

DOI: 10.31857/S032103910005037-3

ПОЛИТИЧЕСКИЙ СМЫСЛ «МЕДЕИ» ДРАКОНЦИЯ

И. М. Никольский

*Национальный исследовательский университет «Высшая школа экономики», Москва, Россия;
Институт всеобщей истории Российской академии наук, Москва, Россия*

E-mail: ivan.nikolsky@mail.ru

В статье рассматривается поэма «Медея» латинского поэта Драконция, жившего в вандальской Африке в конце V – начале VI в. Анализ образного и терминологического ряда поэмы в контексте всего творчества Драконция позволяет предположить, что в этом произведении – как и во многих других сочинениях карфагенского поэта – мифологический сюжет стал аллегорическим выражением современных автору событий, а именно римско-вандальского конфликта. Эта политическая интерпретация текста, в свою очередь, позволяет дать новое объяснение отличиям в изложении мифа у Драконция и у классических авторов, Еврипида и Сенеки.

Ключевые слова: Драконций, «Медея», трагедия, эпиллий, вандалы, римская Африка

POLITICAL MEANING OF THE DRACONTIUS' *MEDEA*

Ivan M. Nikolsky

*National Research University Higher School of Economics, Moscow, Russia;
Institute of World History, Russian Academy of Sciences, Moscow, Russia*

E-mail: ivan.nikolsky@mail.ru

This article deals with the poem *Medea* by the Latin poet Dracontius, who lived in the Vandal Africa in the end of the fifth – beginning of the sixth century. Analysis of the terms and characters of this poem in the context of Dracontius's works in general implies that in this case, as well as in other texts by the Carthaginian poet, the mythological plot became an allegory of the events contemporary to the author and relating to the Romano-Vandal conflict. This political interpretation, in its turn, helps to give a new explanation of the differences between versions of the myth given by Dracontius and by classical authors, Euripides and Seneca.

Keywords: Dracontius, *Medea*, tragedy, epyllion, Vandals, Roman Africa

Данные об авторе. Иван Михайлович Никольский – кандидат исторических наук, доцент Института классического Востока и античности НИУ ВШЭ, научный сотрудник отдела истории Византии и Восточной Европы ИВИ РАН.

«Медее» — одна из мифологических поэм (эпиллиев), написанных карфагенским поэтом Блоссием Эмилием Драконцием (вторая половина V — начало VI в.). Точное время создания произведения неизвестно, однако существует конвенциональное мнение, что это одно из поздних сочинений Драконция — наряду с аналогичными по жанру «Похищением Елены» и «Трагедией Ореста»¹.

За основу поэмы Драконций взял сюжет, известный по одноименным трагедиям Еврипида и Сенеки, добавив некоторые детали от себя. Местом действия у него становятся Колхида и Фивы. Самые драматичные события — женоубийство Ясона на Главке, месть главной героини за измену — разворачиваются именно там, а не в Коринфе, что соответствовало бы более ранним версиям. Сама Медее оказывается жрицей «скифской Дианы», приносящей в жертву богине чужестранцев и спасшей от этой участи Ясона. Драконций переносит этот культ из Тавриды в Колхиду, так что получается реминисценция сюжета об Ифигении и Оресте².

В общем же виде фабула произведения такова. После прибытия в Колхиду Ясон попадает в плен к колхам и должен быть принесен в жертву Диане. Ритуальное убийство полагается совершить жрице — дочери местного царя Ээта. Но за Ясона вступаются другие богини, Юнона и Венера. Они сговариваются отправить прямо к жертвенному алтарю Купидона, чтобы тот поразил Медею, заставив ее полюбить Ясона. Так и происходит; Медее в последний момент передумывает убивать пленника, сославшись на то, что жертва недостойна быть отданной Диане, и вскоре, несмотря на протесты отца, выходит за него замуж. Оскорбленная богиня не может простить такой обиды и насылает на Медею проклятие в виде скорой смерти близких. Развитие этой истории получает в Фивах, где Ясон решает оставить Медею ради Главки, дочери местного царя Креонта (sic!). Медее из мести отравляет Главку, вместе с которой гибнет отец и (еще одно нововведение Драконция) сам Ясон, убивает своих сыновей, а затем — как и в версиях Еврипида и Сенеки — отправляется к Гелиосу.

