Т.Л. АЛЕКСАНДРОВА
(Москва)

ЖАНРОВОЕ СВОЕОБРАЗИЕ ГОМЕРОВСКИХ ЦЕНТОНОВ

Рассматриваются жанровые особенности гомеровских центонов, наиболее ранняя редакция которых восходит к V в. н. э. Центон можно квалифицировать как отдельный жанр, однако в рамках этого жанрового канона наблюдается и смешение других жанров. В гомеровских центонах смешиваются жанры эпической поэмы, парафраза, евангельской симфонии, пророчества, буколик, новеллы. Такое смешение жанров характерно для позднеантичной и византийской литературы.

Ключевые слова: *гомеровский центон, жанр, смешение жанров, позднеантичная литература, византийская литература.*

О категории жанра в византийской литературе С.С. Аверинцев писал: «Византийская литература – традиционалистическая, и в каждом из ее жанров полновластно господствует жанровый канон <…> Категория жанра остается на стадии рефлективного традиционализма куда более существенной, весомой, реальной, нежели категория авторства; жанр как бы имеет свою собственную волю, и авторская воля не смеет с ней спорить» [1, с. 105, 110]. В целом это верно, однако авторская воля вполне могла раздвигать границы жанровых канонов путем совмещения в пределах одного произведения различных жанров. В настоящее время исследователи все чаще обращают внимание на такое характерное для поздней античности явление, как экспериментальное смешение жанров (genre bending [8]).

Модификации жанров можно увидеть у многих авторов IV–V вв.: Василия Великого («Шестоднев» – античная «научная смесь», композиционно структурированная по библейским дням творения), Григория Богослова (поэма «О своей жизни» – автобиография, написанная ямбом, размером античной драмы), Нонна Панополитанского («Деяния Диониса» – сложное эпическое произведение, включающее в себя элементы романа, буколик, гимна и т. п.). Примеры можно продолжать. Такого же рода смешение жанров можно наблюдать и в гомеровских центонах, которым посвящена данная работа.

В отношении жанровой природы центона в настоящее время можно выделить три основных исследовательских позиции. Большинство ученых квалифицируют центон как жанр [9, p. 12; 17, p. 32] (см. там же обзор литературы), другие называют его поджанром [16, p. 118], некоторые считают, что центон – это скорее особая техника [11, p. 12]. Все три взгляда имеют свои основания.

Действительно, центон проще всего назвать жанром, потому что его легко отличить от любого другого литературного произведения: он весь составлен из готовых стихов или полустиший поэтов-классиков (для греческих центонов источником словесного материала является Гомер, для латинских – Вергилий). В то же время сравнительная немногочисленность центонов и типологическая близость их к позднеантичным парафразам дает возможность рассматривать их как «экстремальную форму парафраза» [15, p. 24]. В этом случае центон оказывается поджанром. Наконец, рассмотрение содержания показывает, что центоны могут не иметь ничего общего между собой в плане тематики. Понятно, что тематический разброс в пределах одного жанра может быть достаточно широким и в традиционных формах. Так, эпические поэмы, исторические и мифологические, по содержанию сильно различаются между собой (в качестве примера можно вспомнить сочинения поэтов-современников I в. н. э.: «Фарсалию» Лукана и «Фиваиду» Стация). Однако центоны примечательны тем, что различия между ними касаются самого авторского замысла, отношения автора к своему произведению. Так, по содержанию центон может быть переложением мифа (как «Медея» Гозидия Геты), чисто пародийным произведением (как вергилианский «Свадебный центон» Авзония, взявшегося за эту работу по почину императора Валентиниана I и воспринимавшего ее как чуждую поэзии интеллектуальную игру) или библейским парафразом, само создание которого воспринимается автором как вдохновенное пророческое служение (таков вергилианский центон Пробы или гомеровские центоны). Объединяет эти произведения только то, что в качестве строительного материала для текста выступают не слова, а целые стихи, полустишия или даже несколько взятых подряд стихов. Таким образом, можно согласиться и с мнением М. Бажила, что центон – это процесс, метод, техника исполнения [9, p. 12].

© Александрова Т.Л., 2018

Тем не менее, на наш взгляд, преобладающее в науке мнение более основательно: центон можно считать отдельным жанром именно потому, что его определение не вызывает никаких затруднений. Однако его жанровая природа имеет свои особенности. Так, в центоне следует различать гипотексты и гипертекст. Гипотексты – это источники словесного материала (Гомер или Вергилий) и (необязательно) то произведение, которое служит объектом парафраза (применительно к христианским центонам это Библия). Гипертекст – это сам текст центона, получившийся при переработке гипотекстов. Центоны вбирают в себя элементы тех жанров, которые используют [11, p. 12]. Это, конечно, жанры, к которым принадлежат гипотексты, но не только они.

