

*Н. Н. Болгов*

## **КОРИПП И КЛАССИЧЕСКАЯ РИТОРИКА В ПОСЛЕДНЕМ ЛАТИНСКОМ ЭПОСЕ АНТИЧНОСТИ**

**К**ультура Ранней Византии представляла собой многостороннее явление, в котором уживались разнообразные элементы. Наиболее феноменальна судьба латинского пласта этой культуры. Восточный Рим при поддержке государства в теории считал латинский язык привилегированным (до VII в.). Однако, со временем, ничто не оказалось так прочно забыто, как литература Ранней Византии на латинском языке. Она оказалась абсолютно маргинальной по отношению и к ранневизантийской литературе (греческой или греко-коптско-сирийской), и к раннесредневековой латинской, сосредоточенной в Западном Средиземноморье. Нельзя ее назвать и позднеримской, так как речь идет уже о VI веке.

Среди таких маргинальных авторов на первом месте стоит, пожалуй, эпический латинский поэт Флавий Кресконий Корипп (Flavius Cresconius Corippus Africanus Grammaticus) из Константинополя, чье творчество, находясь на стыке нескольких традиций, следует и ранневизантийской (несмотря на латинский язык)<sup>1</sup>, и позднеримской. «Благодаря» своей культурной маргинальности, он не попал ни в одну серьезную историю литературы. О нем не упоминают ни К. Крумбахер, автор наиболее авторитетной «Истории византийской литературы», ни А. П. Каждан, начинающий свою «Историю византийской литературы» с более позднего времени, ни В. Н. Голенищев-Кутузов в «Средневековой латинской литературе Италии», ни В. В. Дуров и М. фон Альбрехт в своих «Историях римской литературы», ни С. С. Аверинцев в «Истории всемирной литературы»<sup>2</sup>, ни Л. А. Фрейберг<sup>3</sup>. Лишь энциклопедия классических древностей Паули-Виссова посвятила ему 10 колонок своего текста. Единственным серьезным исследованием ныне является очерк Дж. Шиа в английском издании поэмы<sup>4</sup>.

Одна из важнейших тем Кориппа в поэме «Иоаннида» – имперская стратегия в Африке после отвоевания ее у вандалов. В центре поэмы – мятежи местных африканских племен и их подавление полководцем Иоанном Троглитой<sup>5</sup>.

В этом последнем латинском эпосе античности Корипп щедро использует достижения классической риторической традиции. Весьма характерно, что эти приемы используются поэтом преимущественно для апологии имперской политики<sup>6</sup>.

Какие же риторические инструменты он использует, чтобы прославлять своих имперских покровителей, для пропаганды, которая будет поддерживать завоевание провинции и господство над местными племенами? В значительной степени, эти инструменты лежали под рукой поэта в его классических образцах, в экономических и политических аргументах в пользу римского порядка, *Rex Romana*, и были использованы с большим красноречием у многих более ранних авторов, таких, как Цицерон и Вергилий<sup>7</sup>.

Корипповы подражания более ранним авторам уже изучены, и нет необходимости дополнительно изучать простые заимствования. Однако, не верно было бы полагать, что главный аргумент поэта в пользу имперского правления основан на религии. Здесь Корипп столкнулся с гораздо более сложной проблемой. Какая религия лежит в основе его рассуждений? Христианство радикально отличается от греко-римской мифической чувствительности, которая имеет важное значение для классических эпических поэм величайшего Кориппова образца – Вергилия. С этой проблемой сталкивались все ранние христианские поэты, которые выросли на классических примерах и работали в жанрах, требовавших использования мифологических топосов и приемов<sup>8</sup>. Положение Кориппа, однако, осложняется двумя факторами: важностью получения одобрения своих покровителей, и, прежде всего, императора, который считал себя защитником христианской церкви, и особой необходимостью противопоставлять христианскую религиозную чувствительность и практику тем, что были связаны с туземцами Африки. Это потребует тщательной адаптации классических приемов, с одной стороны, и пронизательного сопоставления и переноса одних образов и рассказов на другое.

