

УДК [801.82:82-1-97'02Є.Августа.]: 7.038.6

РАННЬОВІЗАНТІЙСЬКИЙ ПОСТМОДЕРНІЗМ: «ГОМЕРОКЕНТРОН» ЄВДОКІЇ АВГУСТИ

Тарас ЛУЧУК

*Львівський національний університет імені Івана Франка,
кафедра теорії літератури та порівняльного літературознавства,
вул. Університетська, 1, Львів, 79000, Україна,
e-mail: luchuk@gmail.com*

Окреслено літературний феномен пізньої античності, що має типологічні паралелі в літературі постмодернізму: це – парафрази біблійної та євангельської історій (*християнські центони*), скомпоновані з віршів Гомера й Вергілія, класичних поетів європейської давнини. Запропоновано розрізняти терміни *центон* (клаптикова поема, зшита з Вергілієвих віршів; характерна для латиномовної літератури) і *кентрон* (така ж поема, зшита з віршів Гомерових; характерна для літератури грецькомовної). Композиційний принцип творення *клаптикових поем* висвітлено на прикладі «Гомерокентрона» ранньовізантійської поетеси Євдокії Августи (401–460). Для відтворення двоплановості цього твору, що оповідає *чужими* (Гомеровими) словами про життє, смерть і воскресіння Ісуса Христа, автор статті подав експериментальний (*контекстуальний*) переклад одного клаптика «Гомерокентрона» (розділ «Про народження Ісуса, про зорю, і про пастирів»).

Ключові слова: ранньовізантійська література, християнські центони, Євдокія Августа, «Гомерокентрон», текстологія, контекстуальний переклад, постмодернізм.

Преамбула: про актуальний постмодернізм. Література постмодерної доби, яку в українських умовах називаємо актуальною літературою, виступає (можливо, сама того й не підозрюючи) сумлінною ученицею (пост)структуралізму. Однією з ознак постмодернізму є його *вторинність*, яка в літературній сфері проявляється в тому, що автор будує новий текст не з *сирого* позатекстового матеріалу, а переважно з *вареного*, тобто вибраного з інших текстів [22, 371]. Однак, прикладаючи цю Леві-Стросівську антропологічну опозицію (сире *versus* варене) до історії літератури, вторинними можна проголосити ще й інші епохи, зокрема, пізню античність, бароко й навіть *класичний* модернізм. Адже саме тут спостерігаємо перемикання культурних кодів, оперування субтекстами культури, що виявляє себе у варіаціях на теми, задані літературними попередниками. Те, що на початку ХХІ століття називаємо *вторинністю* або *літературністю* (мимохить приписуючи цьому явищу більше негативних якостей, ніж позитивних), поза досвідом авангарду називалося *книжністю* або *ученістю* (з явною домінантою якості власне позитивної). На противагу до літературних течій першої половини ХХ століття, які в українських умовах покликали до життя не тільки *футуристу* (за визначенням Назара Гончара) чи авангардову літературу, а й літературу соціалістичного

реалізму, актуальний постмодернізм повертається обличчям до літературності, демонструючи особливий, специфічний зсув у стосунках із готовими (*чужими*) текстами.

Як українська постмодерна література засвоює чужі тексти, як вона розриває колоніальні тенети соціалістичного реалізму, можна показати на прикладі творчості лугосадівців. Обмежуся двома сюжетами. Перший – це «Пересміхи» Івана Лучука з його *поетичного калейдоскопа* під назвою «Трохи білого світу» [17, 90–100]. Прикметними тут є два твори: балада «Петлюрівець» [17, 94] та вірш (без жанрового окреслення) «Виногради й троянд» [17, 92–93]. Принцип засвоєння чужого тексту демонструє вже перша строфа «Петлюрівця»:

...Бій одлунав... І червоні знамена
затріпотіли на станції знов...
І до юрби полонених
аж сам комбриг підійшов...

Усякий читач, хто пам'ятає твори української літератури, які йому в радянські часи довелося вивчати за шкільною програмою, легко впізнає в цій строфі початок однієї балади Володимира Сосюри. Справді, «Петлюрівець» – це майже дослівно *переписаний* Сосюрин «Комсомолец». Однак, у цій переписаній (*відчуженій*) версії класичний зразок української радянської лірики, попри майже стовідсоткове збереження *текстури*, зазнає кардинальних зсувів у семантиці. Через марковану заміну трьох ключових лексем (коли *жовто-блакитні знамена* стають *червоними*, а замість *курінного* випірнає *аж сам комбриг*, який випитує не за *комсомольцем*, а за *українцем*) цей текст із *прорадянського* перетворюється на *проукраїнський*. Поет-постмодерніст І. Лучук сам дав підказку, що за текст лежить в основі його пересміху: по-перше, це – *псевдонім*, що вказує на автора, якому приписано поетичний текст: *Вальдемар де Сосюр* = Володимир Сосюра (крім того, *де Сосюр* киває також на Фердинанда де Сосюра, натхненника структуралізму); по-друге, це – назва твору: «Петлюрівець» (тут слово *петлюрівець* виступає як паронім автора прототексту, адже відомо, що В. Сосюра в часах українсько-більшовицької війни 1918–1920 воював у лавах української армії).

