

В.П. МОСКВИН
(Волгоград)

**О ВИДАХ ЦЕНТОНА И ЦЕНТОННОМ СТИЛЕ
(К ТИПОЛОГИИ ЖАНРОВ И СТИЛЕЙ ИНТЕРТЕКСТА)***

Рассмотрены соотношение центона со смежными феноменами и его исторические истоки, составлен свод правил производства центона как компилятивного жанра, проанализированы условия его успеха, изучен вопрос об отношении центона к стихотворной и прозаической формам речи. Разработана общая полиаспектная типология видов центона.

Ключевые слова: *центон, стихотворная речь, цитирование, аппликация, интертекстуальность, прецедентность.*

Под центоном принято понимать стихотворный коллаж, составленный из фрагментов одного или ряда текстов. В соответствии с предписаниями античной поэтики, в роли таких фрагментов могут выступить а) полустихие, б) стих, в) полусторостишие. Децим Магн Авсоний (IV в. н. э.), сформулировавший это правило, полагал, что поскольку сочинение центона представляет собой игру («ludus»), соревнование («aemulatio», «contentio»), то использование фрагментов, превышающих размеры полусторостишия, делает задачу автора слишком простой для выполнения, и составление центона теряет смысл: «взять два стиха сряду будет неловкостию, три – непозволительным промахом (megae pugae)» [21, с. 569 – 570]. В том, что данное правило не всегда соблюдается, убеждает следующий приводимый А.П. Квятковским «анонимный центон, составленный из стихов разных басен Крылова» [6, с. 332]:

*В июне, в самый зной, в полуденную пору,
Сыпучими песками в гору, («Обоз»)
Из дальних странствий возвратясь, («Лжец»)
По улицам слона водили,
Как видно, напоказ, –
Известно, что слоны в диковинку у нас, –
Так за слоном толпы зевак ходили... («Слон и Моська»)*

Инструментами производства центона служат две фигуры интертекста**:

1. Аппликация – прием, состоящий в использовании фрагментов чужого текста в качестве «строительных блоков» для собственного произведения без указания на источник заимствования. Пример аппликативного центона – следующие стихи, составленные на основе текстов Е.А. Баратынского (ср.: *Ее лица необицим выраженьем*), Б. Пастернака и А.С. Пушкина:

*С необицим выраженьем рожжи
Я скромно кланяюсь прохожим.
Но сложное понятней им.
А мы... Ничем мы не блещим.*

(Т. Кибиров. Вступительный центон)

Центон данного инструментального типа бывает подобен аллюзии или намеку, расшифровка («отгадка») которых, предполагающая прецедентную компетентность адресата, «приносит немалое удовольствие» [45, с. iii].

2. Цитирование – прием, состоящий в воспроизведении фрагмента какого-либо текста, сопровождаемом ссылкой на источник. В цитатном центоне указаны источники заимствований – либо в скобках справа, либо, как в старинных изданиях, маргинальными аббревиатурами, либо иным способом:

*Державин: Я памятник себе воздвиг чудесный, вечный
Ломоносов: Превыше пирамид и крепче меди*

* Статья печатается при поддержке гранта РГНФ «Интертекстуальность и фигуры интертекста в дискурсах разных типов» (№ 13-04-00381).

** См. разделы «Аппликация» и «Цитирование» в [8, с. 81 – 96].

Державин: А мой металлов твёрже он и выше пирамид

Ломоносов: Взгордися праведной заслугой, муза

Державин: А ты, моя, гордись заслугой справедливой

Ломоносов: И увенчай главу дельфийским лавром

Державин: Нет, ты чело венчай зарёй бессмертья

(М. Сухотин. Литературные памятники)

Определение центона связывает его с заимствованиями «у памятных поэтов (roëtarum monumentis)» [16, с. ij]. Однако источники таких заимствований не всегда «памятны» для адресата, что делает интерпретацию текста менее адекватной и результативной. Цитатный центон снимает эту проблему, ср.:

<i>Доля печальная, жизнь одинокая,</i>	(Апухтин)
<i>Сумерки бледные сердца мятежного...</i>	(Фофанов)
<i>Вырыта заступом яма глубокая,</i>	(Никитин)
<i>Небо нависло – уныло-безбрежное.</i>	(Брюсов)
<i>Что же находим мы? В чувствах – страдания,</i>	(Апухтин)
<i>Сжавшие сердце мне многолюбивое.</i>	(Северянин)
<i>Как еще можешь сдержать ты рыдания!</i>	(Некрасов)
<i>Жизнь бесприютная, жизнь терпеливая...</i>	(Никитин)
<i>... можно продолжить так до бесконечности.</i>	

(И. Розенблюм. Дактилический жалобный центон)

Центон представляет собой демонстративно открытое заимствование, т.к. 1) «его форма нам знакома, поскольку состоит полностью или почти полностью из стихов или полустуший, заимствованных у известных поэтов» [31, с. 153]; 2) в цитатном центоне указаны источники заимствований. С учетом данных двух фактов нецелесообразно рассматривать центон как «вид невинного плагиата» [36, с. 12], жанр плагиата, «примитивный способ дословного использования чужой собственности» [44, с. 193], «скрытый плагиат», результат «неадекватного копирования» [48, с. 271]: еще Сенека Старший (ок. 54 до н. э. – 39 н. э.) указал на то, что в подобных случаях заимствование производится «*non surripienti causa, sed palam imitandi*» ‘не хищения, но открытой имитации ради’ [30, с. 28].

