то вдаль «продолговатыми бесцветными очами», как Джиоконда Винчи. Приютившись в жуткой тени колоссального музея, они предавались странной забаве: детской игре, сказали бы мы, если бы не чувствовали рядом носящуюся весть о смерти. Они сумели достичь мудрой здравости среди малоздравых «изобретений бессмертия», среди исследования тайн египетской герменевтики;⁶ погружаясь в мучительные глубины, они создали стройные свои стихи. Мы слышим в них веселые слезы над утраченной всемирностью искусства.

Гомера исследовали, ему подражали — напрасно. Что-то предвечернее было в чистых филологах, которых рок истории заставил забыть свое родовое имя — «попеч gentile». В этом «стане погибающих за великое дело любви»⁷ была предсмертная красота, или предвоскресная разлука с родными началами; избыток души героя, который бросается с крутизны в море, залитое кровью всемирного утреннего солнца.

Мы близки к их эпохе. Мы должны взглянуть любовно на роковой раскол «поэта и черни». Никто уж не станет подражать народной поэзии, как тогда подражали Гомеру. Мы сознали, что «род» не властен и наступило раздолье «вида» и «индивида». Быть может, это раздолье охвачено сумерками, как тогда, в Але-

ксандрии, за два-три века перед явлением Всемирного Слова. «Мы, позднее племя, мечтаем... о «большом искусстве», призванном сменить единственно доступное нам малое, личное, случайное, рассчитанное на постижение и мирозерцание немногих, оторванных и отъединенных».* Необходима спокойная внутренняя мера, тонкое и мудрое прозрение, чтобы не отчаиваться. Именно этим оружием обладает Вяч. Иванов, выступая на защиту прав современного поэта быть символистом. Вот сущность его статьи по поводу пушкинского ямба — о расколе между «гением и толпой».**

Раскол совершился в момент, когда гений «не опознал себя». Сократ не послушался тайного голоса, повелевшего ему «заниматься музыкой».⁸ Яд был поднесен ему за «измену стихии народной — духу музыки и духу мифа». Гений перестает быть учителем. Ему «нечего дать толпе, потому что для новых откровений (а говорить ему дано только новое) дух влечет его сначала уединиться с его богом» — в пустыню.

У нас еще Пушкин пророчил: «*Procul este profani*».**⁹ Лермонтов роптал. Тютчев совсем умолк для толпы. Явились «чувства и мечты», которые мог «заглушить наружный шум, дневные ослепить лучи».¹⁰ Наступило безмолвие, «страдание отъединенности», во искупление «гордости Поэта»!

Страдание не убило «звуков сладких и молитв».¹¹ Поэт — проклятый толпою, раскольник — живет «укрепительным подвигом *умного деланья*». Без подвига — раскол бездушен. В нем — великий соблазн современности: бегущий от смерти сам умирает в пути, и вот мы видим призрак бегства; в действительности — это только труп в застывшей позе бегуна.

Тайное «умное деланье», которым крепнут поэты, покинувшие родную народную стихию, — это вопрошание, прислушивание к чуть внятному ответу, «что для других неуловим»; вопрошающий должен обладать тем единственным словом заклинания, которое еще не стало

* Вяч. Иванов. Эллинская религия страдающего бога. — «Новый путь», 1904, январь, стр. 133.

** «Весы», 1904, № 3.

*** «Уйдите, непосвященные» (лат.). — *Ред.*

«ложью». И вот — слово становится «только указанием, только намеком, только *символом*».

Символ — «некая изначальная форма и категория», «искони заложенная народом в душу его певцов». Символ «неадекватен внешнему слову». Он «многолик, многозначен и всегда темен в последней глубине». «Символ имеет душу и внутреннее развитие, он живет и перерождается». Путь символов — путь по забытым следам, на котором вспоминается «юность мира». Это — путь познания, как воспоминания (Платон). Поэт, идущий по пути символизма, есть бессознательный орган народного воспоминания. «По мере того как бледнеют и исчезают следы поздних воздействий его отеснявшей среды, яснее и определяется в изначальном впечатлении его „наследье родовое“». Так искупается отчуждение поэта от народной стихии: страдательный путь символизма есть «погружение в стихию фольклора», где «поэт» и «чернь» вновь познают друг друга. «Поэт» становится народным, «чернь» — народом при свете всеобщего *мифа*.

