

## ЖАНРЫ В ХУДОЖЕСТВЕННОМ ТВОРЧЕСТВЕ

УДК 82.0  
ББК 83

В. П. Москвин  
Волгоград, Россия

V. P. Moskvina  
Volgograd, Russia

### К ОБОСНОВАНИЮ ПОНЯТИЯ «ФИГУРАТИВНЫЙ ЖАНР» (НА ПРИМЕРЕ ЦЕНТОНА)

**Аннотация.** Рассмотрены исторические истоки центона и его соотношение со смежными феноменами, составлен свод правил производства центона как компилятивного жанра, проанализированы условия его успеха, изучен вопрос об отношении центона к стихотворной и прозаической формам речи. Разработаны инструментальная (по приемам производства центона), функциональная (по целям, с которыми данный жанр используется), количественная (по числу привлекаемых авторов и текстов) и интенциональная типология центонов (по мотивам, с которыми тексты-источники центона привлекаются его составителем).

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

Работа выполнена при поддержке РГНФ (проект № 13-04-00381 «Интертекстуальность и фигуры интертекста в дискурсах разных типов»).

**Сведения об авторе:** Москвин Василий Павлович, доктор филологических наук, профессор.  
Место работы: Волгоградский государственный социально-педагогический университет, кафедра русского языка и методики его преподавания.  
**E-mail:** vasmoskvina@yandex.ru, vasily-ms@yandex.ru

В свое время (см. [1]) мы назвали фигуративными жанры, построенные на основе определенного конструирующего приема по формуле «прием → жанр»: аллегория / хрия → басня и притча; перифразирование → загадка; звуковая анафора → тавтограмма; подхват (связующий сонеты в «венке») и аппликация (на которой строится магистральный сонет) → венок сонетов; графическая зевгма → акротекст, синтетон etc.; инверсия → перевертыш; фигура ложного этимологизирования → логогриф; антитеза → антитетон («речь, из противоположностей составленная» [2 : 282], где «слова воюют меж собою, равенства с равенствами спорят» [3 : 29]); дигрессия → цилиндрический текст; вопросно-ответный ход → катехизис и др. Ж. Женетт отмечает: «Фигура речи – это эмбрион, или, если хотите, эскиз художествен-

### ON THE PROOF OF THE CONCEPT OF 'FIGURATIVE GENRE' (FOR EXAMPLE TSENTON)

**Abstract.** The historical origins of cento and its correlation with adjacent phenomena are examined. The code of rules of production of cento as a compilative genre is arranged. The conditions of its success are analysed. The question of the relationship of cento to verse and prosaic forms of speech is scrutinized. The instrumental (according to cento production devices), functional (according to the purposes for which given genre is used), quantitative (according to the number of authors and texts used) and intentional typology of centos (according to the motives for which the texts-sources of the cento are used by the compiler) are worked out.

**Key words:** genre, cento, verse speech, citation, application, intertextuality, precedentity.

The work was completed with support of Russian Humanitarian Scientific Foundation (project no. 13-04-00381 «Intertextuality and intertext figures in different types of discourses»)

**About the author:** Moskvina Vasily Pavlovich, Doctor of Philology, Professor.  
Place of employment: Volgograd State Socio-Pedagogical University, Department of Russian Language and Methods of Teaching.

ного произведения» [4 : 17]; на тесную связь речевых жанров и «каких-то осязаемых приемов» указал еще Б. В. Томашевский [5 : 206].

С понятием фигуративного жанра сближается понятие фигуративного стиля. Последний строится по следующему двум формулам:

1) «отдельный прием → стиль», в частности: антифразис → антифразисный стиль; фигура нагнетания эпитетов → эпитетный стиль; повтор → итеративный стиль, ср.:

Всё непрочное в мире родит и ведёт и крушит Рок,  
Рок, неверный и зыбкий; но манит нас лъстивых надежд рой,  
Рой, что с нами всю жизнь и с кем разлучит нас одна смерть,

Смерть ненасытная, кою адская кроет в свой мрак ночь.

*Ночь* в свой черед умирает. Едва воссияет золотой свет,  
*Свет*, этот дар богов, пред кем впереди предлетит Феб.

Авсоний

2) «ряд приемов одного класса → стиль»: фигуры двусмысленной речи → эзопов язык, фигуры неправдоподобия → гротескный стиль (см.: [6]) и др. Еще Аристид отметил «связь композиции (τάξις) и предсказуемости речи» [7 : 443]; в этом свете становится понятно, почему тексты, построенные по первой формуле, не должны быть пространны: «Такая речь будет надоедлива (προσκορή), ибо ее однообразие вызывает пресыщение (κόρον)» [8 : 492].

Заметим, что системообразующим началом для любого стиля является либо отдельный прием, либо набор или даже система приемов и средств; чем внушительнее и разветвленнее такой набор, тем сложнее стиль: таковы, например, функциональные стили, группирующие вокруг системообразующих функций и доминант наборы приемов и средств, служащих их реализации.

