



ЯЗЫК . СЕМИОТИКА . КУЛЬТУРА



С. С. Аверинцев

ПОЭТЫ



Школа
«ЯЗЫКИ РУССКОЙ КУЛЬТУРЫ»
Москва 1996

ББК 83.3Р1
А86

Издание осуществлено при финансовой поддержке
Российского гуманитарного научно фонда
(РГНФ)
проект 96-04-16272

Аверинцев С.С.

А86 Поэты. – М.: Школа «Языки русской культуры», 1996. – 364 с.
ISBN 5-88766-048-1

В книге собраны статьи о поэзии Вергилия, Ефрема Сирина, Григора Нарекаци, Державина, Жуковского, Вячеслава Иванова, Мавдельштама, Брентано, Честертона, Гессе.

“Опыты о старых и новых поэтах, составляющие эту книгу, написаны в разное время и в жанровом отношении не вполне однородны. Если я считал возможным соединить их вместе, то меня побудила к тому присущая им общая черта — установка на портретность. Порой это портретность в буквальном смысле. В других случаях портретность запрятана чуть поглубже <...>. Каждая «картинка», на манер мозаики выкладываемая мною из слов, — только подступ к предмету, только догадка, стоящая под вопросом; и я стараюсь никогда не забывать о том, что любое попользование употребляет метафоры, сравнения и эпитеты в функции доказательных аргументов погрешает против элементарной умственной честности <...>. Моей целью было — ввести мою субъективность в процесс познания, но с тем, чтобы она в этом процессе «умерла». Не мне судить о том, когда мне это хотя бы отчасти удавалось, а когда решительно не удавалось. В одном я уверен: поэты, о которых я писал, не были для меня предлогом сказать нечто «по поводу». Они были для меня — ими самими, то есть чем-то несравнимо более интересным, нежели все, что я имею о них сказать.” (Из введения).

ББК 83.3Р1

Электронная версия данного издания является собственностью издательства, и ее распространение без согласия издательства запрещается.

Except the Publishing House (fax: 095 246-20-20, E-mail: lrc@koshelev.msk.su) the Danish bookseller firm G·E·C GAD (fax: 45 86 20 9102, E mail: helle d@danadata.dk) has an exclusive right on selling this book outside Russia.

Право на продажу этой книги за пределами России, кроме издательства Школа «Языки русской культуры», имеет только датская книготорговая фирма G·E·C GAD.

ISBN 5 88766-048 1

© С. С. Аверинцев, 1996
© А. Д. Кошелев. Серия
«Язык. Семиотика Культура», 1996
© В. П. Коршунов Оформление серии, 1 96

СОДЕРЖАНИЕ

| | |
|----------------------------------|---|
| <i>Немного личного</i> | 7 |
|----------------------------------|---|

I

| | |
|--------------------------------------|----|
| Две тысячи лет с Вергилием | 19 |
|--------------------------------------|----|

| | |
|---|----|
| Между «изъяснением» и «прикровением»: ситуация образа в поэзии Ефрема Сирина | 43 |
|---|----|

| | |
|--|----|
| Роскошь узора и глубины сердца: поэзия Григора Нарекаци | 97 |
|--|----|

II

| | |
|----------------------------|-----|
| Поэзия Державина | 121 |
|----------------------------|-----|

| | |
|---|-----|
| Размышления над переводами Жуковского | 137 |
|---|-----|

| | |
|--|-----|
| Системность символов в поэзии Вячеслава Иванова | 165 |
|--|-----|

| | |
|---|-----|
| Судьба и весть Осипа Мандельштама | 189 |
|---|-----|

III

| | |
|------------------------------------|-----|
| Поэзия Клеменса Брентано | 277 |
|------------------------------------|-----|

| | |
|--|-----|
| Гилберт Кит Честертон, или Неожиданность здравогомыслия | 309 |
|--|-----|

| | |
|------------------------|-----|
| Герман Гессе | 327 |
|------------------------|-----|

| | |
|-----------------------------|-----|
| <i>Литература</i> | 355 |
|-----------------------------|-----|

НЕМНОГО ЛИЧНОГО

Есть люди, которые по мере взросления утрачивают детскую потребность самозабвенно таращиться на картинки.

У других это иначе.