Сложен вопрос о таксономическом статусе центона. Существует мнение, что «центон – это не жанр, а литературная форма или техника, которая может быть использована в различных жанрах: поэме, эпиграмме» [14, с. 117], etc. С этой точки зрения можно было бы различать 1) центонный стиль (лат. *mos centonarius*, англ. *centon style*, нем. *Centostil* или *Centostil*); 2) центон – текст определенного жанра, составленный в этом стиле. Если считать жанрами «относительно устойчивые тематические, композиционные и стилистические типы высказываний» [2, с. 164], то в тематическом и композиционном отношении центоны слишком разнородны, чтобы подходить под эту дефиницию. Вместе с тем, если полагать, что жанрообразующей силой может обладать и отдельный прием (так, аллегория лежит в основе жанров басни и притчи, инверсия – в основе перевертыша, аппликация и цитирование – в основе центона), то это вполне оправдывает традиционную трактовку центона как жанра.

Центонный стиль восходит к греческой поэтике, о чем, в частности, свидетельствует этимология термина *центон*, ср. греч. *κέντρον* ‘игла, шитье’, перен. ‘центон’. По одной версии, от разговорного варианта *κέντρον* [17, с. 1930], по другой – «через заимствование с отбрасыванием *p*» [12, с. 187] появилось латинское слово *cento*, род. *centonis* ‘одежда, одеяло, попона, сшитые из обносков’ (ср. *mimi centuculus* ‘платье шута’), перен. ‘центон’. Последний похож на одежду, сшитую из разнородных кусков ткани; «в силу этого сходства центоном называют стихотворный жанр (*carminis genus*), который скроен из разных стихотворений и стихотворных фрагментов, извлеченных из разных контекстов» [47, с. 1109]. Первое употребление термина *cento* находим в тексте латиноязычного богослова Квинта Тертуллиана (II – III в. н. э.). Рассуждая о «еретическом искажении Библии вергилиоцентонами и гомероцентонами», он писал: «Гомероцентонами именовать должно собственные произведения, из песен Гомера центонным способом (*more centonario*) в единое целое из множества частей скроенные» [40, с. 90].

Известно, что «практика “центонов” более характерна для латиноязычной, нежели для грекоязычной поэзии» [1, с. 152]. Одних только вергилианских центонов III – VI вв. до нас дошло 16; тем не менее, латинский центон, через вергилиоцентон, жанровым образцом для которого послужил гомеровцентон, восходит к древнегреческому [33, с. XV – XVI]. В подтверждение данного тезиса приводят:

1. Анализируемое александрийским грамматиком Дионисием Фракийским (ок. 170 – 90 до н. э.) шестистишие о нимфе Эхо и Пане, строки которого «извлечены из разных мест (διαφόρων τόπων) песен Гомера» [24, с. 316]:

Од. 8:306 *Зевс, наш родитель, и все вы, блаженные, вечные боги,*

Од. 8:307 *Вот посмотрите на это смешное и гнусное дело:*

Ил. 6:165 *Он насладится любовью со мной захотел, с нехотящей,*

Ил. 4:109 *Роги его от главы на шестнадцать ладоней вздымались;*

Ил. 5:429 *Он, занимаясь делами приятными сладостных браков,*

Ил 15:271 *Гонит упорно меня, * словно рогатую лань или дикую козу.* Ил 15:270.

2. Критикуемый епископом лионским св. Ирнеем (II в. н. э.) древнегреческий центон, «составленный из гомеровских стихов» и повествующий «о приключениях Геракла, спустившегося в Аид» [42, с. 114].

Малочисленность древнегреческих центонов объясняется тем, что в эпоху Солона (640 – 559 до н. э.) был принят закон («lex Soloni»), «запрещающий менять порядок следования стихов в песнях Гомера, после чего рапсоды уже не сочиняли центонов» [27, с. 356]; до этого рапсоды, «по случаю свадьбы или иного праздника», «сшивали (συρράπτοντες) части гомеровских поэм так, как им было угодно» [23, с. 6]. Здесь отметим, что рапсодов и центонистов, даже вслед за Евстафием Фессалоникийским и Дионисием Фракийским, который именуется приведенный им текст сначала «рапсодией», а затем «центоном (κέντρον)», не следует отождествлять: рапсоды («сшиватели песен», ср. *ράπτειν* ‘сшивать’ и *ὠδή* ‘песнь’) комбинировали песни и, как правило, крупные тематические фрагменты («последовательности эпизодов»), центонисты же – преимущественно мелкие: «стихи и полустихия» [41, с. 4].

Центон нередко ограничивают сферой комического, трактуя как род литературной игры и помещая в один ряд с акростихом, эхо-стихом, фигурными, макароническими, протеическими стихами, буриме и прочими «сложными безделушками» и «литературными фривольностями» [18, с. 4]. Считается, что центон, «с одной стороны, подчиняется некоей норме, с другой – нарушает ее через комическое осмеяние» [50, с. 21]. Вместе с тем, известно, что в эпоху античности и Средневековья были распространены весьма далекие от игровой речи погребальные (*cento funebris*), а также дидактические центоны, в частности этические (*cento ethicus*) и христианские (*cento christianus*). Пример последнего – поэма «Æneis sacra» ‘Священная Энеида’ о жизни Иисуса и деяниях великомучеников, составленная каноником Этьеном де Плёрре из стихов и полустихий поэм Вергилия «Энеида» и «Георгики» [11, с. 12]:

Proditio a Iuda facta

6 æ. 621 *Vendidit hic auro patriam, dominumque potentem*

5 æ. 130 *Constituit signum, * & seuo sic pectore fatur:*

12 æ. 888

1 æ. 691 *Cum dabit amplexus, atque oscula dulcia figet,*

2 æ. 377 *Festinate viri* collo dare brachia circum.*

6 æ. 700

4 æ. 136 *Tandem progreditur magna stipante caterua:*

12 æ. 278 *Pars gladios stringunt manibus, pars missile ferrum...*

Предательство Иуды

6 Эн. 621 *Этот над родиной власть продал за золото тирану,*

5 Эн. 130 *Мету воздвиг, * и молвит с сердцем суровым:*

12 Эн. 888

1 Эн. 691 *Только обнимет тебя, поцелуй тебе сладкий подарит, –*

2 Эн. 377 *Поторопитесь, друзья*, и сжимает в объятьях.*

6 Эн. 700

4 Эн. 136 *Вот собираются черни великие толпы*

12 Эн. 278 *Эти руками сжимают мечи, те – копий железо...*

С учетом указанного факта вряд ли целесообразно сводить все разнообразие функций центона к одной – игровой или комической.

По числу привлекаемых авторов центоны подразделяются на два типа:

- 1) включающие фрагменты произведений разных авторов;
- 2) составляемые с привлечением текстов одного автора; таковыми, в частности, являются гомеровы центоны, вергилиецентоны, овидиоцентоны составляемые на основе:

По числу используемых произведений последний тип членится на два подтипа, составляемых на основе:

а) одного произведения данного автора, например «Илиады» Гомера или «Энеиды» Вергилия (прием, с помощью которого данный подтип производится, именуют рекомпозицией);

б) ряда текстов одного автора; таковым, в частности, является состоящий из 2343 стихов «Илиады» и «Одиссеи» гомероцентон византийской императрицы Евдокии Августы (401 – 449 н. э.):

<i>Слушайте, сонмы несметные наших друзей и соседей!</i>	17 Ил. 220
<i>Смертный, себя насыщающий хлебом, сравниться не может</i>	8 Од. 222
<i>Всем, как живущим к востоку, где Эос и Гелиос всходят,</i>	13 Од. 240
<i>Так и живущим на запад, где область туманная ночи,</i>	13 Од. 241
<i>Я вам поведаю, что мне в персях сердце внушает...</i> [26, с. 1]	8 Ил. 6

Поэма повествует о сотворении мира, искушении и падении человека, о рождении, жизни, смерти, воскресении и вознесении Христа; таким образом, «стихи Гомера подчинены Евдокией выражению библейской тематики» [49, с. 10].

Античные и средневековые, а вслед за ними и многие ученые Нового времени ограничивают текстуальную основу центона произведениями Вергилия и Гомера. Так, испанский богослов Исидор Гиспалис (570 – 636) дал следующее определение: «Centones apud Grammaticos vocari solent, qui de carminibus Homeri seu Vergilii ad propria opera more centonario ex multis hic inde compositis in unum sarciant corpus, ad facultatem cuiusque materiae» (Центоны, как их грамматики обыкновенно именуют, суть собственные произведения, из песен Гомера или Вергилия центонным способом из множества частей, как из ткани, сшитые воедино). Трактовку центона как текста, «составленного из стихов конкретного автора», например «из строк Гомера или Вергилия» [34, с. 53], трудно принять, поскольку она не учитывает тип (1); в целом точное определение центона как «нового текста, составленного из сегментов, извлеченных из разных текстов» [38, с. 283], требует согласования с типом (2а).

Основой центона могут служить тексты не только поэтов прошлого, но и современных авторов, что делает неприемлемыми дефиниции центона как текста, составляемого «из стихов и полустихий одного или нескольких древних поэтов» [36, с. 12] или «из произведений известных поэтов прошлого» [13, с. 16].

Центон традиционно характеризуется как «жанр мозаичной поэзии», требующий от автора «большого терпения и мастерства» [36, с. 12]. Терпения и мастерства хватает не всем; данный факт подпитывает мнение о том, что центоны «чрезвычайно примитивны по своей постройке» [3, с. 38], связаны с «наклонностью к использованию готового материала» и «типичны для молодых писателей» [10, с. 29]. По оценке Н. Буало, которую находим в одной из его сатир [37, с. 398], центонисты

*...Нам предлагают, шитьем съединенны, обрывки стихов
То из творений Марона, то Флакка, то нашего часто Тибулла
Всуге изъятые, собственный выразить дабы
Лепет ребячий, речи пустые свои, без смысла и связи.*

На вопрос, в чем состоят художественная ценность центона и оригинальность его автора, филолог и писатель-романтик Шарль Нодье (1780 – 1844) отвечал: «В центоне нет ничего нового, кроме компоновки (agencement)» [36, с. 13]. Составитель центона «подобен ювелиру, который создает произведение искусства, подгоняя к оправе драгоценные камни разных цветов и форм» [18, с. 15]. Авсоний, создатель знаменитого «Свадебного центона», составленного из стихов и полустихий Вергилиевой «Энеиды», пишет: «Различные по смыслу части центона должны согласоваться так, как будто они

объединились родственными узами». Составление центона поэт сравнил с греческой «игрой в косточки» (οστοματίων), античным аналогом современного пазла: 14 косточек разной геометрической формы (треугольник, квадрат и др.) необходимо сложить так, чтобы получился «рисунок: исполинский слон, свирепый вепрь, летящий гусь, гладиатор в полном вооружении, притаившийся охотник, лающая собака, etc.»; разнообразие и совершенство таких рисунков «зависят от мастерства игрока» [21, с. 571, 573]. Рассмотрим условия успеха центона.

