



**Барри ШЕРР**

**«Эклога 4-я (зимняя)» (1977),  
«Эклога 5-я (летняя)» (1981)\***

<...>

На протяжении столетий поэты писали стихотворения или чаще группы стихотворений, именуемые «эклогами»: Данте, Петрарка, Спенсер (его «Календарь пастыря», 1579, самое известное собрание эклог в английской поэзии), Поп и Свифт. В России первые эклоги писал Сумароков. Как явствует даже из этого короткого списка, жанр эклоги стал популярным в период Ренессанса и продолжал быть широко распространенным в XVIII веке. Однако сам термин «эклога» в первую очередь ассоциируется с поэтом, к чьим произведениям он и был впервые применен, с Вергилием. В основном это его десять эклог, или буколик, многие из которых были весьма близки к своим образцам, идиллиям греческого поэта Феокрита (III век до н. э.), находятся в начале традиции. Таким образом, когда Иосиф Бродский берет в качестве эпиграфа к своей «Эклоге 4-й (зимней)» две строки из Вергилиевой четвертой эклоги, казалось бы, ясно, откуда он черпает вдохновение. Но ясно ли?

На первый, по крайней мере, взгляд между эклогами Вергилия и Бродского мало общего. Четвертая эклога Вергилия предсказывает рождение младенца, который принесет мир, а также радость и процветание всей земле. Позднейшие комментаторы иногда усматривали в этом стихотворении пророчество о рождении Христа, хотя если Вергилий и имел в виду конкретное дитя, то почти

---

\* Первый вариант статьи был опубликован на английском языке: *Two Versions of Pastoral: Brodsky's Eclogues // Russian Literature*, 1995. XXXVII. № 2/3. Первая русская публикация в сб.: *Как работает стихотворение Бродского: из исследований славистов на Западе*. М.: Новое литературное обозрение, 2002. Печатается с небольшими сокращениями по этому изданию.

наверняка писал об отпрыске некоего выдающегося римлянина — кого именно, об этом в научных кругах давно ведутся споры.

Стихотворение Бродского загадочно по-своему, совсем по-другому: его поразительная образность связана со временем, холодом, севером и создает плотный тематический комплекс. Вероятно, ключевой фразой, в чьем исчерпывающем разъяснении кроется окончательный смысл стихотворения, начинается пятый из четырнадцати разделов стихотворения: «Время есть холод» (Ш: 198). Напротив, в стихотворении Вергилия нет никакой зимы, а время затрагивается лишь мимоходом.

Хотя стихотворение Бродского было опубликовано только в 1980 г., он написал его в 1977-м\*. Четыре года спустя он пишет «Эклогу 5-ю (летнюю)» и позже публикует эти два сочинения вместе в сборнике «Уrania», словно бы они образуют некую пару\*\*. Поскольку эклоги у Бродского, как у Вергилия, пронумерованы и поскольку первой, второй и третьей среди сочинений Бродского нет, вновь возникает искушение искать параллели между четвертыми и пятыми эклогами Бродского и Вергилия.

Рассматривая десять эклог Вергилия как цикл, мы обнаруживаем, что центральные эклоги, с четвертой по шестую, группируются тематически; четвертую и шестую отличает от остальных элемент пророчества, а пятую, основанную на «Первой идиллии» Феокрита, пронизывает тема смерти, смерти Дафниса\*\*\*. Согласно Феокриту, Афродита вселила в Дафниса ужасную страсть в наказание за его отказ кого-либо любить. Продолжая сопротивляться Афродите, Дафнис предпочел погибнуть от тоски. Вергилий не задерживается на описании обстоятельств смерти Дафниса, но создает поэтический диалог между двумя пастухами, молодым Мопсом и старшим Меналкком. От молодого пастуха мы слышим горький плач по Дафнису, на что старший отвечает прославлением жизни и природы, которые, по его словам, тоже одушевлены Дафнисом. В начале по словам обоих певцов можно предположить, что младший превзошел старшего, но в конце Мопс признает старшинство Меналка.

\* Стихотворение «Эклога 4-я (зимняя)» вышло в журнале «Континент» (1980. № 26. С. 7–13). Бродский указал дату создания этой эклоги в сборнике своих стихов в английском переводе: *Brodsky J. To Urania*. New York: Farrar, Straus and Giroux, 1988. P. 81.