Исследование текста Кориппа с этой точки зрения показывает, что он обратился к риторике и набору правил, которые могут быть сравнительно легко распознаны. Понятно, к примеру, что три основных эпических приема, за исключением случаев, где описываются культы племен, всегда христианизированы. Это молитвы, ритуалы и сверхъестественное (сверхъестественное вмешательство в человеческие дела). Первое звено этой триады – молитвы – могут быть разделены на две категории: молитвы-хвалы и молитвы-мольбы, и каждая из них, как правило, краткая и по тону – христианская. Рассмотрим сначала молитву, которая содержится в сообщении о победах Иоанна Троглиты в Персии, обращенных к императору в I книге поэмы. В этом сообщении один из императорских придворных, после свидетельства о победе, молится (*Ioh. I. 106–109*) в следующих словах:

*Extendens geminas partier cum lumine palmas  
Ad caelum sic laetus ait: «tibi Gloria simpler,  
Summe dues, victos tandem post tempora Persas  
Cernere quod merui nostril virtute Iohannis.*

Здесь мы наблюдаем небольшое расхождение между христианской и классической риторикой. Мироощущение молящегося, его словарь и идея благодарения божественных сил за победу в общем характерны для обеих традиций,

хотя идея, содержащаяся в фразе «*serpere ... tegui*» выглядит в большей степени христианской, чем классической<sup>9</sup>.

Однако, наибольшее расхождение мы видим в длинной молитве, которая дается позднее в той же книге. Флот нашего героя задержан штормом, и в этом тяжелом положении Иоанн, подобно Энею, произносит молитву (Ioh. I. 286–305). Структура молитвы легко устанавливается, но в своих различных частях – это тонкое переплетение языческих и христианских тем. Она начинается с перечня божественных наименований (эпитетов), общих для обеих традиций. Сами эпитеты, однако, предполагают смешение источников. Бог может быть «всемогущим» (*omnipotens*) для ранних латинских поэтов<sup>10</sup>, но он здесь не выступает как «творец» (*creator*). Построение элементов молитвы, с другой стороны, имеет общее, восходящее к молитве Манассии (1–5), где используется литургическая псалмодия V в.<sup>11</sup>, а также в I книге «Энеиды» (I, 65–66 и 133 сл.). Несколько фраз в этом описании повиновения природы Богу являются реминисценциями из ранних латинских поэтов: например, «*arduus ... aether*» (*Georgic. I.325*) и «*machine mundi*» (*Lucret. V.95*).

В следующей части молитвы Корипп изображает отношения своего героя с Богом. Эти отношения при ближайшем рассмотрении имеют две стороны. Во-первых, всемогущество Бога подчеркивается так, что он фактически знает, что герой делает, и что его мотивы позитивны. Во-вторых, конечная ответственность Бога за действия героя также упоминается. С тех пор, как он действует под командованием императора, Иоанн в действительности выполняет волю Бога. На этом пути, как он объясняет отношение императора к Богу христиан, Корипп снова взывает к обеим традициям. Император – все еще принцепс, как в предшествующие столетия, но он, как утверждает Иоанн, «*te principe princeps*» или наместник Бога на земле, который ответственен за осуществление Божественных замыслов и приказов<sup>12</sup>. В заключении этой части молитвы дается собственно просьба героя. Здесь эпитеты изменяются и внушают мысли не о силе Бога, но о его милосердии и доброте: *sancte, favens, placidus, pius*. Выводы почти исключительно христианские, в интонациях преобладает мотив раскаяния и благодеяния<sup>13</sup>. Герой признает, что он может быть виновным в глазах Господа и, таким образом, принимает свое наказание, но он молит о даровании жизни для своего невинного сына. Интересно вспомнить, что в некоторых ситуациях мысли Энея были о прошлом, о славе, которую он потерял, не отдав свою жизнь под Троей. Характерно, что мысли героя-христианина – не об утраченной прошлой славе, но о будущем, его примирении с Богом и о спасении его потомков.