«Минует срок отъединения. Мы идем тропой символа к мифу. Большое искусство — искусство мифотворческое... К символу миф относится, как дуб к желею».

Миф есть «образное раскрытие имманентной истины духовного самоутверждения народного и вселенского». Миф есть раскрытие *воплощения* — таков вывод Вячеслава Иванова. Он знаменателен.

Современный художник-бродяга, ушедший из дома тех, кто казался своими, еще не приставший к истинно своим, — приютился в пещере. «Немногое извне (пещеры) доступно было взору; но чрез то звезды я видел ясными и крупными необычно», — говорит Дант.¹² Эти слова Вяч. Иванова избрал эпиграфом «Кормчих звезд». Звезды — единственные водители; они определяют служение, обещают *беспредельную* свободу в час, когда постыла *стихийная* свобода поэта, сказавшего: «Плывем... Куда ж нам плыть?»¹³ «Невнятный язык», темная частность символа — мучительно необходимая ступень к солнечной музыке, к светлomu всеобщему мифу.

Так определяет теория историческое право современного поэта говорить, не приспособляясь ко всеобщему пониманию. Мы уже испытали соблазны этого давно предчувствованного положения; мы пережили ту пору, когда право начинало становиться обязанностью. Однако до сих пор многие считают не сразу понятное — нелепым. Вяч. Иванов не увеличит их числа. Его творчество не бросает ни одной подачки и, при всей своей тяжеловесности и трудности, не напрашивается на пародию. Оно спокойно и уверенно, часто почти теоретично. Оно сознательно и уравновешенно до того, что часто трудно понять, как мраморный стих вместил тончайшие прозрения. Оно — плод труда не менее, чем вдохновения. Поэт, вооруженный тонкой техникой, широкой образованностью, и вместе — глубоко новый художник — останавливает на себе пристальное и любовное внимание.

Эта личная, замкнутая поэзия тихо звенит в эпохи мятежа. Она оттеняет ярость пожаров. Она ставит вехи, указывая, что путь — пройден. Она — тихая подруга тяжелых дней и чистая служительница мистики, о которой говорит Вяч. Иванов:

В ясном сиянии дня незримы бледные звезды:
Долу таинственной тьма — ярче светила небес.

2. ОТ «КОРМЧИХ ЗВЕЗД» К «ПРОЗРАЧНОСТИ»

Русские поэты, как и западные, любили образы древней поэзии и мечту о Золотом Веке. В этой любви сказалась всеобщая их родина — «вторая природа». Почти каждый из них, по слову Тютчева (о Щербине):

Под скифской вьюгой снеговую
Свободой бредил золотую
И небом Греции *своей*.¹⁴

Вяч. Иванов возводит это углубление к родникам поэзии почти в принцип. Символы большинства его стихотворений — родные древности, или по крайней мере — созвучные ей. Это не значит, что его творчество не самостоятельно: он претворяет древние символы

согласно строю своей, современной души. Но древнее, родимое — душа обеих книг его лирики. Недаром это — *лирика* — поэзия целомудренная, как весна, отделенная от мира ледяной оболочкой, под которой:

Внятно слышится порой
Ключа таинственного шопот.

