

DOI: 10.31857/S0321039124030088

ДРАКОНЦИЙ О ГОМЕРЕ И ВЕРГИЛИИ В ПРОЛОГЕ К «ПОХИЩЕНИЮ ЕЛЕНЫ»

И. М. Никольский

*Российская академия народного хозяйства и государственной службы при Президенте РФ,
Москва, Россия*

E-mail: ivan.nikolsky@mail.ru

ORCID: 0000-0001-6428-5357

Статья посвящена проблеме оценки позднеримским поэтом Драконцием своих литературных предшественников, Гомера и Вергилия. Хотя их влияние на этого автора неоспоримо, прямых указаний на его личное отношение к мэтрам эпического жанра крайне мало. Практически единственный такой пример встречается в прологе к поэме «Похищение Елены». Небольшое рассуждение, уместившееся в 20 строчек, обычно интерпретируется исследователями как похвала или, во всяком случае, дань памяти поэтам прошлого. В то же время анализ некоторых особенностей стилистики и образного ряда, использованного Драконцием, дает основания увидеть за панегирической внешней стороной иронию.

Ключевые слова: Драконций, эпиллий, Троя, Гомер, Вергилий, эпос, латинская поэзия, поздняя античность, вандалская Африка

DRACONTIUS ON HOMER AND VIRGIL IN THE PROLOGUE TO *THE ABDUCTION OF HELEN*

Ivan M. Nikolsky

Russian Presidential Academy of National Economy and Public Administration, Moscow, Russia

E-mail: ivan.nikolsky@mail.ru

Acknowledgements: Ministry of Science and Higher Education of the Russian Federation
grant no. 075-15-2022-326

Данные об авторе. Иван Михайлович Никольский — кандидат исторических наук, доцент Института общественных наук РАНХиГС.

Статья подготовлена в рамках гранта, предоставленного Министерством науки и высшего образования Российской Федерации (соглашение о предоставлении гранта № 075-15-2022-326).

The paper deals with the problem of the late Roman poet Dracontius' assessment of his literary predecessors, Homer and Virgil. Although their influence on this author is indisputable, there are very few direct indications of his personal attitude to the masters of the epic genre. In fact, the only such example is found in the prologue to the poem *The Abduction of Helen*. The small discourse, which fits into 20 lines, is usually interpreted by researchers as a praise of, or at least as a tribute to the poets of the past. At the same time, a closer analysis of some of its stylistic features and imagery used by Dracontius gives grounds for seeing irony behind the panegyric.

Keywords: Dracontius, epyllion, Troy, Homer, Virgil, Epics, Latin poetry, Late antiquity, Vandal Africa

Основное место в творчестве Драконция, карфагенского поэта второй половины V — начала VI в., принадлежит сюжетам античной мифологии и истории. Они обыгрываются как в цикле «светских», т.е. нехристианской тематики, поэм *carmina profana*, так и в богословской «Хвале Господу» (*De Laudibus Dei*, далее *LD*). От того, как интерпретировать их появление, специфику изображения у этого автора, а тем более его собственную оценку античного наследия, зависит многое. В частности, ответ на вопрос, ощущал ли поэт свою принадлежность к предшествующей литературной традиции или дистанцировался от нее; а в более широком смысле — наши представления об основных культурных и политических тенденциях его времени в целом.

Имя Драконция связано с так называемым «вандалским Ренессансом», периодом феноменального расцвета литературы и искусства в северной Африке эпохи ее оккупации вандалами. Обычно с ним ассоциируются имена Фульгенция, Флорентина, Луксория, Флора, Катона. Однако жанровое и тематическое разнообразие произведений, обилие риторических приемов и автобиографических зарисовок позволяет не просто поставить Драконция в этот ряд, но оценить его поэзию как самостоятельное, достойное отдельного изучения явление.

Основные вехи жизненного пути этого автора связаны с противостоянием римской и вандальской элит. Представитель древнего сенаторского рода, он был заточен в темницу королем Гунтамундом (484–496 гг.) и посвятил тому поэму «Искупление» (*Satisfactio*, далее *Sat.*). В ней он взывал к милости правителя, даром что варвара, и просил о снисхождении, приводя тому в пример библейских и античных персонажей. Немедленного практического результата это не принесло, хотя впоследствии поэта и освободили.