Корипп также должен был решить, стоит ли и как он должен описать христианский обряд, который, следует напомнить, ему хотелось бы дать по контрасту с обрядами туземных племен. Конечно, его образец Вергилий приложил большие усилия для того, чтобы тщательно описать ритуалы<sup>14</sup>. Должен ли был Корипп сделать то же самое? Ответ на этот вопрос может быть найден в двух пассажах, где герой поэмы принимает участие в точно установленных религиозных обрядах. Первый – это один краткий момент после победы римлян. После своего возвращения в Карфаген Иоанн посещает там кафедральный собор. Описание этого эпизода дано в Ioh. VI. 98–103. Здесь Корипп разывает-

ся между его желанием описать акт христианского культа и своим стремлением остаться близко к стилю ранней латинской поэзии. Вергилиев лексикон – *templum, sacerdos, munus, libamen* – наряду с краткостью описания, делает затруднительным установление природы обряда. Можно было бы ожидать, в контексте классической поэзии, что *munus* принес герою при завоевании трофеев в войне, но *summus sacerdos*, возможно, епископ, кладет *munus* на алтарь *more*, в предписанных традицией выражениях, и посвящает их Христу: «*Christoque ... sanxit*», каждый из этих актов показывает, что *munus* есть хлеб и вино для евхаристического обряда.

Второе описание религиозного обряда (Ioh. VIII. 318–369) – более пространное, но до некоторой степени неясное, так как имеется лакуна в конце данного пассажа. В этом случае остается открытым вопрос с приготовлением места для ритуала. Военные знамена были вынесены вперед, и временный (переносный) алтарь был поставлен посередине лагеря, закрытый священными занавесями. Составленный хор открыл церемонию. Она, возможно, разделялась на 5 частей: пение гимнов хором, вход полководцев и «гражданских» жрецов для всепрощения, жертвоприношение *munus*, которое найдено угодным Богу, и, в заключение, начало освящения. Здесь опять имеет место попытка сохранить классическую интонацию, но последовательность событий и факт того, что события имели место в день Пасхи, может почти несомненно означать, что служба была праздничной<sup>15</sup>.

Вторжение божественной силы в человеческие дела, конечно, есть общее место с самого начала эпической поэзии. Уже Гомер и Вергилий в своем нарративе двигались по двум уровням, человеческому и божественному, и божественная воля считается конечной причиной человеческих деяний. Это соотношение создает небольшую проблему для Кориппа, для христианского взгляда на историю, похожего на древнейшее античное представление, заключающееся в том, что это тоже приписывается божественной силе как главной силе, управляющей миром и всем, что он вмещает. Однако, приспособить старый стиль к целям Кориппа – непростая задача. Победы выигрываются *favente deo* (Ioh. III. 299), а поражения несут *iracente deo* (Ioh. III. 457). И вожди римской армии недвусмысленно благодарны их полной зависимости от Бога. Когда император посылает Иоанна в Африку, он говорит: «Все ведомо Христом, нашим господином и Богом» (Ioh. I. 151–153).

После поражения Иоанн сам рефлексивирует над мудрым текстом Ветхого Завета: «*vana est hominum vigilantia certe / non vigilante deo*» (Ioh. VII. 38–39)<sup>16</sup>. Божественное вмешательство также подчеркивается в завершении молитвы, и поэтому, когда герой молит о помощи во время морской бури, мы читаем:

*Talibus orantis fletus et verba receipt  
Suscipiens dominus: validis mitiscere ventis  
Imperat...* (Ioh. I. 310–312).

И в итоге, когда Иоанн молит о помощи после поражения под Галликой, мы читаем, что Бог помогает ему (Ioh. VII. 107–108).

Однако, есть вопрос о том, как трактовать сверхъестественное откровение, выглядящее огромной проблемой для Кориппа. Проявление божественного очень часто в классическом эпосе, но в век Кориппа боговдохновения отдельных людей и пророчества выглядели подозрительно<sup>17</sup>. Внешний вид самой Божественности как простой риторической мощи, вместе с тем, является кощунственным, и Корипп избегает его. Однако, оно курьезным образом появляется в I книге поэмы. Оно включает описание внешности павшего ангела и затем, как кажется, умершего отца героя. Появляются ли эти существа во сне, мы не можем сказать. Примерно за 12 строк до этого явления Иоанн фактически спит, но в рамках этих строк его флот продолжает плыть, и кажется возможным, что он был разбужен еще до этого. В любом случае, будь это сон или видение при пробуждении, павший ангел имеет вид не менее реальный, чем флот, подходящий к Африке. Его называют «печальный образ» (*tristis imago*) (Ioh. I. 243), и он описан как внушающий ему, что он похож на врагов Иоанна, африканских туземцев. Оба образа (и ангел, и туземцы) характеризуются темнотой. Дух назван «*cognate tenebris*» (Ioh. I. 244), и темная кожа туземцев подчеркнута в поэме, став символом их греховности. По мере того, как разворачивается действие, образы тьмы крепнут так же, как и связь с туземцами (Ioh. I. 245). В конце дух угрожает уже полководцу (Ioh. I. 251) и запрещает Иоанну доступ к землям Африки. Иоанн, однако, имеет видение, в котором «ангел брошен с Олимпа» (Ioh. I. 253) и преследует живое существо, которое бежит, рассеивая темные тени и пыль за ним.