Постепенно уходя, удаляясь на свидание с целомудренной, «непонятной людям» Музой своей, Вяч. Иванов намечает ряд переходов от берега вдаль. Мы будем следовать за ним. Еще на берегу запекает он ту песню, которую пели многие кормщики наши — Тютчев, Хомяков, Вл. Соловьев: это песня о родине, вера в ее крепость. Это — религиозно-славянофильская поэзия; конец ее длинной цепи приемлет и Вяч. Иванов, примыкая к хору истории. Общая судьба такой поэзии — некоторая неподвижность. Содержание ее почти не терпит «шопота», свойственного чистой лирике; роковым образом — здесь почти все высказывается вслух. Вяч. Иванов и здесь сумел, однако, понизить голос до возможной степени лирического шопота. Одно из последних и лучших стихотворений его в этом роде — «Озимь».* Сюда же относятся «Парижские эпиграммы» — острые, краткие, стильные.

Но только следуя за поэтом далее, к темным ключам народной символики, мы начинаем различать все явственнее его родную стихию. Медленно, руководимые опытностью, «тихо дивясь», мы вступаем в полные сумерки пещеры, откуда видны «звезды — яркие и крупные необычно». Поэт, как исследователь, не нарушая мгновений созерцания, снимает с глаз повязку за повязкой, приучая к прозрению мглы, из которой — мы знаем — скоро поднимутся жуткие образы. Когда-то уже снились они: мы в сумерках, как в *прошлом*; и опять возвращается то, что уснуло в воспоминании. Ласковость сонных воспоминаний обещает иное: то, что видели «в зеркале гадания», — увидим «лицом к лицу».

Мы — над родником чистой лирики; он всегда отражал прошедшее, как грядущее, воспоминание, как обе-

* «Вопросы жизни» — февраль.

тование. Мы переживаем древность свою и прельщены строгой «уставностью» стихов. Мы задумчиво созерцаем, пробужденные вместе с поэтом к прошлому, древнему. Над нами мерцают о будущем «кормчие звезды».

И был я подобен
Уснувшему розовым вечером
На палубе шаткой
При кликах пловцов,
Подъемлющих якорь.
Проснулся — глядит
Гость корабельный:
Висит огнезрящая
И дышит над ним
Живая бездна...
Глухая бездна
Ропщет под ним...

Но высоко, там, где щёгла чертит узор «от созвездья до созвездья», — над «сыном верного берега», *вместе с ним* плывут «кормчие звезды», «вернее берега» утишая тревогу сумерек.

Медленно опускаясь в клубящуюся мглу, мы слушаем повесть о том, как родились эти Сумерки с «сомнительным ликом» — сын преступных родителей — «огневласого Дня» и «синекудрой Ночи» — «яркой их прелести чужд».

Горе! С тех пор, только близится День, разгораясь, к Ночи —
Звездная дева бледна и бездыханна пред ним!
Вновь оживая, подьмлет фату, и грядет — он пылает...
Миг — и в объятьях ее хладный до срока мертвец!

Не все размеры мирно-эпические. Но какая-то безмятежность разлита по всей книге «Кормчие звезды». Спокойно перейдем мы черту, — а там уже брезжит заря другого полюса. Мы без испуга надышимся «цветами сумерек»; с диалектической ясностью поймем то, чему у других поэтов суждено открываться в вихре. В минуты частых отдыхов мы услышим о «Звезде морей» («*Maris Stella*»), уследим пушкинскую меру стихов («В челне по морю» и др.).

Все это — еще тонкая поэзия отдохновения, изящная академия стихов. Временами и кажется, что в «Кормчих звездах» больше отдыха, чем движения. Ино-

гда мы почти уверены, что стоим во мгле, слушая од-
нозвучную красивую мелодию. Но вот и видения —
несутся, как снопы искр.

Духи пустыни мчатся, догоняя один другого:

— Где ты? — Вот я! —
Одна семья
Пустынных чад —
Предрассветный хлад,
За струей струя,
Через дебрь и ночь...
Кто за нашей межой,
На краю быстрин?
Один! Один! —
Всегда чужой!
Всегда один! —
Летим прочь! — Летим прочь!..