Герои текстов Священного Писания и греко-римской мифологии точно так же идут рука об руку и на страницах «Хвалы Господу». В свою очередь «светский» цикл *carmina profana*, включающий сборник из десяти поэм под названием *Romulea* (далее *Rom.*) и «Трагедию Ореста» (*OT*), посвящен сюжетам уже исключительно античной тематики. Порой они предстают в самой причудливой форме. Так, действие «Медеи» (*Rom. X*) разворачивается в Фивах, в «Трагедии Ореста» те же Фивы называются «соседними Микенам» (*OT. 486–493*). Геркулес в «Гиле» (*Rom. II*) изображается не героическим, а беспрестанно жалующимся, и т.д.

Первый вопрос, которым задаются исследователи, замечая подобные вариации: насколько сознательными они были¹? Если оставить в стороне тезис о недостаточной эрудированности Драконция², то наиболее напрашивающейся, лежащей на поверхности версией станет христианское переосмысление языческой традиции.

Критическое, если не сказать высокомерное, отношение к античному прошлому из-за его языческого наполнения не было чем-то уникальным для современников Драконция, не говоря об известных писателях предыдущего поколения, вроде Орозия с его «Историей против язычников» (Oros. I. Pr. 9–16; I. 1. 1–4). Ярчайший пример такого отношения можно встретить у Фульгенция Мифографа, автора рубежа V–VI вв., задавшегося целью очистить классическую мифологию от «сказочных выдумок лживой Греции» (Fulg. *Myth.* Pr. 1: *sepulto mendacis Graeciae fabuloso commento*), отыскав ее истинный, христианский смысл.

У самого Драконция антиязыческую риторику находят в первую очередь в «Хвале Господу», особенно в третьей книге этой поэмы, где дебатировалась проблема жертвенности³. Манипулируя примерами из Ветхого и Нового Завета, а также римской и греческой истории и мифологии, поэт компрометирует жертвы именно античных персонажей, принесенные «ради собственной славы, ради чужого владычества», *pro laude sua, pro regno alieno* (LD III. 258). Попытки рассматривать в таком же ключе мифологические поэмы, вроде упомянутых «Медеи», «Трагедии Ореста» или «Гила», и изображать Драконция воинствующим христианином предпринимались в научной литературе неоднократно⁴.

Ранее я уже приводил доводы в пользу того, что выстроенная им иерархия носила иной характер. Главное место занимало противопоставление не христианского языческому, а римского — греческому. Именно эллинам отводилась роль абсолютного зла, хотя и древние римляне не были этическим идеалом⁵. Подобная картина служила целям не религиозной, а политической, проримской пропаганды в условиях вандальского завоевания⁶. В пейоративном изображении греков можно увидеть и следы эллинофобии Катона Старшего, Цицерона и Вергилия⁷, и отголоски почти современных Драконцию, еще свежих в памяти событий Гильдоновой войны⁸.

¹ Simons 2005, 191–192; Wasyl 2011, 47–49; Malamud 2012.

² См., например, рассуждения В.Н. Ярхо об образе Геркулеса (Yarkho 2001, 14) или о топографических неувязках (*ibid.*, 75 — о Микенах); аналогично Х. Кауфман (Kaufmann 2006) — о Мееде.

³ Romano 1959, 53–73; Simons 2005, 115–155; Tommasi Morescini 2010, 308.

⁴ Bright 1987, 42; van Zyl Smit 2010; Bisanti 2017.

⁵ Nikolsky 2020b; 2021.

⁶ Подобные мотивы в поэмах Драконция, например, о Геркулесе находит также А. Стоер-Монжу. См. Stoehr-Monjou 2016.

⁷ См. об этом Henrichs 1995.

⁸ Мятеж, поднятый Гильдоном в северной Африке в конце 390-х годов, после разделения империи, нашел поддержку в Константинополе, что нанесло удар по репутации Востока в глазах прозападно настроенной части римлян. Эта тенденция отразилась и в литературе, например, у Клавдиана — подробнее см. Christiansen 1970.

Фрагмент, о котором пойдет речь в настоящей статье, как ни парадоксально, могли бы взять на вооружение как раз сторонники идеи о религиозном фундаментализме Драконция — но обычно они его не замечают, вероятно, как противоречащий их построениям. Речь идет о прологе к поэме «Похищение Елены» (*De Raptu Helenae*), вернее той его части, где упоминаются Гомер и Вергилий, виднейшие представители античной классической, а значит, и языческой традиции.