Давным-давно, уже почти четверть века тому назад, я трудился над переводом стихов Германа Гессе из его романа «Игра в бисер». Это была работа новичка. И что же я поспешил всеми правдами и неправдами раздобыть из библиотеки на дом, чтобы по-домашнему обживать? Ну, понятно, томики других сочинений Гессе (я полагал тогда, как полагаю и теперь, что для того, чтобы перевести хотя бы одно стихотворение, желательно знать все написанное автором в полном объеме, как «большой контекст» для каждого слова, — впрочем, это другой сюжет). Но мне казалось невозможным обойтись и без объемистого альбома, составленного биографом Гессе Бернгардом Целлером, где можно найти множество разнообразных фотографий писателя — в молодости и в старости, на людях и наедине с собой. Подолгу всматривался я в эти портреты, силясь представить себе ритм и темп движений, манеру взглядывать на собеседника, позу тела, откидывавшегося в смехе, — чтобы перенести это внутрь своей переводческой работы, в ее глубину, на самое ее дно. Чтобы войти в игру, настроиться.

Опыты о старых и новых поэтах, составляющие эту книгу, написаны в разное время и в жанровом отношении не вполне однородны. Если я счел возможным соединить их вместе, то меня побудила к тому присущая им общая черта — установка на портретность.

Порой это портретность в буквальном смысле. Начало статьи о Гессе, например, — выжимка впечатлений от того самого альбома да еще от появившейся у меня позднее пластинки, где Гессе сам читает свою прозу и стихи; это крайний случай — что

называется, обнажение приема. В других случаях портретность запрятана чуть поглубже. Где-то на заднем плане мелькает тема телесных физиогномических примет, например по отношению к Клеменсу Брентано; было бы превыше моих сил воздержаться от ссылки на житийное предание касательно того, как выглядел и как вел себя преподобный Ефрем Сирийский. Но вот статья о переводах Жуковского вроде бы никаких «словесных портретов» не содержит; портретна она лишь постольку, поскольку ее предмет — отмеченное еще Гоголем атмосферическое присутствие личности и судьбы Василия Андреевича, парадоксально усиленное тем обстоятельством, что прослеживается оно не где-нибудь, а при воссоздании образчиков чужой музыки, по преимуществу — британской и германской: интимное «воспитание чувств» — через объективированный «местный колорит». В контексте такой задачи можно разбирать лексические оттенки или грамматические отношения слов в оригинале и в переводе, но при этом предполагается как необходимый компонент или хотя бы смысловой фон некое представление о внутреннем опыте Жуковского, вновь и вновь оживляемое в «памяти сердца» — и автора статьи, и ее читателя.

Иначе говоря, портретность состоит в том, что слово в статье, не переставая быть словом дискурсивным, одновременно служит чем-то вроде мазка, помогающего вылепить облик. Желательно, чтобы оно не лгало не только по своему логическому смыслу, но и в своей «суггестивности». Я надеюсь, что читатель не причтет меня к числу заклинателей и гипнотизеров от гуманитарии — хотя бы потому, что у меня ни в одной интонации нет той нечеловеческой уверенности в себе, которая обличает последних. От природы мне свойственно скорее уж оспаривать себя, и читатель, я надеюсь, ощутит это. Каждая «картинка», на манер мозаики выкладываемая мною из слов, — только подступ к предмету, только догадка, стоящая под вопросом; и я стараюсь никогда не забывать о том, что любое поползновение употребить метафоры, сравнения и эпитеты в функции доказательных аргументов погрешает против элементарной умственной честности. Но для того, чтобы поддерживать у себя и у читателя

«память сердца», не перестающую воздавать должное тому факту, вообще говоря, объективному, что помимо предмета есть еще и атмосфера *вокруг* предмета, квалифицирующая его как предмет гуманитарный, — мне приходится дать словам право не только называть вещи, как то полагается в научной прозе, но и *внушать*. Сам знаю, что это право весьма опасное, и стараюсь вводить пользование им в определенные рамки. Аристотель, давший на все времена замечательный образец здравомыслия, рассуждает в своей «Риторике» примерно так: если бы человеческая природа включала в себя лишь разум, без эмоций, без воображения, можно было бы обойтись силлогизмами; поскольку, однако, дело обстоит совсем иначе, нам остается прилагать усилия к просветлению эмоционально-имагинативной сферы, к приведению ее в возможную для нее степень адекватности...

Это не значит, что в мои намерения входило писать, что называется, о «моем» Жуковском, или о «моем» Брентано, или, хуже того, «моем» Ефреме Сирине.