Затем появляется второй призрак (Ioh. I. 259–260). Мы не можем сказать точно, кто был этот «господин». Он приказывает полководцу игнорировать павшего ангела и продолжать свое путешествие. Иоанн отнесся к нему запросто, обозначив «лучший отец» (Ioh. I. 265) и «муж Бога» (Ioh. I. 266). Такие обращения и отсутствие каких-либо дополнительных идентификаций означали, что это – фигура отца нашего героя, которого сам Корипп называл умершим (Ioh. VIII. 576). Наименование «муж Бога» представляет несколько небольших трудностей, не объясняя, как это может быть, чтобы это была фигура священника. Возможно, однако, что отец Иоанна осознал свое религиозное или аскетическое призвание лишь в конце жизни.

Возможно, более интересный аспект этого пассажа связан с использованием черного и белого цветов, ясно указывающих здесь на расы, символизирующие, соответственно, зло и добро. Павший ангел – черный, как и темнокожие племена, противостоящие царству Божьему и империи. Оба несут темноту и смятение миру. Святой отец, однако, показан как *placidus* и *candidus*. Он представляет мир и миссию просвещения, которая связана с церковью и империей. Фактически, этот застывший контраст прямо заявлен здесь в терминах цвета, а также подчеркивает, по мере развертывания повествования, особенности Кориппова описания племенных ритуалов.

Поскольку греко-римский миф интересен христианину Кориппу, его обращения к мифологическим образам не регулируются однозначно. Есть определенное количество обстоятельств, в которых мифологические ссылки, как правило, им себе разрешаются. Наиболее известные из них связаны с исполь-

зованием мифологических образов в сравнениях, где ясно, что имелся в виду литературный, а не теологический смысл. Например, это видно в описании горящих городов Африки (Ioh. I. 336–340). Это место не представляет богословских трудностей; автор просто подражает древнейшим латинским поэтам в использовании хорошо известных картин греко-римской мифологии<sup>18</sup> ради украшения своей поэмы. Во времена Кориппа введение таких пассажей с вводными *ut ferunt, ut aiunt, fertur* вряд ли диктовалось поэту богословскими причинами, для стилистической практики можно проследить возвращение к классическому латинскому стихосложению<sup>19</sup>.

Греко-римские божества также предстают как персонификации космических и сверхъестественных сил. Таковы Тетис как море (Ioh. I. 130), Олимп как небо (Ioh. I. 259), Феб как солнце (Ioh. II. 157), Кинфия как луна (Ioh. II. 418), Церера как хлеб (Ioh. III. 324) и Вакх как вино (Ioh. VII. 70). Эти имена, подобно тому, как Марс, который появляется в поэме как олицетворение войны, не представляют проблемы для поэта. Они так широко использовались в классическом эпосе, что стали фактически синонимами для явлений, которые они представляли. Более того, Корипп имел перед собой пример стоиков, которые уже очень давно представляли греко-римский пантеон как поэтические символы многих аспектов и процессов мироздания.

Вопрос об употреблении мифологических образов не всегда, однако, так прост. Есть определенное количество мест, где Корипп имеет четкую альтернативу, но выбирает классические образцы вместо исключительно христианских. Источник его вдохновения, например, всегда Музы и Камены (Ioh. Praef. 28, 37; I. 8; III. 334–335). Он не упоминает Святого Духа. Фурии не отождествляются с Дьяволом и его последователями и аналогично используются для обозначения сил, которые подталкивают людей к безумию и жестокости (Ioh. III. 36–37; V. 34; VIII. 136). Корипп выбирает эти репрезентации в качестве источника иррационального и злобного поведения, несмотря на то, что падший ангел, как мы видели, появляется в первой книге поэмы. Это, однако, является частью более сложной сцены, которая сопоставляется с дьявольским видением и явлением святых. Кроме того, замысел поэта состоял в том, что этот пассаж фактически отвергает иррациональное поведение и утверждает главенство причин, основанных на вере<sup>20</sup>.