В данной работе речь пойдет об особенностях наиболее значительного памятника этого жанра – гомеровских центонов, повествующих о жизни Христа, которые составлялись и редактировались в течение нескольких веков, начиная с V в. Гомеровские центоны дошли до нас в нескольких редакциях (в критическом издании Р. Скембры [13] их выделяется пять, две пространных и три кратких). Наиболее ранняя и полная редакция (1НС), включающая 2 354 стиха, восходит к V в. и, очевидно, в наибольшей степени носит печать авторско-редакторской работы императрицы Евдокии, жены императора Феодосия II. Кроме нее имеется еще одна чуть менее полная редакция (2НС), содержащая 1 948 стихов, и три кратких редакции: НСА (622 стиха), НСВ (653 стихов) и НСГ (738 стихов).

По форме все редакции центонов представляют собой поэмы, составленные из гомеровских стихов и сохраняющие многие черты жанра эпической поэмы. Они написаны гекзаметром на гомеровском диалекте, повествование сюжетно и ведется от третьего лица. В 1НС наиболее последовательно воспроизводятся особенности гомеровского эпического стиля: сохраняются повторяющиеся клише, устойчивые эпитеты, сравнения, авторские отступления. Так что центон в определенной мере сохраняет жанровую специфику героической эпической поэмы.

По содержанию гомеровские центоны можно считать библейским парафразом. Точнее, все редакции центонов представляют своего рода евангельские симфонии, по типу «Диатессарон» Татиана, в которых события земной жизни Христа излагаются по порядку, от Рождества до Вознесения, с использованием повествований всех четырех евангелистов, в ряде случаев дополненных сведениями, почерпнутыми из апокрифов (таково, например, повествование о схождении Христа во ад, свидетельствующее о знакомстве автора с апокрифическим Никодимовым Евангелием). Как «евангельская симфония» гомеровские центоны ближе всего стоят к стихотворному сводному Евангелию Ювенка (IV в.). В 1НС содержится также повествование о сотворении мира, близкое к распространенному в христианской литературе жанру шестоднева [10, p. 49] (возможно, оно внесено под влиянием вергилианского центона Пробы, который был известен Евдокии).

В дальнейшем работа над центонами шла по линии сокращения объема эпизодов и варьирования их числа (в 2НС их больше, чем в 1НС, в остальных редакциях – меньше). При этом новые авторы-редакторы, возможно, и не прибегали к гомеровскому тексту, но в основном перекраивали более ранние редакции центонов. Так, в младших редакциях, начиная с 2НС, исчезает рассказ о сотворении мира, а стихи, составлявшие его, перераспределяются в новом тексте применительно к другим эпизодам. В смысле разнообразия редакций гомеровские центоны представляют собой уникальное явление, поскольку ни один другой центон не дает такого разнообразия трансформаций. Краткие редакции можно считать эпитомами полных, таким образом, здесь появляется и эта жанровая форма.

Если ориентироваться на правила центонной техники, сформулированные Авзонием в предисловии к его «Свадебному центону», то гомеровские центоны составлены в наиболее простой и наименее ценимой любителями технике: чаще всего они монтируются из целых стихов, а не из полустиший, иногда из нескольких стихов, взятых подряд, что, согласно Авзонию, «совсем смешно» [7, с. 634]. Однако, возможно, эта особенность связана с метрическими характеристиками греческого гекзаметра. Если в вергилиевском гекзаметре преобладает пятиполовинная мужская цезура, четко разделяющая стих на две половины, то в гомеровском цезуры более разнообразны (трохаическая, трехполовинная, семиполовинная), поэтому подогнать друг к другу части стиха сложнее [2, с. 364]. В этом существенное отличие гомеровских центонов, поскольку использование целых стихов или даже блоков из нескольких стихов значительно увеличивает их интертекстуальный потенциал: крупные фрагменты гипотекста лучше узнаваемы и создают более определенные аллюзии, на понимание

которых образованным читателем, прочтение на разных уровнях и смысловое обыгрывание, по-видимому, и рассчитывает автор. Интертекстуальность присутствует во всех редакциях центонов, однако понятно, что в 1НС интертекстуальным аллюзиям придается наибольшее значение.