Мне хотелось не столько сделать их «моими», сколько самому сделать себя — «их», чтобы подобное, по старой максиме, познавалось подобным; чтобы они сами были не только для моего рассудка, но и для моей эмоции интереснее, чем эмоция как таковая — для самой себя. Моей целью было — ввести мою субъективность в процесс познания, но с тем чтобы она в этом процессе «умерла». Не мне судить о том, когда мне это хотя бы отчасти удавалось, а когда решительно не удавалось.

В одном я уверен: поэты, о которых я писал, не были для меня предлогом сказать нечто «по поводу». Они были для меня — ими самими, то есть чем-то несравнимо более интересным, нежели все, что я имею о них сказать.

Для меня было бы огорчительно, если мои рассуждения о «портретности» были бы поняты как манифест того подхода, который некогда именовался биографическим методом, а теперь никак не называется, но продолжает существовать с упорством сорной травы. Мне совершенно чуждо намерение выводить творчество из внешних обстоятельств жизни поэта. Соблазнительнее, на худой конец, объяснять из творчества биографию, как его,

творчества, подсобный черновик. Но это было бы уж чересчур похоже на брюсовское «всё в жизни лишь средство...»

Нет, не средство — иначе поэт был бы распластан в двухмерной плоскости «литературы». Когда Жуковский и Брентано ищут умиротворения и отречения от страстей в Боге, я отказываюсь видеть в этом внутрилитературное событие, то есть, прости господи, что-то вроде «приема». Но я не могу не видеть, как они и здесь оставались поэтами — пожалуй, к несчастью для покоя своих душ. Равным образом я — враг слишком некритического сближения, чуть ли не отождествления биографии с творчеством и творчества с биографией; при этом приходится нещадно упрощать творчество и еще более нещадно стилизовать биографию. Однако я верю, что так называемая психология поэта и его поэтика — две проекции на плоскость одного и того же морфологического принципа (как сказал бы Мандельштам, формообразующего порыва). В этом, *но только в этом смысле* представляется возможным пояснять психологию — поэтикой, поэтику — психологией.

Когда поэзию пытаются замкнуть на биографию поэта, что может получиться, кроме — короткого замыкания? Неправда заключена уже в неизбежном при таких попытках забвении внутрилитературной детерминации творчества: забвении того, что раскладка литературного момента порождает свои притяжения и отталкивания, что всякий артистизм предполагает игру с подвижным равновесием удовлетворенных и приятно обманутых ожиданий читателя, наконец, что у традиционных форм есть своя имманентная содержательность, учитываемая и отчасти модифицируемая в акте индивидуального творчества, но не творимая из ничего. Ничего не знать об этой детерминации — значит не быть профессионалом. Сознательно презирать ее во имя идеологических или вульгарно-сентиментальных мотивов — варварство. С другой стороны, однако, творчество есть творчество постольку, поскольку, ориентируясь на внутрилитературные координаты, оно к ним не сводится. Легче объяснить из литературного момента парнасцев, нежели Верлена, и Брюсова, нежели Мандельштама. Характерно, что самое слово «литература»

у Верлена, и у Мандельштама употребляется как бранное. К литературному моменту сводима поэзия, так сказать, «второй свежести». У поэзии в строгом и узком смысле этого слова всегда имеется еще одно измерение. Ненаучно его называют судьбой поэта. Важно помнить, однако, что это «судьба» именно как глубина самой поэзии, не набор несчастных случаев, на который позволительно реагировать сентиментально или саркастически.

...Перечитывая написанное, нахожу его не в меру благополучным.

Во-первых, неясно в принципе, как обеспечить адекватное понимание рабочих метафор, этих рабочих гипотез воображения, не вводя малых сих в соблазн. Михаил Михайлович Бахтин, Алексей Федорович Лосев — люди были не мне чета. «Ученик не выше учителя своего». А что делают из их книг читатели, принимающие их рабочие метафоры за совершенно буквально сформулированную истину в последней инстанции? Ведь это несчастье. Что тут можно сделать, кроме как молиться, чтобы Небо умудрило того читателя, до которого изолированные формулировки доходят сами по себе — вне контекста, вне интонации, вне связного метафорического замысла, наконец, вне перипетий внутреннего спора пишущего с самим собой? Когда такие читатели сердятся и требуют автора к ответу, это еще не самое страшное. Куда страшнее, когда они автору беззаветно верят — верят тому, что сами сумели у него вычитать по своим способностям и потребностям. Тогда применяешь к себе евангельскую угрозу: «Горе тому человеку, через которого соблазн приходит».