Поэма, восьмая по счету среди *Romulea*, представляет собой эпиллий, т.е. маленький эпос. В ней 655 гекзаметрических строк, описывающих предысторию Троянской войны. Драконций преподносит этот сюжет, как и многое другое, в радикально новом виде. Троянцы собираются на переговоры с саламинским царем Теламоном о возвращении Гесионы, сестры Приама, которую Теламон насильно удерживает, но на которой при этом женат. Миссия заканчивается провалом, цели они не достигают, зато в качестве «компенсации» представитель троянской делегации Парис увозит влюбившуюся в него Елену. Произведение заканчивается сценой их незаконной свадьбы и комментариями Драконция, что ничего хорошего от нее ни троянцам, ни грекам ждать не приходится.

Антигреческий и проримский пафос замечен и здесь: даже осуждая поступок Париса, Драконций откровенно сочувствует троянцам — предкам римлян — в целом и изображает дело таким образом, будто в Троянской войне виноват Теламон, отказавшийся вернуть Приаму сестру Гесиону (*Rom. VIII. 51–52: quod... reddita non est / Hesione Priamo; sic est data causa rapinae*). Дескать, это спровоцировало похищение Елены и сам конфликт ничуть не меньше злополучной свадьбы Пелея и Фетиды (*Rom. VIII. 45–50*).

Пролог занимает первые 30 строк поэмы. Строки 1–3 содержат анонс дальнейшего повествования: автор от первого лица обещает пройти «путь Троянского вора... лучшей дорогой» (*Troiani praedonis iter... Aggrediar meliore via*). В строках 4–10 осуждается прелюбодеяние, а дальше, с 11 по 30 строчку, следует как раз посвящение Гомеру и Вергилию, на первый взгляд миниатюрный панегирик самым известным предшественникам Драконция, когда-либо писавшим о Троянской войне.

Классики сравниваются со львами, за которыми «жалкий» карфагенский поэт (*vilis vates*) вынужден, подобно лисице, подъедать остатки добычи (*Rom. VIII. 24–27*). Они же, в частности Гомер с его «сладоточивыми устами», *blandifluo palato*, способны вдохновлять не хуже Камены (*Rom. VIII. 15–16*) и даже композиционно занимают в поэме место, по законам эпического жанра обычно отводимое музам. Именно как «оммаж» классической традиции этот фрагмент зачастую и оценивается исследователями⁹, хотя некоторые наблюдения заставляют усомниться в серьезности его комплиментарного характера.

Прежде всего, вызывает вопросы, что Драконций имел в виду под «лучшей дорогой», *melior via*, которой он собирался «пройти» путь Париса. Комментаторы обычно затрудняются с трактовкой этого места. В.Н. Ярхо, переведивший поэму на русский язык, ограничивается констатацией, что это «загадочное, неясное

⁹Stoehr-Monjou 2015, 172; Pohl 2019a, 143, n. 17; Díaz de Bustamante 1978, 187.

выражение»¹⁰. К. Поль приходит к такому же заключению, выделяя, впрочем, три ключевые гипотезы, вокруг которых строится дискуссия в литературе: 1) словосочетание относится к технике изложения, каким-то новациям по сравнению с существующей эпической традицией; 2) оно относится к новому, «рационализованному» представлению мифа опять же по сравнению с ней; 3) за ним кроется этическая интенция, прежде всего осуждение прелюбодеяния¹¹.

Французский издатель Драконция Э. Вольф, считающий наименее вероятной версию о моральном подтексте, высказал альтернативное предположение: поэт отдает предпочтение новому сюжету по сравнению с изложенными в собственных прошлых трудах¹².

Именно эта идея, что Драконций как автор сравнивает себя нынешнего с собой же предыдущим, была подхвачена немецким комментатором О. Цвирлайном, понявшим это место примерно как «расскажу-ка я лучше о похищении Елены, [чем о каком-нибудь Гиле]»¹³. В обоснование он приводит параллель с началом третьей книги «Георгик» Вергилия, где тот обещает пройти «неторным путем», отказавшись от пересказа всем известных мифов, включая историю того же Гиля¹⁴ (Verg. *Georg.* III. 8: *via temptanda est* — перевод С. Шервинского). Но если доводить аналогию до конца и усматривать у Драконция осознанно переделанную цитату, получится, что его путь как раз вполне «торный», связанный не с новыми, а со старыми сюжетами. И проходя его «лучше», конкурировать приходится не с кем иным, как с Гомером и все тем же Вергилием.