1. Семантико-тематическая совместимость его составных частей, т. е. их когерентность, подчиненность единой теме, аккомодация к «новому контексту, новой теме и новому содержанию» [1, с. 266]. «Лексикон Суды» (X в.) гласит: *ἡ κέντρων ο ἐκ πολλῶν συνερραμμένος, ἐπεὶ τοιαῦτα τοῖς υποζυγίοις συρράπτοντες καλοῦσι κέντρωνας. ὡσαύτως καὶ λόγους ἐκ διάφορων συνελεγμένους καὶ ἓνα σκοπὸν ἀπαρτίζοντας, οἳ εἰσι τὰ Ὀμηρόκεντρα* [46, с. 592] (Центон есть нечто из многих частей сшитое, и сшитые так покрывала для выючных животных называют центонами. Подобным же образом именуют речения, у разных авторов собранные и *общую темою сочлененные*, как, например, гомероцентоны).

В христианском гомероцентоне Евдокии Августы читаем:

Καὶ τό τ' ἀπ' ἀγγέλων ἦκεν, ος ἀγγεῖλειε γυναικί... [39, с. 14].

Стих извлечен из 15-й песни «Одиссеи». Смысл его таков: «И тогда он послал гонца, который сообщил женщине...». Новый контекст придает стиху иное содержание: «И тогда *Он* послал *ангела*, который сообщил женщине...».

На игровом нарушении правила тематического единства основан центонный нонсенс (англ. *non-sense-cento*). Пример такого нонсенса, составленного из стихов В. Шекспира, иногда искаженных или даже придуманных (*Сомкни ты челюсти, тяжелые, как мрамор*), находим в романе Марка Твена «Приключения Гекльберри Финна» (гл. XXI):

– *Монолог Гамлета! Ну как же – самое прославленное место из Шекспира! Высокая, высокая вещь! Всегда захватывает зрителей. В книжке у меня его нет – у меня всего один том, – но, пожалуй, я могу восстановить его по памяти...*

В конце концов он все вспомнил. Стал в самую величественную позу, одну ногу выдвинул вперед, руки поднял кверху, а голову откинул назад, глядя в небо, и пошел валять: он и зубами скрипел, и завывал, и бил себя в грудь, и декламировал – одним словом, все другие актеры, каких я только видел, и в подметки ему не годились. Вот этот монолог:

*Быть или не быть? Вот в чем загвоздка!
Терпеть ли бедствия столь долгой жизни,
Пока Бирнамский лес пойдет на Дунсинан,
Иль против моря зол вооружиться?
Макбет зарезал сон, невинный сон,
Вот отчего беда так долговечна!
И мы скорей снесем земное горе,
Чем убежим к неизвестности за гробом.
Дункана ты разбудишь! Что ж, пускай:
Кто б стал терпеть обиды, злобу света,
Тиранов гордость, сильных оскорбленья,
В одеждах траурных, как подобает,
Когда в ночи разверзнутся могилы,
Страна безвестная, откуда нет пришельцев,
И гаснет цвет решимости природной,
Бледнея перед гнетом размышленья.
И тучи, что над кровлями нависли,
Уходят, словно кошка в поговорке,
Удел живых... Такой исход достоин
Желаний жарких. Умереть – уснуть.*

*О милая Офелия! О нимфа!
Сомкни ты челюсти, тяжелые, как мрамор,
И в монастырь ступай!* (Пер. Н.Л. Дарузес)

2. Грамматическая совместимость частей: «Строки центона должны быть подобраны таким образом, чтобы все “лоскутное” стихотворение было объединено каким-то общим смыслом или, по крайней мере, *стройностью синтаксического построения* (курсив наш. – В.М.), придающего ему вид законченного произведения» [6, с. 332]. Рассмотрим с этой точки зрения центон, составленный из стихов С. Есенина, А. Блока, Н. Некрасова и С. Кирсанова:

*Буду петь, буду петь, буду петь
Многоярусный корпус завода
И кобылок в просторе свободы,
Чтоб на блоке до Блока вскрипеть.*

(И. Сельвинский. Эпиграмма на А. Жарова)

В стихотворении «Надрывается сердце от муки...» Н.А. Некрасова читаем: *Треск кобылок в просторе свободы*. Замена, произведенная И. Сельвинским, подгоняет структуру данного стиха к предтексту.

3. Ритмо-мелодическая совместимость частей. Так, все четыре фрагмента центона И. Сельвинского основаны на анапесте, а значит, согласуются ритмически; выстроены таким образом, что появляется хиастическая рифмовка. Т. Кибирову лексическая замена и инверсия обеспечили рифмовку: *Ее лица необщим выраженьем* (Е. А. Баратынский) → *С необщим выраженьем **рожжи** Я скромно кланяюсь прохожим*.

4. Вносимые коррективы не должны исказить источник до неузнаваемости: одно из правил составления центона гласит, что его части извлекаются из прецедентных текстов «interdū cum leui mutatione» [45, с. ii], «дословно или только с незначительными изменениями» [43, с. 107]. Такие изменения приспособляют части центона «нередко к стилю, чаще к смыслу и теме; иногда меняется ритм, иногда лицо, иногда падеж»; важность указанных взаимоприспособлений такова, что Генрих Стефанус, один из первых издателей «монахини <Евдокии> парафраза Евангелия от Иоанна», именуется центониста «аккомодатором» [45, с. iii].