В исследовательской литературе предлагается несколько объяснений расхождения между изложением Драконция и более ранними версиями. Д. Брайт счел их проявлением безграмотности автора, связав с довольно маргинальной идеей о его вандальском, а не римском происхождении³. Х. Кауфман предложила считать их результатом низкого культурного уровня — и, соответственно, невысоких запросов самой аудитории поэта, среди которой были и вандалы⁴. В работе 2012 г. М. Маламуд связала некоторые особенности сюжета у Драконция с политической конъюнктурой. Перенос места действия в Фивы она объяснила тем, что в античной мифологической традиции этот город ассоциировался с кровопролитной междоусобной и династической борьбой, а это,

¹ О хронологии сочинений Драконция см., например, Bright 1999; Shanzer 1986, 20.

² О «скифской Диане» в античной литературной традиции и роли Еврипида в популяризации этого сюжета см., например, Guldiger Bilde 2005, 209; Braund 2005; Green 2007. Сам Драконций пересказывает историю Ифигении и Ореста в «Трагедии Ореста».

³ Bright 1987, 66–67.

⁴ Kaufmann 2006.

в свою очередь, находило параллели с политической историей королевства вандалов, в котором проблема узурпации власти стояла довольно остро⁵.

Из всех возможных путей интерпретации именно такой, предполагающей политическое толкование, представляется наиболее перспективным. В настоящей работе я постараюсь развить эту идею и показать, что наиболее заметные авторские вариации — а это, помимо упомянутой замены Коринфа на Фивы, как минимум, перенос культа скифской Дианы из Тавриды в Колхиду и наделение Медеи статусом жрицы Дианы — одной только случайностью или ошибкой объяснить невозможно. Анализ интертекстуальных связей внутри творчества Драконция⁶ показывает, что эти вариации не просто были сознательным ходом, но и несли в себе вполне определенный политический смысл, да и вся поэма Драконция полноценно может быть рассмотрена именно в политическом контексте, наследуя, таким образом, классическим античным образцам⁷.

Не зная точной датировки произведения, нельзя сказать, какие именно события сопутствовали написанию «Медеи», послужило ли какое-нибудь из них триггером к ее появлению, однако политический климат, в котором проходила жизнь Драконция, можно представить себе довольно хорошо. Жизнь и творчество карфагенского поэта, римлянина и выходца из сенаторского рода, пришлось на период, когда римская Африка находилась под властью вандалов⁸. Даже несмотря на то, что административная система в этом регионе практически не подверглась изменениям и римляне, как и раньше, допускались к высоким постам⁹, конфликт групп политической элиты, с одной стороны, старой римской, а с другой — новой вандалской знати, был неизбежен¹⁰. Жертвой этого конфликта оказался и сам Драконций, часть жизни

⁵ Malamud 2012, 186

⁶ Обычно, говоря об интертекстуальных связях применительно к «Медее», исследователи имеют в виду внешние связи, т.е. с произведениями других авторов (Bright 1987, 46–84; Wasyl 2011, 59–65), в то же время вопрос внутренних связей, т.е. между сочинениями самого Драконция, незаслуженно отводится на второй план или вовсе игнорируется.

⁷ Существует значительное количество исследований, доказывающих политизированный характер классической античной драматургии, в которой через семейную трагедию часто изображался тот или иной политический конфликт (см., например, Loginov 2012; Nikolsky B. 2014; Nikolsky B. 2016a; Konstan 2008). Политический смысл находят и в «Медее» Еврипида (Do Céu Fialho 2015), хотя такая точка зрения разделяется не всеми (Nikolsky 2016b, 23).

⁸ Об основных вехах жизненного пути Драконция см., например, Yarkho 2000, 208–210; Bright 1999, 193; Schetter 1994, 342.

⁹ Как, например, проконсул Пацидей, в присутствии которого Драконций декламировал одно из своих ранних сочинений. Из недавних работ о нем и о месте римлян в аппарате вандалского королевства в целом см., например, Aiello 2006, 15–40; Conant 2012, 143–144.