Увидеть в них объекты для сравнения при *melior* мешает не столько дистанция в десять строчек, сколько нарочитая лесть «жалкого поэта». Тем более что он говорит и о других, неназванных, поэтах, черпающих вдохновение от того же Гомера (*Rom.* VIII. 14–15), давая повод отнести сравнение к ним. В научной литературе можно встретить лишь очень осторожные и обтекаемые предположения, что Драконций все же состязался и с авторами «Илиады» с «Энеидой», тем не менее относясь к ним с пиететом¹⁵. Я сторонник более радикальной трактовки: что за нарочитостью и гипертрофированным самоуничтожением *vilis vates* стоял сарказм¹⁶, объектами

¹⁰ Yarkho 2001, 172, n. 176.

¹¹ Pohl 2019a, 142, 147–149.

¹² Wolff 1996, 115.

¹³ Zwierlein 2017, 95.

¹⁴ Zwierlein 2017, 94.

¹⁵ См., например, Weber 1995, 234–235, Bretzigheimer 2010, 366; Wasyl 2011, 32–33. Н. Цихонь в свое время задалась вопросом, не может ли *melior via* относиться к Гомеру и Вергилию, и дала на него довольно дипломатичный ответ, что под словосочетанием в таком случае стоило бы понимать просто «иной путь» (Cichoń 2016, 160–161, n. 14). Отмеченная Л. Босхофом (Boshoff 2017, 59) параллель с раннехристианскими центонами, авторы которых также стремились «улучшить» исходный материал, интересна, но не очень убедительна хотя бы потому, что «Похищение» — другой жанр.

¹⁶ Интересно, что К. Поль также обнаруживает саркастические нотки в произведении, но совершенно иного толка. По ее мнению, автор высмеивает отношения главных героев, Париса и Елены, выставляя рокового похитителя мямлей-подкаблучником. См. Pohl 2019b.

которого была не абстрактная поэтическая традиция, современная или предшествующая¹⁷, а именно Вергилий и Гомер.

В первую очередь, обращают на себя внимание другие случаи употребления прилагательного *vilis* в «Похищении». Драконций называет так Париса, явного антигероя. Однако читательские антипатии призвана разбудить не сама эта характеристика, а попытки персонажа преодолеть свой «жалкий» статус в глазах окружающих. «И звание пастуха пусть не будет позорным, фригийцы: я унял раздоры богов», — обращается Парис к семейству Приама в момент первого же своего появления (*Rom.* VIII. 98–99: *Nec pastor sit vile, Phryges: ego iurgia divum compressi*). Но даже несмотря на успех в достижении царских амбиций, эпитет преследует его и дальше, звуча даже из уст влюбленной Елены. Приглашая Париса в гости, она удивляется: что же он сидит на берегу, будто «жалкий матрос», *seu navita vilis* (*Rom.* VIII. 447)¹⁸.

Презрение ко всякому рода «жалкому» становится проявлением гордыни — тот же Парис считает «жалким» все после суда над богинями (*Rom.* VIII. 214–215: *post caeleste tribunal / Totum vile putat*), включая даже власть, к которой он так стремился. В свою очередь, Теламон в споре с троянским посольством о возвращении Приаму Гесионы не то хвастает, не то грозит оппонентам сыном Аяксом, который тоже — не из «жалких» (*Rom.* VIII. 319: *Est mihi bellipotens non vilis pignoris Aiax*). Чем кончится упорство саламинского царя, ясно из пролога: «нежалкому» Аяксу суждено погибнуть, как и многим другим греческим героям.

Таким образом, *vilis* по отношению к себе самому становится не уничижительной, а едва ли не хвалебной характеристикой. Автор чужд самолюбования и скромнен — видимо, так стоит понимать возникшее в первых строках поэмы самоопределение.