Вірш «Виногради й троянд» відчужено дещо по-іншому. Створюючи цей текст, І. Лучук поєднав два поетичні принципи: один – анаграматичний (з арсеналу індоєвропейської поезики), інший – комбінаторний (власне постмодерний). Анаграму було використано для номінації автора (який знову-таки виступає під псевдонімом: *Рил Максимський* = Максим Рильський) та назви твору («Виногради й троянд» = «Троянди й виноград»). У змісті збірки «Трохи білого світу» зазначено, що є перша й друга редакція вірша «Виногради й троянд» [17, 166], хоча насправді маємо тільки *другу редакцію* у двох версіях: «Виногради й троянд (друга редакція, I)» й «Виногради й троянд (друга редакція, II)». А *перша редакція* – це, звісно, сам *оригінал* – вірш М. Рильського «Троянди й виноград» з однойменної збірки поета-неокласика, твори якого (як класика української радянської літератури) колись були обов'язкові до вивчення в середній школі, зокрема й цей текст. На відміну від балади «Петлюрівець», у вірші «Виногради

й троянд» не було змінено жодного слова (крім окремих словоформ, для граматичного узгодження членів речення), змінено було тільки порядок розташування віршованих рядків. Завдяки такій комбінаториці було породжено два нові тексти, що трансформували (явно в іронічному ключі) основну ідею прототексту («троянди й виноград, красиве і корисне» = труд на благо соціалістичної вітчизни). Уміла постмодерна комбінаторика витворює явно абсурдні ситуації; наприклад, друга строфа другої редакції, II:

З путі далекої вернувся машиніст
Укритий порохом, увесь пропахлий димом, –
За сапку – і в квітник, де рожа розцвіла,
Де кучерявляться кущі любистку й м'яти.

Кількість поетичних композицій можна було збільшити до розмірів окремої збірки, якби І. Лучук, який обмежився тільки двома версіями, мав намір повторити експеримент французького математика й поета Ремона Кено, який ще на зорі постмодернізму опублікував книжку «Сто тисяч мільярдів поезій» (Париж, 1961). Нагадаю, що ця книжка складається з десяти базових сонетів, особливістю яких є те, що кожен рядок – це закінчене речення, тому будь-який рядок може комбінуватися з іншими рядками, утворюючи нові й нові сонети: за підрахунками поета-математика, подібних комбінацій може бути сто тисяч мільярдів, на їх прочитання треба буде витратити двісті мільйонів років [12, 152].

Наступний приклад засвоєння *чужого слова* – «Антициклон» Н. Гончара. Над цим твором автор працював майже чверть століття (від 1985 починаючи), однак друкована версія «Антициклону» побачила світ щойно 2012 року, *post mortem auctoris* [8]. В основу цього твору буквально покладено інший твір – роман Назарового однофамільця – Олеся Гончара під назвою «Циклон». Твори цього Гончара, як і поезії М. Рильського чи В. Сосяюри, були обов'язковими до вивчення в середній школі, тому зрозуміло, чому Назар визначив «Циклон» як твір, належний до «Шкільної бібліотеки», дарма, що той текст, над яким він трудився, вийшов у серії «Романи й повісті». Видозміни зазнала найперше назва видавничої серії, яка в Назаровій інтерпретації перетворилася на «Серію омані й провісті». Тут було використано принцип фраземної метатези, коли букву з одного слова (*p* зі слова *романи*) переміщено в інше слово так, щоб *поширене* слово, набувши нової форми, залишалось також семантично значущим. Отже, зі слова *повісті* (називний відмінок множини від іменника жіночого роду *повість*) витворилась нова словоформа: *провісті* (родовий відмінок однини від іменника жіночого роду *провість*). Своєю чергою слово *романи* (називний відмінок множини від іменника чоловічого роду *роман*) в *усіченій формі* витворило також значуще слово: *омані* (родовий відмінок однини від іменника жіночого роду *омана*). Як твір «Шкільної бібліотеки», «Циклон» отримав нове жанрове визначення: *роман-норма*. Тут знову маємо гру смислами: якщо слово *роман* записати математичними символами (цифрами), наприклад: 12345, то слово *норма*, використовуючи ті ж символи, матиме такий вигляд: 52134. Отже, ці символи наочно показують, що слово *норма* – це анаграма слова *роман* (а також і навспак).

Якщо «Циклон» належить до «Шкільної бібліотеки», то «Антициклон» має належати до «Позашкільної бібліотеки». Якщо «Циклон» жанрово визначений як *роман-норма*, то «Антициклон» отримав нове жанрове окреслення: *новелета* (цей Назарів неологізм, у світлі викладеного вище, треба розуміти як дериват від іменника жіночого роду *новела*). Отож, поетичний твір жанрово окреслено як прозовий твір (звісно, на рівні назви). У такому авторському визначенні Назар має іншого славного попередника – Миколу Гоголя, який свій роман «Мертві душі» назвав поемою. Такий зовнішній антураж цього незвичного твору української постмодерної літератури, який з часом може бути визнаний як найпостмодерніший, адже «Антициклон» Н. Гончара, як жоден інший твір актуальної літератури, суцільно скомпонований зі слів і слівформ іншого твору – роману «Циклон» О. Гончара, причому з дотриманням лінійного принципу використання базового тексту. Тут Н. Гончар, як майстер пера, скористався постулатами іншої галузі мистецтва, а саме мистецтва пластичного. Зокрема, він дотримувався настанови французького скульптора Огюста Родена, який стверджував, що скульптура – це відсікання зайвого від природної брили. Для Назара такою брилою був «Циклон», який, позбувшись зайвого, перетворився на свого антипода – новелету під назвою «Антициклон».

Хоча й перелік таких творів, як «Пересміхи» І. Лучука чи «Антициклон» Н. Гончара, невеликий, однак саме ці тексти чи не найкраще свідчать про те, що постмодернізм – це передусім «мистецтво формотворчості», як його окреслюють теоретики літератури [24, 16–26]. Саме ця якість постмодернізму – «принципово новий підхід до форми» – робить досвід письменників-постмодерністів надзвичайно цікавим для теорії літератури. За відсутності «принципово нового наративу» полем творчості стає словесна комбінаторика (*ars combinatoria*), коли на перший план виходять форма й міжлітературні зв'язки [24, 17]. Постмодерністичний текст – це передусім *текстура* (тканина = структура). Увага ж до текстури лежить в основі найприкметніших експериментів з формою, які збагачують літературну практику новими техніками, моделями й наративними стратегіями. Але відомо, що нове – це добре забуте старе. Ця перлина народної мудрості має своє підтвердження в історії літератури, адже характерні для постмодернізму експерименти з формою, які витворюють нові наративні моделі, вперше були апробовані майже дві тисячі років тому. Це сталося тоді, коли пізня античність над берегами Середземного моря – від Геркулесових стовпів до Боспору – плавно перепливала в Середньовіччя.