В чем состоит различие между стилем и жанром? Определим стиль как *технику* (т. е. прием или набор приемов) построения речи или речевого произведения (текста); жанр принято трактовать как *типовую модель* текста, т. е. как «относительно устойчивый тематический, композиционный и стилистический тип высказывания» [9 : 164]. Под композицией [лат. *compositio verborum et orationis* 'составление слов и речи', калька греч. *σύνθεσις*] обычно понимают членение (рубрикацию) речи и порядок следования выделенных частей. Квинтилиан относил к сфере композиции сочетаемость и порядок следования: а) звуков как источник благозвучия и неблагозвучия; б) ударных и безударных слогов как источник изотонического ритма; в) колонов в составе периода как источник синтаксического ритма, ибо «аритмия – знак невежества или варварства, ритмичность же поэтична и служит композиции» [10 : 134]. По Цицерону, «слова должны так сочетаться (*collocabuntur*), чтобы концовки предыдущих лучшим образом подходили к началам следующих инаиболее сладостные (*suavissimis*) созвучия создавали; чтобы форма и аранжировка (*concinntas*) слов оптимально соответствовали их течению (*orbem*, букв. круговращению. – *В.М.*); и чтобы весь период (“оборот”) был ритмичен» [11 : 459]. Порядок следования звуков, слогов, слов и колонов в составе периода образует *м и к р о к о м п о з и ц и ю* речи (*collocatio, iunctura verborum, compositio verborum*), порядок следования более крупных, тематиче-

ски релевантных текстовых блоков – *ее м а к р о к о м п о з и ц и ю* (*compositio orationis*).

Рассмотрим с точки зрения сказанного выше один из жанров интертекста – центон. 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) полусторастихие. 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 полусторастихия, делает задачу автора слишком простой для выполнения, и составление центона теряет смысл: «взять два стиха сряду будет неловкостью, три – непозволительным промахом (*merae pugae*)» [12 : 569–570]. В том, что данное правило не всегда соблюдается, убеждает следующий приводимый А.П. Квятковским «анонимный центон, составленный из стихов разных басен Крылова» [13 : 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 (см. разделы «Аппликация» и «Цитирование» в [14 : 81–96].

*Аппликация* – прием, состоящий в воспроизведении фрагментов какого-либо текста без указания на источник. Пример аппликативного центона – следующие стихи, составленные на основе текстов Е. А. Баратынского (ср.: «Её лица необщим выраженьем»), Б. Пастернака и А. С. Пушкина:

С необщим выраженьем рожи  
Я скромно кланяюсь прохожим.  
Но сложное понятней им.  
А мы... Ничем мы не блещим.

Тимур Кибиров. Вступительный центон

Центон данного инструментального типа подобен аллюзии или намеку, расшифровка («отгадка») которых, предполагающая прецедентную компетентность адресата, «приносит немалое удовольствие» [15 : iii].

*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, или сиглами (ср. лат. *siglum* ‘аббревиатура’), либо иным способом:

Державин: Я памятник себе воздвиг чудесный, вечный

Ломоносов: Превыше пирамид и крепче меди

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

*Мих. Сухотин.* Литературные памятники

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

Доля печальная, жизнь (Апухтин)  
одинокая,

Сумерки бледные сердца (Фофанов)  
ца мятежного...

Вырыта заступом яма (Никитин)  
глубокая,

Небо нависло – уныло- (Брюсов)  
безбрежное.

Что же находим мы? В (Апухтин)  
чувствах – страдания,

Сжавшие сердце мне (Северянин)  
многолюбивое.

Как ещё можешь сдерж- (Некрасов)  
жать ты рыдания!

Жизнь бесприютная, (Никитин)  
жизнь терпеливая...

... можно продолжить  
так до бесконечности.

*Ирина Розенблюм.* Дактилический  
жалобный центон

Центон представляет собой демонстративно открытое заимствование, ибо: 1) «его форма нам знакома, поскольку состоит полностью или почти полностью из стихов или полустихий, заимствованных у известных поэтов» [17 : 153]; 2) в цитатном центоне указаны источники заимствований. С учетом данных двух немаловажных фактов нецелесообразно рассматривать центон как «вид невинного плагиата» [18 : 12], жанр плагиата,

«примитивный способ дословного использования чужой собственности» [19 : 193], «скрытый плагиат», результат «неадекватного копирования» [20 : 271]. Заметим: еще Сенека Старший (ок. 54 до н. э. – 39 н. э.) указал на то, что в подобных случаях заимствование производится «*non surripiendi causa, sed palam imitandi*» ‘не хищения, но открытой [курсив наш. – В. М.] имитации ради’ [21 : 28].

Сложен вопрос о таксономическом статусе центона. Существует мнение, что «центон – это не жанр, а литературная техника, которая может быть использована в различных жанрах: поэме, эпиграме» [22 : 117] etc. С этой точки зрения можно было бы различать: 1) центонный стиль (лат. *mos centonarius*, англ. *cento style*, нем. *Centostil* или *Centostil*); 2) центон – текст определенного жанра, составленный в данном стиле. В тематическом и макрокомпозиционном отношении центоны слишком разнородны, чтобы подходить под приведенную выше дефиницию жанра. Вместе с тем, если полагать, что жанрообразующей силой может обладать и отдельный стилистический прием, а предписания Авсония относятся к микрокомпозиции 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. *κέντρων* ‘игла, шитьё’, перен. ‘центон’. По одной версии, от разговорного варианта *κέντων* [23 : 1930], по другой – «через заимствование с отбрасыванием *p*» [24 : 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» [25 : 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 пишет: «Гомероцентонами именовать должно собственные произведения, из песен Гомера центонным способом (*more centonario*) в единое целое из множества частей скроенные» [26 : 90]. Известно, что «практика “центонов” более характерна для латиноязычной, нежели для грекоязычной поэзии» [27 : 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 [28 : XV–XVI]. В подтверждение данного тезиса приводят:

1. Анализируемое александрийским грамматиком Дионисием Фракийским (170 – 90 до н. э.) шестистишие о нимфе Эхо и Пане, строки которого «извлечены из разных мест (διαφόρων τόπων) песен Гомера» [29 : 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 насладиться 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 рога-тую лань или дикую козу. Ил. 15 : 270.

