**Некоторые особенности жанра центона у М. А. Сухотина**

Гулина Диана Владимировна

Студентка Московского государственного университета имени М. В. Ломоносова, Москва, Россия

В книге «Центоны и маргиналии» Михаила Сухотина четыре текста, которые автор называет центонами: «Друг мой милый», «Tristia», «Литературные памятники», «Страницы на всякий случай». Слово «центон» уже говорит о цитатности как основном принципе создания текста. Тем не менее, ни один из центонов не представляет собой центон в строгом смысле слова, то есть стихотворение, составленное из строк других стихотворений. В стихотворении «Друг мой милый» цитаты объединяются с речевыми штампами: «Встать! Суд идёт», «Их уехали целые тыщи, целые тыщи…» (возможно, обрывок чьей-то речи об эмигрантах). Лирический субъект – обвиняемый в суде, и, что важно, его дело политически мотивированное. Стихотворение можно трактовать как поток сознания, который состоит в том числе из стихотворных цитат. Цитаты складываются в типичный взгляд советского диссидента на СССР – огромную любовь к Родине в сочетании с нелюбовью к режиму – это ахматовское «Не с теми я, кто бросил землю, нет, не с теми…», и набоковское «Сквозь дрожащие пятна берёзы, пятна берёзы…», и, с другой стороны, цитаты из «По долинам и по взгорьям» и «Песни о Щорсе» и формулы советской пропаганды: «Я гражданином быть обязан, быть обязан…», «Чтобы не было мучительно больно, мучительно больно…», «Если бы меня враги наши взяли, враги наши взяли...», где первые две цитаты взяты из Некрасова и Островского – важной части советского канона, а последняя - из стихотворения Мандельштама 1937 г., которое заканчивается восхвалением Сталина и Ленина. Как и Мандельштам, лирический субъект подвергнут репрессиям, что в том числе объясняет выбор цитаты.

«Tristia» – название уже отсылает к Мандельштаму – обращается к миру литературы, исследуя интертекстуальные связи между стихотворениями различных поэтов и связь творчества и биографии. Сухотин находит в стихотворении Мандельштама «Грифельная ода» лермонтовский образ кремнистого пути («Выхожу один я на дорогу»), подмечает, что в «Жил Александр Герцович…» Мандельштам цитирует «Молитву» Лермонтова. Другой приём - чередование фактов из биографии Лермонтова, Тютчева, Пастернака с их строками. Литература представляется Сухотиным как связь: связь творчества и биографии, интертекстуальная связь, связь текстов поэтов-современников. Отход от центона происходит в последней строфе. Там же появляется образ Неаполя: в русский текст вкрапляются слова из важной для итальянской культуры песни «Santa Lucia» появляется образ певца Робертино Лоретти, исполнявшего эту песню. Вероятно, слова из «Santa Lucia» и то, что, по выражению Сухотина, под ними подразумевается, связаны лишь потому, что созвучны. Возможно, стоит рассмотреть не очень понятный финал и с другой стороны – с точки зрения темы сломанного поэтического голоса. Сначала об этом говорится напрямую («голос сломался, голос сломался», на мой взгляд, не только отсылает к слухам о сломанном голосе Робертино Лоретти, но и является метафорой), «вой волчий на поле» может отсылать к «Веку-волкодаву» Мандельштама («…но не волк я по крови своей….»), «белая армия» вместо bell'armonia, т.е. прекрасной гармонии, может цитировать песню «Белая армия, чёрный барон…» – цитаты из неаполитанской песни вытесняется советской действительностью, разрушающей поэта, и будто противопоставляются им.

Название «Литературные памятники» – игра слов: «Литературные памятники» –название известной книжной серии, «Памятник» – ода Горация и её переводы и переложения, сделанные Ломоносовым, Державиным, Пушкиным. Сухотин комбинирует строки из «Памятников» в форме диалога поэтов. Между фрагментами диалога помещены фрагменты, состоящие из одических формул – так Сухотин пародирует оду. Но пародия в итоге оборачивается едва ли не трагедией: «что глас пиита не умрёт / и что ничто нам не поможет…». В финале от «Памятников» остаются только сочетания согласных и гласных. Это тоже ирония и над этими стихами, и ирония над благозвучием латыни и итальянского и неблагозвучия русского языка как более консонантного по сравнению с ними.

«Страницы на всякий случай» посвящены Никите Феликсовичу Алексееву, эмигрировавшему художнику и знакомому Сухотина. Но посвящён этот текст и Онегину. И «Евгений Онегин» – важнейший претекст: стихотворение написано онегинской строфой, а перечисления напоминают эпизод из романа в стихах, где Татьяна едет по Москве («Мелькают мимо будки, бабы…»). Но равным образом перечисления могут отсылать, к примеру, и к предметникам Соковнина. Повествование, как и у Пушкина, представляет собой лирическую болтовню. Во фрагментах-обращениях цитируются очень разные тексты: классическая русская и зарубежная литература («Евгений Онегин», «Медный всадник», некоторые стихи Пушкина, Тютчева, Лермонтова, «Божественная комедия» Данте и т.д.), очень разные песни, устойчивые выражения, считалка, то есть фольклорный текст. Во фрагментах-перечислениях приведены слова, связанные с Францией, куда Алексеев и уехал. Образ Франции создаётся с помощью перечисления исторических и современных реалий, фамилий, отсылок к произведениям искусства, названий газет и т.д. Периодически перечисления вообще отходят от французской темы, становясь лирическими отступлениями. Так происходит в финале стихотворения, и там же можно выявить новый принцип построения центона: его частью становятся мнемонические правила русского языка (см. последнюю строфу). И жизнеутверждающее, несомненное «Бог есть» (возможно, в противовес советскому атеизму) как раз звучит на фоне этих незыблемых школьных правил.

Таким образом, центон у Сухотина как жанровая форма предполагает соединение не только поэтических или песенных строк и создание на их основе осмысленного текста, но и вкрапление в цитаты и своего текста, и фольклора, и устойчивых формул речи, и мнемонических правил русского языка.

**Литература:**

Сухотин М. А. «Центоны и маргиналии»: http://frkr.ru/FRIENDS/SUHOTIN/centony.htm