Кентрон як літературознавчий термін. Видатний російський класичний філолог та медієвіст Сергій Аверінцев, окреслюючи соціальний зміст історії раннього Середньовіччя як перехід від рабовласницького суспільства вільних громадян до феодальної ієрархії сеньйорів та васалів, зауважив, що форми, напрацьовані в античності, увійшли в будову «феодального ідеологічного синтезу», набувши тут нового смислу – майже так, як в архітектурну цілість храму святої Софії в Константинополі увійшли колони, добуті з античних руїн Ефеса й Баальбека; такі культурні феномени дослідник назвав «дослідами вторинного використання продуктів творчості попередніх епох» [1, 14]. Тому ранньовізантійську літературу (зокрема, ті твори, в яких опрацьовано біблійні та

евангельські сюжети) дослідник запропонував інтерпретувати як літературу парафраз [1, 151–152]. Своєю чергою цей поетичний принцип (*парафраза*, дослівно: *переказ* = смислова зміна літературного коду) залежний від онтологічного (світоглядного) принципу парадокса (*парадокс*, дослівно: *неймовірне* = чуже й нове, нечуване й невидане, дивне й сокровенне). Тому в епоху перелому від Античності до Середньовіччя особливу роль відігравали літературні експерименти, засновані на прикладанні до біблійного та евангельського матеріалу античних форм, тобто переказ Ветхого й Нового Завіту мовою й розміром Гомера – на Сході, й мовою та розміром Вергілія – на Заході. Форма вибиралася не відповідно до теми, а протилежно до неї, всупереч їй; через це тема й форма виступали у невластивому, перекодованому вигляді. Межею такого підходу були *центони* – «мозаїки з готових віршів і піввіршів давніх поетів; вірші ці вилучалися зі свого контексту й добиралися так, щоб витворювати один для одного новий контекст з новою темою та новим змістом» [1, 266].

Ранньовізантійську парафразу («дух центонів», коли між самостійним та контекстуальним значенням поетичної цитати виникала розбіжність, а словесний образ двоївся в самому собі) С. Аверінцев пояснив на прикладі пізньоантичного автора Нонна Панополітанського, а саме на його перелицьованні Євангелія від Йоанна в класичних гекзаметрах, насичених архаїчними зворотами та словосполученнями з Гомерових поем [1, 152–154]; порівняймо також український переклад фрагментів цього «новозавітного епосу» [19, 448–457]. Ця велична обсягом та богословським наповненням парафраза Євангелія від Йоанна під назвою «Діяння Ісусові», створена першорядним поетом наприкінці V століття, замикає собою довгу шереду центонної віршотворчості, яку використовували вже такі старохристиянські автори грецького Сходу, як Мелітон Сардський (у гомілії «Про Пасху»), згодом св. Григорій Нисський (у «Посланні про житіє св. Макрини») [9, 11–12]. Прикладом центона є драматичний малюнок про спуск Геракла в підземне царство, цитований у першій книзі «Проти єретиків» священномученика Іринія Ліонського [41, 26], а також драма «Христос Страстотерпець» св. Григорія Богослова – ідеальний зразок цього жанру [34, 102]. Такі християнські центони, на слухну думку сучасних дослідників, були популярним засобом трансляції богословських ідей в ранньовізантійський період [18, 278].

Щоправда, ширшого розповсюдження техніка центонів набула не на грецькому Сході, а на латинському Заході. Найвідоміші з-поміж латинських центонів пізньої античності – «Вергілієвий центон на Ветхий і Новий Завіт» поетеси Фальтонії Проби [21] та «Весільний центон» Деціма Магна Авсонія [4, 325; 21, 46–47]. Цей же Авсоній був теоретиком центону, теорію якого він виклав у передмові до «Весільного центону» («Послання до друга, римського ритора й поета Акція Павла»): «Прочитай, – звертався Авсоній до свого адресата, – цей мій витвір, якщо тільки він того вартий. Не труд його викував, не старання його вигладило, не від бистого народжений він ума, не до пізньої вилежувався він зрілості. Центоном називають цей склад віршів ті, хто вигадали його. Нічого він не вимагає, крім пам'яті. Я розповім тобі про те, що таке центон. Це вірш, складений із уривків, узятих з різних місць і з різним смислом, але так, щоб поєднувалися або два піввірші в один віршований рядок, або два вірші не підряд; брати

ж два вірші підряд – недоречно, а три – взагалі смішно. Це ніби та головоломка, яку греки називають *кісточками*. Кісточок там чотирнадцять, на вид вони як геометричні фігури – й рівносторонні трикутники, й різносторонні, й прямокутні, й гострокутні; а складаючи їх на різний лад, можна отримати безліч картинок: тут тобі й велетенський слон, й дикий кабан, й летючий гусак, й гавкучий пес, і воїн в обладунку, й мисливець на чатах, і вежа, й чара, і так без кінця й краю – що досвідченіший гравець, то й розмаїтіші картинки. Так і центон, як оця гра, побудований так, щоб різнозначні вірші були пов'язані між собою, щоб запозичене видавалось своїм, щоб нічого стороннього не просвічувало, а зібране не виявлялося силованим, не збивалося надто тісно» [20, 134–135]. Головоломку, яку описав Авсоній, колись приписували самому Архімеду, вона була відома арабам і збереглася в розважальних посібниках під найменуванням *танграми* [20, 633–634].