2. Критикуемый епископом лионским св. Ирением (II в. н. э.) древнегреческий центон, «составленный из гомеровских стихов» и повествующий «о приключениях Геракла, спустившегося в Аид» [30 : 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» [31 : 356]; до этого рапсоды, «по случаю свадьбы или иного праздника», «сшивали (συρράπτουτες) части гомеровских поэм так, как им было угодно» [32 : 6]. Здесь отметим, что рапсодов и центонистов, даже вслед за Евстафием Фессалоникийским и Дионисием Фракийским, который именует 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» [33 : 4].

Центон нередко ограничивают сферой комического, трактуя как род литературной игры и помещая в один ряд с акростихом, эхо-стихом, фигурными, макароническими, протейскими стихами, буриме и прочими «сложными безделушками» и «литературными фривольностями» [34 : 4]. Считается, что центон, «с одной стороны, подчиняется некоей норме, с другой – нарушает ее через комическое осмеяние» [35 : 21]. Вместе с тем известно, что в эпоху античности и средне-

вековья 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 «*Aeneis sacra*» 'Священная Энеида' о жизни Иисуса и деяниях великомучеников, составленная каноником Этьеном де Плёрре из стихов и полустихий поэм Вергилия «Энеида» и «Георгики» [36 : 12]:

Предательство Иуды

6 Эн. 621 Этот над родиной власть продал за злато 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 – копей 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 гомеровцентоны, вергилиоцентоны, овидиоцентоны. По числу используемых произведений второй тип делится на два подтипа: а) составляемые на основе «рекомпозиции» одного произведения данного автора, например «Илиады» Гомера или «Энеиды» Вергилия; б) составляемые на основе ряда текстов одного автора. Таким, в частности, является состоящий из 2343 стихов «Илиады» и «Одиссеи» гомеровцентон византийской императрицы Евдокии Августы [37 : 1]:

Слушайте, сонмы несметные наших друзей и соседей! 17 Ил. 220

Смертный, себя насыщающий хлебом, сравниться не может 8 Од. 222

Всем, как живущим к востоку, где Эос и Гелиос всходит, 13 Од. 240

Так и живущим на запад, где область туманная ночи, 13 Од. 241

Я вам поведаю, что мне в персях сердце внушает... 8 Ил. 6.

Поэма Евдокии Августы (401 – 449 н. э.) повествует о сотворении мира, искушении и падении человека, о рождении, жизни, смерти, воскресении и вознесении Христа, т. е.

«стихи Гомера подчинены Евдокией выражению библейской тематики» [38 : 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) дает следующее определение: «Центоны, как их грамматика обыкновенно именуют, суть собственные произведения, из песен Гомера или Вергилия центонным способом (*morg centonario*) из множества частей, как из ткани, сшитые воедино». Трактовку центона как текста, «составленного из стихов конкретного автора», например «из строк Гомера или Вергилия» [39 : 53], трудно принять, поскольку она не учитывает тип (1); определение центона как «нового текста, составленного из сегментов, извлеченных из разных текстов» [40 : 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» [18 : 12] или «из произведений известных поэтов прошлого» [41 : 16].

Центон традиционно характеризуется как «жанр мозаичной поэзии», требующий от автора «большого терпения и мастерства» [18 : 12]. Терпения и мастерства хватает не всем; данный факт подпитывает мнение о том, что центоны «чрезвычайно примитивны по своей постройке» [42 : 38], связаны с «наклонностью к использованию готового материала» и «типичны для молодых писателей» [43 : 29]. По оценке Н. Буало, которую находим в одной из его сатир [44 : 398], центонисты

Нам предлагают, шитьём съединенны, обрывки стихов

То из творений Марона, то Флакка, то нашего часто Тибулла

Всуе 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) отвечает: «В центоне нет ничего нового, кроме компоновки (*agencement*)» [18 : 13]. Составитель центона «подобен ювелиру, который создает произведение искусства, подгоняя к оправе драгоценные камни разных цветов и форм» [34 : 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 сравнивает с греческой «игрой в косточки» (*отоматίωυ*), 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» [12 : 571 и 573]. Условиями успеха центона являются:

1. *Семантико-тематическая совместимость его составных частей*, т. е. их когерентность, подчиненность единой теме, аккомодация к «новому контексту, новой теме и новому содержанию» [27 : 266]. «Лексикон Суды» (X в.) гласит: «Центон есть нечто из многих частей сшитое, и сшитые так покрывала для вьючных животных называют центонами. Подобным же образом именуют речения, у разных авторов собранные и *общею темою сочленённые*, как, например, гомеороцентоны» [45 : 592]. В христианском гомеороцентоне Евдокии Августы читаем:

Καί τό τ' ἀπ' ἀγγέλων ἦκεν, ὅς ἀγγεῖλεε γυναίκε... [46 : 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...».