Среди классических образов мировой власти мы находим, в том месте, где говорится о Боге христиан, использование образа Юпитера как бога неба и дождя (Ioh. V. 395–397), и это отчасти неожиданно, так как мы также находим явные ссылки на христианского Бога и его силу над природными стихиями. Мы только можем сделать вывод о том, что Корипп, как и другие христианские поэты<sup>21</sup>, чувствовал себя комфортно в использовании определенных классических терминов даже в местах, свойственных скорее христианской терминологии. Во многом, следуя этому пути, он описывает смерть и мертвых в выражениях, подобных *ire sub umbras* (Ioh. I. 488), *annus/ miscuerat superis manes* (Ioh. III. 347–348) и *mittat ad umbras* (Ioh. V. 264; VII. 429). Здесь, как и в описаниях Ада, который именуется как «стигийские волны» (*Stygias undas*: Ioh. I. 401), Тартар (Ioh. IV. 213) и Орк (Ioh. VI. 12), поэт выбирает выражения из Вергилия

(например, Аен. III, 215; IV. 660; VII. 773; IX. 91) и использует их в христианском смысле.

Наконец, мы должны рассмотреть использование Кориппом образов *fatum*, *fortuna* и *sors*. Эти термины он использует как взаимозаменяемые для обозначения судьбы. Идея, которая является центральной в классическом эпосе, возможно, представляет проблему для христианского автора. Как мы видим, Корипп ясно признает существование всеведения божеств и провидения. Что тогда он делает с *fatum*? Если мы исследуем употребление им этого слова, мы обнаружим, что он использует его почти исключительно для обозначения появления зла. Это, конечно, связано со смертью, для обозначения которой он использует более ранний образный синоним<sup>22</sup>, но он также используется как образ гражданской распри (Ioh. III. 155). Кроме того, представляется, что Корипп использует классические выражения для описания причин зла в событиях. Можно утверждать, что эти практические рекомендации имеют двойственную причину, но традиционное отождествление фатума со смертью проходит долгий путь к объяснению выбора слов Кориппом.

Поэтическая напряженность в нашем тексте между классической риторикой и христианском богословием служит особой главой в эволюции христианской стилистики. Это весьма интересно, так как дает нам понимание способа, которым поэты этого времени осуществляли выбор между строгой теологической ортодоксией и мощными мифопоэтическими инструментами, использовавшимися классическими поэтами в древнейшие времена. В случае с Кориппом, возможно, что интерес к прочему связан также с другой причиной. Корипп, играя роль апологета Рима и христианского императора, должен был понимать необходимость представления обоих аспектов имперской системы – как римского, так и христианского, как частей единой и непротиворечивой картины. Соединение греко-римской риторики с христианским богословием направлено таким образом, что должен доминировать христианский взгляд на классическую античность – что многие из ее тонких интеллектуальных достижений предвещали откровение Христа. Стилистические практики Кориппа, вместе с тем, более чем просто вопросы поэтического искусства; они также раскрывают историческую чувствительность, хорошо подходившую к целям и задачам, которых он стремился добиться как апологет империи.

Он нигде не преследовал своих целей более решительно, чем в описании верований и культов африканских племен по контрасту с тем, как он изображает имперскую христианскую утонченность и религиозные практики. В первую очередь, среди племенных божеств он описывает Аммона, место поклонения которому находилось в оазисе Сива (Египет, «за Кириной»). Он почитался древними греками как бог пророчествующий и представлялся ими в виде рогатого Зевса. Несколько паломничеств африканцев к этому святилищу описаны в поэме. Во-первых, это Гуенфан, отец Анталы, который совершил жертвоприношение Юпитеру (Ioh. III. 84–85). Второе паломничество совершает Карказан, вождь второго восстания, с которым столкнулся Иоанн, и он разъясняет взаимоотношения между Юпитером и Аммоном. Корипп указывает, что «в пределах Мармаридов обитают те, кто чтут Аммона, тогда он потребовал ответ сурового

Юпитера» (Ioh. VI. 147–148), который внушает мысль о том, что пророческие послания исходят от Юпитера, но через бога Аммона. Аммон же для туземных племен, как очевидно, схож с Аполлоном в том, что он делает известной людям волю Юпитера.

