

ЗВУКОПОДРАЖАНИЕ У АЛКЕЯ

С. А. Степанцов

*Московский государственный университет имени М. В. Ломоносова;
Институт всеобщей истории Российской академии наук, Москва, Россия
classic@philol.msu.ru*

Аннотация. В статье рассмотрены три случая использования аллитерации у Алкея, в которых усматривается явный звукоподражательный эффект: fr. 70.10; 34a.6 и 34b.9 Voigt.

Ключевые слова: Алкей, аллитерация, звукоподражание

ONOMATOPOEIA IN ALCAEUS

Sergey A. Stepantsov

*Moscow State Lomonosov University;
Institute of World History, Russian Academy of Sciences, Moscow, Russia
classic@philol.msu.ru*

Abstract. The paper analyses three cases of alliteration in Alcaeus used with arguably onomatopoeic effect: 70.10; 34a.6 and 34b.9 Voigt.

Keywords: Alcaeus, alliteration, onomatopoeia

Если расположить в одном ряду все виды звуковых эффектов, которые принято называть поэтической звукописью, по мере убывания подражательности (то есть похожести слухового впечатления от звукокомплексов на впечатление от отражаемых в словах явлениях внешнего мира), то в конце этого ряда окажутся эффекты, не преследующие иных целей, кроме создания необычного, броского звукового ряда, который то ли ласкает слух читателя (слушателя), то ли завораживает его, то ли поражает и зацепляет внимание и отличает поэтическую речь от обыденной и необработанной. В начале того же ряда окажется звукоподражание в чистом виде.

Конечно звукоподражание в наиболее чистом виде состояло бы только из более или менее условных звукоподражательных междометий (чирик, му, бац,

Данные об авторе. Сергей Александрович Степанцов – кандидат филологических наук, доцент кафедры классической филологии филологического факультета МГУ им. М. В. Ломоносова, научный сотрудник ИВИ РАН.

динь) или звуков, окказионально соединенных только ради создания звукового впечатления («пшш» испаряется капля на утюге, «дррнн-дрнн-дрн» заводит мотоцикл, «и-у-и-у» воеет сирена). Такое звукопроизводство почти за гранью осмысленной речи и до авангардных экспериментов минувшего века в поэзии было периферийным явлением. Стэнфорд справедливо отмечал, что «серьезные поэты, древние и современные, избегают такого грубого звукоподражания, при котором природные звуки изображаются внесемантическими фоническими элементами»¹.

В греческой поэзии оно представлено, например, подражанием звукам животного мира в некоторых стихах первой хоровой песни «Лягушек» Аристофана (209 et infra) в отдельных строках песни Удода из «Птиц» (τιοτιοτιοτιοτιοτιοτιο 237, τριοτο τριοτο τотоβριξ 243, тороторотороторотиξ / киккаβαυ киккаβαυ / торотороторολλιλιξ 260–262). Однако и в этой в высшей степени специфической песне звукоподражательный эффект достигается прежде всего видоизменением незвукоподражательных слов (ἑποπολοῖ πολοῖ, ποποπολοῖ πολοῖ 227), повторением их (δεῦρο δεῦρο δεῦρο δεῦρο 259) или соединением их особым способом (длинный ряд кратких слогов с частыми взрывными τά τε κατ' ὄρεα τά τε котивотράγα τά τε κομαροφάγα 240). Эти две разновидности звукоподражания (назовем их «чисто звуковая» и «словесно-звуковая») отделены друг от друга отчасти проходимой стеной: в той же песне мы видим, как одна перетекает в другую (ἰὼ ἰὼ ἴτω ἴτω / ἴτω τις ὦδε τῶν ἐμῶν ὀμοπτέρων 228–229). Но за редкостью и даже исключительностью первого типа звукоподражания в стихах, нас будет интересовать второй: такой, когда подражание строится не только из звукоподражательных междометий, но и с участием других слов языка, или, как выразился Стэнфорд, sound-mimesis contrived within the morphology of normal language².