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» [13 : 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: *Её лица необщим выраженьем* (Е. А. Баратынский) → *С необщим выраженьем рожи Я скромно кланяюсь прохожим*.

4. *Вносимые коррективы не должны искажать источник до неузнаваемости*: одно из правил составления центона гласит, что его части извлекаются из прецедентных текстов «interdū cum leui mutatione» [15 : ii], т. е. «дословно или только с незначительными изменениями» [47 : 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», именует центониста «аккомодатором» [15 : iii].

По мнению З. Г. Минц, для центона как жанра характерен «эффект полигенетичности» [48 : 375]; еще Эразм Роттердамский сравнил центон с «одеждой, сшитой из разноцветных заплат» [49 : 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 гомероцентон:

Так промолвивши, выгнал меня он, стенавшего  
тяжко Од. 10 : 76

И соучастнику многих насилий, герою Гераклу,  
Од. 21 : 26

Муж Эврисфей, Персеида Сфенела геройская  
отрасль, Ил. 19 : 123

Пса увести из Эреба, от страшного бога Аида.  
Ил. 8 : 368

Как в своей силе уверенный лев, горами  
вскормлённый, Од. 6 : 120

Гнал через город; его провожали все близкие  
сердцу... Ил. 24 : 327

«Разве не вызывает отвращенье сие “повествование”, состряпанное из стихов, попросту надёрганных из разных песен Гомера?» – восклицает Иреней [30 : 115]. По мысли Авсония, при всем старании составителя центон остается «связью бессвязного, единством различного, смешным из серьезного, своим из чужого» [12 : 568-569]. Согласовать части центона сложно, поэтому, по мнению Отто Крусиуса, «более или менее терпимы (genießbar) лишь пародийные центоны» [23 : 1932].

Техника центона может использоваться с целью парафраза, или метафразиса. Под

метафразисом [греч. *μετάφρασις* ‘парафраза’] 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 перелицовку, «изложение стихотворного текста в прозаической форме или наоборот, например переложение императрицей Евдокией Ветхого завета (Octateuchum) героическим стихом», и другие трансформации «с сохранением смысла (eamdem sententiam conservans)» [10 : 659-660; 50 : 15]. Центон традиционно трактуется как парафраз или «крайняя форма парафраза» [47 : 23], однако жестко увязывать центон с парафразом нецелесообразно, поскольку центон может представлять собой:

1. Пересказ прозаического текста в стихотворной форме, т. е. стихотворный парафраз (метафразис) прозаического текста; к этому разряду отнесем созданные Евдокией Августой, Фальтонией Пробой, Этьеном де Плёрре и др. центонные парафразы Библии, трактуемые как «звенья в длинной цепи попыток версификации еврейского и христианского Писания» [51 : 3].

2. Текст, «смонтированный» из других текстов, однако при этом не представляющий собою пересказ какого-либо произведения; таковы, например, приведенные выше центоны Тимура Кибирова, Мих. Сухотина, Ирины Розенблюм и др. Центоны данного типа с парафразами 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» [17 : 155]. Казалось бы, прозаические извлечения, в отличие от стихотворных лишённые не только мнемонической силы, но и метрически закреплённой связи с прецедентными текстами, должны сделать прозаическую форму центона и менее возможной, и менее востребованной, чем стихотворная. Вспомним, однако:

Дорогой друг мой,

*я рад, что здоровье твоё лучше; моё 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 – блюди законы той страны, в которой вынужден жить. Нужно как можно лучше заучивать правила их рас-*

суждений (и есть все основания браниться, когда оказывается, что правила эти расплывчаты), 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; моё 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, попал 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» [52 : 1185], либо (ex analogia) как прозаического текста, целиком составленного из фрагментов других прозаических текстов. За понятием прозаического центона стоит старинная традиция. Мишель Монтень в эссе «О воспитании детей» пишет:

«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 своё время я видел среди них несколько весьма хитроумных (tresingenieux), каков, например, один, написанный под именем Капилупи<sup>1</sup>, не говоря уж о древних, коих остроумие (esprits) очевидно: таков, между прочим, Липсий<sup>2</sup>, учёный и трудолюбивый автор «Политики»» [53 : 280–281].

В предисловии к своему трактату Липсий «характеризует «Политику» как центон и заявляет, что создал новый жанр – прозаический центон» [54 : 56]; некоторые современные ученые по сложившейся традиции также именуют «Политику» Липсия «прозаическим центоном» [55 : 118]. О. Делепьер не без основания полагает, что в данном случае «центон путают с цитированием» [34 : 28]; Энн Мосс вполне справедливо рассматривает трактат Липсия не как центон, а как книгу общих мест [56 : 421–422]. Книга общих мест (т. е. сборник цитат и афоризмов) не представляет со-

<sup>1</sup> Лелио Капилупи (Capilupus) – итальянский филолог, составитель вергилианских центонов. Монтень имеет в виду его «Cento ex Virgilio de vita monachorum» (1541).

<sup>2</sup> Юст Липсий (Lipsius) – голландский филолог, автор трактата «Politica, sive civilis doctrinae» (1589).