Поэт ощутил одновременно: «одинокий пыл неразде-
ленного порыва» и «грани» — они созданы сгущаю-
щейся мглой. Там, где «лучший пыл умрет неизъяснен-
ный», борется кормчий дух: он воззвал к Дионису-
Эвию — «богу кликов, приводящему в экстаз женщин»,
но «был далек земле печальной возврат языческой весны».

В лунном сумраке, под дымящимся Млечным Путем,
ужаснула нас встреча: призрачно-беззвучным очерта-
нием треугольный парус и недвижимый кормщик про-
носятся мимо. Ужас родился, когда парус — «треуголь-
ный полог» — простерся краями к двойникам и остро-
конечным верхом уперся в опустившуюся твердь,
устремляя расколотые лики к соединению («Встреча»).

И снова и снова рождаются «миры возможного» —
«проклятья души, без грешных дел в возможном греш-
ной», — ужас души расколотой и двуликой, где один
лик не знает, что другой — убийца. Это — отражение
страждущего бога, растерзанного и расчлененного,
взывающего к своей ипостаси:

Лазаре, гряди вон!

Кормчий дух, Эдип, «слепец, полубог, провидец»,
тень страждущего бога, замерцавшая *двойником*, —
взывает к своему утраченному лику:

Кличь себя сам и немолчно зови, доколе, далекий,
Из заповедных глубин: — «Вот я!» — пошлешь ли ответ.

Это — самые темные глубины пещеры, но и — первая искра грядущего. «Некто» обретает себя. Даль начинается «сбываться»; дух осторожно прислушивается к первому отдаленному эхо своего голоса: «Вот я!» — «Глядит — не дышит», — слушает... Прозрение становится *прозрачнее*. После краткого, единственно томительного наплыва страшных видений мы опять плывем медленнее; и в очах «Сфинкса» уже зареет предчувствие:

...Загадочное Нет
С далеким Да в бореньи и сляньи —
Двух вечностей истомный пересвет.

Уже лицо Сфинкса — девы, как «темная икона», — в лучах Зари. В очарованном сне, где-то на вершинах гор, еще Ореадой безгласной — «спит царица на престоле в покрывале ледяном»:

Сестра моей звезды была со мной в тот час
Над бездной, в вышине, одна — с вечерней славой;
Заветов *пламенных* грозью величавой
Меня обвеяла и прорицала мне
О жизни, тонущей в пурпуровом огне,
О крыльях, реющих за грезою надзвездной,
О славе золотой, пылающей над бездной,
О цели творческой священных берегов.

Уже «Ночь пронзают лучи Креста». Близится родной лик «Райской матери», обещающей:

Как сама Я, той годиною пресветлою,
Как сама Я, Мати, во храм сойду.

Уже синие днепровские боры навстречу Ей «ветвьем качают, клонят кlobук». Прозрачна утренняя даль и несомненны Ее очертания после того, как уже разметались духи — страхи Ночи; первые стихи «Кормчих звезд» уже обращены к лику «Прозрачности»:

Дочь ли ты земли
Или небес — внемли:
Твой я! *Вечно мне твой лик блистал.*

И Она отвечает ему с тихой ясностью Зари:

Тайна мне самой и тайна миру,
Я, в моей обители земной,
Се, гряду по светлому эфиру:
Путник, зреть отныне будешь мной!

Кто мой лик узрел,
Тот навек прозрел —
Дольний мир навек пред ним иной.

И совсем явственный можно слышать тихий, заключительный Ее шопот:

Я ношу кольцо,
И мое лицо —
Кроткий луч таинственного Да.

Того, кому снилась Прозрачность, — кормчие звезды привели к Ней наяву. Хвалением Ее открывается книга «Прозрачность»:

Прозрачность! воздушною лаской
Ты спишь на челе Джюоконды...
Прозрачность! божественной маской
Ты реешь в улыбке Джюоконды!..
Прозрачность! улыбчивой сказкой
Соделай видения жизни...