¹⁰ Самые острые моменты этого конфликта, связанные с религиозным характером этого противостояния (ариане-вандалы против ортодоксов-римлян), описаны Виктором Витенским в «Истории гонений». Особое внимание обращает на себя фрагмент, в котором автор обращается к единоверцам и единомышленникам, вставшим на сторону противника (Vict. Vit. III. 62: *Nonnulli qui barbaros diligitis et eos in condemnationem vestram aliquando laudatis, discutite nomen et intelligite mores. Nunquid alio proprio nomine vocitari poterant, nisi ut barbari dicerentur...* — «Вы, те немногие, кто любит варваров и порой восхваляет их себе в осуждение, обратите внимание на само [это] название и поймите их нравы. Разве они могут зваться иным именем, нежели варвары...»).

проведший в тюрьме за «неправильный» панегирик¹¹. Важным мотивом в его творчестве при всем том была антивандальская полемика, явная или скрытая¹², и если взглянуть на некоторые образы и термины, которые поэт использовал как риторический инструмент для этих полемических целей, может сложиться впечатление, что и «Медея» не стала здесь исключением.

Прежде всего обращает на себя внимание, как автор описывает саму главную героиню поэмы. Она персонаж отрицательный, Драконций явно видит ее значительно большей виновницей трагических событий, чем Ясона, чья измена спровоцировала месть. Показателен эпитет *furens* («безумствующая», «беснующаяся») и однокоренные с ним, которые поэт регулярно использует по отношению к Медее, причем на всех этапах развития сюжета¹³. Безумие-*furog* определяет ее поведение и в Колхиде, когда она собирается принести в жертву будущего мужа, и в Фивах, когда она одержима идеей мести ему.

Можно было бы рассматривать *furog* Медеи просто как кальку с греческого слова *μαῦρα*, «безумие» в общечеловеческом смысле, однако контексты, в которых это слово возникает в других произведениях Драконция (а оно у него встречается довольно часто), как правило, отсылают к очень узкому смыслу, имеющему вполне определенную политическую окраску и восходящему к вергилиевскому его употреблению как ключевой характеристики самого духа гражданской войны¹⁴. Карфагенский поэт либо вслед за автором «Энеиды» прямо использовал этот термин для обозначения подобных событий (например, в произведении «Контроверсия о статуе храброго мужа»¹⁵), либо приводил неполные цитаты из Вергилия, избегая самого слова *furog*, но намекая на него при помощи почти дословного воспроизведения соседнего текста. Так это было в «Искуплении» и в одном из фрагментов той же «Контроверсии»¹⁶.

Популярность такого политического словоупотребления у Драконция уже сама по себе способна создать почву для интерпретации текста как аллегории исторических событий, а образный ряд, с которым это понятие связано в его

¹¹ Считается, что текст крамольного сочинения не сохранился, но есть ссылки к нему в произведениях Драконция, в частности, в сочинении «Искупление» (*Satisfactio*). Существуют разные мнения о том, кому мог быть посвящен утерянный панегирик. Обычно исследователи называют имена римских или готских правителей либо же самих вандальских политических деятелей, переставших пользоваться почетом после смены власти и перехода королевского трона к конкурирующему клану (см. Romano 1959, 16–23; Bright 1987, 14–20; Obermeier 1999, 59–61; Merrills 2004; González García 2012).

¹² О примерах такой полемики см. Nikolsky I. 2018.

¹³ *Medea* (= *Romulea* X) 181, 389, 435, 448, 457–458, 537, 563.

¹⁴ Verg. *Aen.* 1.148–150, 1.294. Анализ этих фрагментов см, например, в работах: Fielding 2017, 133–134, Ginsberg 2017, 121–129.

¹⁵ *Controversia* (*Romulea* V). 1: *Quid iste furor novis?* – «Что за безумье встает?» (пер. З.Н. Морозкиной, приводится по изданию Gasparov 1982).