По мнению З.Г. Минц, для центона как жанра характерен «эффект полигенетичности» [7, с. 375]; еще Эразм Роттердамский сравнил центон с «одеждой, сшитой из разноцветных заплат» [19, с. 542]. И действительно: полной согласованности всех частей центона по всем указанным выше параметрам добиться трудно. Подчеркивая это обстоятельство, Иреней Лионский приводит (есть предположение, что составляет) следующий гомерцентон:

<i>Так промолвивши, выгнал меня он, стенавшего тяжко</i>	Од. 10:76
<i>И соучастнику многих насиллий, герою Гераклу,</i>	Од. 21:26
<i>Муж Эврисфей, Персеида Сфенела геройская отрасль,</i>	Ил. 19: 123
<i>Пса увести из Эреба, от страшного бога Аида.</i>	Ил. 8: 368
<i>Как в своей силе уверенный лев, горами вскормленный,</i>	Од. 6:120
<i>Гнал через город; его провожали все близкие сердцу...</i>	Ил. 24: 327

«Разве не вызывает отвращение сие “повествование”, состряпанное из стихов, попросту надерганных из разных песен Гомера?» – восклицает Иреней [42, с. 115]. По мысли Авсония, при всем старании составителя центон остается «связью бессвязного, единством различного, смешным из серьезного, своим из чужого» [21, с. 568 – 569]. Согласовать части центона сложно, поэтому, по мнению Отто Крусиуса, «более или менее терпимы (genießbar) лишь пародийные центоны» [17, с. 1932].

Техника центона может использоваться с целью парафраза, или метафразиса. Под метафразисом (греч. *μετάφρασις* ‘парафраз’) принято понимать перевод текста на другой язык («in aliam linguam»), расширение или сокращение («nunc prolixiora, nunc breviora»), переделку в ином стиле, жанре или форме: возвышение либо снижение («nuncque efficere grandiora, nunc humiliora»), типографическую перели-

цовку, «изложение стихотворного текста в прозаической форме или наоборот, например переложение императрицей Евдокией Ветхого завета (Octateuchum) героическим стихом», и другие трансформации «с сохранением смысла (eandem sententiam conservans)» [32, с. 659 – 660; 15, Nota 15]. Центон традиционно трактуется как парафраз или «крайняя форма парафразы» [43, с. 23], однако ставить центон в один таксономический ряд с парафразом не вполне целесообразно, поскольку а) центон является текстом (т. е. двусторонней единицей), парафраз – фигурой; б) центон может представлять собой:

1) пересказ прозаического текста в стихотворной форме; к этому разряду отнесем центонные парафразы Библии, созданные Евдокией Августой, Фальтонией Пробой, Этьеном де Плёрре etc., трактуемые как «звенья в длинной цепи попыток версификации еврейского и христианского Писания» [25, с. 3].

2) текст, «смонтированный» из других текстов, однако при этом не представляющий собою пересказ какого-либо произведения; таковы, например, приведенные выше центоны Т. Кибирова, М. Сухотина, И. Розенблюм и др. Центоны данного типа с парафразом никак не связаны.

Обычно жанр центона ограничивают стихотворной формой речи. Вместе с тем филологи говорят о прозаическом центоне (англ. *prose cento*), который «состоит из непоэтического материала» [31, с. 155]. Казалось бы, прозаические извлечения, в отличие от стихотворных лишенные метрически закрепленной связи с пре-текстами, должны сделать прозаическую форму центона и менее возможной, и менее востребованной, чем стихотворная. Вспомним, однако:

Дорогой друг мой,

я рад, что здоровье твое лучше; мое же здоровье... но в сторону наши здоровья: мы должны позабыть о них так же, как и о себе. Меня тут сильно встряхнули, после чего обнаружилось, что больше всего на свете мне хочется (и давно уже) умереть. В прошлом письме я написал: плакать хочется; нет, неправда, не хочется, глаза сухие и ум сухой. ...

Попав сюда, я следовал общей моде – блюда законы той страны, в которой вынужден жить. Нужно как можно лучше заучивать правила их рассуждений (и есть все основания браниться, когда оказывается, что правила эти расплывчатые), но не нужно угрызаться из-за того, что ты недостаточно в эти правила веришь.

(А. Жолковский. Выбранные места. Центон)

Ср.: *Я рад, что здоровье ваше лучше; мое же здоровье... но в сторону наши здоровья: мы должны позабыть о них, так же, как и о себе* (Н.В. Гоголь. Выбранные места из переписки с друзьями); *Конечно, попав сюда, я следовал общей моде. Блюда законы той страны, в которой вынужден жить* (А. Терц. Пхенц). Строго говоря, применительно к данному случаю следует говорить скорее о цитатности, чем центонности, поскольку аппликации перемежаются здесь с авторскими словами, что противоречит пониманию центона либо как «стихотворения, целиком (курсив наш. – В.М.) составленного из строк других стихотворений» [4, с. 1185], либо (ex analogia) как прозаического текста, целиком составленного из фрагментов других прозаических текстов.

