

А.И. Грищенко (Москва)

Центон и центонный текст в поэзии Н. Моршена

Николай Николаевич Моршен (наст. фамилия — Марченко) — поэт «второй волны» эмиграции — послевоенной, сын известного прозаика русского зарубежья Н. Нарокова (1887–1969); годы жизни: 1917–2001, на Западе с 1944 г. Территориально — США, штат Калифорния, Монтерей. По рождению Моршен — киевлянин (так записано в документах: точнее — г. Бирзула совр. Одесской обл. [9. С. 495]). По образованию — физик. Много работал в области расширения выразительных средств поэтического языка за счёт словотворчества и формального эксперимента, что даёт основания относить его творчество к поэтическому авангарду русского зарубежья «второй волны» наряду с поэзией Юрия Иваска, Владимира Маркова и Ивана Буркина. В русском зарубежье (прежде всего в США) Н. Моршен давно считается классиком, чьи первые выступления в печати были поддержаны мэтром поэтической русской эмиграции — Георгием Ивановым [4. С. 584]. О Моршене писали Ирина Одоевцева, Борис Нарциссов, Семён Карлинский, Вольфганг Казак, Иван Толстой, Валентина Синкевич. В настоящее время изучение поэзии Моршена входит (наряду с творчеством Ивана Елагина) в школьную программу для классов гуманитарного профиля — в учебно-методическом комплексе под редакцией профессора В.В. Агеносова [1. С. 235-248].

Литературное наследие Моршена практически не исследовано, тем более индивидуальный стиль поэта, представляющий большой интерес для филолога, особенно в области интертекстуальных исследований. Изучая интертекстуальные связи Моршена-поэта и его «вписанность» в общелитературный контекст, нельзя забывать о том, что в поэтической среде «второй волны» эмиграции — в США (несколько иначе — ещё в Германии, в лагерях «Ди-Пи») — *единого литературного круга не существовало*. Вернее, не существовало самой поэтической среды. Конечно, авторы были знакомы друг с другом, переписывались, участвовали в одних и тех же изданиях, но были разделены огромными расстояниями, прежде всего — географически: например, Моршен жил в Калифорнии (Западное побережье США), а Иван Елагин — в Питсбурге (Восточное побережье), хотя они и виделись, и переписывались, а в Калифорнии жили и другие поэты. Тем не менее у Моршена не найти ни одного стихотворения «для печати», обращённого к поэтам-современникам

или открыто-интертекстуально связанного с их творчеством. Кроме того, «Моршен слыл молчуном, хитрованом, отшельником», «умудрился прожить замкнуто, хотя и не чурался своих соотечественников, читал свои стихи на вечерах, угощал заезжавших гостей» [8]. Живую поэтическую среду ему заменила русская литература XVIII–XX вв., восстающая на страницах его книг в виде имён, цитат, аллюзий, реминисценций, центонов, эпиграфов и т.д. и т.п. Одно из отличительных свойств поэзии Н. Моршена — *буйство интертекстуальности*, во всём многообразии её форм. Моршен относится с необыкновенным пиететом к Слову вообще (и пишет его с прописной буквы), а к «чужому слову» — в особенности, ибо «чужое слово» *освящено традицией*.

Одно из поздних стихотворений Н. Моршена «О звёздах» насыщено «чужим словом» практически до степени центона: выделенные автором цитаты (точнее — *интертекстуальные фрагменты*) из М. Лермонтова, С. Есенина, А. Пушкина, Н. Гумилёва, М. Цветаевой и Г. Державина *вступают во взаимодействие на ритмико-интонационном и синтаксическом уровне*, что было продемонстрировано нами ранее [3. С. 61-64]. О подобных случаях пишет З.Г. Минц: «Цитаты разного типа, объёма, разного генезиса, разной степени символичности и связанные с различными функциями следуют друг за другом, дополняя и оттеняя одна другую и создавая некий очень сложный ритм. Они вступают в самые разнообразные соотношения друг с другом, причём связи эти в разных аспектах могут быть различными <...> Наконец, цитата как “чужое слово” сложно коррелирует с другими типами “чужих слов” и с авторским словом» [7. С. 371]. Исследовательница отмечает также *полигенетичность* (или *гетерогенность*) такой структуры: «Эффект полигенетичности возникает в результате своеобразного “монтажа цитат”, имеющих разное происхождение. Этот способ создания полигенетичных образов можно назвать синтаксическим» [7. С. 375].

«Монтаж цитат» наиболее характерен для такого типа интертекста, как *центон*, который ставит правомерный вопрос о том, где же граница между узаконенным заимствованием и плагиатом, между *сильно-интертекстуальными* и *слабо-интертекстуальными* текстами. Итак, в качестве мерил интертекстуальности выберем центон; в нём, по расхожему мнению, автор полностью растворяется в цитатах, то есть количественное соотношение «своего» и «чужого» явно не на стороне «своего».