\*\* *Бродский И.* Уrania. Ann Arbor, Michigan: Ardis, 1987. С. 118–131. В изд. «Сочинения Иосифа Бродского», где стихотворения опубликованы по годам, эти эклоги отделены друг от друга.

\*\*\* *Alpers P.* The Singer of the “Eclogues”: A Study of Virgilian Pastoral // Berkeley: University of California Press, 1979. P. 106–112.

За исключением пасторальной темы, «Эклога 5-я (летняя)» Бродского, как и 4-я, кажется, имеет малое отношение к произведению Вергилия. Вместо своеобразного поэтического диалога речь ведется лирическим «я», чей монолог делится на четыре части — каждая со своей определенной темой. В первой — это аналогия между природными явлениями и человеческой деятельностью. Во второй — размышления, вызванные местом действия стихотворения, о природном пространстве (просторе) и существовании. Летние занятия людей — в третьей, и заключительная часть — интимные воспоминания о летней ночи (скорее всего, на даче, в детстве автора). Таким образом, природа сама по себе, реакция человека на природу и любовь могут быть отнесены к центральным темам 5-й эклоги Бродского, центральной для Вергилия темы смерти там нет. И хотя некоторые из эклог Вергилия имеют определенные сезонные признаки, о 5-й этого не скажешь. В начале, где упоминаются деревья, пасущиеся стада и легкий ветерок, есть что-то неопределенно весенне-летнее, но в целом данное Бродским определение своей 5-й эклоги как «летней», кажется, ненамного более оправдывает связь с соответствующей эклогой Вергилия, чем то, что он назвал 4-ю «зимней». На самом деле, если «Эклога 4-я <...>» связана с Вергилием хотя бы эпиграфом, то между пятыми эклогами Бродского и Вергилия, кажется, прямой связи и вовсе нет.

Однако, как это обычно происходит с Бродским, вопрос о связях и влияниях оказывается сложным. По существу, складывается впечатление, что он скорее откликается на то, что можно назвать традицией эклоги, чем на отдельные образцы жанра у Вергилия и других поэтов. К тому же надо иметь в виду, что, называя стихи «эклогами», он стремится оживить жанр, к которому почти никто после XVIII века всерьез не обращался. Таким образом, прежде чем подойти к подробному рассмотрению этих двух эклог, необходимо уточнить, что имелось в виду под термином «эклога», и обратить внимание на те свойства эклоги, которые сам Бродский выделяет, обращаясь к этому жанру.

Буквальное значение слова «эклога» — «отбор», и в разные периоды классической древности его использовали для обозначения особо достойного отрывка из большого сочинения. Применяли его также для обозначения группы коротких стихотворений. Эклога стала восприниматься приблизительным синонимом пасторальной поэзии, однако только в применении к десяти стихотворениям Вергилия, которые также именуется буколическими (от греческого слова со значением «пастушеский»). Нелегко на практике провести различия между идиллией (как называл свои сочи-

нения Феокрит), буколикой, эклогой и пасторалью (последнее от латинского *pastor* — «пастух»), все четыре термина в разные времена употреблялись для обозначения недлинных поэтических произведений с сельской тематикой. Из четырех два продолжали широко употребляться для обозначения специфических произведений — пастораль и эклога. Во времена Вергилия и в меньшей степени в эпоху Ренессанса и позднее типичная эклога включала в себя певческое состязание двух пастухов (как в «Пятой эклоге» Вергилия) или монолог на серьезную тему на сельском фоне.

Постепенно, однако, усиливалась тенденция использовать термин «пастораль» для обозначения содержания, а «эклога» — для характеристики формы. Так, к концу XVIII столетия под «эклогой» главным образом имели в виду небольшое драматизированное стихотворение, в сюжете которого было мало действия и характеристики персонажей; деревенская тематика обычно сохранялась, но уже не была обязательной. Стих в таком стихотворении отличался обычным формальным совершенством и мелодичностью, в нем поэт или один из персонажей выразительно описывали окружающий пейзаж, стихотворение содержало диалог или монолог на разнообразные темы — чаще всего это были любовь и смерть, но нередко, особенно в непасторальных эклогах, городская жизнь, политика, школа и т. д. Ближе к нашему времени Уильям Эмпсон, который, похоже, не проводил различия между пасторалью и эклогой, расширил определение жанра; для него пастораль — условность, позволяющая поэту оперировать сложными понятиями в манере, которая кажется относительно прямолинейной, что для современного восприятия, приученного ожидать более утонченного подхода, представляется необычным\*.