За понятием прозаического центона стоит старинная традиция. В эссе «О воспитании детей» М. Монтень писал: *Что до меня, то я не советую говорить чужими словами; ну, разве что лишь для того, чтобы самому лучше выразиться. Это не относится к центонам; в свое время я видел среди них несколько весьма хитроумных (tresingenieux), каков, например, один, написанный под именем Капилупи*, не говоря уж о древних, коих остроумие (esprits) очевидно: таков, между прочим, Липсий**, ученый и трудолюбивый автор «Политики» [22, с. 280 – 281].*

В предисловии к своему трактату Липсий «характеризует “Политику” как центон и заявляет, что создал новый жанр – прозаический центон» [29, с. 56]; некоторые современные ученые по сложившейся традиции также именуют «Политику» Липсия «прозаическим центоном» [28, с. 118]. О. Делепьер не без основания полагает, что в данном случае «центон путают с цитированием» [18, с. 28]; Энн Мосс

* Лелио Капилупи (Capilupus) – итальянский филолог, составитель вергилианских центонов. Монтень имеет в виду его «Cento ex Virgilio de vita monachorum» (1541).

** Юст Липсий (Lipsius) – голландский филолог, автор трактата «Politica, sive civillis doctrinae» (1589).

вполне справедливо рассматривает трактат Липсия не как центон, а как книгу общих мест [35, с. 421 – 422]. Книга общих мест (т. е. сборник цитат и афоризмов) не представляет собой, во-первых, тематического, во-вторых, структурного единства, а потому центоном быть не может.

По мотивам (интенциям), с которыми центонист обращается к прецедентным текстам, подразделим центоны на два интенциональных типа.

1. Центоны, художественный эффект которых основан на живости и актуальности интертекстуальных ассоциаций, связывающих фрагменты центона с текстами, из которых эти фрагменты извлечены, ср.:

*Я помню чудное мгновенье
Невы державное течение
Люблю тебя Петра творенье*

*Кто написал стихотворенье
Я написал стихотворенье*
(Всеволод Некрасов)

В центонах данного типа коннотации играют роль выразительного средства.

2. Центоны, претендующие на самостоятельную художественную значимость, независимо от исходных текстов. Составитель такого центона использует фрагменты исходных текстов лишь как готовый строительный материал для собственного произведения. К данному типу отнесем христианские центоны, в частности состоящий из 685 строк текст «латинской Сафо» Фальтони Пробы (нач. V в. н. э.), в котором стихами, извлеченными из поэм Вергилия «Георгики», «Буколики» и «Энеида», изложены Ветхий и Новый Завет:

*Fugit Virgo cum filio in Aegiptum
At mater gemitu non frustra exterrita tanto,
Ipsa manu prae se portans, turbante tumultu,
Infantem, fugiens plena ad praesepia tendit.
Hic natum angusti subter fastigia tecti
Nutribat teneris immulgens ubera labris
Haec tibi prima, puer, fundent cunabula flores
Mixtaque ridenti passim cum baccare tellus
Molli paulatim colocasia fundet acantho.*

Перевод М.Л. Гаспарова: Бегство Марии с сыном в Египет. *Мать между тем, не вотще таким встревожена стоном, В руки схвативши дитя, великой смятенное смутой, В бегство младенца берет, у наполненных яслей слагает; Сыну она под низким навесом убогого крова К нежным подносит устам сосцы, обильные молоком. Отрок, в подарок тебе сама колыбель расцветилась, Перемешавши с веселым повсюду с баккаром почва С нежным уже понемногу аканфом взрастит колокасий...*

С. Макгилл считает, что стихи Вергилия, бывшие постоянным предметом парафраза, травестирования и прозаического пересказа (в школах риторики), цитирования (в дебатах) и центонирования, «стали в римском обществе чем-то вроде *lingua franca*» [33, с. XXI]; по меткому сравнению М. Ашера, «гомероцентоны относятся к “Илиаде” и “Одиссее” так, как речь относится к языку» [49, с. 10]. Проба, как полагает Е.Г. Рузина, «ни о какой двуплановости не думала при составлении своего центона. Она стремилась использовать стихи лучшего поэта, минимально их изменяя. Пользуясь материалом Вергилия, вместо того чтобы сочинять свои стихи, из-за преклонения перед талантом классического римского поэта и преклонения перед верой она поступает так же, как средневековый строитель, который, сооружая храм, вставляет колонну или камни, сохранившиеся от античного храма» [9, с. 63]. Недостатком центонов этого типа является то, что производный текст «напоминает по двусмыслию, коннотирует» («ambigat», «cognoscat», «commemoret») опорный текст: «хотя конкретные стихи мы не помним, нельзя не помнить материю текста в целом», поэтому сквозь лики святых «просвечивает физиономия

Энея», за их словами «слышатся речи то Улисса, то Геракла, то Приама, то Менелая и Агамемнона» [42, с. 114 – 117]. Иероним Стридонский (342 – 419), характеризуя христианские вергилиоцентоны некой «жены, которая мужей поучает», пишет, что «слова, с вольностью перенесенные и друг с другом несовместимые, искажают мысли Писания, ибо Вергилия, не знавшего Христа, нельзя заставить говорить так, как говорит христианин» [20, с. 252 – 253]. Иными словами, интертекстуальная отягощенность фрагментов такого центона снижает его эстетическую ценность.

С учетом сказанного трудно принять без существенных оговорок следующую (впрочем, вполне справедливую для центонов первого типа) мысль: «В центоне установка на узнавание конкретных реминисцированных стихов задана читателю с самого начала. Поэтому каждый стих и полустиише здесь рассчитаны на двойное восприятие: в контексте исходном и в контексте новом, центонном. То сближаясь, то расходясь, эти два контекста создают такое поле эстетического напряжения, в котором все время находится читатель центона» [5, с. 208]; ср.: «Художественный эффект центона – в подобии или контрасте нового контекста и воспоминаний о прежнем контексте каждого фрагмента» [4, с. 1185]. Здесь желательнее обратить внимание на два обстоятельства.