«Прозрачность» есть *символ*, — то, что соделывает «сквозным покрывало Майи». За покрывалом открывается *мир — целое*. Именно такое значение имел постоянный «пейзаж» в узких рамках окон или за плечами «Мадонн» Возрождения. «Мадонна» Лиза-Джюоконда Винчи, у которой «прозрачность реет в улыбке», открывает перед нами мир — за воздушным покрывалом глаз. Он не открылся бы, если бы не глядели эти двойственные глаза. Может быть, только по условиям живописной «техники», «пейзаж» заметен лишь по бокам фигуры: он должен светиться и *сквозь улыбку*, открываясь как многообразие *целого* мира. Недаром — за спиной Джюоконды и воды, и горы, и ущелья — естественные преграды стремлений духа, и мост — искусственное преодоление стихийных преград: *борьба* стихий с духом и духа со стихиями, разлившаяся на первом плане в одну змеистую, двойственную улыбку.

«Прозрачность» — книга *символов* — есть ступень переходная, как «Кормчие звезды» — подготовительная. Во многих частях своих «Прозрачность» еще близка к «Кормчим звездам», но, в сущности, говорит уже об ином. Здесь «порыв», которому были поставлены «границы», предчувствуется во всей полноте; его первое условие — *неразлучность с землей* — налицо. Это

и есть — *предчувствие возврата к стихии народной*, свободно парящей, не отрываясь от земли. Философская лирика Вяч. Иванова оправдывает его лирическую философию (см. «Поэт и чернь»).¹⁵ То, что в «Кормчих звездах» вырывалось как восклицание, утверждается в «Прозрачности». Автор «Кормчих звезд» восклицает:

Верь духу, — и с зеленым долом
Свой белый торжествуй разрыв!

В «Прозрачности» поэты духа успокоенно собрались в путь:

Не мни: мы, в небе тая,
С землей разлучены: —
Ведет тропа святая
В заоблачные сны.

Начало воздушное, как ожидание больших белых птиц, сидящих на уступе, готовых улететь, — проходит сквозь книгу «Прозрачность». Доносятся отдельные голоса засыпающей земли — «и звук отдаленного лая, и призраки тихого звона». Слепнут краски дня, преобладают часы между светом и мраком, сумеречные часы, полные зоркого общения с высями и глубями, часы ожидания между двух зеркал, бездонно углубляющих друг друга.

Где я? Где я?
По себе я
Возалкал!
Я — на дне своих зеркал.
Я — пред ликом чародея
Ряд встающих двойников,
Бег предлунных облаков.

Прозрачность, «улегчившая твердь», в раздумье прислушивается к глубинам черных кладезей, глядит в «светорунную тину затонов», следит за облачным парусом. Мгновения полетов, предвосхищения полетов — куда? «Вечно синий путь — куда?» Легкая радость, прощальное золото осени; внезапно набегающая тревога разлуки, как далекий глубокий голос Океанид:

Мы — девы морские, Орфей, Орфей!
Мы — дети тоски и глухих скорбей!
Мы — Хаоса души! Сойди заглянуть
Ночных очей в пустую муть!

«Прозрачность» — книга испытаний, одинокая проба крыльев. О ней нельзя говорить так, как о «Кормчих звездах». Она менее замкнута и более вдохновенна. «Кормчие звезды» вспоминаются сквозь ее легкость, как благословенный романтический труд.

Стихи Вяч. Иванова — истинно романтичны; некогда русские романтики оправдывали народную поэзию, изучали, вдохновенно подражали ей. Новому романтику нет уже нужды оправдывать ее. Законность утверждена, рождается новая мечта: снова потонуть в народной душе. Мечта облекается в паицырь метода, в теорию.

