

В. В. Зельченко
(Санкт-Петербургский государственный университет)

THEOGN. 861–864

Загадочное четверостишие *Theogn.* 861–864 истолковывалось как гриф или симпосиальный мим, а говорящий персонаж (несомненно, женского рода) отождествлялся с куртизанкой, нищенкой, домашним животным, совой, луной и т. д. Как представляется, все эти объяснения не учитывают тех или иных лексико-стилистических нюансов — таких, например, как точное значение *αὐτομάτη* или позиция *ἄλλα*. В статье развивается давняя идея Теодора Бергк (1881), который приближает ситуацию к реальности: *persona loquens* — это девушка, остающаяся незамужней, потому что жадные родители не хотят давать за ней приданого; в результате она берется за дело сама и выскальзывает к потенциальным женихам по ночам. Поэт не на ее стороне, он занимает позицию моралиста-сатирика: как и в других местах (ср. 187–190, 457–460 и, возможно, 261–266), Феогнид видит в «матримониальной корысти» отцов одну из причин общего упадка нравов.

Ключевые слова: Феогнид, Теодор Бергк, загадка, симпосиальная поэзия, древнегреческие брачные обычаи.

V. V. Zeltchenko
(St. Petersburg State University)

Theogn. 861–864

This enigmatic quatrain has been interpreted as ‘griphos’ or ‘symptotic mime’, and its (obviously female) protagonist identified as a prostitute, a beggar, a domestic pet, an owl, the moon etc. All these explanations, as it seems, contradict such lexical and stylistic nuances as the precise meaning of *αὐτομάτη* or the function of *ἄλλα*. The paper aims to develop the old explanation offered by Theodor Bergk (1881), who made the situation more realistic: the *persona loquens* is a girl who remains unmarried because her parents refuse to give a dowry; so, she takes the matter into her own hands and sneaks out to the suitors at night. The poet does not sympathize with her. His position is that of a moral satirist: as often (cf. 187–190, 457–460 and perhaps 261–266), Theognis considers the ‘matrimonial greed’ of the fathers to be the cause of the degradation of social values.

Key words: Theognis, Theodor Bergk, riddles, symptotic poetry, Greek matrimonial habits.

К 140-летию со дня смерти Теодора Бергка (1812–1881)

Οἱ με φίλοι προδιδούσι καὶ οὐκ ἐθέλουσί τι δοῦναι
 ἀνδρῶν φαινομένων· ἀλλ' ἐγὼ αὐτομάτη
 ἔσπερίη τ' ἔξειμι καὶ ὀρθρὴ αὔθις ἔσειμι,
 ἦμος ἀλεκτρούων φθόγγος ἐγειρομένων.

Это стихотворение, не раз удостаивавшееся титула «загадочного» и «непонятного», относится к числу тех вещей в феогнидовском корпусе, которые охотно аттестуются комментаторами как *грифы*, т. е. застольные загадки. Говорит женский персонаж, что у Феогнида встречается еще дважды (257–261: «я — кобылица, сбрасывающая седока»; 579–580: откровенничает кокетка, тут же получающая отповедь). Общая ситуация, однако, неясна; двусмысленно и ἀνδρῶν φαινομένων, которое в двух рукописях сборника сопровождается пояснением ἦγουν κατὰ τὸν καιρὸν τῆς ἡμέρας, т. е. понимается как указание на время суток («когда люди показываются на улице»).

В вопросе о составе corpus Theognideum едва ли не наиболее радикальную позицию занимал Жан Карьер — считавший его собранием материала настолько разнородного, что, например, толковал одно из стихотворений как вывеску трактира. Отсюда свобода в постулировании грифов, которая проявляется и трактовке наших стихов¹: их героиня, по Карьеру — луна, которая «сама собой», как отчего-то счел нужным подчеркнуть поэт, восходит ночью и возвращается в свой дворец под утро². Кто же те друзья, которые «предают» ее днем (ἀνδρῶν φαινομένων понимается в темпоральном смысле)? Жрецы Гекаты и колдуньи, отвечает Карьер, в примечании к изданию 1975 г. приводя также и идею в целом поддержавшего его М. Ван дер Фалька о том, что неверный друг, несмотря на pluralis — солнце, у которого луна заимствует свой свет (Van der Valk 1955/1956: 101–102). Неготовность прояснить все детали Карьер объясняет ссылкой на туманность изложения, неиз-

¹ Carrière 1948: 133; Carrière 1975: 178–179. Именно наше место кажется Карьеру наиболее очевидным доказательством наличия грифов в феогнидовском сборнике; ср. его недоуменное восклицание в рецензии на комментарий Б. А. Ван Гронингена: «pas des *gripes* dans le recueil (même pas dans les vers 861–864!)» (Carrière 1967: 595).

