

**С. А. Завьялов**

ORCID: 0000-0002-6066-5958

✉ szavjalov@yahoo.com

независимый исследователь  
(Швейцария, Винтертур)

## РАЗГОВОР О СОФОКЛЕ

**Рецензия на:** *Софокл. Царь Эдип* / Пер. с др.-греч. Г. Стариковского; Предисл. и коммент. Н. Гринцера. — М.: Аграф, 2021. — 192 с. — (СКХНН).

**Для цитирования:** Завьялов С. А. Разговор о Софокле // Шаги/Steps. Т. 8. № 2. 2022. С. 326–335. <https://doi.org/10.22394/2412-9410-2022-8-2-326-335>.

*Рецензия поступила в редакцию 21 декабря 2021 г.  
Принято к печати 11 января 2022 г.*

**S. A. Zavyalov**

ORCID: 0000-0002-6066-5958

✉ szavjalov@yahoo.com

Independent Researcher  
(Switzerland, Winterthur)

## A CONVERSATION ABOUT SOPHOCLES

**A review of:** *Sofokl. Tsar' Edip* [Sophocles. Oedipus Rex] (2021) (G. Starikovskiy, Trans. and Intro., & N. Grintser, Notes). (Ser. СКХНН). Agraf. 192 p. (In Russian).

**To cite this review:** Zavyalov, S. (2022). A conversation about Sophocles. *Shagi / Steps*, 8(2), 326–335. <https://doi.org/10.22394/2412-9410-2022-8-2-326-335>. (In Russian).

*Received December 21, 2021*

*Accepted January 11, 2022*

**Н**овый перевод Софокла — книга абсолютно неожиданная. Она из числа явлений, которые напоминают, что есть еще те, кто отказывается принимать мир таким, каков он есть, каким его принимают все, мило улыбаясь в ожидании п о н и м а н и я.

В ситуации, когда университет за университетом, гимназия за гимназией выбрасывают древние языки из своих программ, страна за страной уничтожают саму гимназию как тип образовательного учреждения, филологические кафедры за кафедрой переходят к занятиям чем угодно, только не литературой, когда сочинения к а н о н и ч е с к и х авторов в большинстве стран можно встретить только на букинистических сайтах, подобная дерзость останавливает и вызывает в памяти давно забытые слова и предательства. Открыв же книгу, мы понимаем, что нам предлагается не меланхолическая ностальгия, а достаточно острая дискуссия.

Судьба русского Софокла, как и судьба русских Гомера, Горация, Данте, Шекспира, — не только важнейшее свидетельство истории становления, расцвета и упадка того высокого искусства, каким является стихотворный перевод, но и незаменимый источник по истории самой русской поэзии. Здесь за частными проблемами, интересными стиховедам или филологам-классикам, литературоведам или лингвистам, высятся большие вопросы, связанные с функционированием культуры в русском обществе с его экономическими, социальными и, не побоимся этого слова, классовыми механизмами и институтами на протяжении двух с половиной столетий.

Мировая классика по-русски — фундаментальное свидетельство прежде всего о состоянии аудитории, способной к восприятию и самой этой классики, и диапазона нового (и формально, и мировоззренчески), приемлемого для нее. В переводах отразились, с одной стороны, прочность выбранной в елизаветинскую эпоху силлабо-тонической системы стихосложения и авторитет представителей национального канона, с другой стороны, гегемония тех самых *gentilshommes* (дворян), которые, согласно наблюдениям мадам де Сталь (в изложении Пушкина), *se sont occupés de littérature* (занимались литературой) [Пушкин 1949: 255]. Наконец, в эту благообразную картину вторгается экономика: подобно тому как русский литературный канон в значительной степени — творение Адольфа Федоровича Маркса, одновременно с рекламой парижских мод («Каждая дама стремится иметь шикарную и изящную талию!») приступившего с 1894 г. к изданию собраний сочинений отечественных авторов в приложении к мелкобуржуазному журналу «Нива», так и русский канон мировой литературы зиждется на издававшейся с 1902 г. куда более respectable «Библиотеке великих писателей» издательства Брокгауза и Ефрона. А как много объясняют в предреволюционном социуме «Памятники мировой литературы» М. В. и С. В. Сабашниковых, а в пореволюционном — издания «Academia»!