Модерну дефініцію центона подав Михаїл Гаспаров, видатний російський класичний філолог, віршознавець та перекладач. Друкуючи «Весільний центон» Авсонія серед своїх *експериментальних перекладів* [3, 338–347], перекладач-віртуоз зайвий раз підтвердив ще й своє реноме як теоретика літератури: згідно з його дефініцією, центон – це «експеримент у семантиці: вірш повністю складений з віршованих рядків і піврядків, добутих з класичної поезії. Це досконалий взірць того, що тепер називають поетикою підтекстів. Його художній ефект – в тому, що кожен словесний *клаптик* сприймається одночасно у двох контекстах – первісному й новому. “Весільний центон” [...] змонтований з віршів чи піввіршів “Буколік”, “Теорік” та “Енеїди”. Це було особливо ефектно, тому що Вергілій мав славу ціломудрого поета, а весільні пісеньки мали бути веселими й вільними» [3, 338–339].

Латинське слово *cento* («центон») буквально означає «покривало, зшите з різних клаптив; плащ; ганчір'я тощо». Для всіх значень цього слова визначальною виступає ідея складної чи, радше, складеної єдності та розмаїття, тому в літературі воно означає «віршований твір, складений із віршів або частин віршів уже існуючих творів одного або кількох авторів для вираження теми, відмінної від первісної» [29, 1929]. Прикметно, що «Латинсько-український словар» Юліяна Кобилянського подає тільки перше, нетермінологічне значення слова *cento* – «свитина (ушита з лахманя), лахміте, дранте, лахмани» [13, 90]. Так само й лексикографічна пам'ятка XVII століття «Лексикон латинський» Епіфанія Славинецького тлумачить лексему *cento* як «рубище» або «яригу» [14, 117], причому «ярига» – це явно не «представник деяких груп найбільшого населення Російської держави XVI–XVII ст.», ані не «нижчий служитель у приказах, який виконував поліцейські функції» (у тій же державі, у той же час), ані навіть не «п'яниця, гультай» або «безпутна людина» [23, т. XI, 647; 10, т. 6, 550], а просто «рядно грубое», як подає «Лексикон словено-латинський» з того ж таки XVII століття [14, 540].

Своєю чергою *cento* – це явний грецизм: *κέντρον* [29, 1929]. У давньогрецькій мові це слово означало «клаптик, латка»; термінологічного значення спершу не мало, тільки згодом, саме під впливом латинської мови, його почали використовувати як термін для означення певного жанру літературного твору (*клаптикова поема*) [35]. Традиційно за цим жанром закріпилася латинська назва «центон», оскільки саме пізньоримський автор

(Авсоній) теоретично його осмислив, про що вже була згадка. Шануючи традицію, я все-таки пропоную термінологічно розрізняти клаптикові поеми, творені на грецькому Сході й на латинському Заході. Отже, клаптикову поему, зшиту з Вергілієвих віршів, яка характерна для латиномовної літератури, пропоную, згідно з традицією, називати *центном*, а таку ж поему, зшиту з віршів Гомерових, яка характерна для літератури грецькомовної, – *кентроном*, згідно з автентичною грецькою, не латинізованою, назвою. Свою пропозицію ґрунтую, зважаючи головню на те, що слово *κέντρον* входить як *composita* в назву цілої шереги творів: *Ὀμηροκέντρον* («Гомерокентрон», тобто «Зшита з Гомера клаптикова поема»; зрозуміло, що доцільно подавати не описову, а оригінальну назву в українізованій транскрипції).

«Гомерокентрон» Євдокії Августі. На слухну думку візантійських книжників, яку підтвердили текстологічні дослідження класичних філологів ХІХ століття, автором найвідомішого «Гомерокентрона», в основі якого лежала євангельська парафраза якогось ближче невідомого єпископа Патрикія, є візантійська імператриця Євдокія (401–460), яка відома як *Євдокія Августа*, а також – під своїм язичницьким іменем *Атенаїда* [28, 911; 34, 100–101]. Як імператриця, вона була організатором та ідейним натхненником філософського гуртка, що займався вивченням та переосмисленням літературно-філософської спадщини античності [43, 909–910]. Як письменниця, вона відома своїми епічними поемами, одна з яких («Гомерокентрон») оповідає *чужими* (Гомеровими) словами про життє, смерть і воскресіння Ісуса Христа.

Назагал *гомерокентрони* – дуже цікава, довший час недооцінювана особлива форма християнської літератури, чиє специфічне значення гідно оцінено щойно тепер [44]. Їх збереглося майже 30 манускриптів (як правило, неповних), які почали публікувати вже на зорі книгодрукування. Зокрема, в найславнішому ренесансному видавництві творів античної спадщини – Альда Мануція було опубліковано збірку «Християнські поети» («*Christiani poetae*»), з першовиданням «*Homocentra*» (1502): це був виклад у гомерівських гекзаметрах новозавітньої історії (у 53 розділах) від благої вісті про народження й боговтілення до воскресіння й вознесіння на небо Ісуса Христа. Цей рукопис, який називають «Ватиканським», охоплює 2 343 віршовані рядки і саме його передруковували до кінця ХVІІІ століття [39, 306–307]. Непоміченими залишалися інші редакції, аж до 1897, коли німецький класичний філолог Артур Людвіх опублікував два фрагменти («центони» від першого до тринадцятого, а також 50-й) з іншого рукопису, яку називають «Паризьким» («*Eclage Parisina*»), охоплює 1 943 віршовані рядки [28, 79–114]. Крім цього, варто згадати ще третю традицію, для якої характерні ще коротші версії твору.

Щойно наприкінці ХХ століття французький дослідник Андре-Луї Рей поєднав ці традиції в одну, й видав їх у серії «*Sources Chrétiennes*» [36, 99–521], зазначивши, що цей твір належить чотирьом авторам, з-поміж яких тільки Євдокія Августа є особою, яка згадується також в інших історичних контекстах. Вона, очевидно, опрацювала текст свого попередника, єпископа Патрикія, про двох інших взагалі нічого не відомо. Жодна з двох основних версій опрацювання не збереглася в оригіналі. «Паризька еклога» є, очевидно, компіляцією, в якій об'єднано уривки різного походження та різної якості.