² Неназванным предшественником Карьера был Ф. Хаймзёт, предлагавший разгадку «ночь» (Heimsoeth 1866: 5).

бежно присущую грифам (Carrière 1975: 179). С этим, однако, можно поспорить: поэтика загадки действительно предполагает двусмысленность и недосказанность, но только до тех пор, пока она не разгадана; соль этого жанра заключена как раз в том, что в свете разгадки каждый дотоле непонятный элемент должен получить естественное истолкование. Некоторое время назад астрономическую интерпретацию Карьера воскресил Даниэль Кёллиган, меняющий луну на солнце или зарю (неверными друзьями теперь будут, наоборот, луна и звезды) (Kölligan 2007: 126; 2013); и хотя он говорит уже не о застольном остроумии, а о древнейшей метафоре, восходящей едва ли не к праиндоевропейской поэзии, отмеченные выше трудности не исчезают.

Совершенно иное, весьма колоритное решение предложил в 1902 г. Эрнест Харрисон. Харрисон был в кембриджском Тринити-колледже тьютором юного Набокова, провел с ним немало нравоучительных бесед и выписал немало штрафов (впрочем, и познакомил с поэзией Хаусмена, подарив однажды «A Shropshire Lad»). Для читателей «Других берегов», где Харрисон выведен академическим сухарем, ходячим сводом правил внутреннего распорядка, поучительно познакомиться с его книгой о Феогниде — книгой вполне романтической, с параллелями из Вордсворта и Теннисона, эмоциональными пассажами и смелыми гипотезами. То, что героем нашего стихотворения Харрисон предлагал считать какое-то домашнее животное, которое хозяева забывают покормить, когда к ним приходят гости, вошло во все обзоры истории вопроса как некое *plus ultra*. На деле, однако, мысль Харрисона не так эксцентрична, как ее пересказывают: он считает стихи аллегорическими — «поэт сравнивает себя с домашним животным, которое хозяева ласкают только когда им нечего больше делать» (Harrison 1902: 203–204). Строки близки по смыслу к соседнему катрену 857–860, где Феогнид сетует: друзья отворачиваются от меня в беде, но кидаются с объятиями, когда у меня все хорошо; кроме того, Харрисон наверняка держал в уме ст. 347–348, в которых поэт уподобляет себя псу, выбравшемуся из водоворота. Проблема, однако, и в необъяснимом женском роде³, и в том, что при такой интерпретации акцент

³ *Tacite* поддержавший Харрисона Дж. М. Эдмондс говорит о ласке (*γαλῆ*; Edmonds 1931: 331), но ласок древние не приручали по-

делается на первую часть стихотворения, между тем как в оригинале он сделан на вторую. Получается, что поэт не просто жалуется на предательство друзей, но подчеркивает, что может обойтись и без них; но чему в этой ситуации соответствует «уход ночью и возвращение под утро», непонятно. Анималистическую линию в толковании наших стихов продолжает Жюль Лабарб, считающий их загадкой о сове, которая днем прячется, а ночью вылетает на охоту; к сожалению, эта труднодоступная работа известна нам лишь по нескольким кратким резюме (Labarbe 1992).

Дуглас Янг, обращая внимание на две загадки о светильнике в Палатинской антологии (XIV, 47; 53), предполагает, что у Феогнида также говорит язычок пламени светильника, только каменного (судя по всему, по мысли Янга эта *lampas perpetua* установлена где-то на перекрестке у алтаря): днем ему не хотят давать масла, но ночью он берет свое и выходит наружу (Young 1971: 53, in app.). Помимо всего прочего, тут не ясно αὐτομάτη; еще существеннее, что ни λύχνος, ни πῦρ не подходят к употребленному Феогнидом женскому роду.⁴ Очевидно, именно по этой причине Янг вынужден говорить о «светильнике, украшенном изображением девушки», тем самым, как кажется, усложняя идею до неправдоподобия: ведь даже если мы предположим, что речь идет о какой-то известной слушателям местной достопримечательности, «выходит и возвращается» не фигура на рельефе, а само пламя.