¹⁶ Cf. Verg. *Aen.* 294–296: *Furor impius intus... fremet horridus ore cruento* – «Внутри нечестивая ярость... свирепая, с пастью кровавой», пер. С.А. Ошерова; *Sat.* 137: *Sic leo terribile fremit horridus ore cruento* – «Так, ужасный лев страшно рычит кровавой пастью», пер. И.М. Никольского; *Controversia* 306–311: *Si ratio te nulla movet... imitare leones... super arma tenentes ingruere fremitusque dare procul ore cruento nobilis ira solet...* – «Если ничто не смягчает тебя... львам подражай ты... на тех, кто грозитя оружием, смело бросаться и издали рыкать кровавою пастью гнев величавый привык», пер. З.Н. Морозкиной.

творчестве, только подтверждает, что подобная трактовка имеет право на существование. Упомянутые случаи со скрытым и неполным цитированием Вергилия объединены образом льва: именно он обладает «кровавой пастью», *ore sguento*, которой обладал *fuog* в «Энеиде». Лев, в свою очередь, служил очень важной политической аллегорией в сочинениях Драконция. В одном из самых ранних своих произведений, посвящении Фелициану Грамматику, карфагенский поэт включил льва в один ряд с хищниками, сопоставленными с «варварами», т. е. с вандалами, в противовес травоядным, «наследникам Ромула»¹⁷. Появление льва в более поздних текстах так или иначе отсылало к этому, самому первому произведению с его участием и не может рассматриваться вне соответствующего контекста. Двумя ключевыми явлениями, ассоциирующимися с образом льва у Драконция, стали, таким образом, гражданская война и варварство, и этот отпечаток *volens nolens* нес на себе каждый персонаж, оказывавшийся объектом сравнения с этим животным.

Таких героев в творчестве карфагенского поэта можно найти несколько. Среди них в первую очередь обращают на себя внимание «храбрый муж», *vir fortis*, из «Контроверсии», явно отрицательный персонаж, описанный как зачинщик гражданской войны и, возможно, ставший художественным воплощением вандальского короля Хунериха (477–484)¹⁸, а также король Гунтамунд (484–496) из «Искупления», к которому при помощи этого текста автор обратился с просьбой о помиловании, находясь в тюрьме, его прямой политический оппонент, отправивший поэта под арест. Риторика Драконция здесь не такая жесткая, как в посвящении Фелициану. Автор сравнивает вандальских политиков с хищным зверем, на первый взгляд, не для демонстрации их дикости и кровожадности, как в том произведении, где для них, в числе прочего, использовались эпитеты «дикий зверь», «кровожадный зверь», *fera*, *sguenta bestia* (*Romulea* I. 4; 1.6), а, напротив, чтобы подчеркнуть их благородство. Драконций воспроизводит здесь распространенное в античности, известное по Плинию представление о льве как о милосердном животном, которое не борется со слабыми соперниками и не ищет мелкой добычи¹⁹. Однако отсылки как к его собственному посвящению Фелициану, так и к «Энеиде» Вергилия, которые позволяют обнаружить приведенный в этих случаях образ льва, нивелируют это впечатление. Они свидетельствуют о том, что своего отношения к вандальским оппонентам как к варварам и потенциальным зачинщикам гражданской войны поэт в действительности не изменил, а просто стал выражать его менее явно.

При этом мотив презрения к жертве не только связывает «Контроверсию» и «Искупление», но и позволяет поставить в один ряд с ними «Медю». Главная героиня эпиллия в тот момент, когда передумывает заколоть Ясона у алтаря Дианы, говорит о том, что такая жертва недостойна богини (*Medea* 243–247), и это во многом повторяет рассуждения о милосердии льва из этих произведений — милосердии, примером которого он должен был бы стать для их персонажей. Этот фрагмент, помимо всего прочего, может быть

¹⁷ *Romulea* I. 8. Подробнее об этом произведении и его перевод см. в работе Nikolsky I. 2018.

¹⁸ Такое предположение высказывается в работах Romano 1959, 19–22; Fielding 2017, 116–117.

¹⁹ Cf. Plin. *NH*. VIII.48; Drac. *Controversia* 306–311; Sat. 137–150, 265–270.