Дадим рабочее определение нашему предмету: под звукоподражанием мы будем понимать такое соединение слов, которое делает особенно заметными в них звуки, похожие на звуки, издаваемые предметами описываемой действительности. Разумеется, что соединяться в подражательные комплексы могут в числе прочих, и даже в первую очередь, и знаменательные слова оноματοпоетического происхождения (глаголы и имена).

В этой статье мы хотим выяснить, встречается ли этот прием в стихотворениях Алкея. В целом склонность Алкея к ярким звуковым эффектам разного рода кажется нам вполне очевидной. В качестве примеров можно привести немало мест из разных фрагментов, но сейчас ограничимся двумя наиболее известными фрагментами: 140 (палата с оружием³) и 208а (корабль в бурном море⁴). Оба стихотворения насыщены аллитерациями и подобными им звуковыми эффектами, по большей части чуждыми не только звукоподражанию, но и каким-либо другим легко описуемым видам звукописи вроде кинестетической или синестетической. Хотя присутствие того и другого в них мы не отрицаем, скорее большая часть цепочек повторяющихся и перекликающихся звуков служат тут

¹ Stanford 1976, 220. Далее он называет такое звукоподражание non-language.

² Stanford 1976, 221. Несколько тоньше о том же: Stanford 1981, 128 f.

³ Здесь и далее нумерация фрагментов по изданию: Sappho et Alcaeus. Fragmenta. Edidit E.-M. Voigt. Amsterdam, 1971. Звуковые повторения во фрагменте 140 показаны в статье Latacz 1990, 250.

⁴ Разбор звуковых эффектов см. в статье Stepantsov 2015.

просто «фигурами для слуха» или создают некоторый эмоциональный настрой. А встречается ли у Алкея звукоподражание? На этот вопрос мы попытаемся ответить здесь.

Среди множества примечательных звуковых скоплений отчетливо звукоподражательный эффект мне удалось усмотреть в единичных случаях. Очевидность первого из этих случаев (fr. 72.10 V.) связана с тем, что звуковой ряд включает в себя в качестве центрального звена ономатопоэтический глагол (точнее, глагол с корнем ономатопоэтического происхождения): τὼ δὲ πίθῳ πατάγεσκ' ὁ πύθμην.

Напомним, речь в стихотворении идет о некоем персонаже, нарушающем нормы цивилизованного винопития. Приведем сохранившиеся строки фрагмента:

λάβρως δὲ συν στεί[...].[...].ἐῖαπ..
πίμπλεισιν ἀκράτῳ [...].π' ἀμέρα[...]
καὶ νύκτι παφλάσδει...αχθεν,
6 ἔνθα νόμος θάμ' ἐν[...].[...].νην.

κῆνος δὲ τούτων οὐκ ἐπελάθετο
ῶνηρ ἐπεὶ δὴ πρῶτον ὀνέτροπε,
παίσαις γὰρ ὀννώρινε νύκτας,
10 τὼ δὲ πίθῳ πατάγεσκ' ὁ πύθμην.

σὺ δὲ τεαύτας ἐκγεγόνων ἔχη
τὰν δόξαν οἷαν ἄνδρες ἐλεύθεροι
ἔσλων ἔοντες ἐκ τοκήων...

3—6. Жадно вместе с... наполняют несмешанным вином среди дня, а ночью шумят выплески; обычай там часто...

7—10. А тот человек не забыл этого всего, как только перевернул, потому что все ночи напролет баламутил, и дно пифоса погромыхивало.

11—14. И что же, ты, потомок такой вот женщины, можешь иметь славу, какую имеют свободные люди, дети благородных родителей?