Роль читателя как интерпретатора текста в центоне существенно возрастает по сравнению с любым другим жанром: не исключено, что читатель увидит даже те переклички смыслов, которых не видел и сам автор. В этом смысле центон приближается к жанрам пророческой литературы, распространенной как на иудейской, так и на греческой почве. Императрица Евдокия, по-видимому, была знакома с такими произведениями, как «Книги Сивилл» [2, с. 321]. Поскольку центон составлен из гомеровских стихов, в нем невозможно проследить влияние «Книг Сивилл», но совершенно определенно, что Гомер понимается автором как пророк, предвозвещающий Христа (такой взгляд сродни неоплатоническому подходу к Гомеру) [6, с. 72]. С пониманием Гомера как пророка, по-видимому, связано и упомянутое выше намеренное сохранение эпического колорита. Гомеровский центон – это своего рода «Евангелие от Гомера», «эллинское Евангелие».

Если Гомер «пророчествует о Христе», то, соответственно, центон содержит элементы типологической экзегезы. Так, из разрозненных гомеровских строк складывается описание Евхаристии, которое как будто бы имплицитно содержалось у Гомера:

Тотчас и хлеб Он свежий достал
из красивой корзины, О.17.343*
Сразу его преломил, и, руки воздевши,
молился. И5.216,1.450+
Дал его верным друзьям и такое к ним
слово промолвил: И21.32, 23.235
1390. «Хлеба вкусите, друзья, и возрадуйтесь».
И, повинуясь, О4.60+
Роздали части и начали пир многославный.
Особо О20.280
Кубок прекрасный поставили, что
помещался в ладони. И11.632+, 3,338
С сладкой амвросией нектар смешал
Он тогда пурпуровый. О5.93+
Стал посредине двора и молился, вино
возливая, И24.306
1395. На небо взор возводя; и, возвысив
голос, воскликнул: И24.307
«Кровью упейтесь Моей и сердцем
возвеселитесь, И22.70
Станьте бессмертными вы и, старости
скорбной не зная, Ср.О23.336
Будете во веки веков нестареющи вы
и бессмертны, И12.323
Будете жить средь людей бессмертных
вы и нетленных». И18.91+
[4, с. 102]

Типологическая экзегеза сближает центоны и с библейскими парафразами (такими, как «Пасхальная песнь» Седулия), и с широко распространенным в христианской литературе жанром комментария.

Присутствуют в центоне и подобия буколической идиллии – таково описание рая и грехопадения Евы, прельщенной змием:

Здесь пробегают светло беспечальные
дни человека, О4.565
Здесь ни метелей, ни ливней, ни хладов
зимы не бывает, О4.566
Здесь сладкошумно летающий веет
Зефир. Дуновенья О4.567+
50. Распространяют повсюду струи,
родящие пламень. И18.471+
Здесь ни руками не сеют, ни плугом
не пашут; земля тут О9.108
Тучная щедро сама без паханья и сева
дает все, О9.108
Здесь никогда не бывает губящего голода;
люди О15.407
Здесь никакой не страшатся заразы
и страшной болезни. О15.408
55. Много дерев плодоносных, ветвистых,
широковершинных, О7.114
Также и сладких смоковниц и маслин,
роскошно цветущих О7.116
Много даров и других! Ты лишь дух
храни благосклонный! И9.639+
[3, с. 75–76]

В центонном повествовании есть даже элементы новеллы. Так, новеллистическим можно считать едва намеченный сюжетный поворот, отсутствующий в Евангелии: рабыня, обличающая Петра в том, что и он был с Иисусом, оказывается подружкой раба, которому апостол отрезал ухо.

Таким образом, гомеровские центоны представляют собой сложный конгломерат различных жанровых форм внутри безошибочно определяемого жанра центона. Атрибуция первой редакции центонов Евдокии про-

* В маргиналиях указаны использованные гомеровские стихи. Сокращение И означает «Илиаду», О – «Одиссею», знаком + отмечены видоизмененные в оригинале строки.

ливает некий дополнительный свет как на жанровую природу этого произведения, так и на его место в литературе. Будучи императрицей и поддерживая контакты с интеллектуалами своего времени, как христианскими, так и языческими, Евдокия, похоже, претендовала на роль законодательницы литературной моды. К сожалению, мы очень мало знаем о том, был ли у нее литературный кружок в Константинополе или в Иерусалиме, кто в него входил и какие задачи он ставил. Однако можно заметить, что Евдокия чутко улавливала веяния времени и отражала их в своих литературных упражнениях. То же смешение жанров наблюдается в ее поэме «О св. Киприане»: это сочинение является эпической поэмой по форме и житием по содержанию, а кроме того, содержит элементы новеллы, античного романа, гимна и т. п. [5]. По-видимому, именно такой тип отношения к канону, в котором верность традиции сочетается со значительной свободой варьирования, и представлялся византийским авторам наиболее продуктивным. В этом смысле гомеровские центоны – произведение отнюдь не маргинальное, как считалось долгое время, а напротив – весьма характерное для интеллектуальной экспериментаторской литературы поздней античности.