Следующим по важности богом туземцев был Гурзил. Иерна, вождь илагуев, одного из племен Сирта, говорит, что был его жрецом (Ioh. II. 109), и сам бог, как нам сообщается, является сыном Аммона и телицы (Ioh. II. 110–111). Гурзил действительно помогал африканцам в сражениях, и они молились ему в ходе битв (Ioh. V. 39). Иерна действительно выставляет курьезное изображение этого божества перед римским строем способом, несколько неясным из текста Кориппа (Ioh. V. 22–27). Позднее, когда Иерна бежал с поля битвы, он взял свой странный предмет с собой (Ioh. V. 495). Хотя, до определенной степени, трудно точно понять, с каким родом изображения мы имеем дело, можно предположить, что Иерна, вероятно, использовал образ быка, которого он затем выпустил из своего строя, чтобы пробудить кураж своих воинов и утратить вражеский строй, сквозь который он пытался прорваться. Такое объяснение, однако, не в полной мере растолковывает выражение «*magica arte*», и мы не можем исключить нескольких людей Иерны, наскоро сколотивших какую-то движущуюся повозку с изображением быка.

Кориппом упоминаются также еще два божества: Синифер (Ioh. VIII. 305–306) и Мاستинам<sup>23</sup>, который назван Тенарийским Юпитером и которому, как говорят, посвящались человеческие жертвоприношения. Прозвище Тенарийский, так же, как и упоминание о человеческих жертвоприношениях, внушает нам мысль о том, что он мог быть богом подземного мира, что гипотетически подтверждается мрачным Корипповым описанием его ритуалов (Ioh. VIII. 308–315).

Наиболее полное описание Кориппом африканских ритуалов имеет место, когда Гуенфан, отец Анталы, посещает святилище Аммона, чтобы посоветоваться со жрицами о судьбе своего сына. Пассаж весьма длинен в цитате, но части ритуала достаточно ясны. Вначале (Ioh. III. 81) проситель приближался к храму и, вместе с закалыванием священной жертвы, рассматриваемой в качестве «грубой жертвы» (*horrida sacra*) (Ioh. III. 84), Гуенфан входил в храм, где *vittata sacerdos* (жрица) также приносила жертву *omnigenum pecus* (скот всякого рода) (Ioh. III. 87). Затем она исследовала их внутренности и места на алтаре. В этот момент начиналось ее обольщение богом, фактически, с акта самозаклания: для нее был приготовлен нож, который она брала с алтаря и наносила им удар в себя (Ioh. III. 92–93). Затем, истекая кровью, она впадала в бешенство, ее волосы вставали дыбом, ее глаза вываливались из орбит, когда она начала прыгать вверх и вниз. В конце ее лицо становилось красным, что было, как поясняет Корипп, верным признаком божественной силы (Ioh. III. 98). На следующей стадии обряда речь жрицы становилась бессвязной. Она стонала, задыхалась и произносила нечленораздельные звуки. Это состояние, тем не менее, проходило, и она затем изрекала пророчество, которое было понятным и полным (Ioh. III. 107–140). Оно содержало не только выражение гостеприимства племен, но также и сообщения об их возможном поражении. Наиболее

заметно, также предсказание и одобрение обращения Африки в христианство (Ioh. III. 125–126). Сцена завершалась гибелью жрицы (Ioh. III. 141) и сложным описанием ужасных звуков, которые, конечно, шли через ее опустошенное тело.