Во-вторых, я солгал бы, если бы утаил чувство отчуждения, с которым сам уже воспринимаю свои прежние работы (применительно к этой книге — все, за вычетом совсем недавно написанного опыта о Мандельштаме). «Как души смотрят с высоты на ими брошенное тело...» Это относится в основном к тону статей; если бы у меня радикально переменялась позиция в во росах содержательных, я не счел бы себя вправе заново публиковать старое, а вместо этого сел бы готовить, по назидательному примеру Блаженного Августина, «ретракции» — исправ-

ление допущенных в прошлом ошибок. Нет, думаю я о сюжетах и персонажах этой книги в общем то же самое; но вот *говорить*, мне кажется, стал бы по-другому — с большей боязнью красоты, посуше, порезче, но и поосмотрительнее.

Надо полагать, это отчасти возраст. «Лета к суровой прозе клонят», и уже не тянет распеться так рапсодично, как в молодости. Метафоры метафорами, портретный подход — портретным подходом, но опыт, и научный, и человеческий, отягощает каждое остающееся в силе утверждение слишком большим бременем молчаливых оговорок, чтобы позволять себе прежние аллюры. Возьмем хоть того же Клеменса Брентано; я продолжаю любить его стихи, но мне уже самому не совсем понятна та несколько горячая влюбленность, которую они у меня вызывали и которая сказалась в стилистике моих рассуждений о нем.

Важнее, однако, другое. Изменился не только мой биографический возраст; изменился возраст времени. Слова наши звучат в воздухе уже не совсем так, как звучали. Читатель, умеющий слышать этот призыв, уловит в большинстве предлагаемых ему опытов специфическую акустику поры, которой больше нет. Той самой, к которой относятся строки Бахыта Кенжеева:

Вот и проходит эпоха
Тайной свободы твоей...

«Тайная свобода» — не нужно быть очень догадливым, чтобы предположить за этим пушкинско-блоковским словосочетанием чистую иллюзию, порождаемую механизмом психологической компенсации. Дескать, с тоски и не то выдумашь. Так-то оно так; но иллюзия эта, во всяком случае, реальнее, чем противостоящая ей реальность, которая притворяется такой устойчивой, такой безысходно-тяжеловесной, пока ей не приходит время в одночасье рассыпаться.

Те десятилетия нашей истории, которые на наших глазах уступают место какому-то новому циклу, нечаянно породили единственный в своем роде феномен. Мандельштам среди оторопи 30-х годов дал ему имя, точное, как диагноз: «тоска по мировой культуре». Он же выразился менее диагностически и более художественно, когда назвал стихи, «написанные без предварительного дозволения», то есть попросту настоящие, — *ворован-*

ным воздухом. В этих двух формулах сказано чрезвычайно много; они словно бы начертаны как эпитафии над всем бытием той формации русского интеллигента, к которой принадлежу и я.

На веку тех, кто был старше меня, почти вовсе смолкло слово — но как же много для них означала музыка! Ворованный воздух мировой культуры — ни больше, ни меньше. Когда они шли слушать великих пианистов той поры, вопрос стоял не об эстетическом наслаждении, а о возможности жить. Девушка, в середине пятидесятых вернувшаяся из лагерей в Москву, еще не зная, под каким кровом найдет приют на ночь и как будет перебиваться, жадно останавливалась на улице перед консерваторскими афишами; будь это вымысел, его можно было бы счесть чересчур сердцещипательным, — но это не вымысел.

К нам, тогда двадцатилетним, с конца тех же 50-х стала приходить поэзия: «Воронежские тетради» Мандельштама, поэмы Цветаевой, поздняя Ахматова — не книги, а запретная машинопись. Термина «самиздат» еще не было. А инстинкт велел держать побольше в голове — это самое надежное место хранения. Теперь, наверное, переведутся люди, способные часами читать друг другу стихи наизусть; ведь во всем свете такого нет, только у нас покамест есть.