Состав упоминаемых в стихотворении лиц остается неясным, хотя Порро доказывала, что стихотворение в александрийском издании относилось к группе, главным персонажем которой был Питтак (Porro 1996). Что за персонаж подразумевается под третьим лицом второй строфы: Питтак, его отец, дед или любовник его матери, — об этом нет единого мнения. Подводя итог подробно изложению множества более ранних версий в 2002 г. Лентини писал: «Итак, в первой строфе группа лиц, не поддающаяся более точному определению, во второй — Питтак, в третьей — некто (некто, кто был в прошлом как-то связан с поэтом, если принять гипотезу, что фр. 71 и 72 относились к одному стихотворению⁵), сын незнатной матери, приобретший⁶ при этом славу знатного человека» (Lentini 2002, 12). Однако, например, Либерман — в ряду многих,

⁵ Об этом подробно: Lentini 2002, 10—11.

⁶ Добавим от себя: «или желающий приобрести».

начиная с Пейджа⁷, — уверенно полагает, что персонаж второй строфы (κῆνος... ὦνῆρ) — отец Питтака, а «ты» третьей строфы — сам Питтак⁸.

С определенностью можно сказать только, что Алкей описывает в стихах 7–11 безобразное с его точки зрения поведение. В конце детального анализа фрагмента 72 V. Цомис удачно указывает на значение этого описания для понимания симпозиальной этики у Алкея: «Уклад собственного симпозиа — это эталон, с которым слушатели должны сопоставлять симпосии, описанные как во фр. 70, так и во фр. 72, чтобы утвердиться в своем элитарном самосознании и осудить как низких участников этих других застолий вообще и названного в стихотворении человека в частности... Во фр. 72 Алкей выставляет его презренным и недостойным его δόξα⁹» (Tsomis 2001, 174). В последних двух приведенных фразах Цомис имеет в виду персонажа третьей строфы, к которому Алкей обращается во втором лице, но названный в третьем лице персонаж второй строфы принадлежит к тому же кругу или роду, и именно он в первую очередь подвергается осуждению.

Почему дно пифоса погромохивало во время его застолий? На поверхности лежит ответ: в этой компании пили так много, что слугам приходилось вычерпывать вино с самого низа пифоса, так что черпак ударял по дну. Такое понимание явно отражено в русских переводах Голосовкера и Иванова.

Однако ситуацию можно понять и по-другому. В пятом стихе (καὶ νύκτι παφλάσδει ...αχθεν), вероятно, речь идет об игре в коттаб, которой предаются участники симпозиа по ночам. В таком смысле понимал стих уже Лобель, который предлагал восстанавливать последнее слово стиха как λάταχθεν — причастие пассивного аориста глагола λατάσδω/λατάζω, родственного слову λάταγες, означающему остатки вина, прицельно выплескиваемые при игре в коттаб в специальный таз или в другую цель (это слово впервые встречается именно у Алкея во фр. 322). Фрис-Йохансен считал, что глаголы ὀνέτρολε («перевернул») и ὀννώρινε («приводил в движение») во второй строфе также описывают моменты игры в коттаб и принадлежат к игрецкому жаргону, что и объясняет их необычное употребление без дополнения¹⁰.

В таком случае ὀνέτρολε означает переворачивание чашек-мишеней, плавающих в тазу, которые нужно было было потопить при игре в коттаб ἐν λεκάνῃ, попав в них выплесками вина, а ὀννώρινε — приведение в движение чашек, плавающих в воде, или самой воды. В этом контексте Фрис-Йохансен объяснял громохание пифоса так: пифос в данном случае играет роль λεκάνῃ, то есть

⁷ Page 1955, 171–173.

⁸ Liberman 1999, 51–52, 210–211. Гомм высказывал предположение о том, что персонажем второй строфы мог быть дед (отец матери) Питтака или даже ее любовник: выражение «рожденный такой женщиной» в таком случае намекает на внебрачную связь матери Питтака, от каковой связи якобы родился Питтак (Gomme 1957, 257). Ср. также Bowie 2007, 38–39.