Интерес Бродского к эклоге можно рассматривать в контексте той тенденции его поэтики, которую Томас Венцлова охарактеризовал как «продолжение и развитие (или “сверхразвитие”) семантической поэтики акмеистов»\*\*. Одним из аспектов акмеизма Бродского является его любовь к античности, в его случае дополненная любовью к Италии и в особенности — к Риму. В этом свете понятно решение Бродского обратиться к форме, ассоциируемой с таким классиком, как Вергилий. В то же время он, похоже, не проявил большого интереса к типичным формальным элементам, которые должны характеризовать эклогу. Так, его «Лесная

---

\* *Empson W. Some Versions of Pastoral. Norfolk, Connecticut: New Directions, 1950. P. 140–145.*

\*\* *Венцлова Т. Развитие семантической поэтики // Бродский глазами современников. СПб.: Журнал «Звезда», 1997. С. 268.*

идиллия», имеющая форму беседы между «ней» и «ним», пародирует диалогическую структуру типичной эклоги, в то же время пародируя советскую действительность и, само собой, советскую эстетику. Вот четвертый из шестнадцати обменов репликами, составляющих большую часть стихотворения:

Она: Мы уходим в глушь лесную.  
Брошу книжку записную.

Он: Удаляемся от света.  
Не увижу сельсовета.

Вместе: Что мы скажем честным людям?  
Что мы с ними жить не будем  
(II: 343–344).

Поэтика этой вещи с ее рифмованными куплетами напевного четырехстопного хоря скорее современная народно-частушечная, чем латинская или греческая, а упоминание деталей колхозной жизни наряду с употреблением на протяжении всего диалога специфически советских слов и выражений усиливает ощущение, что этот текст направлен на очень современную цель. В то же время решение использовать слово «идиллия» в названии, откровенная имитация пасторального диалога, высмеивание чисто «сельских» реалий — все это указывает на непочтительное отношение к основным чертам традиционной эклоги.

Подлинный интерес Бродского к эклогам проявляется, однако, в третьем стихотворении со словом «эклога» в названии — «Полевая эклога»\*. Написанная в 1963 г., т. е. задолго до двух других эклог, она тем не менее показывает, что Бродский уже в основном выработал подход к жанру, характерный для позднейших произведений. Его эклоги весьма длинны (в «Полевой эклоге» 168 строк, как и в «Эклоге 4-й», а в «Эклоге 5-й» — 241). Еще более необычно, что во всех трех эклогах он использует шестистрочную строфу («Эклогу 5-ю» после последней строфы завершает отдельная строка). Схема рифмовки необычна для этого типа строфы и во всех случаях другая. Так, в «Полевой эклоге» в каждой строфе трижды повторяется та же самая пара рифм, перекрестных, мужская-жен-

---

\* Бродский начал создавать и четвертое стихотворение со словом «эклога» в заглавии — «Эклога VI-я (весенняя)». Он написал 320 строк, но почему-то прервал работу над стихотворением, оставив его незаконченным. См.: *Бродский И.* Стихотворения и поэмы: в 2 т. СПб.: Изд. Пушкинского Дома, Вита Нова, 2011. Т. 2. С. 386–395.

ская: *aBaBaB*. В «Эклоге 4-й» рифмы только женские по схеме *АВСАВС* — разделение двух пар рифмующихся окончаний строками другой рифмующейся пары (напр., *САВС*) сравнительно редко в русской поэзии. Наконец, «Эклога 5-я» зарифмована по схеме *АААВВВ* — это еще одна редко встречающаяся схема, хотя в поэзии Бродского тройные женские рифмы попадаются. Вообще, в его случае необычные схемы рифмовки скорее правило, чем исключение, и очевидно, что он уделяет большое внимание выбору строфических форм\*.