1. Типовой адресат центона не всегда помнит каждый фрагмент его источников; применительно к данному компилятивному жанру целесообразнее говорить о «необыкновенной памяти центониста» [18, с. 25], а не читателя. Еще Авсоний отметил: «Те, кто играет в эту комбинаторную игру, именуют ее центоном. Собрать же разбросанное, соединить разорванное – задача только памяти» [21, с. 565 – 566].

2. Для центона второго интенционального типа узнаваемость фрагментов опорного текста является источником скорее паразитарных ассоциаций, чем выразительности: именно поэтому христианские центоны представляют собой «мозаики из стихов или полустиишей языческих поэтов, принуждаемых описывать как раз то, чего *не могли бы* описывать языческие поэты» [1, с. 152].

* * *

Как показало проведенное исследование, в основе центона лежат две фигуры интертекста: аппликация и цитирование. Аппликативный центон, в противоположность цитатному, 1) подобен аллюзии, его расшифровка обязательно предполагает прецедентную компетентность адресата; 2) регулярно сближается с плагиатом, однако в отличие от него представляет собой заимствование: а) демонстративно открытое; б) извлеченное из текстов достаточно известных авторов; в) эстетически мотивированное.

В своих современных жанровых очертаниях и типовых предписаниях европейский центон восходит к латинскому вергилиоцентону, однако жанровым образцом для последнего послужил древнегреческий гомероцентон.

Художественная ценность и оригинальность центона как литературного произведения состоят в особенностях компоновки. Минимальными компонентами центона как компилятивного жанра выступают полустиише, стих и полуторастиише; заимствования, превышающие эти размеры, сближают центониста с рапсодом. Условиями успеха центона является совместимость его составных частей в трех аспектах: 1) семантико-тематическом; 2) грамматическом; 3) ритмо-мелодическом. Источники центона должны быть узнаваемы, в связи с чем его части извлекаются из прецедентных текстов либо дословно, либо с незначительными изменениями.

Жанр центона характерен для стихотворной формы речи, поскольку прозаические извлечения, в отличие от стихотворных лишены метрически, а значит и мнемонически закреплённой связи с прецедентными текстами, делают прозаическую форму центона менее возможной и менее востребованной, чем стихотворная.

По числу привлекаемых авторов центоны подразделяются на два типа: 1) включающие фрагменты произведений разных авторов; 2) составляемые с привлечением текстов одного автора (такowymi являются, например, гомероцентон, вергилиоцентон, овидиоцентон, etc.), в частности на основе: а) одного из его произведений; б) ряда его произведений. Учет данной квантитативной типологии лежит в

основе дефиниции центона как стихотворного коллажа, составленного из фрагментов одного или ряда текстов.

По мотивам, с которыми автор привлекает прецедентные тексты, центоны подразделяются на два интенциональных типа: 1) центоны, условием выразительности которых является живость интертекстуальных ассоциаций, связывающих фрагменты центона с их источниками; 2) использующие прецедентные тексты лишь как готовый строительный материал (к данному типу относятся прежде всего христианские и дидактические центоны). Невозможность устранения интертекстуальной отягощенности фрагментов центона второго интенционального типа и полного отвлечения адресата от интертекстуальных ассоциаций резко снижает его эстетическую ценность. Основной для центона первого интенционального типа является игровая функция, поэтому вытеснение христианских и дидактических центонов постепенно привело к сужению функционального спектра центона как жанра и преимущественному его закреплению за сферой комической литературы.