⁹ Уточним: недостойным той δόξα, которую он желает иметь.

¹⁰ Friis Johansen 1986. Оставим в стороне вопрос о том, мог ли глагол ὀνέτρολε иметь здесь одновременно дополнительный политический смысл, какой он имеет в 141.4 V. Такое предположение высказывает Либерман (Liberman 1999, 51) и развивает в своей диссертации Werlings 2010, 152. Кроме того, отметим, что некоторые рассматривают глагол ὀννώρινε не как лишенный дополнения, а как управляющий дополнением νύκτας (Rodríguez Somolinos 1998, 177).

в нем плавают чашки-мишени. Когда эти чашки, вследствие удачного попадания в них вина, шли ко дну и ударялись об него, получалось, что τὸ πίθω πατάγεσκ' ὁ πύθμην.

При всем остроумии этой интерпретации, она не кажется нам бесспорной. Прежде всего сомнение вызывает использование (без всяких оговорок в стихотворении) пифоса в качестве λεκάνη. Кроме того, соответствует ли глаголу πατάγεσκε тот звук, с которым ударяются о дно пифоса потопленные чашки, прошедшие сквозь толщу воды? Тем не менее интерпретация Фрис-Йохансена наиболее последовательно учитывает весь состав высказываний второй строфы.

Как бы то ни было, непрерывный стук (то ли черпака, то ли чашек) о дно пифоса — предмет, изображаемый стихом и передаваемый прежде всего глаголом πατάγεσκε. Звуковой эффект этого глагола (самого по себе звукоподражательного), утроен тем, что перед ним и после него стоят слова со сходной последовательностью взрывных: губным π и переднеязычным θ (πίθω, πύθμην). Свою долю в создание эффекта стука или погромыхивания вносят так же согласные начальных слов τὸ δὲ и согласные γ-σκ в глаголе.

Второй случай, в котором присутствие звукоподражательного эффекта если не доказуемо, то во всяком случае и не может быть начисто опровергнуто, — это шестая строка фрагмента 34а, гимна Диоскурам. В пятой и шестой строках братья изображены мчащимися на быстроногих конях:

οἱ κατ' εὐρηναν χ[θόνα] καὶ θάλασσαν
παῖσαν ἔρχεσθ' ὠ[κυπό]δων ἐπ' ἵπλων

вы, которые по широкой земле и морю
всему прибываете на быстроногих конях.

Эпитет ὠκύποδες в приложении к коням известен уже в гомеровских поэмах (что и позволило с уверенностью восстановить его у Алкея), встречается он и в гомеровском гимне Аполлону. В гомеровских поэмах эпитет может стоять в следующей строке после слова ἵπποι в разных падежах, но может находиться и в одном с ним стихе и тем более явно включаться в приметные и своеобразные звуковые фигуры, построенные на повторении π, δ и других смычных в сочетании с разными гласными, в частности «ο» разной долготы и открытости, например:

Il. 23. 504 ἵπποις ὠκυπόδεσσιν ἐπέτρεχον...
Il. 2. 383 εὖ δέ τις ἵπποισιν δειλὸν δότω ὠκυπόδεσσιν
Od. 263 ἵππων τ' ὠκυπόδων ἐπιβήτορας...

В гимновском гимне Аполлону не менее выразительно и даже с большей плотностью взаимодействующих согласных:

ἄρματα τ' εὐποίητα καὶ ὠκυπόδων κτύπον ἵππων
(265, ср. 270—271)

И если в примерах из «Илиады» и «Одиссеи» можно усматривать или не усматривать звукоподражание, то звукокомплекс во второй части стиха h.App. 265 кажется почти бесспорным подражанием стуку конских копыт¹¹.