Все это не означает, что формально стих «Полевой эклоги» совсем не отличается от стиха позднего Бродского. Она написана трехстопным анапестом, тогда как в обеих поздних эклогах использован свободный дольник, характерный для зрелого периода поэта. Также и рифмы в «Полевой эклоге» в основном точные или почти точные, в них нет ничего, что резало бы слух реципиента поэзии в XIX веке. В позднейших эклогах рифмы хотя и не слишком радикальные по современным меркам, тем не менее среди них находим всю шкалу приблизительных созвучий, характерных для поэтической практики XX столетия. Так, уже в первой строфе «Эклоги 4-й» три рифменные пары — «обеда / света», «за сытых / засыпав» и «фразу / глазу». Первая из них — почти точная, различаются лишь согласные, следующие за ударной гласной, но и то лишь как звонкий и глухой вариант одного и того же звука; вторая — приблизительная (все, что следует за ударной гласной в окончаниях, не совпадает); а третья — точная. Примерно та же пропорция сохраняется на протяжении всего стихотворения: некоторые рифмы весьма приблизительны, некоторые точны, а в некоторых имеются лишь легкие различия в заударной позиции. Что же касается «Эклоги 5-й», то там иногда все рифмы, составляющие тройчатку, точные, иногда точные только две из трех, а порой все три приблизительные. Интересно, что приблизительными чаще оказываются рифмы первой половины строфы, чем второй. Наконец, в «Полевой эклоге» анжамбеманы используются осторожно — по одному в большинстве строф и никогда между строфами. В позднейших эклогах регулярно встречаются строфические анжамбеманы, а изредка даже между частями (главками). Более того, позднее анжамбеманы по большей части и радикальнее — подлежащие отделяются от сказуемых, или инверсия привычного порядка слов к тому же еще разрывается строчным окончанием.

---

\* Шерр Б. П. Строфика Бродского: новый взгляд // Как работает стихотворение Бродского: Из исследований славистов на Западе. М.: Новое литературное обозрение, 2002. С. 282–286.

Подобно тому как некоторые, хотя и не все, формальные особенности позднейших эклог можно найти в «Полевой эклоге», ее содержание напоминает, но не без существенных различий, содержание эклог «зимней» и «летней». Однако уже здесь очевиден характерный для Бродского подход к эклоге: он определенно рассматривает ее как жанр философской поэзии, где наблюдения над миром природы используются для того, чтобы выступить с обобщениями относительно условий человеческого существования. Стихотворение начинается с поразительного образа стрекозы, задевающей в полете волну и затем взмывающей в небо, в то время как ее отражение погружается на дно, как камень, брошенный, чтобы проверить глубину колодца. Отсюда сюжет движется по нескольким направлениям — развивается взаимодействие мотивов глубины и высоты, обозначенных в первой строфе, продолжается игра с образом колодца, возникает картина сжатия всех предметов до миниатюрных размеров — и, наконец, останавливается на «настоящем изгнаннике»:

Настоящий изгнанник с собой  
все уносит. И даже сомнению  
обладанья другою судьбой  
не оставит, как повод к волнению.  
Даже дом деревянный с трубой  
не уступит крыльца наводнению  
(I: 278).

Начиная с конкретного, хотя и весьма оригинального, описания места действия, Бродский, можно сказать, следует одному из требований жанра эклоги. В то же время, двигаясь от мира природы к человеческому миру, к условиям изгнания, к чувству утраты, к изображению мира, в котором доминирует мотив отсутствия («Пустота, ни избы, ни двора, / шум листья, ни избы, ни землянки»; I: 276), стихотворение предвещает нечто особенно характерное для более поздней поэзии Бродского: пейзаж, который предстает опустошенным, и «пространство, сплошь составленное из дыр, оставленных исчезнувшими вещами»\*. В целом это можно назвать стихотворением о пространстве и восприятии, большая часть его образов направляет взгляд читателя вверх или вниз, искажает размер предметов или относится к местоположению человека или предмета в окружающей обстановке.

---

\* Лотман М. Ю., Лотман Ю. М. Между вещью и пустотой (Из наблюдений над поэтикой сборника Иосифа Бродского «Уrania») // Ученые записки Тартуского гос. у-та. Вып. 883. Пути развития русской литературы. Тарту, 1990. С. 176.