Литература

1. Аверинцев С.С. Поэтика ранневизантийской литературы. М., 1997.
2. Бахтин М.М. Проблема речевых жанров // Собрание сочинений : в 7 т. М., 1996. Т. 5.
3. Белецкий А.И. Избранные труды по теории литературы. М., 1964.
4. Гаспаров М.Л. Центон // Литературная энциклопедия терминов и понятий. М., 2003.
5. Гаспаров М.Л., Рузина Е.Г. Вергилий и вергилианские центоны (Поэтика формул и поэтика реминисценций) // Памятники книжного эпоса. Стиль и типологические особенности. М., 1978.
6. Квятковский А. Поэтический словарь. М., 1966.
7. Минц З.Г. Поэтика Александра Блока. СПб., 1999.
8. Москвин В.П. Интертекстуальность: Понятийный аппарат. Фигуры, жанры, стили. 2-е изд.. М., 2012.
9. Рузина Е.Г. «Центон» Фальтонию Пробы (вергилианские стихи на христианские темы) // Античный мир и археология. Саратов, 1977. Вып. 3.
10. Шкловский В. Тетива. О несходстве сходного. М., 1970.
11. Æneis sacra continens acta Domini nostri Iesu Christi. Collecta per Fr. St. Pleurreum. Parisiis, 1618.
12. Ἀτακτα ἢ γοῦν παντοδαπῶν εἰς τὴν ἀρχαίαν καὶ τὴν νέαν ἐλληνικὴν γλῶσσαν αυτοσχέδιων σημειώσεων, καὶ τίνων ἄλλων ὑπομνημάτων, αυτοσχέδιος συναγωγή. Τ. I. Ἐν Παρισίοις, 1828.
13. Berg W. Autorität und Schmuck. Über die Function des Zitates von der Antike bis zur Romantik // Instrument Zitat: über den literarhistorischen und institutionellen Nutzen von Zitaten und Zitieren / Herausg. K. Beekman & R. Grüttemeier. Amsterdam, 2000.
14. Børresen K.E., Cabibbo S., Specht E. Gender and religion. Carocci, 2001.
15. Capperonnerius C. Nota 15 // Marci Fabii Quintilianii de oratoria institutione libri XII. Parisiis, 1725.
16. Cento ethicus ex ducentis poetis hinc inde contextus, per Damasum Blyenburgium. Dordraci, 1600.
17. Crusius O. Cento // Real-Encyclopädie der classischen Altertumswissenschaft in alphabetischer Ordnung / Herausg. A. Pauly. Stuttgart, 1899. Bd. III.
18. Delepierre O. Revue analytique des ouvrages écrits en centons: depuis les temps anciens jusqu'au XIX^{ième} siècle. Londres, 1868.
19. Desiderii Erasmi Roterodami Opera omnia. T. II. Adagia. Lugduni Batavorum, 1703.
20. Divi Hieronymi Stridonensis Epistolæ aliquot selectæ. Matriti, 1829.
21. D. Magni Ausonii Burdigalensis Opera omnia. Londini, 1823. Vol. II.
22. Essais de Michel de Montaigne. Paris, 1828. T. I.
23. Eustathii archiepiscopi Thessalonicensis commentarii ad Homeri Iliadem. Lipsiae, 1827. T. I.
24. Excerpta varia // Anecdota Græca e codd. manuscriptis bibliothecarum Oxoniensium / Descr. J. A. Cramer. Vol. IV. Oxonii, 1837.
25. Harris J.R. The homeric centones and the acts of Pilate. London, 1898.
26. Homerocentones Eudociae Augustae / Rec. M. Usher. Stutgardiae & Lipsiae, 1999.
27. Jo. Alberti Fabricii Bibliotheca graeca, sive notitia scriptorum veterum Graecorum. Hamburgi, 1708.
28. Lafond J. Le Centon et son usage dans la littérature morale et politique // L'automne de la Renaissance: 1580 – 1630 / Éd. J. Lafond & A. Stegmann. Paris, 1981.
29. Lipsius J. Politica / Ed. J.H. Waszink. The Hague, 2004.
30. M. Annæi Senecæ rhetoris Opera, quæ extant. Amstelodami, 1672. T. III.
31. Mansfeld J. Heresiography in context. Leiden, 1992.
32. Marci Fabii Quintilianii de oratoria institutione libri XII. Parisiis, 1725.
33. McGill S. Virgil recomposed: the mythological & secular centos in antiquity. Oxford Univ. Press, 2005.
34. Mikics D. A new handbook of literary terms. Yale Univ. Press, 2007.

35. Moss A. The Politica of Justus Lipsius & the Commonplace-Book // Journal of the History of Ideas. 1998. Vol. 59. № 3.
36. Nodier Ch. Questions de littérature légale: Du plagiat, de la supposition d'auteurs, des supercheries qui ont rapport aux livres. Paris, 1828.
37. Œuvres complètes de Boileau Despréaux. Paris, 1825. T. II.
38. Plett H. F. Literary Rhetoric. Leiden, 2009.
39. Poetæ Graeci Christiani: una cum Homericis centonibus, ex sanctorum Patrum operibus collecti. Lutetiae, 1609.
40. Quinti Septimii Florentis Tertulliani Presbyteri Carthaginensis Opera. Lutetiae Parisiorum, 1641.
41. Rondholz A. The Versatile Needle: Hosidius Geta's Cento «Medea» and Its Tradition. Göttingen, 2012.
42. Sancti Irenaei episcopi lugdunensis quae supersunt omnia / Ed. A. Stieren. Lipsiae, 1853. T. I.
43. Sandnes K. O. The Gospel 'According to Homer and Virgil': Cento and Canon. Leiden, 2011.
44. Stemplinger E. Das Plagiat in der griechischen Literatur. Leipzig & Berlin, 1912.
45. Stephanus H. Homerici Centones, à veteribus vocati Ὀμηρόκεντρα. Virgiliani Centones. Utrique in quaedam historiae sacrae capita scripti. Nonni paraphrasis evangelii Joannis, Graecè & Latinè. Parisiis, 1578.
46. Suidae Lexicon / Ex recogn. I. Bekkeri. Berolini, 1854.
47. Thesaurus Graecae Linguae ab H. Stephano constructus. Londini, 1823. Vol. V.
48. Tucker G.H. Mantua's «Second Virgil» // Ut granum sinapis. Essays on neo-latin literature / Ed. G. Tournoy & D. Sacré. Leuven Univ. Press, 1997.
49. Usher M.D. Homeric stitchings: the Homeric Centos of the Empress Eudocia. Oxford, 1998.
50. Verweyen Th., Witting G. Der Cento. Eine Form der Intertextualität von der Zitatmontage zur Parodie // Euphorion. 1993. Vol. 87. № 1.



About the types of centonis and centonic style (considering the typology of genres and styles of an intertext)

There is considered the correlation of centonis with adjoining phenomena and its historic sources, made up the code of rules of centonis as a compilation genre, analyzed the conditions of its success, investigated the issue of centonis belonging to verse and prosaic forms of speech. There is developed the general polyaspect typology of centonis types.

Key words: *centonis, verse speech, quoting, application, intertextuality, precedence.*