С тем же оракулом позднее в поэме советуется вождь Карказан, предводитель второго восстания (Ioh. VI. 145–176). Описание этих событий соотносится с общим описанием более ранних запросов Гуенфана к оракулу. Здесь мы видим, что бык освящен, что жрица использует тимпаны в своем танце, и что пророчество дается ночью. Бессвязный бред опускается, и пророчество дается сразу, без предварительного самозаклания. Главное различие между этими двумя описаниями лежит, однако, в манерах пророчеств, которая во втором случае делает послание двусмысленным и обманчивым. Жрица предсказывает, что племена удержат равнины Африки, однако, будет мир, через который Карказан войдет в Карфаген и удивится ему, и, наконец, что он усмирит племена. Это пророчество похоже на то, что было получено Гигесом в Дельфах много столетий назад. Корипп объясняет, что африканцы в действительности будут погребены в этой земле, что Карказан будет приведен в Карфаген в качестве пленника и обезглавлен, и что Рим установит мир над завоеванными племенами (Ioh. VI. 177–187).

Как же та риторическая стратегия, которую избрал Корипп в своих пассажах, изображает контраст между имперской рациональностью и благожелательностью и бешеной яростью африканских племен? Во-первых, нужно указать на то, что поэт не колеблется отождествить некоторые из племенных божеств с их греко-римскими аналогами. Такая синкретическая практика, конечно, имела длительную историю в античности и могла, в определенных случаях, отражать религиозную общность и связи. Корипповы риторические способы их идентификации, однако, выглядят до некоторой степени странно, с тех пор, как мы уже указывали, что он излагает миф в манере, которая обнаруживает, что он хочет представить как греко-римские, так и христианские видения реальности как части развивающегося, но последовательного исторического и интеллектуального процесса. Что мы можем извлечь из этого? Еще раз рассматривая вышеуказанные пассажи, мы находим, что Корипп в действительности различал два вида языческой чувствительности и религиозной практики. Более просвещенные примеры этого рассматриваются как предвосхищение христианского Откровения и практики, и поэтому призваны риторически дать поэтическую апологию благодати и силы. Темные аспекты этих религиозных практик в действительности переносятся на практики африканских племен и делаются основой обвинения их в иррационализме и негуманном поведении.

Итак, эти вышеупомянутые пассажи подчеркивают три характеристики племенных культов, и все они имеют мрачные параллели с древнейшими греческими и римскими религиозными практиками: кровавые и жестокие жертвоприношения, иногда человеческие, экстатическое овладение со стороны божества и личное владение силами прорицания и пророчества. Все они противоречат духу христианского общества и, следовательно, подчеркивают признаки греховности туземцев и представляют их в самом непривлекательном виде.

Кроме того, Корипп выходит за рамки такого рода косвенных риторических приемов в своем создании контраста ощущений. Время от времени он непосредственно издевается над племенным культом, например, говоря о происхождении Гурзула (Ioh. II. 111–112). Тема фальши и лжи здесь ясно выражена, особенно в изложении второго пророчества Карказану (Ioh. VI. 149–150). В связи с этими заявлениями, наиболее замечательно то, что Корипп вкладывает свой взгляд на будущее религии африканцев в уста племенной жрицы (Ioh. III. 125–126).

Корипп не менее прям в своих утверждениях и относительно другой стороны этого противопоставления: природы христианской миссии и роли, которую она играет в мотивации римских вождей. В связи с этим не является противоречием утверждение Иоанна Троглиты о причинах его завоеваний, содержащееся в вышеприведенной молитве (Ioh. I. 293–300).

Таким образом, в «Иоанниде» мы наблюдаем сложное переплетение и тонко выстроенную игру нюансов в использовании классических риторических приемов из античной мифологии, призванных, в конечном счете, дать апологию имперского покорения Африки и христианства.

<sup>1</sup> Болгов К. Н. К вопросу о латинской культуре ранней Византии // Научные ведомости БелГУ. – Серия История. – Политология. Экономика. Информатика. – № 1 (96). – Вып. 17. – Белгород, 2011. – С. 33–37.

<sup>2</sup> Аверинцев С. С., Гаспаров М. Л., Самарин Р. М. От античности к Средневековью (V–VI вв.): [Латинская литература] // История всемирной литературы: В 9 томах / АН СССР; Ин-т мировой лит. им. А. М. Горького. – М.: Наука, 1984. – Т. 2. – С. 446–449.

<sup>3</sup> Фрейберг Л. А. Византийская поэзия IV–X вв. и античные традиции // Византийская литература. – М., 1974. – С. 24–76.