Видання (аналогічне до «Sources Chrétiennes») для «Bibliotheca scriptorium Graecorum et Romanorum Teubneriana» опрацював американський медієвіст Марк Ушер [33].

На основі найновіших видань тексту можна побачити метод укладання «Гомерокентрона»: тут використано вірші й піввірші Гомерових поем, з незначними змінами, для відтворення євангельської оповіді. Деякі центонні рядки виступають у тексті не один раз. Отже, добре видно спільності й розбіжності самого корпусу текстів, які вказують на принципову відмінність створення центонів від одночасних з ними парафраз біблійних текстів, які вийшли, наприклад, з-під пера згадуваного вже Нонна Панополітанського.

Взірець контекстуального перекладу. Українською мовою нема повного перекладу «Гомерокентрона» імператриці Євдокії. Зробити такий переклад, здавалось би, не надто складно, пам'ятаючи, що українська перекладна література засвоювала Гомера вже від середини XIX століття: від фрагментарних адаптацій давньогрецьких епічних поем, над якими трудилися такі корифеї українського слова, як Пантелеймон Куліш, Олександр Потебня, Іван Франко, Леся Українка й Володимир Самійленко, через «українізаторські» версії Степана Руданського (перший повний переклад «Іліади» під назвою «Омирова Ільйонянка») й Петра Байди-Ніщинського (перший повний переклад «Одіссеї»), до «нормативних» під сучасну пору перекладів «Іліади» й «Одіссеї», що вийшли з-під пера Бориса Тена. Однак, наразі маємо тільки фрагментарне відтворення «Гомерокентрона» українською мовою: це – розділ під назвою «Благовіщення» (рядки 202–239, за виданням Марка Ушера), який поданий як зразок «гомерокентона» (sic!) в навчальному посібнику «Візантійська література» [19, 318–321]. Публікуючий цей переклад, Леонід Павленко зауважив, що «на відміну від давньогрецького оригіналу, центонна форма твору Євдокії-Афінаїди не може бути адекватно переданою віршованими рядками перекладу поем на українську мову, талановито виконаного Борисом Теном» [19, 319], тому перекладачеві довелося дещо «підправити» вилучені з гомерівського контексту рядки, подаючи ці зміни в дужках.

У цій статті я пропоную свій переклад іншого клаптика «Гомерокентрона» Євдокії Августини, а саме: розділ під назвою «Про народження Ісуса, про зорю, і про пастирів» (рядки 138–149, за виданням Густава Затлера, що є адаптованою версією видання А. Людвіха) [37, 14–15]. Тут я творчо використовую досвід М. Гаспарова, російського перекладача центонної поезії, згідно з настановами якого «переклад центона, щоб хоч якось передавати ефект оригіналу, повинен давати не тільки власне центонний текст, але й (мимоволі надто громіздкий) ряд контекстів усіх використаних у ньому фрагментів» [20, 633]. Свою перекладацьку настанову (найперше щодо «Весільного центона» Авсонія) російський перекладач спершу реалізував у виданні «Пізня латинська поезія» [20, 134–145], а згодом передрукував цей центон серед інших своїх експериментальних перекладів у розділі «Curiosa: Вірші пародійні, ропалічні, макаронічні, центон» [3, 338–347]. При перекладі М. Гаспаров супроводжував кожен вірш Авсонія кількома віршами Вергілія, по змозі використовуючи фрагменти вже існуючих перекладів, проте «рідше, ніж би хотілося», адже жоден з перекладачів не перекладав слово в слово й рядок до рядка [3, 338]. Те, що російський перекладач і віршознавець назвав експериментальним перекладом, прикладаючи це визначення не тільки до курйозної поезії,

при перекладі центонів або кентронів доцільніше, на мою думку, називати перекладом контекстуальним.

Тому пропонується тут переклад одного фрагмента «Гомерокентрона» («Про народження Ісуса, про зорю, і про пастирів») – це контекстуальний переклад. Найперше треба вказати не тільки на контекст українських перекладів з Гомера, що їх зробив Борис Тен (саме ці переклади в цьому випадку – «нормативні») [6; 7], а й на ширший – тематичний, євангельський контекст.

Отже, про народження Ісуса оповідають тільки два євангелісти з чотирьох – св. Матвій (Мт. 1 : 18–24) [2, 889] і св. Лука (Лк. 2 : 1–7) [2, 952]. Причому про зорю є згадка в Матвія, коли мудреці зі Сходу приходять поклонитися Ісусові (Мт. 2 : 1–12) [2, 889–890]: «Ось мудреці прибули до Єрусалиму зі сходу, і питали: “Де народжений Цар Юдейський? Бо на сході ми бачили зорю Його, і прибули поклонитись Йому”. І, як зачув це цар Ірод, занепокоївся» (Мт. 2 : 2–3) [2, 889–890]. І далі: «І ось зоря, що на сході вони її бачили, ішла перед ними, аж прийшла й стала зверху, де Дитятко було. А бачивши зорю, вони надзвичайно зраділи. І, ввійшовши до дому, знайшли там Дитятко з Марією, Його матір'ю» (Мт. 2 : 9–11) [2, 890]. Натомість євангеліст Лука ширше оповів про пастухів (Лк. 2 : 8–20) [2, 952–953], зокрема є згадка про їх несподіваний переляк: «А в тій стороні були пастухи, які пильнували на полі, і нічної пори вартували отару свою. Аж ось Ангол Господній з'явивсь коло них, і слава Господня осяяла їх. І вони перестрашилися страхом великим. Та Ангол промовив до них: “Не лякайтесь, бо я ось благовіщу вам радість велику, що станеться людям усім. Бо сьогодні в Давидовім місті народився для вас Спаситель, Який є Христос Господь. А ось вам ознака: Дитину сповиту ви знайдете, що в яслах лежатиме”. [...] І сталось, коли Анголи відійшли від них в небо, пастухи зачали говорити один одному: “Ходім до Віфлеєму й побачмо, що сталося там, про що сповістив нас Господь”. І прийшли, поспішаючи, і знайшли там Марію та Йосипа, та Дитинку, що в яслах лежала» (Лк. 2 : 8–12, 15) [2, 952].