Начиная с 1970-х годов исследователи Феогнида переключают внимание на обстановку и традиции симпозиа: сборник начинает исследоваться как памятник особой пиршественной культуры, необъяснимый вне традиции устного импровизационного и даже театрализованного исполнения. Сторонники этого направления охотно определяют наши стихи как *μῖμ*, сценку, разыгрываемую симпосиастами, и ищут для этой сценки содержание. Согласно гипотезе Ричарда Мартина, говорит персонифицированная Бедность (Πενίη), не нашедшая себе места на обильном пиру: там, где столы ломаются от еды и вина, ей делать нечего, пирующие гонят ее прочь из дома — однако

настоящему — это и невозможно, — а лишь прикармливали, чтобы отвадить мышей.

⁴ Мы помним, как в начале 1990-х это возражение сформулировал во время университетского занятия Н. В. Шебалин — собственного мнения об этих стихах Феогнида, однако, в тот раз не высказавший.

наутро она грозит возвратиться (Martin 2001: 59–71). Мартин, в сущности, придает аллегорический характер более давней идее М. Л. Уэста (West 1974: 160): по его гипотезе, «я» стихотворения — это нищенка, которая явилась на пир, но ничего на нем не получила; она уходит просить милостыню к другим, но почему-то обещает вернуться с рассветом. Почему? Ответ Уэста неожиданен: она жена, дочь или родственница хозяина дома! Заметим, что здесь вновь можно обнаружить насильственное смещение акцентов: ведь вместо ожидаемого «хорошо, я уйду» у Феогида сказано «я уйду под вечер» — само по себе указание на то, что пиры происходят в конце дня, этой проблемы не снимает. Укажем и на ἀλλά, как кажется, мешающее и Уэсту, и Мартину: героиня стихотворения, по их интерпретации, должна говорить «ладно, я уйду сама», однако она говорит «мне ничего не хотят дать, но я уйду сама» — предполагая, таким образом, что у нее готов ответ на предательство друзей. Мартину приходится относить ἀλλά ко второй части («я уйду, но утром вернусь»), чему, однако препятствует равновесие двух сказуемых.

Прервем на время обзор мнений ради замечания общего характера. Ранее нам уже случалось высказывать нашу позицию в вопросе о грифах у Феогида (Zeltchenko 1997: 241–242). По нашему убеждению, в любом стихотворении этого автора (безусловно испытывавшего влияние жанров симпозиальной поэзии, но поставившего их на службу своим темам и своему содержанию) следует в первую очередь искать мысль, пуанту. Она может быть политической, этической, поэтологической, может быть связана с крушением родных Мегар и с собственной судьбой изгнанника, с аристократическими правилами жизни и любви либо просто с пиршественным этикетом — однако ссылка на самоценную «загадку» или «сценку» не должна заменять ее поисков.

Уже первые издатели Феогида, начиная с Иоахима Камерария (Camerarius 1557: 167), называли героиней ст. 861–864 женщину легкого поведения: или гетеру, или πόρνῃ более низкого разбора. Днем ее клиенты не признаются в знакомстве, на людях «ничего не хотят ей дать» — но не беда, ее час придет ночью; в этом случае стихотворение, видимо, должно мыслиться как сатирическое. Это толкование продолжает жить несмотря на пестроту альтернативных объяснений, периодически возникая и у современных филологов (Э. Диля, А. Гарции, Ф. Р. Адрадоса): последней его сторонницей, кажется, была Эва