прочитан и как отсылка к «Медее» Еврипида, в которой Ясон после убийства детей называет ее «львицей» (*Eur. Med.* 1407; такое прочтение может в значительной мере опровергнуть предположение о безграмотности Драконция и его аудитории).

В свою очередь, тезис о том, что Медея не просто стала художественным воплощением варварства в силу того, что Драконций назначил ее жрицей скифской Дианы, а наследовала в этом льву из других произведений карфагенского поэта (льву-вандалу, льву-зачинщику войны), находит как минимум еще одно подтверждение. Пересказывая в богословской поэме «Хвала Господу» (*De laudibus Dei*) библейский сюжет о брошенном в ров со львами пророке Данииле, Драконций сообщает, что это произошло потому, что тот отказался «служить Таврической Диане» (III. 217–221). Львы здесь при этом далеко не статичны: они обладают собственными душевными качествами, главные из которых «бешенство» — *rabies* и «ярость» — тот самый, уже хорошо знакомый по примерам из других текстов *furog* (III. 188–190). В противостоянии между Даниилом и его мучителями львы, охваченные *furog*, оказываются союзниками скифской Дианы, и эта линия вполне могла найти развитие и в «Медее».

Чтобы понять, какой именно политический смысл мог вкладывать Драконций в этот текст, следует обратиться в числе прочего к другим его мифологическим поэмам, в частности, «Похищению Елены» и «Трагедии Ореста». Эти произведения объединены мотивом несправедливой мести за измену. В «Похищении» в ответ на вероломство Париса и Елены эллины нападают на Троию, из-за чего должно погибнуть много невинных, и Драконций вроде бы поначалу выставляет именно их, особенно Париса, главными виновниками кровопролития (*De raptu Helenae (Romulea VIII)* 3–10), но затем приводит читателя к мысли, что виновна на самом деле обиженная сторона, сами греки. Ведь это их соратник Теламон удерживал в плену и насильственным браке Гесиону, отказываясь вернуть ее брату, троянскому царю Приаму, т.е. совершал, с точки зрения автора, практически такой же поступок, как Парис, похитивший Елену (45–52). В «Трагедии Ореста» главный герой вроде бы справедливо мстит матери Клитемнестре за убийство отца и измену с Эгисфом, убивая в свою очередь ее, но Драконций все равно оценивает этот поступок как проявление *furog*, все того же безумия²⁰. Более того, оно преследует героя и после акта мести, в наказание за нее, проявляясь в виде галлюцинаций (*Orest. trag.* 844–850). Похожая ситуация складывается и в «Медее», где трагедия вновь происходит в результате мести за измену.

Эта риторическая модель — обвинение (зачастую довольно неявно высказанное) в непропорциональном наказании как причине большой трагедии — в действительности встречается не только в мифологических произведениях Драконция, но наблюдается как минимум в одном произведении с явной политической окраской. Речь идет об упомянутом выше «Искуплении», стихотворной просьбе о помиловании, жанрово близкой «Тристиям» Овидия. Риторика этого произведения, отражающего частный случай римско-вандалского противостояния — римский поэт против вандалского короля, — очень напоминает таковую в «Похищении Елены» и «Трагедии Ореста». Автор начинает с того, что объявляет официального виновника конфликта, в данном случае себя самого (как в случае с Парисом в «Похищении» и с Клитемнестрой

²⁰ *Orest. trag.* 19: *dat furor arma pius, pietas dat noxia ferrum.* — «Ярость святая ли меч вручает, преступная ль святость?» (пер. В.Н. Ярхо).