Понятие центона определяется в литературоведении следующим образом. В «Поэтическом словаре» А.П. Квятковского читаем: «Центон (от лат. cento — одежда или покрывало, сшитое из разнородных материалов) — род литературной игры, стихотворение, составленное из

известных читателю стихов какого-либо одного или нескольких поэтов; строки должны быть подобраны таким образом, чтобы всё “лоскутное” стихотворение было объединено каким-то общим смыслом или, по крайней мере, стройностью синтаксического построения, придающего ему вид законченного произведения» [5. С. 332]. Современная «Литературная энциклопедия терминов и понятий» предлагает менее удовлетворительное определение: центон — это «стихотворение, целиком составленное из строк других стихотворений. Художественный эффект центона — в подобии или контрасте нового контекста и воспоминаний о прежнем контексте каждого фрагмента» [2. С. 1185], — что слово в слово повторяет статью из «Литературного энциклопедического словаря» (1987).

Центон может быть составлен не только из строк других стихотворений. В нём возможно присутствие «своего слова». К такому расширенному пониманию понятия «центон» близка Н.А. Фатеева: «Центонные тексты представляют собой целый комплекс аллюзий и цитат (в большинстве своём неатрибутированных), и речь идёт не о введении отдельных “интекстов”, а о создании некоего сложного языка иносказания, внутри которого семантические связи определяются литературными ассоциациями» [10. С. 137]. При этом Фатеевой подразумевается знакомство читателя с самим термином «центон», на основе которого она выделяет термин «центонный текст». В центонном тексте *возможно авторское слово в виде сегментных языковых единиц*: пример тому — стихотворение Н. Моршена «О звёздах». А центон — это поэтический *жанр* (причём классический!) с перечисленными Квятковским и Гаспаровым признаками. К классическому центону относится знаменитый «Свадебный центон» римского поэта IV в. от Р.Х. Децима Магна Авсония [I¹. С. 122-150] (он обычно и приводится в качестве хрестоматийного примера). Встаёт закономерный вопрос: есть ли в классическом центоне авторское «слово», если мы говорим, что поэт Авсоний — *автор* «Свадебного центона»? Случай с Авсонием осложняет то обстоятельство, что источником для его центона стало не несколько текстов (а это обычно является обстоятельством, «смягчающим» вину «вторичного» поэта), а *один* — «Энеида» Вергилия. «Свадебный центон» *полностью* составлен из стихов и полустихий «Энеиды», и только «Энеиды». Другой пример: современный поэт Максим Амелин в подражание Авсонию написал «Эротический центон», составленный полностью из стихов и полустихий поэмы М. Хераскова «Россияда» [II. С. 83-98]. Но ни Авсоний, ни Амелин не делаются от этого плагиаторами: во-первых, они точно указывают источники центонных фрагментов, а во-вторых, и центон *как жанр* обладает неким запасом «своего слова», но не на сегментном, а на *суперсегментном* уровне. У Вергилия

(Хераскова) выбранные Авсонием (Аmeliным) фрагменты входят по отдельности в определённую систему (ритмико-интонационную, грамматическую, семантическую), но, вырванные из претекста и помещённые в новый контекст, они, соединяясь, входят уже в иную систему, созданную как раз *авторами цента* (но не авторами претекста!). Это и есть тот неосязаемый минимум «своего слова» в центоне, благодаря которому он выбран нами в качестве мерила интертекстуальности (= цитатности, центонности, вторичности, употребляя данные термины как синонимические). «Главное в цитате [и в центоне, и вообще в любом интертексте – А.Г.] — это узнаваемость формы: цитата сохраняет своё качество до тех пор, пока восстановима её материальная оболочка. <...> языковой знак *A* можно считать цитатой знака *B*, если имеет место хотя бы частичное совпадение в плане выражения» [6. С. 102].

Бывают и разные ступени центонности. Типичным центонным текстом следует признать стихотворение Н. Моршена «О звёздах». У того же Моршена есть стихотворение («Я свободен, как бродяга...» [XI. С. 135-136]), наполовину состоящее из авторского текста, а наполовину — из классического цента. Рассмотрим как раз вторую половину и то, как она соединяется с авторским текстом:

*...То ли в голос учат листья
Речи новые свои:

«Вы откуда собралися,
«Колокольчики мои?
«В праздник, вечером росистым
«Дятел носом тук да тук.
«Песни, вздохи, клики, свисты
«Не пустой для сердца звук.
«Шёпот. Робкое дыханье.
«Тень деревьев, злак долин.
«Дольней лозы прозябанье.
«Колокольчик дин-дин-дин...»*