бой, 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 теченье  
Люблю тебя Петра творенье

Кто написал стихотворенье  
Я написал стихотворенье

*Всеволод Некрасов*

В центонах данного типа интертекстуальные 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 берёт, у наполненных яслей слагает; Сыну она под низким навесом убогого крова К нежным подносит устам сосцы, обильные млеко. Отрок, в подарок себе сама колыбель расцветилась, Перемешавши с весёлым 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*» [28 : XXI]; по меткому сравнению М. Ашера, «гомеровые центоны относятся к “Илиаде” и “Одиссее” так, как речь относится к языку» [38 : 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» [57 : 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»; в результате сквозь лики святых «просвечивает физиономия Энея», за их словами «слышатся речи то Улисса, то Геракла, то Приама, то Менелая и Агамемнона» [30 : 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» [58 : 252–253]. Иными словами, интертекстуальная отягощенность фрагментов такого центона снижает его эстетическую ценность.

С учетом сказанного трудно принять без оговорок следующую мысль: «В центоне установка на узнавание конкретных реминисцированных стихов задана читателю с самого начала. Поэтому каждый стих и полустихие 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» [58 : 208]; ср.: «Художественный эффект центона – в подобии или контрасте нового контекста и воспоминаний о прежнем контексте каждого фрагмента» [52 : 1185]. Здесь желательно обратить внимание на два обстоятельства:

1. Типовой адресат центона не всегда помнит каждый фрагмент его источников; применительно к данному компилятивному жанру целесообразно говорить скорее о

«необыкновенной памяти центониста» [34 : 25], чем читателя. Еще Авсоний отметил: «Те, кто играет в эту комбинаторную игру, именуют ее центоном. Собрать же разбросанное, соединить разорванное – задача только памяти» [12 : 565–566].

2. Для центона второго интенционального типа узнаваемость фрагментов опорного текста является источником скорее паразитарных ассоциаций, чем выразительности; для этого случая следует, видимо, признать справедливость приведенного выше мнения Е. Г. Рузиной.

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 очертах и типовых предписаниях европейский центон восходит к латинскому вергилиоцентону, однако жанровым образцом для последнего послужил древнегреческий гомеровый центон.

#### СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. Москвин В. П. Выразительные средства современной русской речи : Тропы и фигуры. Терминологический словарь : 3-е изд. Ростов н/Д : Феникс, 2007. 944 с.
2. Cicero Ad. C. Herennium de ratione dicendi (Rhetorica ad Herennium). Cambridge : Harvard Univ. Press, 1977. 508 p.
3. *Aquiliae Romani*. De figuris sententiarum et elocutionis liber // Rhetores latini minores. Lipsiae, 1863. P. 106–181.
4. Genette G. Métalepse. De la figure à la fiction. Paris : Seuil, 2004. 144 p.
5. Томашевский Б. В. Теория литературы. Поэтика. М. : Аспект Пресс, 1996. 334 с.
6. Москвин В. П. Изучаем гротескный стиль // Русский язык в школе. 2011. № 6. С. 38–41.
7. Ἀριστοῦ Τεχνῶν ῥητορικῶν // Rhetores graeci / Em. Ch. Walz, iss. 9. Stuttgartiae, 1836. S. 26–58.
8. Φοῖβᾶμνωνος σχόλια περὶ σχημάτων ῥητορικῶν // Rhetores graeci / Em. Ch. Walz, iss. 8. Stuttgartiae etc., 1835. S. 79–93.
9. Бахтин М. М. Проблема речевых жанров // Бахтин М. М. Собр. соч. : в 7 т. Т. 5. М. : Языки славянской культуры, 1996. С. 159–206.
10. Marci Fabii Quintilianii. De oratoria institutione libri XII. Parisiis, 1725. 859 p.
11. M. Tullii Ciceronis. Opera ad optimas editiones collata, iss. II. Biponti, 1780. 459 p.