Поражает, насколько поздно — в сущности, лишь очень незадолго до падения старого режима — книготорговля стала принимать в расчет эту аудиторию. Греческая драма в этом контексте оказалась едва ли не самым беззащитным цветком мировой культуры на ветру истории: написанная стихами, она требовала не просто переводчиков, но поэтов-переводчиков; написанная на классическом языке, она предполагала классическое об-

разование, но с середины 1820-х по середину 1850-х годов (почти треть века!) поэты в России, за редчайшим исключением, не рождались, а классического образования до 1870-х годов как гимназической нормы не было.

В результате и получилось, что греческая драма как литературный феномен пришла в русскую поэзию только вместе с Серебряным веком, когда две упомянутые предпосылки ненадолго соединились воедино: за ставшим в 1890-е годы первопроходцем Д. С. Мережковским (1865–1941; итоговое собрание переводов — [Мережковский 1912]) последовали профессиональные филологи-классики (двое из которых к тому же были крупными поэтами): Ф. Ф. Зелинский (1859–1944), переведший Софокла [1914–1915], И. Ф. Анненский (1855–1909), переведший Еврипида [1906; 1916–1921] (полностью — [Еврипид 1999]) и Вяч. И. Иванов (1866–1949), переведший Эсхила (незавершенный перевод без указания его авторства — «Орестея» [Эсхил 1950], «Персы» и «Семеро против Фив» [Эсхил 1989]).

До войны еще работали литераторы, прошедшие гимназический курс греческого языка: В. О. Нилендер (1883–1965) [Софокл 1936], С. В. Шервинский (1892–1991) [Софокл 1936; 1954], Адр. И. Пиотровский (1898–1937) [Эсхил 1937; Софокл 1937], продолжавшие работу над трагиками. После войны (время, впрочем, щедрое на тиражи и гонорары) перевод с классических языков остался уделом лишь профессионалов, что невероятно сузило его художественный потенциал.

«Царь Эдип» — наилучшая иллюстрация вышеизложенного: пять его старых переводов (это не значит, что не было более ранних опытов [Успенская 2009], пусть и не замеченных читающей публикой) — отражают четыре эпохи русской поэзии «долгого XX века».

Мережковский [Софокл 1894; Мережковский 1912] — ранний модерн, во многом сохраняющий ориентацию на вкусы предыдущей поэтической эпохи: пятистопный ямб пушкинских драм и шекспировских переводов в монологах и диалогах, белые стихи чередующихся между собой основных силлабо-тонических размеров в хоровых партиях.

Зелинский [Софокл 1914–1915] — благородный зрелый модерн, не могущий еще порвать с пятистопным ямбом в декламациях, но смело имитирующий сложнейшие логоэды хоровых частей.

Пиотровский [Софокл 1937] — наиболее острый и созвучный революционной эпохе переводчик. Завершив работу над Аристофаном (1934) и Эсхилом (1937), пал жертвой Большого террора. В планах был перевод всей греческой драмы (в 1937 г. опубликованы «Царь Эдип» и «Ипполит»).

Нилендер с Шервинским [Софокл 1936] также близки советскому конструктивизму: несколько косноязычно, но «свежо», с попыткой, не всегда удачной, сблизить все формальные изыски подлинника.

Шервинский без Нилендера [Софокл 1954] — абсолютно новый перевод, ничего общего не имеющий с предыдущим, многократно переиздававшийся, ориентированный на общеинтеллигентский вкус: красиво звучащие, волнующие душу монологи, умеренные ритмические перебои хоровых партий, никакой формалистической экзотики. Идеально для театральных постановок.