и Эгисфом в «Трагедии»). Он просит прощения у оппонента, короля Гунтамунда, за то, что посвятил один из прежних текстов (тот самый, за который его арестовали) «неправильному» адресату, и констатирует, что вызванный этим гнев справедлив (*Sat.* 20–25, 40–45, 93–100). Однако затем он разоблачает истинного виновника — вандалского короля (в «Похищении Елены» точно так же разоблаченным оказывается Теламон, а в «Трагедии Ореста» — Орест), который без нужды мучает не только самого автора прощения, но и его близких (283–284, 311–316). В «Искуплении» Драконцию приходится делать это очень осторожно в силу специфики жанра и самих жизненных обстоятельств, в которых он оказался: намек на критику виден лишь в отрывке, где Гунтамунд сравнивается со львом. Но и здесь внимательный читатель обнаружит отсылку к произведению, где тот же лев был назван «кровожадным и диким зверем», да еще и в контексте сравнения с вандалами, что сразу выдает настоящее отношение Драконция к своему визави.

Такая расстановка акцентов предполагала, что условное «вероломство» — в данном случае написание панегирика некоей нежелательной, неправильной персоне, но, возможно, и нелояльность римлян по отношению к вандалской власти в более широком смысле — не должны караться насилием. В мифологических поэмах этот же тезис был развит на примере литературных персонажей: на связь между ними и «Искуплением» указывает не только общая идея, но и образ льва, все так же сопровождающий отрицательного героя: в «Трагедии Ореста» с ним был сопоставлен Орест, а в «Похищении» — Теламон. В «Медее» с точки зрения идейного содержания смежной с этими поэмами главная героиня со львом прямо не сопоставляется, но фигурирует в отрывке с рассуждениями, характерными для его образа, сформированного «Контроверсией» и «Искуплением».

Эти наблюдения позволяют интерпретировать сюжет «Медей» Драконция как политическую аллегория римско-вандалского конфликта и поставить ее в этом смысле в один ряд с другими мифологическими поэмами, «Трагедией Ореста» и «Похищением Елены». Медея здесь оказывается главным антигероем, художественным воплощением варварства, выраженного в первую очередь в неумеренной жестокости — черте, которую Драконций, судя по другим его произведениям, считал одной из наиболее характерных для вандалов. Насилие, которое она — и вандалы в ее лице — вершит, является слишком непропорциональным ответом на любой проступок; источником его является *furor*, иррациональная ярость, варварское по природе качество, способное спровоцировать гражданскую войну — учитывая реалии времени Драконция, под ней, по-видимому, понималась ситуация прямого столкновения между вандалами и римлянами.

Литература / References

- Aiello, V. 2006: Che fine ha fatto l'élite burocratica romana nel regno dei Vandali? In: R.L. Testa (ed.), *Le trasformazioni delle élites in età tardoantica: Atti del convegno internazionale, Perugia, 15–16 marzo 2004*. Perugia, 15–40.
- Braund, D. 2005: Greek geography and Roman empire: the transformation of tradition in Strabo's Euxine. In: D. Dueck, H. Lindsay, S. Potheary (eds.), *Strabo's Cultural Geography. The Making of a Kolossourgia*. Cambridge, 216–234.
- Bright, D.F. 1987: *The Miniature Epic in Vandal Africa*. Norman—London.
- Bright, D.F. 1999: The chronology of the poems of Dracontius. *Classica et Mediaevalia. Revue danoise de philologie et d'histoire* 50, 193–206.