Ось як описала ці події імператриця Євдокія, використовуючи рядки Гомерових поем («Гомерокентрон», розділ IV: «Про народження, про зорю і про пастирів», рядки 138–149) [37, 14–15]:

Αὐτὰρ ἐπεὶ δὴ τὸν γε μογοστόκος Εἰλείθυια (138)
 τοῦ μὲν φθίνοντος μηνός, τοῦ δ' ἰσταμένοιο, (139)
 ἐξάγαγε πρὸ φόως δὲ καὶ ἡελίου ἴδεν αὐγάς, (140)
 ἃψ περιτελλομένου ἔτεος καὶ ἐπήλυθον ὄραι, (141)
 αἴγλη δ' οὐρανὸν ἴκε, γέλασσε δὲ πᾶσα περὶ χθῶν (142)
 πάντες ὀμηγερέες ἡμὲν νέοι ἠδὲ γέροντες· (143)
 θάμβησαν, πᾶσιν δὲ παρὰ ποσὶ κάππεσε θυμός. (144)
 εὗτ' ἀστὴρ ὑπερέσχε φαάντατος, ὅς τε μάλιστα (145)
 λαμπρὸν παμφαίνησι λελουμένος ὠκεανοῖο (146)
 δεικνὺς σῆμα βροτοῖσιν· ἀρίζηλοι δὲ οἱ αὐγαί· (147)
 ὄν ῥά τε ποιμὴν ἀγρῶ ἐπ' εἰροπόκοις οἴεσσι (148)
 θάμβησεν κατὰ θυμόν· οἴσατο γὰρ θεὸν εἶναι. (149)

Тепер подаю контекстуальний переклад цього розділу (паралельно з оригіналом цитат із Гомерових поем). Зважаючи на «контекстуальність» цитат, цей переклад виглядає дещо незвично, бо надзвичайно громіздкий. Після ідентифікації віршованого рядка подано описову назву фрагмента, тобто «контексту», з якого вилучено цей рядок; у круглих дужках вказано рядки «контекстуальної» цитати; сам же використаний у «Гомерокентроні» рядок наведено жирним шрифтом і курсивом.

Рядки 138 + 140 = *Il.*, XVI, 187 + 188; про народження Евдора, сина Гермеса й Полімели (184–190) [30, 82]:

αὐτίκα δ' εἰς ὑπερῶ' ἀναβάς παρελέξατο λάθρη
Ἑρμείας ἀκάκητα, πόρεν δέ οἱ ἀγλαὸν υἷον
Εὐδωρον πέρι μὲν θείειν ταχὺν ἠδὲ μαχητὴν.
αὐτὰρ ἐπεὶ δὴ τὸν γε μογοστόκος Εἰλείθια (138)
ἐξάγαγε πρὸ φόως δὲ καὶ ἠέλιον ἴδεν ἀγᾶς, (140)
τὴν μὲν Ἑχεκλῆος κρατερὸν μένος Ἄκτορίδαο
ἠγάγετο πρὸς δώματ', ἐπεὶ πόρε μυρία ἔδνα...

Український переклад («Іліада», пісня 16: «Патроклія», 184–190) [6, 270]:

В верхню світлицю ввійшовши до дівчини, потай з'єднався
З нею ласкавий Гермес, і сина вона породила
Евдора славного, в бігу швидкого, хороброго в битві.
Тож як Ілітія, що породіллям полегшує муки,
В світ його вивела, й сонячне бачити став він проміння,
Сила міцна, Ехеклей тоді, Акторів син, Полімелу
Ввів у свій дім як дружину, численні віддавши дарунки.

Рядки 139 + 141 = *Od.*, XIV, 162 + 294; невпізнаний Одіссеї мовить свинопасові Евмеєві про своє повернення додому (161–164), а згодом, відкрившись йому, оповідає про блукання після зруйнування Трої, зокрема про перебування в якогось фінікійця, який виявився хитрим шахраєм (292–297) [32, 22, 27]:

τοῦδ' αὐτοῦ λυκάβαντος ἐλεύσεται ἐνθάδ' Ὀδυσσεύς.
τοῦ μὲν φθίνοντος μηνός, τοῦ δ' ἴσταμένοιο, (139)
οἴκαδε νοστήσει, καὶ τίσεται ὅς τις ἐκείνου
ἐνθάδ' ἀτιμάζει ἄλοχον καὶ φαίδιμον υἷον.
[.]
ἐνθα παρ' αὐτῷ μεῖνα τελεσφόρον εἰς ἐνιαυτόν.
ἀλλ' ὅτε δὴ μῆνες τε καὶ ἡμέραι ἐξετελεῦντο
ἄψ περιτελλομένου ἔτεος καὶ ἐπήλυθον ὄραι, (141)
ἐς Λιβύην μ' ἐπὶ νηὸς ἐέσσατο ποντοπόροιο
ψεύδεα βουλευσας, ἵνα οἱ σὺν φόρτον ἄγοιμι,
κεῖθι δέ μ' ὡς περάσειε καὶ ἄσπετον ὄνον ἔλοιτο.

Український переклад («Одіссея», пісня 14: «Одіссееве перебування у Евмея», 161–164, 292–297) [7, 243, 246]:

Отже, повернеться знов Одіссей ще цього ж таки року.