А вот следующее (позднесоветское) поколение переводчиков драмы представлено лишь Эсхилом [1958; 1971] и «Ипполитом» Еврипида [1980] в переводе С. К. Апта (1921–2010), а также «Антигоной» [Софокл 1986; 2016] А. В. Парина (род. в 1944 г.). Интересные работы, но сказать, что они открыли нечто принципиально новое, невозможно.

Далее же начинается современность, завалившая простодушного читателя пиратскими репринтами и любительскими опытами (Еврипид В. С. Некляева на его личном сайте [www.evipid.com](http://www.evipid.com), где есть даже собственная реконструкция «Фаэтона»).

И вот на этих руинах — «Царь Эдип» Григория Стариковского.

Стариковский (род. в 1971 г.), москвич по рождению, русский поэт («Левиты и певцы» [Стариковский 2013], «Автономный источник» [Стариковский 2017]) и американский филолог-классик, живущий в штате Нью-Джерси. Софокл — не первый античный автор, к которому он обращается: ранее в его переводе вышли Пифийские и первая Немейская ода Пиндара [Пиндар 2009; Стариковский 2020а], третья книга элегий Проперция [2011], Буколики Вергилия [2012], Сатиры Персия [2013], IX–XII книги «Одиссеи» [Гомер 2015] (читатели ждут обещанного завершения всего труда). В настоящее время готовится новый вариант перевода Пиндара в рамках проекта Национального исследовательского университета «Высшая школа экономики» «Пиндар. Пифийские оды».

Но в чем же заключена дискуссионность нового перевода?

Начнем с самой заметной его приметы — новой манеры передачи ямбического триметра. Ранее (у Адриана Пиотровского и Нилендера с Шервинским) этот универсальный драматический размер, более строгий в монологах и диалогах трагедии и более свободный — в комедии, уже появлялся в переводах «Эдипа». Особенность его русского эквивалента (шестистопного ямба) заключалась в максимально возможном использовании мужской (и минимальном — дактилической) клаузулы, несколько экзотическом для русского уха.

Однако филологи-классики знают, что греческий ямбический триметр

⏟ — ⏟ —   ⏟ — ⏟ —   ⏟ — ⏟ ⏟

благодаря возможной замене долгих на краткие, и наоборот, может иметь 12 ритмических вариантов, а словесные ударения в нем могут не совпадать с метрическими. Сейчас речь о монологах и диалогах Софокла: в хоровых партиях у него (а в древнегреческих комедиях и у позднего Еврипида также и в декламациях) добавляются еще распушения долгого в два краткие. Исходя из этого, протяженность строки может варьироваться от 17 до 21 моры (доли). Можем ли мы и дальше (и это спустя 66 лет после выхода «Греческой метрики» Бруно Снелля [Snell 1955 = Снелль 1999]) продолжать услаждать себя изысками немецкого стихотворства XIX в., на которых зиждется «эквивитмический» перевод?

Стариковский — не революционер, но и не консерватор: сохраняя метрику шестистопного ямба, он меняет его ритмику, допуская пропуск ударения (ниже выделено жирным) уже не только в клаузуле, но в середине строки (что меняет ямбы на пеоны, как вторые, так и четвертые). Порой же такие пропуски идут подряд, что дает уже целиком пеонические строки. Но этого мало:

мы подходим к сталкиванию разнородных пеонов, а это уже, так сказать, — «революционная ситуация».