Не только спортивный интерес подталкивает раскрыть авторство каждой цитаты, но и желание узнать, есть ли какая-либо смысловая связь этого стихотворения с множеством претекстов, тем более что в приведённом центоне хрестоматийные цитаты соседствуют с малоизвестными, первая из которых — «Вы откуда собралися...» — взятая из стихотворения А.С. Хомякова «Киев»:

*Высоко передо мною
Старый Киев над Днепром;
Днепр сверкает под горою
Переливным серебром.*

*Слава, Киев многовечный,
Русской славы колыбель.
Слава, Днепр наш быстротечный,
Руси чистая купель.
Сладко песни раздался—
В небе тих вечерний звон...
«Вы откуда собралися,
Богомольцы, на поклон?» [X. С.112].*

Для Моршена эта цитата — знак обращения к теме Киева, города, где прошла его молодость и где он стал поэтом, то есть к теме малой родины. Славянофильская стилистика и патриотическая тематика хомяковского стихотворения тянут за собой следующий центонный фрагмент: «Колокольчики мои...» — начало уже широко известной и даже ставшей народной песни А.К. Толстого:

*Колокольчики мои,
Цветики степные!
Что глядите на меня,
Тёмно-голубые? [VII. С. 54].*

То же обращение ко времени Древней Руси, что и у Хомякова, та же тема родины, те же образы русской природы... Не столько самими цитатами, сколько претекстами, откуда они взяты, создаётся семантическое поле «Россия — родина». Поэтому следующий фрагмент — из стихотворения «Родина» Лермонтова (с усечением первого слога):

*...И в праздник, вечером росистым,
Смотреть до полночи готов
На пляску с топотом и свистом
Под говор пьяных мужичков. [V. С. 324].*

Однако уже следующая цитата расширяет образовавшееся семантическое поле, так как источник её — детская песня «Приглашение в школу» («Дети, в школу собирайтесь, // Петушок пропел давно...») Льва Николаевича Модзалевского, известного дореволюционного педагога, соратника Ушинского. Появляется тема детства, органично связанная с темой родины.

Следующие центонные фрагменты уже напрямую не связаны с темой родины, но входят в семантическое поле «Россия — родина — детство — русская литература» (а мы уже установили, что для Моршена понятие о родине неразрывно связано с русской литературой и русским языком).

«Песни, вздохи, клики, свисты...» — цитата из стихотворения Г. Державина «Соловей во сне»:

*Я на холме спал высоком,
Слышал глас твой, соловей,*

*Даже в самом сне глубоком
Внятен был душе моей:
То звучал, то отдавался,
То стонал, то усмеялся
В слухе издалече он;
И в объятиях Калисты
Песни, вздохи, клики, свисты
Услаждали сладкий сон. [IV. С. 267].*

«Соловей во сне» входит в «Анакреонтические песни», с цитатами из которых мы уже сталкивались. Возможно, таким способом в центон вводится мотив анакреонтики. Также и остальные центонные фрагменты не объединены в одно чёткое семантическое поле, кроме довольно широкого поля «русская классическая поэзия». «*Не пустой для сердца звук...*» — цитата как раз «литературная» — из стихотворения А. Блока «Пушкинскому Дому» (Институту русской литературы):

*Имя Пушкинского Дома
В Академии наук!
Звук понятный и знакомый,
Не пустой для сердца звук! [III. С. 457].*

«*Шёпот. Робкое дыханье...*» — начало одного из самых известных стихотворений А.А. Фета:

***Шёпот, робкое дыханье,**
Трели соловья,
Серебро и колыханье
Сонного ручья... [IX. С. 211].*

«*Тень деревьев, злак долин...*» — цитата уже малоизвестная, из стихотворения Ф.И. Тютчева «Пошли, Господь, Свою отраду...» (с усечением первого слога):

*Пошли, Господь, Свою отраду
Тому, кто в летний жар и зной
Как бедный нищий мимо саду
Бредет по жаркой мостовой;

Кто смотрит вскользь через ограду
На тень деревьев, злак долин,
На недоступную прохладу
Роскошных, светлых луговин. [VIII. С. 174].*

«*Дольней лозы прозябанье...*» и «*Колокольчик дин-дин-дин...*» — обе цитаты из Пушкина, только из разных текстов. Первая — из «Пророка» (с усечением первого слога):

*...Моих ушей коснулся он, —
И их наполнил шум и звон:*

*И внял я неба содроганье,
И горний ангелов полёт,
И гад морских подводный ход,
И дольней лозы прозябанье.* [VI. Т. II. С. 338].

Вторая — из «Бесов»:

*Мчатся тучи, вьются тучи;
Невидимкою луна
Освещает снег летучий;
Мутно небо, ночь мутна.
Еду, еду в чистом поле;
Колокольчик дин-дин-дин...
Страшно, страшно поневоле
Средь неведомых равнин!* [VI. Т. III. С. 176].