У Алкея эффект повторения π, имманентный самому сочетанию имени и эпитета, также усилен, так сказать, изнутри: между эпитетом и именем вклинивается предлог ἐλί с тем же согласным, за счет чего концентрация π сильно увеличивается. Кроме того, повторение π поддержано еще и начальным π первого слова строки (или предвосхищено им):

παῖσαν ἔρχεσθ' ὠ[κυπό]δων ἐπ' ἱππῶν.

Близок к только что описанному случаю другой, который находим 34b. Эта песнь, как считается, также была молением к Диоскурам (Liberman 1999, 30 s.). Фрагмент весьма поврежден и содержит только разрозненные слова, части слов и короткие отрывки стихов, но в стихе 9 читается последовательность слов:

]ποιᾶς πόσιν ἱππο[

Первое слово, вероятно, — р.п. слова ποῖα «трава» (во всяком случае, та же форма этого слова зафиксирована у Сапфо — 31.14), далее слово πῶς «нога» в д.п. мн.ч. и, скорее всего, начало слова ἱππος «конь» в той же форме. Последние два слова, возможно, были однородными обстоятельствами: «пешком и на конях», в какой ситаксической связи была с ними «трава», неясно. Однако оснований для того, чтобы заподозрить звукоподражательный эффект в этом стихе, достаточно: упоминание коней и ног сопровождается троекратным повторением не просто π, а πο, в чем трудно не усмотреть подражания топоту.

Отметим при этом, что явно аллитерирующее сочетание слов «кони» и «ноги» также неоднократно встречается в гомеровской и послегомеровской эпической поэзии. Наиболее яркие примеры находим в «Илиаде»:

οὐρανὸν ἐς πολύχαλκον ἐπέπληγον πόδες ἱππῶν (5.504);

πεξοὶ μὲν πεξοὺς ὄλεκον φεύγοντας ἀνάγκη,
ἱππεῖς δ' ἱππῆας· ὑπὸ δέ σφισιν ὄρτο κονίη
ἐκ πεδίου, τὴν ὄρσαν ἐρίγδουποι πόδες ἱππῶν... (11.150–152)

и в «Щите Геракла» (62–63):

...κόνις δέ σφ' ἀμφιδεδήει
κοπτομένη πλεκτοῖσιν ὕφ' ἄρμασι καὶ ποσὶν ἱππῶν.

И хотя в эпических стихах между словами «ноги» и «кони» иная синтаксическая связь, чем у Алкея (насколько об этом можно судить по фрагменту), отметить сходство материала, из которого возникает звуковой эффект, все же необходимо.

Между первым из рассмотренных выше случаев (фр. 72) и вторым (фр. 34a), а также примыкающим к нему третьим (34b), есть некоторая разница в существе звукоподражания. В первом случае (громыхание дна пифоса) входящий в состав

¹¹ Примеры высокой частотности π в гомеровских стихах с упоминанием коней (но без конкретизации лексического состава стихов) приводил Packard 1874, 243.

звукоподражательного ряда звукокомплекса глагол сам звукоподражателен и при этом прямо называет звук, которому подражает все высказывание. Во втором и третьем случаях звук (топот) не называется прямо, но называются предметы, которые его издают и с ним поэтому ассоциируются. Первый подтип звукоподражания нельзя назвать более заметным, но можно полагать, что он более доказуем.

Кроме того, случаи различаются мерой оригинальности (конечно, насколько мы можем судить о ней ввиду фрагментарной сохранности ранней греческой поэзии). Если слова ἴπλοι, ὠκύποδες и πόδες встречаются в сочетаниях, создающих впечатление топота копыт у Гомера и в гомеровском гимне (см. примеры выше), то такая броская реализация подражательного потенциала смычных в составе слова с корнем πατα-, какую мы наблюдаем у Алкея, встречается у него впервые в сохранившемся корпусе ранней греческой поэзии. Сравнить с ней можно разве что эффектное описание стука зубов в «Илиаде» (13.283: *πάταχος δέ τε γίνετ' ὀδόντων*), но, как видим, оно строится из совершенно другого материала.