Хор		
Несчастливая... Но в чем причина гибели?	II пеон + дакт. клаузула	
Домочадец Эдипа		
Она сама... ужасное событие	II пеон + дакт. клаузула	
не видел ты, оставшись за стеной дворца,	II пеон	
и всё же, сколько хватит памяти во мне	IV пеон	
1240 узнаешь, как несчастная промучилась.	пеоническая строка	
Вбежала в дом, охвачена безумием,	II пеона + дакт. клаузула	
тогда к постели бросилась супружеской,	II пеона + дакт. клаузула	
обеими руками волосы рвала.	II и IV пеоны	
Вступила в почивальню, дверь захлопнула	дакт. клаузула	
и Лая окликала, хоть он — мертв давно.	пеоническая строка	

Грубо считая, мы не имеем ни одной чистой ямбической строки, только одну строку с исключительно дактилической клаузулой, четыре строки с пеонами и дакт. клаузулами, две — с пеонами без дакт. клаузул, одну — с двумя разнородными пеонами и две — чисто пеонические.

Для сравнения, в стихе у Адриана Пиотровского — пять строк с сочетанием ямбов и пеонов, две чистые пеонические строки и две строки с (верх эквиритмики!) хориямбами и ямбами/пеонами.

У Нилендера с Шервинским — одна чисто ямбическая строка, две — с дакт. клаузулой, три — с пеоном и дакт. клаузулой, три — с одним пеоном и одна — с двумя пеонами.

Стих перевода «Эдипа» — небывалая свобода по сравнению с тем, с чем мы были знакомы по предыдущим переводам, но все же это — шаг назад от смелого эксперимента, на который отважился Стариковский в прошлом десятилетии, переводя «Одиссею»: тогда доминирующий в русских переводах дактиль был заменен даже большим, чем у Гомера, числом спондеев (в том числе и голоспондеев), причем таким образом, чтобы метр не подавлял льющегося рассказа. Видимо, для этой же цели иногда менялось ударение в первой стопе. Вот пример из начала XI книги:

Когда мы вышли к судну, на берег моря, —	4 сп. + дакт. + клаузула
сначала спустили корабль на светлую воду,	2 сп. + дакт. + сп. + дакт. + клаузула
укрепили мачту, расправили парус на судне,	2 сп. + 3 дакт. + клаузула
погрузили овцу и барана, поднялись на судно,	сп. + 4 дакт. + клаузула
проливая в скорби горькие слезы. Цирцея...	3 сп. + 2 дакт. + клаузула

Надо признаться, что такой стих требует чрезвычайно искусственного именно в скандировании гексаметров читателя.

Следующая проблема связана с передачей стиха хоровых партий. Здесь переворот в свое время совершил Зелинский. Вот как выглядит у него начало первого стасима (мы позволили себе ввести два внутрисловных переноса для соответствия метрической схеме по Дюу) [Sophocles 1984]:

Кто он, чью даль	вещего бо-	ямб + хориямб	⏟ — ⏟ — — ⏟ ⏟ —
	га со скалы дельфийской	ямб + бакхий	⏟ — ⏟ — ⏟ — —
примерил взор —	страшного де-	ямб + хориямб	⏟ — ⏟ — — ⏟ ⏟ —
	ла тайный совершитель?	ямб + бакхий	⏟ — ⏟ — ⏟ — —
Пора ему в глубь пустынь		телесиллий	— — ⏟ ⏟ — ⏟ —
коней-летунов быстрей		телесиллий	— — ⏟ ⏟ — ⏟ —
бежать без оглядки.		рейциан	⏟ — ⏟ ⏟ — —
Среди зарева молнии гонит его		анап. диметр	⏟ ⏟ — ⏟ ⏟ — ⏟ ⏟ — ⏟ ⏟ —
вседержавного Зевса разгневанный сын,		анап. диметр	⏟ ⏟ — ⏟ ⏟ — ⏟ ⏟ — ⏟ ⏟ —
и рой неотступных		рейциан	⏟ — ⏟ ⏟ — —
мчится вслед Эриний		итифаллик	— ⏟ — ⏟ — —

Такого торжества эквиритмии русское переводческое искусство позднее не знало. Но последующий отказ от нее в хоровых партиях был вызван не только сложностью имитации: опубликованный еще в 1899 г. Вячеславом Ивановым перевод первой Пифийской оды [Пиндар 1899] показал, что виртуознейшая передача сложнейшего размера не обеспечивает успеха: читатель начинает следить не за стихами, а за музыкальным ритмом, тем более что поэт нарочито делает свой стих непонятным «непосвященным»:

Как под Этны чернолистной  
 Теменем и низиной,  
 На колючем ложе простерт,  
 Опирает  
 Узник об остины хребет язвимый...  
 (вторая антистрофа)

Но мы подошли к проблеме русского свободного стиха.