Список литературы

1. Аверинцев С.С. Историческая подвижность категории жанра: опыт периодизации // Историческая поэтика. Итоги и перспективы изучения. М.: Наука, 1986.
2. Александрова Т.Л. Византийская императрица Афинаида-Евдокия: жизнь и творчество в контексте эпохи правления императора Феодосия II (401–450). СПб.: Алетейя, 2018.
3. Александрова Т.Л. Гомеровский центон императрицы Евдокии // Вестн. Правосл. Свято-Тихоновского гуманит. ун-та. Сер. 3: Филология. 2017. Вып. 50. Ч. 1. С. 63–98.
4. Александрова Т.Л. Гомеровский центон императрицы Евдокии // Вестн. Правосл. Свято-Тихоновского гуманит. ун-та. Сер. 3: Филология. 2018. Вып. 55. С. 89–126.
5. Александрова Т.Л. Жанровое своеобразие поэмы императрицы Евдокии «О св. Киприане» // Научный диалог. 2018. № 6. С. 58–68.
6. Александрова Т.Л. Тайноводственные смыслы в Гомеровском центоне 1-й редакции (1НС) // Философия. Журн. Высш. шк. экономики. 2018. Т. II. № 1. С. 71–90.
7. Поздняя латинская поэзия. М.: Худож. лит., 1982.
8. Attridge H.W. Genre Bending in the Fourth Gospel // Journal of Biblical Literature. Vol. 121. No. 1 (Spring, 2002). 2002. P. 3–21.
9. Bažil M. Centones Christiani. Métamorphoses d'une forme intertextuelle dans la poésie latine chrétienne de l'Antiquité tardive. Paris: Institut d'études Augustiniennes, 2009.
10. Bažil M. Principio caelum et terras. La creation de l'Universe dans le Cento Probae // Acta Universitatis Carolinae – Philologica I Graecolatina Pragensia, 22. P. 49–59.
11. Cullhed S.S. Proba the Prophet. The Christian Virgilian Cento of Faltonia Betitia Proba. Leiden – Boston: Brill, 2015.
12. Curran. J. Virgilizing Christianity in late antique Rome // Two Romes. Rome and Constantinople in Late antiquity / ed. L. Grig, G. Kelly. Oxford – New York: Oxford University Press, 2012. P. 325–345.
13. Homero centones / ed. R. Schembra. CCSG 62. Turnhout: Brepols, 2007.
14. McGill S.C. Virgil Recomposed. The Mythological and Secular Centos in Antiquity. Oxford: Oxford University Press, 2005 (American Classical Studies 48).
15. Sandness K. The Gospel "According to Homer and Virgil". Leiden – Boston: Brill Academic Publishers, 2011.
16. Skinner Q. Reason and Rhetorics in the Philosophy of Hobbes. Cambridge: Cambridge University Press, 1996.
17. Sowers B. Retelling and misreading Jesus. Eudocia' s Homeric cento // Breaking boundaries. Female biblical interpreters who challenged the status quo / ed. N. Calvert-Koyzis& H. Weir. New York – London, 2010. P. 14–33.

* * *

1. Averincev S.S. Istoricheskaja podvizhnost' kategorii zhanra: opyt periodizacii // Istoricheskaja pojetika. Itogi i perspektivy izuchenija. M.: Nauka, 1986.
2. Aleksandrova T.L. Vizantijskaja imperatrica Afinaida-Evdokija: zhizn' i tvorchestvo v kontekste jepohi pravlenija imperatora Feodosija II (401–450). SPb.: Aletejja, 2018.
3. Aleksandrova T.L. Gomerovskij centon imperatricy Evdokii // Vestn. Pravosl. Svjato-Tihonovskogo gumanit. un-ta. Ser. 3: Filologija. 2017. Vyp. 50. Ch. 1. C. 63–98.
4. Aleksandrova T.L. Gomerovskij centon imperatricy Evdokii // Vestn. Pravosl. Svjato-Tihonovskogo gumanit. un-ta. Ser. 3: Filologija. 2018. Vyp. 55. S. 89–126.
5. Aleksandrova T.L. Zhanrovoe svoeobrazie pojemy imperatricy Evdokii «O sv. Kipriane» // Nauchnyj dialog. 2018. № 6. S. 58–68.
6. Aleksandrova T.L. Tajnovodstvennye smysly v Gomerovskom centone 1-j redakcii (1NS) // Filosofija. Zhurn. Vyssh. shk. jekonomiki. 2018. T. II. № 1. S. 71–90.
7. Pozdnjaja latinskaja pojezija. M.: Hudozh. lit., 1982.