Прочие случаи, когда можно заподозрить звукоподражательный эффект в стихах Алкея, мы по разным причинам не решимся включить в список очевидных примеров. Приведем несколько мест, которые кажутся нам недостаточно убедительными, чтобы показать, какого рода сомнения они вызывают. Скажем, если принять восстановление *λάταχθεν* в стихе 5 фр. 72, то можно считать, что его звуковой состав усиливает звукоподражательный эффект предшествующего глагола *παφλάσδει*. Но кроме того, что само восстановление все-таки гипотетично, звуковой ряд, пожалуй, слишком короток для создания заметного эффекта (признаём, впрочем, что это мнение вполне субъективно¹²). Если глагол *ὀνέτρολε* в стихе 8 того же фрагмента действительно описывает переворачивание плавающих на воде чашек (неизбежно стукающихся одна о другую), то весь стих, благодаря повторению *ρ*, особенно в сочетании со смычными (*ῶνῃρ ἐλεῖ δὴ πρῶτον ὀνέτρολε*), не лишен чисто звуковой изобразительности; однако и тут мы пребываем в области предположений. Можно еще предположить, что ряд смычных во втором стихе фрагмента 345 (*ὄρνιθες τίνες οἷδ' Ὠκεάνω γὰρ ἀπὸ πειράτων / ἦλθον πανέλοπες ποικιλόδειροι ταυσιπτεροι*;) подражает шуму птичьих крыльев, но нельзя не сделать оговорки, что плотность этих смычных все же не очень велика для передачи хлопанья крыльев, а при пении была, может быть, еще меньше.

Итак, если учитывать только наиболее очевидные примеры, то приходится заключить, что прямое звукоподражание в сохранившемся корпусе Алкея представлено единичными случаями. Однако по ним видно, что поэт мог использовать для создания оноματοпоэтических эффектов и традиционный, и оригинальный материал.

В заключение этой статьи рассмотрим, какова была судьба наблюдаемых нами во фр. 72 и 34а эффектов в известных русских переводах: Вяч. Иванова, Я. И. Голосовкера и М. Л. Гаспарова. Подчеркнем, что даже если бы звукоподражательные эффекты в стихах Алкея были случайными и произвольными (а знать это доподлинно мы, конечно, не можем), эффекты эти все же налицо, а поэтому не могут не учитываться как при исследовании поэтики Алкея, так и при попытках передать ее особенности в переводе.

¹² Ср. выразительное использование того же глагола в явно звукоподражательном стихе у Гомера, *II*. 13.798: *κύματα παφλάζοντα πολυφλοίσβοιο θαλάσσης*.

Как можно видеть, переводчики более или менее явно старались передать шум, производимый дном пифоса во фр. 72. Если относительно перевода Голосовкера утверждать это с уверенностью нельзя («только и слышно — черпак по днищу»), то Иванов, как кажется приложил специальное усилие к передаче стука: недаром в стихах 7 и 8 его перевода, среди прочего, три слова подряд с ударным слогом -бо-:

Всю ночь о дно глубокой бочки
наперебой черпаки стучали.

Несомненно, что специально позаботился о фонетическом облике стиха 8 в своем переводе и Гаспаров, хотя созданный им эффект, из-за выбранных им слов и близко расположенных -тр- и двух -щ-, соответствует скорее скрежету и треску, чем стуку: «Так что у бочек трещало днище».

Иначе обстоит дело с подражанием конскому топоту во фр. 34а. Стихи 5 и 6, в которых изображается конная езда Диоскуров, в переводе звучат так:

Конники, на быстрых конях вы мчитесь
По валам морским, по земле широкой (Иванов).

Пронесетесь вы по земным просторам,
По приволью вод на конях летучих (Голосовкер).

Вы, что по морям и просторам суши
Мчитесь на конях, несдержимых в беге (Гаспаров).