С другой стороны, то, что Драконций был не чужд двусмысленных похвал в чужой адрес, даже при самых драматических обстоятельствах, видно по «Искуплению»¹⁹. Ни крайне уязвимое положение, ни показная самокритика («я сделался хуже собаки», *factus sum peior cane*, *Sat.* 42) не препятствуют сравнению вандальского короля, главного объекта просьб о помиловании (*dominus noster rex, rex dominusque pius*), с вавилонским царем Навуходоносором — в контексте замечаний, что гордыня довела того до скотского состояния и превратила в быка (*Sat.* 31–38). Или тому, чтобы привести ему в пример императора Коммода (*Sat.* 187–190), одного из записных тиранов в римской традиции, в качестве образца милосердия (!).

Присутствующая там же аналогия короля со львом, на первый взгляд комплиментарная (*Sat.* 137–150, 265–270), лишь продолжает этот ряд. Благородный образ хищника как милосерднейшего из диких зверей, известный по Плинию Старшему, полностью нивелируется рядом прочих сравнений в сочинениях карфагенского поэта, для творчества которого этот образ является сквозным²⁰.

¹⁷ Например, Galli Milic 2016, 195, n. 9.

¹⁸ Ср. Pohl 2019a, 410.

¹⁹ Nikolsky 2018.

²⁰ Nikolsky 2020a.

Львам, наравне с другими плотоядными, уподобляются варвары, враги римлян в посвящении Фелициану Грамматику (*Rom.* I. 1–14). Затем в «Контroversии о статусе храброго мужа» точно таким же объектом для сравнения становится тот самый «муж», *vir fortis*, вымогатель и убийца согласно авторскому замыслу (*Rom.* V. 306–308). В «Трагедии Ореста» со львами сравниваются Орест и Пилад в момент убийства Клитемнестры (*OT* 796–797). Наконец, в том же «Похищении» львы возникают в связи не только с Гомером и Вергилием, но и с Теламоном (*Rom.* VIII. 350), во гневе отказавшимся возвращать Гесиону Приаму. Это лишь самые яркие примеры, не считая львов во рву с пророком Даниилом в «Хвале Господу» (*LD* 3. 188–192) или льва, побежденного Геркулесом (*Rom.* II. 154–156; IV. 28), но и за ними уже угадывается тенденция: лев появляется в стихах карфагенского поэта не случайно, а системно, и раз за разом служит воплощением зла, дикости и варварства. Гомер и Вергилий кажутся необъяснимыми исключениями — если только не видеть в рассуждении о них скрытую инвективу²¹.

Главная мишень для критики кроется в содержательной стороне, изображении Троянской войны. И Гомер, и Вергилий показаны обидчиками троянцев — симптоматично, учитывая проримский характер и «Похищения», и творчества Драконция в целом. Гомер «привел к оружию пеласгов», а Вергилий «ночью напал на троянцев», «обрушил стены Трои» и «убил Приама руками разящего Пирра» (*Rom.* VIII. 17–21: *Qui post fata viget, qui duxit ad arma Pelasgos / Pergama Dardanium vindex in bella lacesens* — о Гомере; / *Et qui Troianos invasit nocte poeta, / Armatus dum clausit equo, qui moenia Troiae / Perculit et Priamum Pyrrho feriente pesavit* — о Вергилии). Сам же Драконций берет на себя миссию восстановить историческую справедливость и рассказать о Троянской войне как надо — пройдя той самой *melior via*.

Если выпад против Гомера, даже завуалированный, с учетом прочей антигреческой риторики Драконция выглядит по-своему логичным, остается вопрос, за что так же досталось вполне проримскому Вергилию, оказавшему огромное литературное и идейное влияние на карфагенского поэта.

Драконций не просто хорошо знал этого автора, а активно цитировал. В одних только «Искуплении» и «Хвале Господу» насчитывается не менее 137 отсылок к Вергилию²². Без труда таковые можно обнаружить и в «Похищении». Не говоря о переключке *via temptanda/melior via*, описание в том же «Похищении» шторма, в который попадает флот троянцев, отправляет к шторму в первой книге «Энеиды» (cf. *Rom.* VIII. 385–429; *Verg. Aen.* I. 81–123). Аполлон, пророчащий троянцам безграничную власть, *imperium sine fine*, передает слова Вергилиева Юпитера (cf. *Rom.* VIII. 188–199; *Verg. Aen.* I. 279). Наконец, любимый львиный атрибут Драконция, «кровавая пасть», *os cguens*, взят оттуда же (*Verg. Aen.* I. 296)²³.