12. *D. Magni Ausonii*. Burdigalensis opera omnia, iss. II. Londini, 1823. 529 p.
13. *Квятковский А.* Поэтический словарь. М. : Сов. энцикл., 1966. 376 с.
14. *Москвин В. П.* Интертекстуальность : Понятийный аппарат. Фигуры, жанры, стили : 2-е изд. М. : Флинта ; Наука, 2012. 168 с.
15. *Stephanus H.* Homeric Centones, à veteribus vocati Ὀμηρόκεντρα. Virgiliani Centones. Utrique in quædam historiae sacrae capita scripti. Nonni paraphrasis evangelii Joannis, Graecè & Latinè. Parisiis, 1578. 356 p.
16. *Damasus Blyenburgium*. Cento ethicus ex ducentis poetis hinc inde contextus. Dordraci, 1600. 428 p.
17. *Mansfeld J.* Heresiography in context. Leiden : Brill Academic Publ., 1992. 394 p.
18. *Nodier Ch.* Questions de littérature légale : Du plagiat, de la supposition d'auteurs, des supercherries qui ont rapport aux livres. Paris : Roret, 1828. 226 p.
19. *Stemplinger E.* Das Plagiat in der griechischen Literatur. Leipzig : B. G. Teubner, 1912. 293 p.
20. *Tucker G. H.* Mantua's «Second Virgil» // *Ut granum sinapis*. Essays on neo-latin literature / ed. G. Tournoy, D. Sacré. Leuven Univ. Press, 1997. P. 264–291.
21. *M. Annaei Senecæ rhetoris Opera*, quæ extant. T. III. Amstelodami, 1672. 454 p.
22. *Børresen K. E., Cabibbo S., Specht E.* Gender and religion. Carocci, 2001. 232 p.
23. *Crusius O.* Cento // *Real-Encyclopädie der classischen Altertumswissenschaft in alphabetischer Ordnung* : in XXIV Bd. / herausg. A. Pauly. Bd. III. Stuttgart, 1899. S. 1950–1950.
24. *Ἀτακτα ἤγουν παντοδαπὸν εἰς τὴν ἀρχαίαν καὶ τὴν νέαν ἐλληνικὴν γλώσσαν αὐτοσχεδίων σημειώσεων, καὶ τίνων ἄλλων υπομνημάτων, αὐτοσχεδίου συναγωγῆ* : 5 t. T. I. Crete : Παρισίους, 1828. 453 s.
25. *Thesaurus Graecae Linguae* ab H. Stephano constructus. Iss. V. Londini, 1823. 583 p.
26. *Quinti Septimii Florentis Tertulliani Presbyteri Carthaginensis Opera*. Lutetiae Parisiorum, 1641. 230 p.
27. *Аверинцев С. С.* Поэтика ранневизантийской литературы. М. : Языки славянской культуры, 1997. 480 с.
28. *McGill S.* Virgil recomposed : the mythological & secular centos in antiquity. Oxford Univ. Press, 2005. 260 p.
29. *Excerpta varia // Anecdota Græca e codd. manuscriptis bibliothecarum Oxoniensium* / desc. J. A. Cramer. Iss. IV. Oxonii, 1837. S. 17–36.
30. *Sancti Irenæi episcopi lugdunensis quæ supersunt omnia* : in 2 vol. / ed. A. Stieren. Vol. I. Lipsiae, 1853. 1116 p.
31. *Jo. Alberti Fabricii*. Bibliotheca graeca, sive notitia scriptorum veterum Graecorum. Hamburgi, 1708. 618 p.
32. *Eustathii archiepiscopi Thessalonicensis commentarii ad Homeri Iliadem* : 5 t. T. I. Lipsiae, 1827. 365 p.
33. *Rondholz A.* The Versatile Needle : Hosidius Geta's Cento «Medea» and Its Tradition. Göttingen, 2012. 172 p.
34. *Delepierre O.* Revue analytique des ouvrages écrits en centons : depuis les temps anciens jusqu'au XIXième siècle. Londres : Trubner, 1868. 508 p.
35. *Verweyen Th., Witting G.* Der Cento. Eine Form der Intertextualität von der Zitatmontage zur Parodie // *Euphorion*. Iss. 87, № 1, 1993. S. 1–27.
36. *Æneis sacra continens acta Domini nostri Iesu Christi*. Collecta per Fr. St. Pleurreum. Parisiis, 1618. 111 p.
37. *Homero-centones Eudociae Augustae* / rec. M. Usher. Stuttgart : Teubner, 1999. 114 s.
38. *Usher M. D.* Homeric stitchings : the Homeric Centos of the Empress Eudocia. Oxford, 1998. 173 p.
39. *Mikics D.* A new handbook of literary terms. Yale Univ. Press, 2007. 368 p.
40. *Plett H.F.* Literary Rhetoric. Leiden, 2009. 217 p.
41. *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. S. 16–28.
42. *Белецкий А. И.* Избранные труды по теории литературы. М. : Просвещение, 1964. 478 с.
43. *Шкловский В.* Тетива. О несходстве сходного. М. : Советский писатель, 1970. 477 с.
44. *Œuvres completes de Boileau Despréaux* : des 4 vol. Vol. II. Paris, 1825. 586 p.
45. *Suidae Lexicon* / ex recogn. I. Bekkeri. Berolini, 1854. 965 p.
46. *Poetae Graeci Christiani* : una cum Homericis centonibus, ex sanctorum Patrum operibus collecti. Lutetiae, 1609. 267 p.
47. *Sandnes K. O.* The Gospel 'According to Homer and Virgil' : Cento and Canon. Leiden, 2011. 280 p.
48. *Миц З. Г.* Поэтика Александра Блока. СПб. : Искусство-СПб., 1999. 728 с.
49. *Desiderii Erasmi Roterodami Opera omnia* : in VII vol. Vol. II. Adagia. Lugduni Batavorum, 1703. 385 p.
50. *Capperonnerius C.* Notae // *Marci Fabii Quintilianiani de oratoria institutione libri XII*. Parisiis, 1725. P. 232–246.
51. *Harris J. R.* The homeric centones and the acts of Pilate. L., 1898. 92 p.
52. *Гаспаров М. Л.* Центон // *Литературная энциклопедия терминов и понятий* / под ред. Н. Николюкина. М. : АСТ, 2003. С. 1185–1185.
53. *Essais de Michel de Montaigne* : des 6 vol. Vol. I. Paris, 1828. 422 p.
54. *Lipsius J.* Politica / ed. J. H. Waszink. The Hague, 2004. 839 p.
55. *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. P. 117–128.
56. *Moss A.* The Politics of Justus Lipsius & the Commonplace-Book // *Journal of the History of Ideas*. 1998. Iss. 59, № 3. P. 421–436.