Не то чтобы описанные здесь особенности «Полевой эклоги» отсутствовали в двух позднейших эклогах, но в них возникают еще и другие элементы, да и между собой они различаются. Новое определение пасторали, основанное более на функциональности, чем на тематике или форме, позволило У. Эмпсону провести различия между «несколькими вариантами» пасторали, примеры которых он находит в таких несходных текстах, как «Сад» Марвелла и «Алиса в стране чудес» Льюиса Кэрролла\*. «Эклога 4-я» и «Эклога 5-я» также являются несходными вариантами пасторали. Как и в «Полевой эклоге», природный пейзаж — основное место действия «Эклоги 5-й», которая, однако, глубже исследует взаимоотношения личности и мира природы. Сюжет «Эклоги 4-й» — время; пейзаж в ней хотя и дается, но скорее символический, чем реальный. «Эклога 4-я», хотя она и написана раньше, таким образом, более абстрактная, наименее «пасторальная», поскольку в конечном счете это концептуальный текст, в котором поразительный эффект достигается противопоставлением физических и метафизических образов\*\*. С другой стороны, «Эклога 5-я», хотя ее образность более конкретна и, таким образом, более связана с ранней «Полевой эклогией», все же посвящена не только пространству, но и времени, не только чувственному миру, но и сущности языка.

И вот именно здесь проявляется связь с Вергилием. Как указала Е. Лич, пейзажи в эклогах римского поэта двух видов — естественные (приблизительно как у Бродского в «Эклоге 5-й») и иные, как в «Эклоге 4-й», более фантастические, менее «настоящие»\*\*\*. К тому же, сравнивая Вергилия с его предшественником Феокритом, многие комментаторы показали, что поэзия Феокрита более описательна, менее озабочена важными идеями, в ней отсутствует конфликт города и деревни и подспудная критика современных порядков, отличающая эклоги Вергилия\*\*\*\*. Кажется, что идиллии Феокрита развертываются в вечном настоящем, тогда как эклоги Вергилия демонстрируют куда большую озабоченность

\* *Empson W. Some Versions of Pastoral. P. 119–145, 253–294.*

\*\* *Polukhina V. P. Joseph Brodsky: A Poet for our Time. Cambridge: Cambridge University Press, 1989. P. 250–255.*

\*\*\* *Leach E. W. Vergil's "Eclogues": Landscapes of Experience. Ithaca, New York: Cornell University Press, 1974. P. 24.*

\*\*\*\* Напр., П. Алперс (*Alpers P. The Singer of the "Eclogues". P. 212–222, об Идиллии 1 и Эклоге V*), Е. Лич (*Leach E. W. Vergil's "Eclogues". P. 70–83*), М. Патнэм (*Putnam M. C. J. Virgil's Pastoral Art: Studies in the "Eclogues". Princeton: Princeton University Press, 1970. P. 14–15*).



временем, будь то время уходящего дня, смена времен года или исторических эпох\*.

Взаимодействие человеческих забот и природного ландшафта, использование пасторального места действия для рассмотрения серьезных проблем и в особенности проблемы времени объясняют интерес Бродского к Вергилию. Характерно, какие строки из четвертой эклоги Вергилия берет он эпиграфом к своей «Эклоге 4-й»: «Ultima Cumaei venit iam carminis aetas; / Magnus ab integro saeculorum nascitur ordo» («Круг последний настал по вещанью пророчицы Кумской, / Сызнова ныне времен зачинается строй величавый». Перев. С. Шервинского)\*\*. Как пишет М. Патнэм, эти строки замечательны тем, что вносят в пасторальную поэзию тему времени в более глубоком, прежде данной традиции неизвестном смысле, поскольку здесь речь идет не о смене времен года, а о начале новой эры\*\*\*.

Хотя тема «Эклоги 4-й» Бродского — тоже время, он вряд ли разделяет оптимизм Вергилия относительно надвигающейся новой эры. Не один, а целых три раза он начинает строки словами «Жизнь моя затянулась...», в образах холода имплицитно присутствует намек на смерть, будущее устремлено к небытию. И все же стихотворение не лишено своего рода проблеска надежды. Поэт славит Север, который он называет «честной вещью». Эхо Вергилия, упоминания бюста в нише (строка 55) перекидывают мостик к античной классике, которая предстает своего рода застывшей вечностью\*\*\*\*. Отождествляя прошлое с культурой, Бродский склонен смотреть назад с большей симпатией, чем вперед, в будущее\*\*\*\*\*. И в конце стихотворения, где говорится о самой поэзии, звучит сильная оптимистическая нота:

<...> И голос Музы  
звучит как сдержанный, частный голос.

Так родится эклога. Взамен светила  
загорается лампа: кириллица, грешным делом,  
разбредаясь по прописи вкривь ли, вкось ли,  
знает больше, чем та сивилла,

\* Leach E. W. Vergil's "Eclogues". P. 76–80.