²¹ К. Поль, в свою очередь, хоть и отмечает связь между львиными метафорами в разных произведениях Драконция, в данном случае смотрит на нее скептически: Pohl 2019a, 343–344, Anm. 298–300.

²² Tizzoni 2012, 280–291.

²³ Подробнее об этой параллели см. Fielding 2017, 113–114.

Впрочем, впечатление, что поэты древности здесь — фигуры одного порядка, ложное. О Гомере сказано больше, обсуждается его стилистика: «Ты точишь нежные слова сладоточивыми устами», — говорит Драконций в 13-й строчке²⁴. Вергилий не то что не удостаивается подобной характеристики, а даже не называется по имени. Читатель может лишь догадываться, о ком речь, поскольку кратко пересказанные в прологе события напоминают изложенное во второй книге «Энеиды»²⁵. Будто Драконций стесняется этой преемственности и в духе «хонтологии» Ж. Деррида безуспешно пытается уйти от призраков прошлого²⁶.

Нужно учесть, что в логике эпиграммы все работает наоборот: чем меньше о ком-то сказано, тем в лучшем он положении. «Сладоточивые уста», *blandifluum palatum*, могут быть направлены против Гомера гораздо больше, чем молчание Драконция против Вергилия²⁷. Гомер с его «нежными словами» — это та самая *Graecia mendax* Фульгенция, или *Graecia sollers*, «хитроумная Греция», выражаясь словами самого Драконция²⁸. Особый колорит пересахаренной тавтологии *mollia verba / blandifluum palatum* придают эротические коннотации, которые нашел и собрал, но никак не прокомментировал Э. Вольф²⁹. Строчка о Гомере перекликается с язвительной характеристикой незадачливого своим косноязычием любовника у Горация³⁰. В 55-м стихотворении Катулл *palatum* наравне с *lingua* — орган, нужный и чтобы говорить о любви, и для самих плотских утех³¹. Неологизм *blandifluus*, выдуманный Драконцием, параллельно встречающийся в его же эпитафии как определение вожжей колесницы Венеры (*Rom. VI. 76: et rosa blandifluas rutilans nectebat habenas*), только усиливает аналогию. И все эти отсылки возникают в контексте монолога о прелюбодеянии, поступке, однозначно достойном осуждения. Сладкоголосость Гомера таким образом уподобляется лукавству Париса.

Здесь как раз и пригодилась бы версия об антиязыческом радикализме карфагенского поэта. Однако он совершенно необязательно собирался представить своей *melior via* принципиально новый, христианский взгляд на историю с соблазнением Елены. Объяснение может крыться в историософской доктрине Драконция, не оставлявшей места идее деградации или заката, ухода от идеалов прекрасных *mores maiorum*. Скорее наоборот: если судить по «Контроверсии», где возникает образ «Карфагена — Феникса», история была для него цепочкой циклических возрождений, в которой прошлое могло оказаться и похуже настоящего. Так, древний и дикий Карфаген под властью пунийцев, с кровавым культом Ваала, точно не сравнится с Карфагеном римским

²⁴ *Rom. VIII. 13: mollia blandifluo delimas verba palato.*

²⁵ Wolff 1996, 118–119.

²⁶ Пример применения теории Ж. Деррида к позднеантичному материалу см., например, в работе Pleshak 2021.

²⁷ Вопреки мнению К. Поль, которая считает, что Гомера Драконций ставил выше Вергилия: Pohl 2019a, 156.

²⁸ *Rom. VIII. 45: damnatur Graecia sollers.*

²⁹ Wolff 1996, 13, n. 10.

³⁰ *Hor. Sat. II. 3. 274: balba feris annoso verba palato.*

³¹ Catull. LV. 18–22. Об игре слов здесь см., например, Akbar Khan 1967, 128.

(*Rom.* V. 115–117, 147–151)³². И – видимо, по этой же логике прогресса – римляне-христиане лучше римлян-язычников в «Хвале Господу».

Вполне возможно, что Драконций примерял подобную модель и к литературе, представляя себя более «продвинутым», в силу времени, и поэтом, и пропагандистом, чем Вергилий, не говоря о более древнем и чуждом Гомере. Ведь при всех протроянских симпатиях автор «Энеиды» даже представить себе не мог, что виновными в развязывании Троянской войны можно назначить эллинов.