57. Рузина Е. Г. «Центон» Фальтонию Пробы (вергилианские стихи на христианские темы) // Античный мир и археология : межвуз. науч. сб. / под ред. С. Ю. Монахова. Вып. 3. Саратов : Изд-во Саратов. ун-та, 1977. С. 46–63.

58. Divi Hieronymi Stridonensis Epistolæ aliquot selectæ. Matriti, 1829. 344 p.

59. Гаспаров М. Л., Рузина Е. Г. Вергилий и вергилианские центоны (Поэтика формул и поэтика реминисценций) // Памятники книжного эпоса. Стиль и типологические особенности / под ред. Е. М. Мелетинского. М. : Наука, 1978. С. 190–211.

#### REFERENCES

1. Moskvin V. P. *Virazitelnije sredstva sovremennoj russkoj rechi: Tropi i figuri. Terminologičeskij slovar'* [Expressive means of the modern Russian language: Paths and shapes. Glossary]. Rostov-na-Donu, 2007. 944 p.

2. Cicero Ad. C. *Herennium de ratione dicendi (Rhetorica ad Herennium)*. Harvard Univ. Press, 1977. 508 p.

3. Aquilae Romani. De figuris sententiarum et elocutionis liber. *Rhetores latini minores*. Lipsiae, 1863, pp. 106–181.

4. Genette G. *Métalepse. De la figure à la fiction*. Paris, 2004. 144 p.

5. Tomashevskij B. V. *Teorija literaturi. Poetika* [Theory of Literature. Poetics]. Moscow, 1996. 334 p.

6. Moskvin V. P. *Izuchajem grotesknij stil'* [Study the grotesque style]. *Russkij jazik v shkole* [Russian language in school]. 2011, no. 6, pp. 38–41.

7. Αρστείδου Τεχνῶν ρητορικῶν. *Rhetores graeci*. Em. Ch. Walz. Iss. 9. Stuttgartiae, 1836, ss. 26–58.

8. Φοιβάμμωνος σχόλια περὶ σχημάτων ρητορικῶν. *Rhetores graeci*. Em. Ch. Walz. Iss. 8. Stuttgartiae et al., 1835, ss. 79–93.

9. Bahtin M. M. Problema rečevih zsanrov [The problem of speech genres]. *Bahtin M. M. Collected works : in 7 vol.* Vol. 5. Moscow, 1996, pp. 159–206.

10. Marci Fabii Quinctiliani. *De oratoria institutione libri XII*. Parisiis, 1725. 859 p.

11. M. Tullii Ciceronis. *Opera ad optimas editiones collata*. Iss. II. Biponti, 1780. 459 p.

12. D. Magni Ausonii. *Burdigalensis opera omnia*. Iss. II. Londini, 1823. 529 p.

13. Kviatkovskij A. *Poeticheskij slovar'* [Poetic vocabulary]. Moscow, 1966. 376 p.

14. Moskvin V. P. *Intertekstualnost': Poniatijnij apparat. Figuri, zsanri, stili* [Intertextuality: conceptual apparatus. The figures, genres, styles]. Moscow, 2012. 168 p.

15. Stephanus H. *Homerici Centones, à veteribus vocati Ὀμηροκέντρα. Virgiliani Centones. Utrique in quaedam historiae sacrae capita scripti. Nonni paraphrasis evangelii Joannis, Graecè & Latinè*. Parisiis, 1578. 356 p.

16. Damasus Blyenburgium. *Centon ethicus ex ducentis poetis hinc inde contextus*. Dordraci, 1600. 428 p.

17. Mansfeld J. *Heresiography in context*. Leiden, 1992. 394 p.

18. Nodier Ch. *Questions de littérature légale: Du plagiat, de la supposition d'auteurs, des supercheres qui ont rapport aux livres*. Paris, 1828. 226 p.

19. Stemplinger E. *Das Plagiat in der griechischen Literatur*. Leipzig, 1912. 293 p.

20. Tucker G. H. Mantua's «Second Virgil». *Ut granum sinapis. Essays on neo-latin literature*. Ed. G. Tournoy, D. Sacré. Leuven Univ. Press, 1997, pp. 264–291.

21. M. Annæi Senecæ rhetoris Opera, quæ extant. T. III. Amstelodami, 1672. 454 p.

22. Børresen K. E., Cabibbo S., Specht E. *Gender and religion*. Carocci, 2001. 232 p.

23. Crusius O. Cento. *Real-Encyclopädie der classischen Altertumswissenschaft in alphabetischer Ordnung: in XXIV Bd.*. Herausg. A. Pauly. Bd. III. Stuttgart, 1899, ss. 1950–1950.

24. *Ἀτακτα ἤγουν παντοδαπῶν εἰς τὴν ἀρχαίαν καὶ τὴν νέαν ἐλληνικὴν γλῶσσαν αυτοσχεδίων σημειώσεων, καὶ τίνων ἄλλων υπομνημάτων, αυτοσχεδίου συναγωγῆ: 5 τ.* T. I. Crete, 1828. 453 s.

25. *Thesaurus Graecae Linguae ab H. Stephano constructus*. Iss. V. Londini, 1823. 583 p.

26. Quinti Septimii Florentis Tertulliani Presbyteri Carthaginiensis Opera. Lutetiae Parisiorum, 1641. 230 p.

27. Averintsev S. S. *Poetika rannevizantijskoj literaturi* [The poetics of early Byzantine literature]. Moscow, 1997. 480 p.