Штеле, которая признает загадку Феогида неразрешимой, но ее героиней считает «скорее всего, куртизанку» (Stehle 1997: 221). Нередко оно объединяется с другими: так, уже упоминавшийся Карьер замечает, что для большей головоломности луна у Феогида описывается как блудница, а Эдмондс объединяет Камерария с Харрисоном, говоря о «кошке куртизанки». Б. А. ван Гронинген возражает, что проститутка скорее будет принимать клиентов у себя (дома или в *πορνοβοσκειῶν*), чем приходить к ним (Van Groningen 1966: 329). На наш взгляд, этой версии противится и *αὐτόματη* — слово, которому уделялось недостаточно внимания. В эпосе и лирике *αὐτόματος* значит не просто ‘спонтанно, по собственной воле’, а то, что выражается латинским *ultro*: иначе говоря, этот эпитет употребляется тогда, когда кто-то или что-то самостоятельно производит такое действие, которое обычно вызывается сторонним вмешательством (при переводе можно добавить «не дожидаясь»)⁵. Так, в *Ил. II*, 408, когда Агамемнон собирает вождей на совет, Нестор и прочие приходят по зову, а Менелай *αὐτόματος*: не незванным гостем, а *не дожидаясь приглашения*, «ибо, — поясняет Гомер, — он знал о кручине брата». То же можно сказать и об *αὐτόματαί πῦλαι* Олимпа, которые раскрываются перед колесницей Геры (*Ил. V*, 749 = *VIII*, 393), и о самодвигающихся треножниках Гефеста, которые нет нужды приносить на пиры богов и уносить обратно (*Ил. XVIII*, 376–377), и о земле, которая рождает плоды без участия человеческих рук (*Hes. OD* 118; ср. *Ap. Rhod. I*, 1143; etc.), и об оракуле Батту, данном еще *до того*, как он успел задать какой-либо вопрос (*Pind. Pyth. 4*, 60).⁶ Как применить эту коннотацию в случае с *πόρνη*, неясно; в постулируемый смысл «днем ко мне не приходят, но ночью я свое наверстаю (ср. у тех же самых людей)» *αὐτόματος* не вмещается. Гарция предполагает, что куртизанка от нелюбимых клиентов (*ἄνδρες*) ускользает к любимым, пусть и жадным (*φίλοι*), а Ван Гронинген пробует заключить, что в наказание тем клиентам, которые демонстративно проигнорировали ее днем, она однократно «выходит на панель» (произносится

⁵ Автор пространного очерка истории слова *αὐτόματος* (Micheli 1998) этого вывода не делает, а феогидовское место понимает в духе Карьера (р. 434).

⁶ Обоснование такой интерпретации пиндаровского места см.: Braswell 1988: 144–145.

слово «забастовка»)⁷ — в обоих случаях слишком экзотическая и невозможно запутанная ситуация.

Здесь мы переходим, наконец, к той интерпретации, которая кажется нам продуктивной. Ее высказал Теодор Бергк в четвертом издании «*Poetae Iyrici Graeci*» (т. е. в аппарате и оттого предельно кратко — фактически, в виде конъектуры). По Бергку, говорит девушка, за которой родители или родственники (φίλοι) не хотят давать приданое, когда приходят женихи («ἀνδρῶν [i. e. μνηστήρων] φαίνομένων»)⁸. Бергк при этом предложил менять οὐκ ἐθέλουσί τι δοῦναι на οὐκ ἐθέλουσ' ἐπιδοῦναι, вводя технический термин для приданого. Это, как кажется, необязательно: просмотр речей судебных ораторов, часто толкующих об этих материях, показывает, что если, к примеру, у Исея ἐπιδοῦναι пройка употребляется как стандартная формула, то Демосфен свободно использует и простое δίδοναι пройка (*In Aphob.* 1, 44; 2, 15; *Contra Onerot.* 1, 10; et saepius).

«Бергк не объясняет второй дистих», — недоуменно констатировал в ответ Ван Гронинген (*Van Groningen* 1966: 328); действительно, дальше Бергк свою мысль не развил, и за него это попытались сделать другие. Так, в 1989 г. эту идею использовал Франко Феррари — яркий представитель уже упоминавшегося «устно-симпосиального» направления. Феррари вновь возвращается к миму: девушка идет гетерой на пиры, чтобы заработать на приданое сама, и вот она здесь, перед гостями (*Ferrari* 1989: 216–217). Хотя интерпретацию Феррари и поддержал затем Федерико Конделло⁹, нам она представляется неправдоподобной: ясно, что у девицы, которая появляется на публике таким образом, не будет шансов выйти замуж, так что остается ссылаться на эксцентричный комизм симпосиальной сценки.

⁷ Garzya 1958: ad loc.; *Van Groningen* 1966: 330–331. Ван Гронинген, вдумчиво и глубоко разбирая доводы предшественников, признает стихотворение безнадежно темным и взвешивает несколько своих версий, не настаивая на них — так, параллельно высказывается гипотеза о колдунье, причем ἀνδρῶν φαίνομένων подразумевает призраков.

⁸ Bergk 1882: 193. Это толкование отражено в прозаическом переводе А. К. Гаврилова: «Бросают меня друзья, ничего не хотят за мною дать, хотя явились мужчины» (*Доватур* 1989: 170).

⁹ Condello 2002 (к сожалению, в настоящее время болонский электронный журнал «*Griselda*», в котором была опубликована статья Конделло, более недоступен; мы обращались к нему в 2017 г.).