Итак, разрозненные центонные фрагменты образуют связный текст, грамматически организованный и ритмически упорядоченный как четырёхстопный хорей с перекрёстной рифмовкой женских и мужских клаузул — таков исходный размер авторского текста. Стык авторского и центонного текстов практически незаметен, так как обе половины стихотворения связаны общей перекрёстной рифмовкой: «То ли в голос учат *листья* // Речи новые *свои*: // «Вы откуда собрались, // «Колокольчики *мои*?». Центонная часть отделена от предыдущего текста пробелам и заключена в кавычки, причём каждая цитата открывается со своих кавычек: этим подчёркивается их полигенетичность. Из 40 строк этого стихотворения 10 (ровно четверть) — чужие. Следует ли из этого, что данное стихотворение интертекстуально ровно на четверть? Нет. Точно определить долю авторского вклада в ритмико-интонационную составляющую центонной части стихотворения (т.е. за счёт суперсегментной цитации) невозможно. Собственно авторской является также та объединяющая интенция, которая сталкивает в пределах одного ритмико-интонационного (а значит, и синтаксического) целого различные центонные фрагменты.

Итак, центонность понимается нами как конструктивная особенность художественного текста, состоящая в преднамеренном соединении *разнородных* интертекстуальных фрагментов в одно целое. При этом *центонный текст* состоит не только из «чужого», но и всегда из определённого количества «своего слова», которое может быть представлено как сегментными (в центонных текстах вообще, в отличие от жанра *центона*), так и суперсегментными единицами (в *жанре* центон — всегда).

Примечания

1. Римскими цифрами обозначены источники поэтических текстов:

- I. Авсоний Д.М. Стихотворения — М., 1993 (серия «Литературные памятники»).
- II. II. Амелин М. Dubia. Книга стихов. — Кабинет: Картины мира. Приложение — СПб.: ООО ИНАПРЕСС, 1999.
- III. III. Блок А.А. Соч. в 2 томах. Т. I.: Стихотворения. Поэмы. Театр. — М., 1955.
- IV. IV. Державин Г.Р. Стихотворения — Л., 1957 (Б-ка поэта. Большая серия).
- V. V. Лермонтов М.Ю. Собр. соч. в 4 томах. Т. I. — М., 1969.
- VI. VI. Пушкин А.С. Полн. собр. соч.: В 10 т. Изд. второе. — М., 1956-58.
- VII. VII. Толстой А.К. Собр. соч. в 4 томах. Т. I. — М., 1969.
- VIII. VIII. Тютчев Ф.И. Полное собрание стихотворений. — Л., 1957. (Б-ка поэта. Большая серия)
- IX. IX. Фет А.А. Полное собрание стихотворений. — Л., 1959 (Б-ка поэта. Большая серия).
- X. X. Хомяков А.С. Стихотворения и драмы. — Л., 1969 (Б-ка поэта. Большая серия).
- XI. XI. Моршен Н.Н. Пуще неволи. Стихи — М., 2000.

Библиографический список

1. Агеносов В.В. Послевоенная поэзия русского зарубежья (И. Елагин и Н. Моршен) [Часть, посвящённая И. Елагину, написана В.В. Леонидовым] // Русская литература XX века. 11 кл.: Учебник для общеобразовательных учебных заведений: В 2 ч. Ч. 2. / Под ред. В.В. Агеносова. — 5-е изд., перераб. и доп. — М., 2000.
2. Гаспаров М.Л. Центон // Литературная энциклопедия терминов и понятий / Под ред. А.Н. Николюкина. ИНИОН РАН. — М., 2003.
3. Грищенко А.И. Ритмико-интонационный аспект принципа центонности в поэзии Николая Моршена (на примере одного стихотворения) // Филологическая наука в XXI веке: Взгляд молодых. — Мат-лы I межвузовской конференции молодых учёных. К 130-летию МПГУ. — М.-Ярославль, 2002.
4. Иванов Г.В. Поэзия и поэты // Иванов Г.В. Собрание сочинений. В 3-х т. Т. 3: Мемуары. Литературная критика. — М., 1993.
5. Квятковский А.П. Поэтический словарь. — М., 1966.
6. Кузьмина Н.А. Интертекст и его роль в процессах эволюции поэтического языка. Изд. 2-е, стереотипное. — М., 2004.
7. Минц З.Г. Функция реминисценций в поэтике Ал. Блока // Минц З.Г. Поэтика Александра Блока. — СПб., 1999.
8. Толстой И. В Калифорнии у Николая Моршена: Памяти поэта-эмигранта // Русская мысль. Париж. — № 4379. — 2001. — 4 октября.
9. Толстой И. В акустическом вакууме: Памяти Николая Моршена // Митин Журнал. 2002 — № 60.

10. Фатеева Н.А. Контрапункт интертекстуальности, или Интертекст в мире текстов. — М., 2000.