Ответ на поставленный в первом абзаце статьи вопрос, пытался ли карфагенский поэт отделить себя от античной традиции, при всем том будет скорее отрицательным. Драконций лишь хотел предстать лучшей версией этой традиции, активно используя ее риторический и сюжетный арсенал и скрывая свои амбиции за сарказмом. «Остатками», которые он вынужден «подъедать» вслед за «львами» классической традиции, оказывается предыстория Троянской войны. Гомер сообщает о ее ходе, Вергилий больше повествует о произошедшем после, но никто из них не задается целью изобразить главное: завязку и первопричины. И оба в созданной Драконцием эклектической матрице становятся невольными оппонентами проторимлян-троянцев: Гомер просто в силу принадлежности к противоположному лагерю, Вергилий, хоть он и «свой», из-за «политической близорукости» и недостаточного усердия в разоблачении вражеских козней.

Литература / References

- Akbar Khan, H. 1967: An Interpretational Crux: Catullus LV and LVIIIa. *L'antiquité classique* 36/1, 116–131.
- Bisanti, A. 2017: Responsabilità e (de)merito negli epilli di Draconzio. *Hormos. Ricerche di Storia Antica* 9, 649–663.
- Boshoff, L.A. 2017: *The Mythological Epics of Dracontius in their Socio-Political Context*. PhD thesis. Oxford.
- Bretzigheimer, G. 2010: Dracontius' Konzeption des Kleinepos, De raptu Helenae' (Romul. 8). *Rheinisches Museum für Philologie. Neue Folge* 153/3–4, 361–400.
- Bright, D.F. 1987: *The Miniature Epic in Vandal Africa*. Norman—London.
- Christiansen, P.G. 1970: Claudian and the East. *Historia: Zeitschrift für Alte Geschichte* 19/1, 113–120.
- Cichoń, N. 2016: The Judgement of Paris as Examined by a Lawyer and a Christian Moralist: Dracontius' *De raptu Helenae*. *Symbolae Philologorum Posnaniensium Graecae et Latinae* 26/1, 157–170.
- Díaz de Bustamante, J.M. 1978: *Draconcio y sus Carmina profana, estudio biográfico, introducción y edición crítica*. Santiago de Compostela.
- Galli Milic, L. 2016. Pâris, Hélène et les autres. Quelques considérations sur les personnages du Romul. 8 de Dracontius. *Vita Latina* 193–194, 193–217.
- Fielding, I. 2017: *Transformations of Ovid in Late Antiquity*. Cambridge.
- Henrichs, A. 1995: Graecia Capta: Roman Views of Greek Culture. *Harvard Studies in Classical Philology* 97, 243–261.
- Kaufmann, H. 2006: Intertextualität in Dracontius' 'Medea (Romul. 10)'. *Museum Helveticum* 63/2, 104–114.
- Malamud, M. 2012: Double, Double: Two African Medeas. *Ramus. Critical Studies in Greek and Roman Literature* 41/1–2, 161–189.

³² Подробнее см. Nikolsky 2019, 107.