Еще до Бергка двадцатилетний Ницше, взявший Феогнида темой своей *Valediktionsarbeit* в Пфорте, понимал ст. 861–864 близким образом, при этом окрашивая их в наивно-романтические тона: поэт любил девушку, которую ее родители предназначили богатому плебею, однако влюбленные продолжали встречаться, хоть и тайно; от имени этой девушки и написаны стихи (Nietzsche 2006: 447). Любопытно, что с Ницше в каком-то смысле совпал его антипод Виламовиц: читая с пером в руках антологию Бергка (впрочем, по третьему изданию, еще не содержавшему названного выше толкования), он оставил на полях конъектуру $\mu\epsilon\ \delta\omicron\upsilon\nu\alpha\iota\ \acute{\alpha}\nu\delta\rho\omega\acute{\nu}\ \tau\acute{\omega}\rho\alpha\mu\acute{\epsilon}\nu\omega$, впервые опубликованную в аппарате «*Anthologia lyrica Graeca*» Диля. Не будем останавливаться на радикализме и самой необходимости исправления, но проследим за его интенцией. Виламовиц превращает стихотворение в любовную новеллу: девушку не выдают за того, кто ей мил (теперь не обязательно из-за денег), но она выскальзывает к нему ночью. Это хорошо для греческого романа, но для Феогнида, кажется, невозможно: прославлению любви, не знающей преград, в его стихах места нет.

В целом поддерживая толкование Бергка, мы хотели бы вписать эти стихи в круг характерных феогиновских тем и сформулировать авторское отношение к происходящему. Речь идет о бесприданнице, которая устраивает свое личное счастье предосудительным способом: родители, не желающие давать за дочь приданого (очевидно, выгадывая богатого жениха), дождутся того, что она возьмет дело в свои руки и будет выскальзывать к мужчине по ночам — не для заработка, конечно, но для того, чтобы таким образом привлечь будущего мужа. Феогнид вовсе не на ее стороне (ср. $\acute{\epsilon}\chi\theta\alpha\acute{\iota}\rho\omega\ \delta\grave{\epsilon}\ \gamma\upsilon\nu\alpha\acute{\iota}\kappa\alpha\ \lambda\epsilon\rho\acute{\iota}\delta\rho\omicron\mu\omicron\nu$ в ст. 581), стихи саркастичны, и внимание поэта сфокусировано на неизбежных пагубных последствиях родительской жадности: новая Фисба увидена здесь глазами сурового моралиста, притом политического. В широкой панораме того, как деградируют аристократические нравы в пору, когда всем правят $\omicron\acute{\iota}\ \kappa\alpha\kappa\omicron\acute{\iota}$, корыстно-матримониальный аспект занимает Феогнида особенно, он возвращается к нему раз за разом. В ст. 187–190 осуждаются межсословные браки между $\kappa\alpha\kappa\omicron\acute{\iota}$ и $\acute{\alpha}\gamma\alpha\theta\omicron\acute{\iota}$: они заключаются из-за денег, которых жаждет либо жених, либо родители невесты. Еще более близки к нашему катрену ст. 457–460: молодая жена не годится для старого мужа (мотив предпочтения старика — конечно, меркантильный — подразумевается), она превращается в корабль, не

слушающийся руля, и «часто, разорвав причальные канаты, по ночам находит другую гавань». Наконец, в трудных ст. 261–266 (смысл этого темного стихотворения по крайней мере в общих чертах прояснил Н. В. Шебалин — Shebalin 1972) поэт на свадебном пиру угнетен тем, что его избранница выдана (очевидно, из корыстных побуждений) за другого, какίονα; невеселы и ее родители.

Поняв ст. 861–864 таким образом, мы, кажется, сможем объяснить и мелкие трудности. Необычное выражение ἀνδρῶν φαίνομένων (φαίνεσθαι в смысле ἐλθεῖν у Феогнида не встречается) оправдано противопоставлением дня и ночи: вы не хотите отдавать меня мужчине тогда, когда он на виду и просит открыто — что же, я выскользну πρὸς τὸν ἄνδρα λαυθάνοντα. Почему так много места отдано описанию раннего утра, зачем четвертый стих, дублирующий третий?¹⁰ Он добавляет ситуации мрачности: бесприданница исчезает из дома на всю ночь и возвращается только с петухами — т. е. к родительскому пробуждению, так что они ничего не заметят. Проясняется и комбинация τε... καί: «Если вы не хотите мне помочь, обойдусь без вас, — говорит девушка, — я и уйду, когда вы уже уснете, и вернусь, когда вы еще не проснетесь».