Кажется, только аллитерация на «п» в переводе Голосовкера (пять слов на «п» в двух строках, ср. два слова на «п» у Гаспарова и повторение предлога «по» у Иванова) приближает его перевод к подлиннику в этом отношении, и можно полагать, что это не случайно. Другие переводчики, видимо, не сочли нужным отчетливо передавать оноματοпоэтический эффект в своих переводах, притом что каждый из этих переводов обладает своими достоинствами.

Нет смысла здесь обсуждать и тем более оспаривать решения переводчиков и их принципы. Решимся только сказать, что внимание к оноματοпоэтическим эффектам в поэзии при художественном переводе представляется нам не менее, а скорее даже более важным, чем выбор метрического решения. В конце концов, подражание ритму иноприродных силлабо-метрических греческих песенных стихов средствами русской силлабо-тоники — немногим более, чем игра по искусственным и условным правилам, которые переводчик волен принимать или не принимать. В отличие от метрики, звукоподражательные эффекты могут быть воспроизведены хотя бы приблизительными соответствиями, так как ономотопея соотносима с внеречевой реальностью.

Литература / References

- Bowie, E. 2006: Early Expatriates: Displacement And Exile in Archaic Poetry In: *Writing Exile: The Discourse of Displacement in Greco-Roman Antiquity and Beyond*. Ed. J. F. Gaertner. Leiden—Boston, 21—50.
- Friis Johansen, H. 1986: Alcaeus and the Kottabos Game. In: *Studies in honour of T.B.L. Webster*. Vol. I. Bristol, 93—101.

- Gomme, A. W. 1957: Interpretation of Some Poems of Alkaïos and Sappho. *The Journal of Hellenic Studies* 77, 255–266.
- Latacz, J. 1990: Die Funktion des Symposions für die entstehende griechische Literatur. In: W. Kullmann, M. Reichel (Hrsg.), *Der Übergang von der Mündlichkeit zur Literatur bei den Griechen*. (ScriptOralia, 30) Tübingen, 227–264.
- Lentini, G. 2002: I simposi del tiranno. Sui fr. 70–72 V. di Alceo. *Zeitschrift für Papyrologie und Epigraphik* 139, 3–18.
- Liberman, G. 1999: *Alcée*. Texte établi, traduit et annoté par G. Liberman. Tome 1–2. Paris.
- Packard, D.W. 1974. Sound Patterns in Homer. *Transactions of the American Philological Association* 104, 239–260.
- Page, D.L. 1955: *Sappho and Alcaeus. An Introduction to the Study of Ancient Lesbian Poetry*. Oxford.
- Porro, A. 1996: Carmi ‘di Mirsilo’ e carmi ‘di Pittaco’. Ancora sull’edizione aristarchea di Alceo. *Aevum antiquum* 9, 177–192.
- Rodríguez Somolinos, H. 1998. *Léxico de los poetas lesbios*. Madrid, 1998.
- Stanford, W. B. 1976: Varieties of sound-effects in Homeric poems. *College Literature*. 3, No. 3, The Homeric Epic (Fall), 219–227.
- Stanford, W.B. 1981: Sound, Sense and Music in Greek Poetry. *Greece and Rome*. Second Series. Vol. 28. No. 2, 127–140.
- Stepantsov, S.A. 2015. [Observations on the consonant element of Alc. 208a Voigt]. *Aristeas. Philologia classica at historia antiqua* 12, 18–30.
- Степанцов С.А. 2015: Наблюдения над консонантным элементом во фрагменте Алкея 208а Voigt. *Аристей. Вестник классической филологии и античной истории* 12, 18–30.
- Tsomis, G. 2001: *Zusammenschau der frühgriechischen monodischen Melik (Alkaïos, Sappho, Anakreon)*. Stuttgart.
- Werlings, M.-J. 2010. *Le dèmos avant la démocratie: Mots, concepts, réalités historiques*. Nanterre.