- Nikolsky, I.M. 2018: [Panegyric or Trolling? How Images of Animals Could Change the Main Message of Blossius Aemilius Dracontius' 'Satisfaction']. *Indoeuropeyskoe yazykoznanie i klassicheskaya filologiya* [Indo-European Linguistics and Classical Philology] 22/2, 967–974.
- Никольский, И.М. Панегирик или тонкая издевка? Как образы животных могли поменять смысл «Искупления» Блоссия Эмилия Драконция. *Индоевропейское языкознание и классическая филология* 22/2, 967–974.
- Nikolsky, I.M. 2019: [The Image of Carthage in Political Ideology of the Vandal Kingdom. 'The Homeland of Asdingui' or a 'Phoenix Risen']. *Aristey* [Aristeas] 20, 104–113.
- Никольский, И.М. Образ Карфагена в политической идеологии вандалского королевства: «мать Асдингам» или «возрождающийся Феникс»? *Апусмей* 20, 104–113.
- Nikolsky, I.M. 2020a: Images of Animals from *Historia Naturalis* in Political Rhetoric of Late Antiquity: Blossius Aemilius Dracontius' Lion. *SHAGI* [STEPS] 6/1, 158–167.
- Nikolsky, I.M. 2020b: [Dracontius' Mythological Poems and the Conflict of Political Elites in Vandal Africa]. *SHAGI* [STEPS] 6/2, 102–117.
- Никольский, И.М. Мифологические поэмы Драконция и конфликт политических элит в вандалской Африке. *ШАГИ* 6/2, 102–117.
- Nikolsky, I.M. 2021: [Christian Apologist or Roman Patriot? Dracontius and the *Exempla virorum* in His *De laudibus Dei* (LD III. 250–467)]. *Vestnik drevnei istorii* [Journal of Ancient History] 81/3, 649–658.
- Никольский, И.М. Христианский апологет или римский патриот? Драконций и *Exempla virorum* в его «Хвале Господу» (LD III. 250–467). *ВДИ* 81/3, 649–658.
- Pleshak, D.G. 2021: Christianity, Polytheism and Memory in George of Pisidia. *Vostochnaya Evropa v drevnosti i Srednevekov'e* [Eastern Europe in Antiquity and the Middle Ages] 33, 220–223.
- Плешак, Д.Г. Христианство, язычество и память у Георгия Писиды. *Восточная Европа в древности и Средневековье* 33, 220–223.
- Pohl, K. 2019a: *Dracontius: De raptu Helenae: Einleitung, Edition, Übersetzung und Kommentar*. Stuttgart.
- Pohl, K. 2019b: Komik in den Dichtungen des Dracontius. In: K. Pohl (Hrsg.), *Dichtung zwischen Römern und Vandalen. Tradition, Transformation und Innovation in den Werken des Dracontius*. Stuttgart, 231–249.
- Romano, D. 1959: *Studi Draconziani*. Palermo.
- Simons, R. 2005: *Dracontius und der Mythos. Christliche Weltansicht und pagane Kultur in der ausgehenden Spätantike*. (Beiträge zur Altertumskunde, 186). Leipzig.
- Stoehr-Monjou, A. 2015: L'âme et le corps dans la suasoire de Dracontius: *Rom. IX*, un hommage à Homère. *Vita Latina* 191–192, 154–175.
- Stoehr-Monjou, A. 2016: Die Götter in der Ethopoiie des Dracontius (Romul. 4). Ein Versuch doppelbödiger Rede in der „Sprache des Romulus“. In: K. Pohl (Hrsg.), *Colloque international sur Dracontius: "Reddere urbi litteras": Wandel und Bewahrung in den Dichtungen des Dracontius*. Wuppertal.
- Tizzoni, M.L. 2012: *The Poems of Dracontius in Their Vandalic and Visigothic Context*. PhD thesis. Leeds.
- Tommasi Morescini, Ch.O. 2010: Roman and Christian History in Dracontius' *De Laudibus Dei*. In: J. Baun, A. Cameron, M.J. Edwards, M. Vinzent (eds.), *Papers Presented at the Fifteenth International Conference on Patristic Studies held Oxford, 2007*. (Studia Patristica, XLIV–XLIX). Leuven–Paris–Walpole, 303–308.
- van Zyl Smit, B. 2010: The Amorous Queen and the Country Bumpkin: Clytaemestra and Egistus in Dracontius' *Orestis tragoedia*. *Akroterion* 55, 25–36.
- Wasył, A.M. 2011: *Genres Rediscovered: Studies in Latin Miniature Epic, Love Elegy, and Epigram of the Romano-Barbaric Age*. Krakow.
- Weber, B. 1995. *Der Hylas des Dracontius: Romulea 2*. Berlin–Boston.
- Wolff, É. 1996 (éd.): *Dracontius. Œuvres*. T. IV. *Poèmes profanes VI–X. Fragments*. Paris.
- Yarkho, V.N. 2001 (ed.): *Emiliy Blossiy Dracontsiy. Mifologicheskie poemu* [Blossius Aemilius Dracontius. Mythological Poems]. Moscow.
- Ярхо, В.Н. Эмилий Блоссий Драконций. Мифологические поэмы. М.
- Zwierlein, O. 2017: *Die 'Carmina profana' des Dracontius. Prolegomena und kritischer Kommentar zur Editio Teubneriana. Mit einem Anhang. Dracontius und die 'Aegritudo Perdicae'*. (Untersuchungen zur antiken Literatur und Geschichte, 127). Berlin–Boston.