28. McGill S. *Virgil recomposed : the mythological & secular centos in antiquity*. Oxford Univ. Press, 2005. 260 p.

29. Excerpta varia. *Anecdota Graeca e codd. manuscriptorum bibliothecarum Oxoniensium*. Descr. J. A. Cramer. Iss. IV. Oxonii, 1837, ss. 17–36.

30. *Sancti Irenaei episcopi lugdunensis quae supersunt omnia: in 2 vol.* Ed. A. Stieren. Vol. I. Lipsiae, 1853. 1116 s.

31. Jo. Alberti Fabricii Bibliotheca graeca, sive notitia scriptorum veterum Graecorum. Hamburgi, 1708. 618 p.

32. *Eustathii archiepiscopi Thessalonicensis commentarii ad Homeri Iliadem: 5 t.* T. I. Lipsiae, 1827. 365 p.

33. Rondholz A. *The Versatile Needle: Hosidius Geta's Cento «Medea» and Its Tradition*. Göttingen, 2012. 172 p.

34. Delepierre O. *Revue analytique des ouvrages écrits en centons : depuis les temps anciens jusqu'au XIXième siècle*. Londres, 1868. 508 p.

35. Verweyen Th., Witting G. Der Cento. Eine Form der Intertextualität von der Zitatmontage zur Parodie. *Euphorion*, 1993, iss. 87, no. 1, ss. 1–27.

36. *Æneis sacra continens acta Domini nostri Iesu Christi*. Collecta per Fr. St. Pleurreum. Parisiis, 1618. 111 p.

37. *Homerocentones Eudociae Augustae*. Rec. M. Usher. Stuttgart, 1999. 114 s.

38. Usher M. D. *Homeric stitchings: the Homeric Centos of the Empress Eudocia*. Oxford, 1998. 173 p.

39. Mikics D. *A new handbook of literary terms*. Yale Univ. Press, 2007. 368 p.

40. Plett H.F. *Literary Rhetoric*. Leiden, 2009. 217 p.

41. 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, ss. 16–28.

42. Beletskij A. I. *Izbrannije trudi po teorii literaturi* [Selected papers on literature]. Moscow, 1964. 478 p.

43. Schklovskij V. *Tetiva. O neshodstve shodnogo* [Bowstring. About dissimilarity similar]. Moscow, 1970. 477 p.

44. Œuvres complètes de Boileau Despréaux: des 4 vol. Vol. II. Paris, 1825. 586 p.

45. Suidae Lexicon. Ex recogn. I. Bekkeri. Berolini, 1854. 965 p.

46. *Poetae Graeci Christiani: una cum Homericis centonibus, ex sanctorum Patrum operibus collecti*. Lutetiae, 1609. 267 p.

47. Sandnes K. O. *The Gospel 'According to Homer and Virgil': Cento and Canon*. Leiden, 2011. 280 p.

48. Mints Z. G. *Poetika Aleksandra Bloka* [Poetics of Alexander Blok]. St.-Petersburg, 1999. 728 p.

49. *Desiderii Erasmi Roterodami Opera omnia: in 7 vol.* Vol. II. Adagia. Lugduni Batavorum, 1703. 385 p.

50. Capperonnerius C. *Notae. Marci Fabii Quintilianii de oratoria institutione libri XII*. Parisiis, 1725, pp. 232–246.

51. Harris J. R. *The homeric centones and the acts of Pilate*. London, 1898. 92 p.

52. Gasparov M. L. Tsenton. *Literaturnaja entsiklo-pedija terminov i poniatij* [Literary

Encyclopedia of terms and concepts]. Moscow, 2003, pp. 1185–1185.

53. *Essais de Michel de Montaigne: des 6 vol.* Vol. I. Paris, 1828. 422 p.

54. Lipsius J. *Politica*. Ed. J. H. Waszink. The Hague, 2004. 839 p.

55. 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, pp. 117–128.

56. Moss A. The *Politica* of Justus Lipsius & the Commonplace-Book. *Journal of the History of Ideas*, 1998, iss. 59, no. 3, pp. 421–436.

57. Ruzina E. G. «Tsenton» Faltonii Probi (vergilianskije stihi na hristianskie temi) [«Tsenton» by Faltonii Probi (Vergilian poems on Christian themes)]. *Antichnij mir i arheologija: mezhvuz. nauch. sb.* [Archaeology and the Ancient World: interuniversity collection of scientific works. Ed. by S. Yu. Monahov]. Iss. 3. Saratov, 1977, pp. 46–63.

58. *Divi Hieronymi Stridonensis Epistolae aliquot selectae*. Matriti, 1829. 344 p.

59. Gasparov M. L., Ruzina E. G. Vergilij i vergilianskije tsentoni (Poetika formul i poetika reministsentsij) [Virgil and vergilian tsenton (Poetics of formulas and Poetics of reminiscences)]. *Pamiatniki knizsnogo eposa. Stil' i tipologicheskie osobennosti* [Monuments of the book of the epic. Style and typological features. Ed. by E. M. Meletinskiy]. Moscow, 1978, pp. 190–211.

**Статья получила положительные анонимные рецензии от двух докторов наук, компетентных в обсуждаемой проблематике**