- Conant, J. 2012: *Staying Roman: Conquest and Identity in Africa and the Mediterranean, 439–700*. Cambridge—New York.
- Do Céu Fialho, M. 2015: O horizonte político da Medeia de Eurípedes. *Revista Archai: Revista de Estudos Sobre as Origens do Pensamento Ocidental*, 21–25.
- Fielding, I. 2017: *Transformations of Ovid in Late Antiquity*. Cambridge.
- Gasparov, M.L. (ed.) 1982: [Controversy About the Statue of the Brave Man]. In: M.L. Gasparov (ed.), *Pozdnaya latinskaya poeziya [Late Latin Poetry]*. Moscow, 572–581.
Контroversия о статуе храброго мужа. В кн.: М.Л. Гаспаров (сост.), *Поздняя латинская поэзия*. М., 572–581.
- Ginsberg, L.D. 2017: *Staging Memory, Staging Strife: Empire and Civil War in the 'Octavia'*. New York.
- González García, A. 2012: Huneric y Draconcio. La imperialización del reino vándalo y la represión de la disidencia. *Herakleion*, 5, 71–83.
- Green, S.M.C. 2007: *Roman Religion and the Cult of Diana at Aricia*. Cambridge.
- Guldiger Bilde, P. 2005: What was Scythian about the “Scythian Diana” at Nemi? *Arkheologicheskie vesti [Archaeological news]* 12, 209–218.
Гулдагер Билде, П. Что скифского было в «Скифской Диане» из Неми? *Археологические вести* 12, 209–218.
- Kaufmann, H. 2006: Intertextualität in Dracontius' *Medea (Romul. 10)*. *Museum Helveticum* 63, 2, 104–114.
- Konstan, D. 2008: Sophocles' Electra as political allegory: a suggestion. *Classical Philology* 103 (1), 77–80.
- Loginov, A.V. 2012: [Orsesteia in the Athenian vase-painting]. *Aristey. Vestnik klassicheskoy filologii i antichnoy istorii [Aristeas. Journal of Classical Philology and Ancient History]* 5, 168–184.
Логинов, А.В. Орестея в афинской вазописи. *Аристей. Вестник классической филологии и античной истории* 5, 168–184.
- Malamud, M. 2012: Double, double: Two African Medeas. *Ramus. Critical Studies in Greek and Roman Literature* 41. 1–2, 161–189.
- Merrills, A. 2004: The perils of panegyric: the lost poem of Dracontius and its consequences. In: A. Merrills (ed.), *Vandals, Romans and Berbers: New Perspectives on Late Antique North Africa*. Aldershot, 145–162.
- Nikolsky, V.M. 2014: [Political sense and poetical structure of Euripides' Andromache]. *Vestnik drevney istorii [Journal of Ancient History]* 4, 20–40.
Никольский Б.М. Политический смысл и художественная структура «Андромахи» Еврипида. *ВДИ* 4, 20–40.
- Nikolsky, V.M. 2016a: [War propaganda in Euripides' Trojan Women]. *Vestnik drevney istorii [Journal of Ancient History]* 76/2, 286–314.
Никольский, Б.М. Пропаганда войны в «Троянках» Еврипида. *ВДИ* 76/2, 286–314.
- Nikolsky, V.M. 2016b: *Strukturnyy i kontekstnyy analiz v interpretatsii tragedii Evripida. [Structural and Contextual Analysis of Euripides' Tragedies]*. Doctoral Thesis on Classical Philology (manuscript). Moscow.
Никольский, Б.М. *Структурный и контекстный анализ в интерпретации трагедий Еврипида*. Дис. ... докт. филол. н. (на правах рукописи). М.
- Nikolsky, I.M. 2018: [Panegyric or trolling? How images of animals could change the main message of Blossius Aemilius Dracontius' 'Satisfaction']. *Indoevropeyskoye 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.
- Obermeier, A. 1999: *The History and Anatomy of Auctorial Self-Criticism in the European Middle Ages*. Amsterdam—Atlanta.
- Romano, D. 1959: *Studi Draconziani*. Palermo.
- Shanzer, D.A. 1986: *A Philosophical and Literary Commentary on Martianus Capella's De Nuptiis Philologiae et Mercurii Book 1*. Berkeley—Los Angeles—London.
- Schetter, W. 1994: Über Erfindung und Komposition des 'Orestes' des Dracontius. Zur spätantiken Neugestaltung eines klassischen Mythos. In: O. Zwierlein (Hrsg.), *Willy Schetter. Kaiserzeit und Spätantike: kleine Schriften 1957–1992*. Stuttgart, 342–369.
- Wasyl, A. 2011: *Genres Rediscovered: Studies in Latin Miniature Epic, Love Elegy, and Epigram of the Romano-Barbaric Age*. Kraków.
- Yarkho, V.N. (ed.) 2000: [Aemilius Blossius Dracontius. Tragoedia Orestis. Introduction, Translation and Commentary by V.N. Yarkho]. *Vestnik drevney istorii [Journal of Ancient History]* 3, 208–221.
Эмилий Блоссий Драконций. Трагедия Ореста. Вступит. ст., пер. и комм. В.Н. Ярхо. *ВДИ* 3, 208–221.