Прошу понять меня правильно: мои слова — не ностальгический вздох об уходящем. Боже сохрани! Когда поэзия получает непомерный авторитет и обременяется не свойственными ей функциями, это ведь не от хорошей жизни. Тот же Мандельштам горько иронизировал над людьми, которые в том высоком экстазе, в каком древние спартанцы с песнями Тиртея шли в битву, со стихами Пастернака идут... в концерт: «Поколение, которое ничего не совершит». И был, в общем, прав. Тут ничего не попишешь — поэзия может не больше, хотя и не меньше того, что она может: это ворованный воздух, позволяющий дышать, а не задохнуться сарказмом, — однако ей не заменить ни духовного учительства, ни философского познания, ни, наконец, гражданского действия.

В 60-е и 70-е мы жили, например, со стихами Цветаевой. Отвечая на одну анкету, я сказал тогда, конечно, не за одного

себя, что она для нас — своя. А ведь так отчетливо видно на ее примере, какую духовную опасность даже для самой большой поэзии представляет внушенный романтизмом порыв быть не поэзией, а Всем. Самозамкнутость возведенного в абсолюте лирического импульса; голос, окликающий и людей, и Бога, но совершенно безразличный к тому, что со своей стороны имеют сказать и люди, и Бог. Что же, я знал это, если меня не обманывает память, и десять, и пятнадцать, и двадцать лет тому назад; однако тогда все прощали ей охотно и безоговорочно. Поэзии прощалось все, укоризненные вопросы к ней откладывались самое малое до следующей исторической эпохи. Энергетический кризис, постигший жизнь вокруг нас, не оставлял таким людям, как я, возможности быть особенно разборчивыми относительно разрядов лирической энергии, которые та же Цветаева дарит так щедро. И то сказать, если в поэзии соблазнов немало, то больше греха, наверное, в жалости к себе как «жертвам истории». Греха столь же тривиального, как и невеселого. Поэзия — противоядие против жалости к себе, это надо за ней признать (с оговоркой, что есть противоядия более святые и более чистые).

Удача моя в том, что мне было кому всю жизнь читать стихи вслух и по памяти — моим друзьям, и прежде всего моей жене, с которой уже за тридцать лет без малого совместно пережита каждая любимая строчка, включая те, что приводятся в этой книге. Расслышана через резонанс ее внимания.

Со стыдом говорю — рядом со святыми муками тех, кто в те годы всерьез муки принимал; но ведь и рядом с куда менее святым унынием прочих, — мы жили неуместно, несообразно весело. У нас это называлось: «нарушать общественное неприличие». На холоду мы грелись у огня живых слов, веселясь каждому язычку пламени. Нет, мы не были жертвами истории. Липкий страх, пронзительный стыд, бессильное бешенство — этого хватало; но вот уныния, той мировой тошноты, что сменила в нашем веке байроническую мировую скорбь прошлого века, — чего не было, того не было. Совсем не было. Тайная свобода — она и есть тайная свобода. И к каждому поэту былых времен можно было обращать ту мольбу, которую Блок обратил к Пушкину:

Дай нам руку в непогоду,
Помоги в немой борьбе!

Это я пытаюсь объяснить некоторые эксцессы моего слога, мои признания поэтам в любви — не без сентиментальности, не без педалирования. Сам вижу, но переделать не могу, могу лишь написать заново. Как быть, когда история литературы — не просто предмет познания, но одновременно шанс дышать «большим временем», вместо того чтобы задыхаться в малом, жить в Божьем мире, а не в «условиях эпохи застоя»?

Как быть, когда естественное свечение стихов дополнительно подсвечено чернотой фона?

Кроме всего прочего, я ведь чаще всего выбирал темы, у нас обойденные. Даже Германа Гессе, когда я начинал им заниматься, вокруг не знали. Когда «Игра в бисер» была в первый раз переведена, в издательстве беспокоились: кто у нас будет такое читать? Это чуть позже, к концу шестидесятых, Касталия овладела воображением структуралистски ориентированной публики. Когда меня потянуло на Вячеслава Иванова, не одни ревнители социалистического реализма давно успокоились на том, что его поэзия навсегда похоронена. Клеменса Брентано сами немцы как следует оценили только сейчас, а у нас он и до сих пор мало известен. Полноту смысла, которую имеет в контексте западноевропейской традиции наследие Вергилия, из русских оценили разве что Георгий Федотов и тот же Вячеслав Иванов, да и то в эмиграции. Чувство, что я ломлюсь в двери, отнюдь не раскрытые, даже неотпертые, прибавляло мне азарта и душевного жара.