<sup>4</sup> Shea G. W. Introduction // The Iohannis or De Bellis Libycis of Flavius Cresconius Corippus. – Lewiston, 1998. – P. 1–62.

<sup>5</sup> Болгов К. Н. Византийская Африка: исторический фон «Иоанниды» Кориппа // Научные ведомости БелГУ. – Серия История. Политология. Экономика. Информатика. – № 19 (138). – Вып. 24. – Белгород, 2012. – С. 23–32. См. также: Удальцова З. В. Народные движения в Северной Африке при Юстиниане // ВВ. – 1952. – Т. 5. – С. 15–48.

<sup>6</sup> Болгов К. Н. Корипп как апологет империи // Классическая и византийская традиция. 2012. – Белгород, 2012. – С. 199–205.

<sup>7</sup> Для раскрытия этой темы см. в прозе – Цицерон Pro Lege Manilia, в стихах – классическое место Vergil. Aen. 6.

<sup>8</sup> Например, поэт Алким Экиций Авит, епископ Вьенны VI в. См.: Shea J. Introduction // The Poems of Alcimus Ecditius Avitus. – Tempe, Arisona, 1997.

<sup>9</sup> О мироощущении молящегося см. Vergil. Aen. I, 93; по обычаю, поблагодарив богов за победу и безопасность, сравним римский обычай провозглашения supplicatio в Cic. Cat. III. 6. 15, а также обычай посвящения оружия богам, которые выступили в роли спасителей, как у Hor. Od. III. 26.3–6.

<sup>10</sup> Этот эпитет часто применяется к Юпитеру Вергилием (Aen. II. 689; IV. 206; V. 687; IX. 625 и др.).

<sup>11</sup> Греческий текст этой молитвы может быть найден в Септуагинте (X. Psalmi cum Odis / ed. A. Rahlfs. – Gottingen, 1967). О дискуссии о происхождении и истории молитвы см.: Charles R. H. The Aposypha and Pseudepigrapha of the Old Testament. – Oxford, 1913. – P. 612–619.

<sup>12</sup> О роли императора как инструмента Божьей воли и наместника Христа см.: Hussey J. M. The Byzantine World. – N.Y., 1961. – P. 12. Об особенной сакральности императора после Константина см.: Baynes N. H., Moss H. St. Byzantium. – Oxford, 1948. – P. 268–269.

<sup>13</sup> Ранняя церковь рассматривала практику покаяния как неотъемлемую часть христианского опыта. Об этом см. у Тертуллиана (*De Patientia*), Оригена (*De Oratione*), Киприана (*Ad Novatianum*).

<sup>14</sup> Таких мест с описаниями довольно много в «Энеиде», например, погребение у Мизена (VI. 212 сл.), обряды Геркулеса (VIII. 280 сл.) и др.

<sup>15</sup> Интенсивное отправление раннехристианских ритуалов появляется в *Peregrinatio Aetherae*, *passim*.

<sup>16</sup> Псалм 126.

<sup>17</sup> Среди наиболее ранних визионеров, осужденных церковью, были монтанисты. См.: Euseb. *Hist. Eccl.* V. 16, 6–10. Член ортодоксальной церкви должен был хорошо знать, что Корипп осторожно избегал споров о догме в своем эпосе, как признал Р. Хофманн: «Патристический ли автор Корипп?» (*Vigiliae Christianae*. – 43. – 1989. – P. 367).

<sup>18</sup> Напр., Ovid. *Met.* II, 1 ff.

<sup>19</sup> Напр., Verg. *Aen.* I. 15.

<sup>20</sup> Подходы Кориппа контрастируют с подходами Авита, который часто вводил образ Сатаны как персонификацию зла, особенно в его II книге, которая посвящена грехопадению Адама и Евы.

<sup>21</sup> Например, термин *topans* используется в отношении христианского Бога многими ранними христианскими писателями.

<sup>22</sup> О термине *fatum*, используемом для обозначения смерти, см.: *The Oxford Latin Dictionary*. – Oxf., 1982 (*fatum*: 6A).

<sup>23</sup> Возможно, связанный с Мастемой, чье имя упоминается в Апокрифах и Псевдо-эпиграфах в связи с падшим ангелом, в книге Юбилеев (10:1–14) как предводитель духов, и в книге Ноя (1.155) как источник физической и моральной порчи.