Вдохновение Вяч. Иванова параллельно теории. Он пробует голоса забытых размеров, способных снова зазвучать. И здесь мы снова видим его бродящим по священной Элладе. В «Кормчих звездах» несколько стихотворений подчинено размерам Алкея и Сапфо. В «Прозрачности» применяются уже размеры древних дифирамбов, «предназначавшихся для музыкального исполнения в масках и обстановке трагической сцены». Дифирамб — элемент трагедии — того «всенародного мифотворческого искусства» страдающего бога, возврат к которому «сквозь леса символов» очевиден для поэта.

Вяч. Иванов оправдывает символическую поэзию теорией. Верим, что поэзия будущего оправдает теорию; теория — не рационалистична, она — молитвенное «созерцание» — прозрение мглы в прощальную пору, когда

Улыбкой осени спокойной
Яснеет хладная лазурь.

Взор становится прозрачным, восприимчивым, вместительным. Творчество приходит к равновесию. Избыток зноя не мешает «зреть» и «прозревать»; но земля сохранила, сберегла «пламень юности летучей». Зрелая, предвечерняя пора, обетование свершений:

Она пришла с своей кошницей,
Пора свершительных отрад.

Апрель 1905

ОЧЕРКИ, СТАТЬИ, РЕЧИ

ТВОРЧЕСТВО ВЯЧЕСЛАВА ИВАНОВА

Впервые — «Вопросы жизни», 1905, № 4—5. Молодой Блок относился к В. И. Иванову — одному из видных поэтов и теоретиков символизма — с большим интересом и уважением. Но вскоре, в ходе своего идейно-творческого развития, Блок начинает переоценивать личность и творчество Вяч. Иванова: «Неприятен мне его душный эротизм и противноватая легкость» (записная книжка, 26 августа 1907).^{*} После нового недолгого сближения обоих поэтов (см. примечания к статье «О современном состоянии русского символизма», стр. 756 наст. тома) Блок в 1912—1913 г. решительно отходит от Иванова: «Атмосфера Вячеслава Иванова сейчас для меня невыносима» (письмо к А. Белому от 25 января 1912 г.). «Остальных просто нет для меня, — тех, которые «были» (Вячеслав Иванов, Чулков...)» (дневник, 29 апреля 1913). Ср. стих. «Вячеславу Иванову» (1912) — т. III наст. издания.

1. «Поэт и чернь» — название статьи Вячеслава Иванова.

2. В «Весах» за 1904 г. были напечатаны следующие статьи Вяч. Иванова: «О Моммзене» (№ 2), «Поэт и чернь» (№ 3), «Новая

^{*} Здесь и в дальнейшем при ссылках на записные книжки (вошедшие в т. VII наст. издания) номер записной книжки не указывается.

повесть о богоборстве» (№ 5), «Ницше и Дионис» (№ 5), «Новые маски» (№ 7), «Рассказы тайновидца» (№ 8), «Копье Афины» (№ 10), а также ряд рецензий, в том числе — на сборник Блока «Стихи о Прекрасной Даме» (№ 11).

3. *Александризм* — упадочное направление в поздней античной культуре, отличавшееся внешней изощренностью и внутренним творческим оскудением.

4. Стих. «Цицерон».

5. Из стих. В. Я. Брюсова «Орфей и Эвридика».

6. *Герменевтика* — учение о способах толкования древних текстов. В данном случае Блок имеет в виду древнюю мистическую литературу египетско-греческого происхождения.

7. Из стих. Н. А. Некрасова «Рыцарь на час».

8. Об этом — у Платона («Федон», IV).

9. Эпиграф из «Энеиды» Вергилия к стих. Пушкина «Поэт и толпа».

10. См. стих. Ф. И. Тютчева «Silentium!».

11. Из стих. А. С. Пушкина «Поэт и толпа».

12. «Божественная комедия» — «Чистилище», песнь 27.

13. Из стих. А. С. Пушкина «Осень» (неточно; у Пушкина — «Плывет...»).

14. Из стих. Ф. И. Тютчева «Н. Ф. Щербине».

15. Речь идет о статье В. Иванова «Поэт и чернь».