Исследователи современного русского стиха (т. е. эпохи после Гаспарова) далеки от единодушия в проведении его внешних и внутренних границ. Наиболее авторитетный из них, Ю. Б. Орлицкий, в недавно вышедшей книге «Стихосложение новейшей русской поэзии» [Орлицкий 2020] выделяет последовательно логаздический и квазилогаздический, а затем собственно свободный (верлибр) и гетероморфный стих. Далее, проводя границу между поэзией и прозой, он, уже по другую сторону этой границы, выделяет версейную прозу и прозаическую миниатюру (стихотворение в прозе). Какую бы позицию мы ни занимали в этой дискуссии, очевидно: этот вид поэзии не един, внутренние границы порой не менее жестки и противостояние между адептами разных типов не менее остро, чем между ними и традиционалистами.

Но с чем же мы имеем дело у Стариковского? Обратимся снова к первому стасиму:

Кто он такой, о котором молвил	2 дакт. + 2 трох.
вещий Дельфийский камень?	дакт. + 2 трох.
Рукою кровавой содеял,	3 амф.
сказать — язык не поднимется.	амф. + 2 дакт.
Самое время ему частить	2 дакт. + 2 трох. Λ
в бегстве ногами — проворней,	2 дакт. + трох.

чем кони порывов ветра,	2 амф. + трох.
на него бросается сын Зевса	5 трох.
во всеоружье огня и молний,	2 дакт. + 2 трох.
преследуют страшные,	2 амф. ∪
непогрешимые Керы.	2 дакт. + трох.

В принципе мы можем трактовать строфу как логоэдическую. Тогда она может быть описана следующей русской схемой, которую мы выше и привели. Но ее несоответствие греческой метрике (не в частности Софокла, а вообще — амфибрахии, например) и отсутствие некоего единства ритмической композиции заставляет заподозрить, что замысел автора заключался в переводе стасима русским свободным стихом так, как он его понимал (вне зависимости от споров стиховедов, является ли такой тип стиха свободным). Аналогичным образом переведены и остальные три стасима, а также парод и эксод. Мы вынуждены признать: свободный стих еще не настолько окреп в русской традиции, чтобы работать с ним было проблемно.

Последнее, что стоит разобрать, — лексика и фразеология. Ни с каким скандальным осовремениванием мы, конечно, не сталкиваемся, но становится отчетливо видным другое: герои трагедии крайне мало используют русский «высокий» язык. Не то что славянизмами — XIX веком не пахнет; «хорошая» литературная речь прошлого (XX) века с вкраплениями разговорной:

нам выпадет удача — или пропадем (146);  
 О как я злюсь... (345);  
 уменье над умением / довлеет в жизни (380–381);  
 когда певучая здесь обитала тварь (392);  
 на своей / узнал бы шкуре (402–403);  
 я — трус или помешанный? (537);  
 корява мысль твоя (550);  
 пытались, только без толку (567);  
 злодея раскусить (615);  
 сжить меня со свету (643);  
 надо ли здесь танцевать мне? (897);  
 она пусть чванится (1070).

Распространенное мнение о необходимости делать новые переводы для каждого поколения справедливо прежде всего для переводов, отражающих дух времени. Новый перевод Софокла — из их числа, и его место в ряду названных выше вполне заслужено.