И так часто приходилось ощущать себя в затаившемся и страстном сговоре — и с автором, о котором, и с читателем, для которого я писал. В заговоре против законов вероятия, означаемых советом: «Не пытайся — у нас это не пройдет». Героизма тут, конечно, нет; но фрондерством называть мое поведение я тоже не соглашусь. Это просто биологически нормальное поведение. Поведение живого в отличие от неживого.

И, конечно, «тоска по мировой культуре». Раззадоривающее чувство насильственной отторгнутости, которую необходимо преодолеть. В том числе и отторгнутости географической. Едва

ли я так старался бы расписывать в статье про Гессе городок Кальв, если бы не имел оснований полагать, что мне суждено до окончания века лицезреть его только на фотографии в упомянутом альбоме Бернгарда Целлера, а читатель мой не увидит его ни в каком виде...

«Сокровища мировой культуры» — за вычетом того, что чужие люди отобрали нам в паек, да еще изжевали своими зубами, — были для нас воистину сокровищами в самом что ни на есть буквальном, этимологическом смысле слова: тем, что от нас *сокрыли*, спрятали, намеренно утаили. Кладом, который надо раскапывать без посторонней помощи, голыми руками, не жалея крови из-под ногтей.

Да еще не забывая хорониться от лихого человека.

Уверял же лектор на закрытом инструктаже в конце шестидесятых, что этот Герман Гессе, про которого пишет Аверинцев, — не кто иной, как известный гитлеровец; грозила же сотрудница Библиотеки Ленина потребовать расследования, для чего бы это мне в семидесятые понадобились издания древних молитв; отнимали же у меня в восьмидесятом в ленинградской таможне, вполне официально, Исаака Сириянина по-сирийски, а перед этим на почте — Григория Паламу по-гречески! Пойми, читатель, я не жалею, я люблю сюжетом.

Сюжет о запретном кладе — архиромантический, даже сказочный. Сам Клеменс Бретано не побрезговал бы.

Так скажи на милость: ощущая себя внутри *такого* сюжета, — не выше ли сил человеческих воздержаться от романтических излишеств слога?

О невидимой миру доле моей жены во всем, что я пишу, сказано. Хотелось бы еще помянуть моих покойных родителей, благодаря которым язык старой русской поэзии — для меня не мертвый. И Резо Каралашвили, безвременно умершего друга моего из Тбилиси, вернейшего из учеников Гессе по всему свету. И всех, с кем была разделена тайная свобода.

I

*ВЕРГИЛИЙ
СИРИН
НАРЕКАЦИ*

ДВЕ ТЫСЯЧИ ЛЕТ С ВЕРГИЛИЕМ*

Когда 21 сентября 19 года до н. э. в калабрийском городе Брундизии, подле моря, соединяющего южную Италию с Элладой Гомера, на пятьдесят первом году своей тихой жизни трудолюбца скончался Публий Вергилий Марон — уже тогда, пожалуй, это событие означало для сознания одних современников и хотя бы для смутного чувства других нечто большее, чем просто смерть любимого и почитаемого поэта. Поэты у римлян были; но Вергилий — не один из великих, даже не первый, а единственный.

Конечно, пытаться уловить, что на самом деле чувствовали люди ровно два тысячелетия тому назад, — дело рискованное; но есть приметы, которым приходится доверять — если не каждой по отдельности, то всем в совокупности, когда они подтверждают друг друга. Если талантливый и умный поэт Проперций приветствовал самое начало одиннадцатилетней — так и не пришедшей к концу — работы Вергилия над «Энеидой» торжественным стихом: «рождается нечто более великое, нежели „Илиада“», — этого, может статься, и не надо принимать чересчур всерьез, потому что литературные нравы Рима предполагали некоторую избыточность чуть иронических похвал, которыми обменивались дружественные поэты. Но то, что народ в театре, по свидетельству Тацита, встал навстречу Вергилию, воздавая ему такую же честь, как Августу, о чем-то говорит. Особенно убедительное, хотя и забавное, доказательство живости общего отклика на поэзию Вергилия — необычайное количество попыток ее раскритиковать и уничтожить: против «Буколик» были написаны «Антибуколики», против «Энеиды» — «Бич на

* Две тысячи лет с Вергилием // Иностранная литература, 1982, № 8, с. 193—201. [Статья основана на тезисах доклада, прочитанного осенью 1981 года в Мантуе (Италия) в рамках международного конгресса, посвященного Вергилию.]