\*\* По преданию пророчица (сивилла) жила в древние времена в поселении Кумы (Cumaе) в пещере при святилище Аполлона.

\*\*\* Putnam M. C. J. Virgil's Pastoral Art. P. 139.

\*\*\*\* См. об этом: Nivat G. The Ironic Journey into Antiquity // Brodsky's Poetics and Aesthetics. Basingstoke and London: Macmillan, 1990. P. 93.

\*\*\*\*\* Ср.: Polukhina V. P. Joseph Brodsky. P. 258.

о грядущем. О том, как чернеть на белом,  
покуда белое есть, и после

(III: 202).

Как это характерно для Бродского, он конкретизирует этот пеан во славу языка, ассоциируя его с визуальными качествами алфавита. Ранее в стихотворении он упоминает известную живопись белым по белому Малевича, здесь буквы кириллицы чернеют на белизне, они заполняют пустоту листа и, таким образом, по-своему отрицают смертную пустоту.

Возвеличение языка, очевидное в этих строчках, — постоянная тема в творчестве Бродского, это отчасти даже «идолизация языка»\*. «Эклога 5-я» посвящена противоположному времени года, лету, но и там сходное отношение к языку, и она завершается упоминанием лингвистических знаков (в последней строфе — клинописи и иероглифа), что вновь наталкивает на мысль о поэзии, которая вот-вот родится. На протяжении большей части 5-й эклоги, однако, наиболее поразительная образность возникает из пристального внимания к мельчайшим явлениям, которыми вдохновляют суждения самого широкого масштаба:

Жизнь — сумма мелких движений. Сумрак  
в ножках осоки, трепет пастушьих сумок,  
меняющийся каждый миг рисунок  
конского щавеля, дрожь люцерны,  
чабреца, тимофеевки — драгоценны  
для понимания законов сцены,

не имеющей центра  
(III: 219).

Отсутствие центра, ощущение того, что мы и не догадываемся о степени сложности жизни, усиливается тем, что четыре части стихотворения представлены с различных точек зрения; вот еще один аспект стратегии дистанцирования, отказа Бродского предоставлять наиболее выгодную позицию своему лирическому герою (или для взгляда на своего лирического героя)\*\*.

Безусловно, мироощущение Бродского очень современно, его представления о языке, времени и природе совершенно иные, нежели у Вергилия. И все же в этих двух разных пасторалях, в более абстрактной и философичной «Эклоге 4-й» и в более конкретной

\* Лосев Л. В. Новое представление о поэзии // Бродский глазами современников. СПб.: Журнал «Звезда», 1997. С. 126.

\*\* См. об этом: Polukhina V. P. Joseph Brodsky. P. 123.

и пасторальной «Эклоге 5-й», Бродский выдает свое увлечение античностью и отдается ему. Классические аллюзии и прямые указания на классику встречаются на протяжении всего текста. Так, в заключительной части «Эклоги 5-й» неожиданно возникает ссылка на греческого поэта Симоида. Время дня, описанное в этой части, сумерки, напоминает о том, что пять из десяти Вергилиевых эклог заканчиваются наступлением вечера\*.

Но решающее значение имеет то, что в Вергилии Бродский нашел родственную душу. В конце концов «Пятая эклога» Вергилия посвящена двум певцам, которые стараются превзойти один другого, воспевая Дафниса, и стихотворение движется от упоминания о трагической смерти в начале к завершению на оптимистической ноте, на песне. Во многих отношениях это именно то, что делает и Бродский в своих эклогах, переходя от мрачных размышлений о природе и времени к утверждению силы языка и поэзии. Эклоги Бродского никоим образом не подражания, но произведения художника, которого заботят те же вопросы, что занимали его предшественника, а форму эклоги он использует для того, чтобы воздать должное классической традиции и поразмыслить о ней.



---

\* Симоид Кеосский (ок. 556–468 гг. до н. э.). Вероятно, упоминаемые Бродским «лодыжки» относятся к куплету, в котором Симоид призывает музу воспеть «прекрасно-лодыжного сына Алкмены» (*Bowra C. M. Greek Lyric Poetry: From Alcman to Simonides. 2nd ed., rev. Oxford: Clarendon Press, 1961. P. 357*). О концовках эклог Вергилия см.: *Leach E. W. Vergil's "Eclogues". P. 76.*