Другое дело, что эпоха эпохе рознь. Ее вторжение в канонический текст может выглядеть травмирующе: здесь и русский стих, потерявший, если он следует традиции, свой нерв, которым только и может быть оправдана природная неестественность силлабо-тоники (вспомним толстовского мужика, идущего за сохой и делающего при этом балетные па), и свободный стих, до конца не осознавший свою силу и упивающийся тинейджерской вседозволенностью. Но особенно пугающе выглядят герои, чуждающиеся героизма и стесняющиеся пафоса. Так и боишься: вдруг что-то пойдет дальше не так, и на оркестру, превращенную в складское помещение при супермаркете, вы-

валится хор, мутировавший из молодых фиванских воинов в полигендерную бригаду прекарного обслуживающего персонала.

В одну эпоху (Расин<sup>1</sup>) греческие полубоги облачались в расшитые золотом камзолы и пышные парики, чтобы при свете факелов рецитировать нескончаемые порожистые реки монологов, в другую (Пазолини<sup>2</sup>) — оказывались йеменитами с экзотическим холодным оружием в огрубевших руках. В первом случае подчеркивалась универсальность героизма и красоты, во втором — наша неразрывность с прошлым.

Сегодня время требует от нас забыть прошлое, отказаться от понимания человека прошлого, универсализировать не человека как такового, но лишь самих себя, признающих опять-таки лишь самих себя мерой всех вещей.

По большому счету Григорий Стариковский борется со всем этим (это хорошо видно по его оригинальным поэтическим произведениям), но, будучи человеком современным, он не может взять в руки оружия, не может совершить акта насилия, на который был вполне способен Софокл, избранный за успех «Антигоны» военачальником [Sophocles 1999].

Возможно ли без такой готовности понять Софокла? Вопрос. Возможно ли сегодня быть к этому готовым? Еще больший вопрос.

Ну и, наконец, несколько слов о предисловии и комментариях Н. П. Гринцера.

Мы привыкли в предисловиях к жанру эпидейктического красноречия, что было в высшей степени оправдано, исходя из огромных тиражей и адресации к достаточно широким слоям читателей. Непревзойденным мастером этого жанра был М. Л. Гаспаров (его эссе впоследствии неоднократно переиздавались, в том числе в ушедшем году под редакцией того же Гринцера, в составе первого и второго томов собрания сочинений [Гаспаров 2021]).

Статья «Греческая трагедия как она есть» (с. 6–30) написана в совсем ином жанре, предполагающем готовность читателя как к отказу от заложенных в отрочестве «незыблемых» суждений, так и к бесконечной проблематизации истории текста и самого текста. Некоторые положения статьи, например, предполагающие существенно более позднюю датировку «Эдипа», обескураживающие для тех, кого продолжает устраивать устоявшееся представление (а возможно, и предрассудок) о том, каким должен быть «портрет художника в старости». Беспрецедентен по объему и детальности также комментарий, требующий совсем иных, нежели это было у книг с тиражами в 50–100 тысяч экземпляров, навыков работы с текстом.

Предисловие и комментарий по-своему тоже манифестируют современность — ту ее особенность, что «богатые становятся все богаче, а бедные — все беднее».

Читая стихи (это относится, конечно же, и к переводам), подчас нелишне представить атмосферу их создания. Незадолго до «Эдипа» в подборке стихотворений Григория Стариковского, опубликованной в нью-йоркском «Новом журнале» [Стариковский 2020b], было напечатано переложение знаменитой оды Горация (I, 11). Ею, портретирующей тревожное сегодня, и хотелось бы завершить этот очерк.

<sup>1</sup> Софокловский сюжет трагедии «Фиваида» (1664).

<sup>2</sup> Кинофильм «Царь Эдип» (1967).