Genre originality of Homer centos

The article deals with genre features of the Homeric centos, the earliest version of which dates back to the 5th century. The author qualifies centos as a separate genre which includes a mixture of other genres (the genres of an epic poem, paraphrase, gospel symphony, prophecy, bucolic, and short stories). The author pints out that such a mixture of genres is characteristic of late-antique and Byzantine literature.

Key words: *Homeric Centon, genre, mixture of genres, late antique literature, Byzantine literature.*

(Статья поступила в редакцию 09.07.2018)

Л.А. ПАСЕЧНАЯ, В.Е. ЩЕРБИНА
(Оренбург)

РЕЧЕВОЙ ПОРТРЕТ НЕМЕЦКОЙ МОЛОДЕЖИ В ТРИЛЛЕРЕ А. ГЁТЦА «УМРИ ТИХО, МОЙ АНГЕЛ»

Рассматривается лингвистический феномен сленга как средства создания речевого портрета немецкой молодежи в художественной литературе. Материалом исследования является молодежный триллер А. Гётца «Умри тихо, мой ангел». Выявляются и описываются основные лексические составляющие речевого портрета немецкой молодежи в триллере.

Ключевые слова: *молодежный сленг, речевой портрет, заимствования, междометия, фамильярно-разговорная лексика, грубо-уничижительная лексика.*

Молодежный сленг – интереснейший лингвистический феномен, характеризующийся не только определенным кругом носителей, но и набором отличных от общего языка слов и выражений, а также экспрессивной окраской и особой стилистической сниженностью.

Молодежный сленг как языковое явление представляет большой интерес для изучения и является неотъемлемой частью молодежной культуры. Сленг помогает выделить особенности и характерные черты общения молодых людей и позволяет составить их речевой портрет. Речевые портреты прочно заняли свою нишу в лингвистике, привлекая интерес ученых к созданию индивидуальных или коллективных речевых портретов. Исследованию речевого портрета уделяли внимание многие отечественные лингвисты: Г.Г. Матвеева, Л.П. Крысин, Е.А. Гончарова, Т.П. Тарасенко.

По мнению С.В. Леорды, речевой портрет – это воплощенная в речи языковая личность [8], а проблема речевого портрета является частным направлением исследования языковой личности. Г.Г. Матвеева понимает под речевым портретом набор речевых предпочтений говорящего в конкретных обстоятельствах для актуализации определенных намерений и стратегий воздействия на слушающего. Исследовательница отмечает, что, как и языковая личность, речевой портрет бывает индивидуальным и коллективным [Там же, с. 87]. Т.П. Тарасенко дает определение понятию речевой портрет как совокупности языковых и речевых характеристик коммуникативной личности или определенного социума в отдельно взятый период существования [11]. Автор отмечает ряд характеристик личности, которые находят отражение в речевом портрете: гендерные, возрастные, психологические, социальные, лингвистические и этнокультурные**.**

Сказанное позволяет заключить, что речевой портрет представляет собой речевые предпочтения личности, совокупность особенностей, которые делают ее узнаваемой. Общей единой схемы анализа речевого портрета не разработано, но на основе изучения проведенных исследований можно выделить основные аспекты, требующие описания: 1) лексический уровень, при рассмотрении которого выявляются особенности словоупотребления; 2) картина мира говорящего, слова и выражения, которые отражают представления о мире говорящего; 3) уровень коммуникативных ролей, стратегий и тактик.

Речевой портрет является средством создания художественного образа в литературе, в связи с этим объектом исследования может стать персонаж художественного произведения. Данный вопрос рассматривают в своих работах Л.К. Чурилина, Ю.Н. Курганов, М.Н. Панова, Е.А. Гончарова.

Речевой портрет литературного героя – это подбор особых для каждого действующего лица литературного произведения слов и выражений как средство художественного изображения персонажей. В одних случаях для этого используются слова и синтаксические кон-

© Пасечная Л.А., Щербина В.Е., 2018