Литература

- Bergk, Th. 1882: *Poetae lyrici Graeci*. 4 ed. Vol. 2. Lipsiae.
 Braswell, B. K. 1988: *A Commentary on the Fourth Pythian Ode of Pindar*. Berlin; New York.
 Camerarius, I. 1551: *Libellus scholasticus utilis et valde bonus, quo continentur Theognidis praecepta <...>*. Basileae.
 Carrière, J. 1948: *Théognis de Mégare: Étude sur le recueil élégiaque attribué à ce poète*. Paris.
 Carrière, J. 1975: *Théognis. Poèmes élégiaques*. 2 éd. Paris (1 éd. — 1948).
 Carrière, J. 1967: [Compte-rendu: Van Groningen 1966]. *Revue des études grecques* 80, 595–596.
 Condello, F. 2003: Messinscene dell'altro nella poesia simposiale greca. *Griselda* 3 (<http://www.griseldaonline.it/temi/l-altro/messinscene-simposio-greco-arcaico-condello.html>).
 Dovatur, A. I. *Feognid i ego vremja* [*Theognis and His Epoch*]. Leningrad.
 Доватур, А. И. 1989: *Феогнид и его время*. Л.
 Edmonds, J. M. 1931: *Elegies and Iambus: Being the Remains of All Elegiac and Iambic Poets*. Vol. 1. London; New York.

¹⁰ «Le vers 864 ne fait que développer *metri causa* l'idée de ὀρθρίη», — вынужденно капитулирует Ван Гронинген (Van Groningen 1966: 328).

- Ferrari, F. 1989: *Teognide. Elegie*. Milano.
- Garzya, A. 1958: *Teognide. Elegie. Libri I–II*. Firenze.
- Van Groningen, B. A. 1966: *Théognis: Le premier livre édité avec un commentaire*. Amsterdam.
- Harrison, E. 1902: *Studies in Theognis Together with a Text of the Poems*. Cambridge.
- Heimsoeth, F. 1861: *De diversa diversorum mendorum emendatione commentatio critica*. Bonnae.
- Kölligan, D. 2007: Aphrodite of the Dawn: Indo-European Heritage of Greek Divine Epithets and Theonyms. *Letras clásicas* 11, 105–134.
- Kölligan, D. 2013: Eine Anmerkung zu Theognis 861–64. In: Lamburgo C., Torre Ch. (ed.). *Il gioco e i giochi nel mondo antico: Tra cultura materiale e immateriale*. Bari, 125–130.
- Labarbe, J. 1992: Identification d'une noctambule (Théognis, 861–864). In: *Serta Leodiensia secunda: Mélanges publiés par les classiques de Liège à l'occasion du 175e anniversaire de l'université*. Liège, 237–245.
- Martin, R. P. 2001: Just Like a Women: Enigmas of the Lyric Voice. In: Lardinois A., McClure L. (ed.). *Making Silence Speak: Women's Voices in Greek Literature and Society*. Princeton; Oxford, 55–74.
- Micheli, G. 1998: Il concetto di automa nella cultura greca dalle origini al sec. IV A. C. *Rivista di storia della filosofia* 53, 421–462.
- Nietzsche, F. 2006: *Werke: Kritische Gesamtausgabe*. 1. Abt. Bd 3. Berlin; New York.
- Shebalin, N. V. 1972: Феогнид, 261–266 [Theognis, 261–266]. In: *Antichnost' i sovremennost': Sb. statej k 80-letiju F. A. Petrovskogo [Antiquity and Our Times: To the 80th Anniversary of F. A. Petrovskij]*. Moscow, 229–235.
- Шебалин, Н. В. 1972: Феогнид, 261–266. В: *Античность и современность: Сб. статей к 80-летию Ф. А. Петровского*. М., 229–235
- Stehle, E. 1997: *Performance and Gender in Ancient Greece: Nondramatic Poetry in Its Setting*. Princeton.
- Van der Valk, M. H. A. L. H. 1955/1956: Theognis. *Humanitas* 7/8, 68–140.
- West, M. L. 1974: *Studies in Greek Elegy and Iambus*. Berlin; New York.
- Young, D. 1971: *Theognis*. 2 ed. Lipsiae (1 ed. — 1961).
- Zeltchenko, V. V. 1997: *Theogn. 1229–1230. Hyperboreus* 3, 237–250.
- Зельченко, В. В. 1997: *Theogn. 1229–1230. Hyperboreus* 3, 237–250.