не спрашивай, знать немислимо,  
 чем это всё для тебя, для меня закончится,  
 сожги свои графики и прогнозы;  
 что будет, то и вынесем, много ли весен  
 достанется, или в последний раз  
 эта, цветущая, гнет океанские волны  
 береговым базальтом;  
 будь умницей, разливай вино,  
 не думай, что будет длинен  
 отрезок недолгий.  
 пока мы беседуем, время  
 завидует нам и скользит отсюда,  
 крепко сожми этот день, а дальше —  
 не надо туда смотреть и верить.

### Источники

- Вергилий 2012 — *П. Вергилий Марон*. Буколики / Пер., послесл. и примеч. Г. Стариковского. Торонто: Aeterna, 2012.
- Гомер 2015 — *Гомер*. Одиссея. Песни IX–XII / Пер. Г. Стариковского. Чикаго: Bagriy & Company, 2015.
- Еврипид 1906 — Театр Еврипида / Пер. И. Ф. Анненского. СПб.: Просвещение, 1906.
- Еврипид 1916–1921 — Театр Еврипида / Пер. И. Ф. Анненского; Под ред. и с коммент. Ф. Ф. Зелинского. Т. 1–3. М.: М. и С. Сабашниковы, 1916–1921.
- Еврипид 1980 — *Еврипид*. Трагедии / Пер. И. Анненского, С. Апта. Т. 1. М.: Искусство, 1980.
- Еврипид 1999 — *Еврипид*. Трагедии / Пер. И. Анненского. Т. 1–2. М.: Ладомир; Наука, 1999. (Лит. памятники).
- Мережковский 1912 — *Мережковский Д. С.* Полн. собр. соч. Т. 14. СПб.; М.: Тов. М. О. Вольф, 1912.
- Персий 2014 — *А. Персий Флакк*. Сатиры / Пер. и примеч. Г. Стариковского. Торонто: Aeterna, 2014.
- Пиндар 1899 — *Иванов Вяч. И.* Первая пифийская ода Пиндара // Журнал Министерства народного просвещения. Ч. 324. № 7. 1899. Отд. классич. филологии. С. 48–56.
- Пиндар 2009 — *Пиндар*. Пифийские оды / Пер., вступ. и примеч. Г. Стариковского. Нью-Йорк: Стосвет, 2009.
- Проперций 2011 — *Секст Проперций*. Любовные элегии: Третья кн. / Пер. Г. Стариковского. М.: Рус. Гулливер, 2011.
- Пушкин 1949 — *Пушкин*. Полн. собр. соч.: [В 16 т.]. Т. 11. Л.: Изд-во Акад. наук СССР, 1949.
- Софокл 1894 — *Софокл*. Эдип царь / Пер. [Д. С.] Мережковского // Вестник иностранной литературы. 1894. № 1. С. 5–6; № 2. С. 13–34.
- Софокл 1914–1915 — *Софокл*. Драмы / Пер. со введ. и вступ. очерком Ф. Ф. Зелинского. Т. 1–2. М.: М. и С. Сабашниковы, 1915. (Памятники мировой лит.).
- Софокл 1936 — *Софокл*. Трагедии / Пер. В. О. Нилендера и С. В. Шервинского; Коммент. В. О. Нилендер. Т. 1. М.; Л.: Academia, 1936.
- Софокл 1937 — Древнегреческая драма / Пер., вступ. ст. и примеч. А. И. Пиотровского. Л.: Гослитиздат, 1937.
- Софокл 1954 — *Софокл*. Трагедии / Пер. С. В. Шервинского; Ред., послесл. и коммент. Ф. А. Петровского. М.: Гослитиздат, 1954.
- Софокл 1986 — *Софокл*. Антигона / Пер. А. Парина; Послесл. В. Ярхо; Коммент. Н. Подземской. М.: Искусство, 1986.

- Софокл 2016 — *Софокл. Антигона* / Пер. А. Парина; Вступ. ст. Н. Гринцера. М.: Аграф, 2016.
- Стариковский 2013 — *Стариковский Г.* Левиты и певцы. New York: Ailuros Publishing, 2013.
- Стариковский 2017 — *Стариковский Г.* Автономный источник. New York: Ailuros Publishing, 2017.
- Стариковский 2020а — *Стариковский Г. Г.* Пиндар. Первая Немейская ода // Шаги/Steps. Т. 6. № 3. 2020. С. 299–311.
- Стариковский 2020б — *Стариковский Г.* Стихи // Новый журнал. № 301. 2020. [Цит. по электрон. версии]. URL: <https://magazines.gorky.media/nj/2020/301/stihi-3050.html>.
- Эсхил 1937 — *Эсхил. Трагедии* / Пер., ст. и коммент. А. И. Пиотровского. М.; Л.: Academia, 1937.
- Эсхил 1950 — *Греческая трагедия* / Пер. [Вяч. И. Иванова] под ред. Ф. А. Петровского. М.: Гослитиздат, 1950.
- Эсхил 1958 — *Эсхил. Орестея* / Пер., послесл. и примеч. С. Апта. М.: Гослитиздат, 1958.
- Эсхил 1971 — *Эсхил. Трагедии* / Пер. С. Апта. М.: [Худ. лит.], 1971.
- Эсхил 1989 — *Эсхил. Трагедии* / В пер. Вяч. Иванова. М.: Наука, 1989. (Лит. памятники).
- Sophocles 1984 — *Sophoclis tragoediae*. Т. 1: Ajax — Electra — Oedipus Rex / Iterum edidit R. D. Dawe. Leipzig: BSB W. G. Teubner Verlagsgesellschaft, 1984.
- Sophocles 1999 — *Vita Sophoclis, 9 // Tragicorum Graecorum Fragmenta*. Vol. 4. Sophocles. Editio correctior / Ed. by S. Radt. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht, 1999.

## Литература

- Снелль 1999 — *Снелль Б.* Греческая метрика / Предисл. А. И. Зайцева; Пер. Д. Торшилова. М.: Греко-лат. кабинет Ю. А. Шичалина, 1999.
- Гаспаров 2021 — *Гаспаров М. Л.* Собр. соч.: В 6 т. Т. 1–2. М.: Нов. лит. обозрение, 2021.
- Орлицкий 2020 — *Орлицкий Ю. Б.* Стихосложение новейшей русской поэзии. М.: Изд. Дом ЯСК, 2020.
- Успенская 2009 — *Успенская А. В.* Греческая трагедия в переводах Д. С. Мережковского // Эсхил. Софокл. Еврипид. Трагедии / Пер. Д. Мережковского. М.: Ломоносов, 2009. С. 5–54.
- Snell 1955 — *Snell B.* Griechische Metrik. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht, 1955.

## References

- Gasparov, M. L. (2021). *Sobranie sochinenii* [Collected works] (Vols. 1–2). Novoe literaturnoe obozrenie. (In Russian).
- Orlitskii, Iu. B. (2020). *Stikhoslozhenie noveishei russkoi poezii* [Versification in contemporary Russian poetry]. Izdatel'skii Dom IaSK. (In Russian).
- Snell, B. (1955). *Griechische Metrik*. Vandenhoeck & Ruprecht. (In German).
- Uspenskaia, A. V. (2009). Grecheskaia tragediia v perevodakh D. S. Merezhevskogo [Greek tragedy in D. S. Merezhevsky's translations]. In *Eskhil. Sofokl. Evripid. Tragedii* (pp. 5–54). Lomonosov. (In Russian).

\* \* \*

## Информация об авторе

**Сергей Александрович Завьялов**  
независимый исследователь  
Швейцария, Винтертур  
✉ [szavjalov@yahoo.com](mailto:szavjalov@yahoo.com)

## Information about the author

**Sergey A. Zavyalov**  
Independent Researcher  
Switzerland, Winterthur  
✉ [szavjalov@yahoo.com](mailto:szavjalov@yahoo.com)