Місяць один тільки зникне у небі, а другий настане,
Вернеться він додому й на кожному з тих він помститься,
Хто зневажає дружину його і пресвітлого сина.
[.]
Протягом цілого року тоді проживав я у нього.
Як місяці проминули і дні перебігли чергою,
Рік закінчив своє коло й ті самі вернулися Ори,
В Лівію взяв мене він з кораблем мореплавним, облудно
Радячи з ним і мені свій вантаж переправити разом,
Сам же за ціну велику продати мене намірився.

Рядок 142 = II., XIX, 362; ахеї, натхненні Атеною, починають наступ на троянців (359–364) [30, 166]:

ὥς τότε ταρφειαὶ κόρυθες λαμπρὸν γανόωσαι
νηῶν ἐκφορέοντο καὶ ἀσπίδες ὀμφαλόεσσαί
θώρηκές τε κραταιγύαλοι καὶ μείλινα δοῦρα.
αἴγλη δ' οὐρανὸν ἴκε, γέλασσε δὲ πᾶσα περὶ χθῶν(142)
χαλκοῦ ὑπὸ στεροπῆς· ὑπὸ δὲ κτύπος ὄρνυτο ποσσὶν
ἀνδρῶν· ἐν δὲ μέσοισι κορύσσετο δῖος Ἀχιλλεύς.

Український переклад («Іліада», пісня 19: «Зречення гніву», 359–364) [6, 328]:

Без ліку так од човнів бистрохідних сипнули шоломи
Ясноблискучі, горбаті щити, міцнобронно опуклі
Панцири й мідяногострі довжезні списи ясеніві.
Блиск їх аж неба сягав, і земля сміялась навколо
В сяві міді ясної і грізно гула під ногами
Воїв. Озброївсь також серед них і Ахілл богосвітлий.

Рядок 143 = II., II, 789; Іріда, вісниця богів, прибуває на раду троянців (786–790) [29, 48–49]:

Τρωσὶν δ' ἄγγελος ἦλθε ποδιήμεος ὠκέα Ἴρις
πὰρ Διὸς αἰγιόχοιο σὺν ἀγγελίῃ ἀλεγεινῆ·
οἱ δ' ἀγορὰς ἀγόρευον ἐπὶ Πριάμοιο θύρῃσι
*πάντες ὀμηγερέες ἡμὲν νέοι ἠδὲ γέροντες**(143)
ἀγχοῦ δ' ἵσταμένη προσέφη πόδας ὠκέα Ἴρις...

Український переклад («Іліада», пісня 2: «Беотія або Перелік кораблів», 786–790) [6, 58]:

Вісниця бистра, з гіркою тоді вітронога Іріда
Вістю прийшла до троян від Зевса-егідодержавця.
Радили раду тим часом вони на подвір'ї в Приама,
Разом зібралися всі – молоді із мужами старими.
Ставши близько, озвалась до них вітронога Іріда...

Рядок 144 = *Il.*, XV, 280; як мисливці перед пишногровим левом, так данаї тремтять перед грізним Гектором (275–280) [30, 59–60]:

τῶν δέ θ' ὑπὸ ἰαχῆς ἐφάνη λῖς ἠϋγένειος
εἰς ὀδόν, αἴψα δὲ πάντας ἀπέτραπε καὶ μεμαῶτας·
ὥς Δαναοὶ εἶος μὲν ὀμιλαδὸν αἰὲν ἔποντο
νύσσοντες ξίφεσίν τε καὶ ἔγχεσιν ἀμφιγύοισιν·
αὐτὰρ ἐπεὶ ἴδον Ἴκτορ' ἐπιοιχόμενον στίχας ἀνδρῶν
τάρβησαν, πᾶσιν δὲ παραὶ ποσὶ κάππεσε θυμός. (144)

Український переклад («Іліада», пісня 15: «Відступ від кораблів», 275–280) [6, 254]:

А на той гомін із хащі виходить до них на дорогу
Лев пишногровий, і от вже завзяті ловці утікають.
Так і данаї, що досі на ворога тисли юрбою
І перед себе мечами й списами двогострими гнали,
Ледь спостерігши, як Гектор до лав своїх збройних підходить,
Перелякались, і раптом душа їм у ноги упала.

Рядок 145 = *Od.*, XIII, 93; Одиссей, з першим промінням ранкової зорі, підпливає на кораблі до берегів рідного острова (93–95) [32, 4]:

εἶτ' ἀστὴρ ὑπερέσχε φαάντατος, ὅς τε μάλιστα (145)
ἔρχεται ἀγγέλλων φάος Ἴουδς ἠριγενείης,
τῆμος δὴ νῆσῳ προσεπίλνατο ποντοπόρος νηῦς.

Український переклад («Одіссея», пісня 13: «Відплиття Одиссея з країни феаків і прибуття до Итаки», 93–95) [7, 227]:

Ледве на небо зоря світлосяйна зійшла провістити
Близьке настання Еос, що з досвітньої мли виникає,
А корабель мореплавний до острова вже наближався.

Рядки 146 + 148 = *Il.*, V, 6 + 137; богиня Атена готує грецького героя Діомеда до бойових подвигів під мурами Трої (1–8), який згодом, як розлучений лев, побиває троянців (134–140) [29, 88, 92]:

Ἐνθ' αὖ Τυδεΐδῃ Διομήδεϊ Παλλὰς Ἀθήνη
 δῶκε μένος καὶ θάρσος, ἴν' ἔκδηλος μετὰ πᾶσιν
 Ἀργείοισι γένοιτο ἰδὲ κλέος ἔσθλον ἄροίτο·
 δαῖέ οἱ ἐκ κόρυθός τε καὶ ἀσπίδος ἀκάματον πῦρ
 ἀστέρ' ὀπωρινῶ ἑναλίγκιον, ὅς τε μάλιστα
λαμπρὸν παμφαίησι λελουμένος ὠκεανοῖο·(146)
 τοῖόν οἱ πῦρ δαῖεν ἀπὸ κρατός τε καὶ ὤμων,
 ὥρσε δέ μιν κατὰ μέσσον ὅθι πλεῖστοι κλονέοντο.
 [.]
 Τυδεΐδης δ' ἐξαῦτις ἰὼν προμάχοισιν ἐμίχθη
 καὶ πρὶν περ θυμῶ μεμαῶς Τρώεσσι μάχεσθαι
 δὴ τότε μιν τρὶς τόσσον ἔλεν μένος ὥς τε λέοντα
ὄν ρά τε ποιμὴν ἀγρῶ ἐπ' εἰροπόκοις οἴεσαι(148)
 χραύση μὲν τ' αὐλῆς ὑπεράλμενον οὐδὲ δαμάσση·
 τοῦ μὲν τε σθένος ὥρσεν, ἔπειτα δέ τ' οὐ προσαμύνει,
 ἀλλὰ κατὰ σταθμοὺς δύεται, τὰ δ' ἐρήμα φοβεῖται.

Український переклад («Іліада», пісня 5: «Подвиги Діомеда», 1–8, 134–140) [6, 89, 91]:

Ось Діомедові, сину Тідея, Паллада Афίνα
 Силу й відвагу дала, щоби серед інших аргеїв
 Подвигом він відзначився і славу здобув якнайкращу.
 Пломінь негасний йому круг шолома й щита запалила,
 Ясний, немов та осіння зоря, що виблискує в небі
Сяєвом найяскравішим, омита в воді Океану.
 Світлом осяла таким Діомедові голову й плечі
 І спрямувала в середину бою, де вир був найдужчий.
 [.]
 Син же Тідеїв ізнов замішався у лави передні.
 Прагнув душею й раніше-бо він із троянами битись,
 Нині ж у нього побільшало втрое снаги, як у лева,
Що біля стад тонкорунних пастух не убив його в полі,
 Тільки поранив, коли перескакував той у кошару.
 Лють лише в нім розпалив і, овець боячись боронити,
 Криється в хижі пастух, повну жаху лишивши отару.

Рядок 147 = II., XIII, 244; володар критян Ідоменей вступає в бій біля кораблів (240–245) [30, 9]:

Ἴδομενεὺς δ' ὅτε δὴ κλισίην εὐτυχτον ἴκανε
 δύσετο τεύχεα καλὰ περὶ χροί, γέντο δὲ δοῦρε,
 βῆ δ' ἴμεν ἀστεροπῆ ἑναλίγκιος, ἦν τε Κρονίων

χειρὶ λαβὼν ἐτίναξεν ἀπ' αἰγλήεντος Ὀλύμπου
δεικνὸς σῆμα βροτοῖσιν· ἀρίζηλοι δέ οἱ αὐγαί· (147)
 ὡς τοῦ χαλκὸς ἔλαμπε περὶ στήθεσσι θεόντος.

Український переклад («Іліада», пісня 13: «Бій біля кораблів», 240–245) [6, 219]:

Ідоменей же подавсь до напнутого гарно намету,
 Лати красиві на тіло надів і, вхопивши два списи,
 Кинувсь з намету, подібний на блискавку ту, що Кроніон,
 Взявши в долоню свою, з світлосяйного кинув Олімпу –
Людям знамення, – й сліпучим вона все освітлює сяйвом.
 Так у героя, що біг, мідні лати на грудях блищали.

Рядок 149 = *Od.*, I, 323; Телемах здогадується, що на учті з ним розмовляв не чужинець, тафійський ватаг Мент, а хтось із богів; читач – чи слухач – знає, що це була богиня Атена (319–324) [31, 12–13]:

ἡ μὲν ἄρ' ὡς εἰποῦσ' ἀπέβη γλαυκῶπις Ἀθήνη,
 ὄρνις δ' ὡς ἀνόπαια διέπτατο· τῷ δ' ἐνὶ θυμῷ
 θῆκε μένος καὶ θάρσος, ὑπέμνησέν τέ ἐ πατρός
 μᾶλλον ἔτ' ἢ τὸ πάροιθεν. ὁ δὲ φρεσὶν ἦσι νοήσας
θάμβησεν κατὰ θυμόν· οἴσατο γὰρ θεὸν εἶναι. (149)
 αὐτίκα δὲ μνηστῆρας ἐπήχετο ἰσόθεος φῶς.

Український переклад («Одіссея», пісня 1: «Рада богів. Афіна наставляє Телемаха», 319–324) [7, 37]:

І непомітно тоді відійшла ясноока богиня,
 Зникла, мов чайка та, в отвір для диму, силу й відвагу
 В груди вдихнувши йому, і про батька він більше, як завжди,
 Мусив згадати. Думками своїми розмисливши добре,
Серцем жахнувсь Телемах, у гостеві бога пізнавши.
 Зразу ж у гурт женихів повертається муж богорівний.

А тепер тут подаю, як виглядає перекладний «клаптик» («кентрон»), відшитий від основи Гомерових поем; це розділ IV «Гомерокентрона» Євдокії Августі:

Тож як Ілітія, що породіллям полегшує муки, –
 Місяць один тільки зникне у небі, а другий настане, –
 В світ його вивела, й сонячне бачити став він проміння,
 Рік закінчив своє коло й ті самі вернулися Ори,
 Блиск їх аж неба сягав, і земля сміялась навколо,

Разом зібралися всі – молоді із мужами старими
Перелякались, і раптом душа їм у ноги упала.
Ледве на небо зоря світлосяйна зійшла провістити
Сяєвом найяскравішим, омита в воді Океану,
Людам знамення, – сліпучим вона все освітлює саявом –
Що біля стад тонкорунних пастух не убив його в полі,
Серцем жажнулись вони, в рожденному бога пізнавши.

У цьому контекстуальному перекладі майже стовідсотково використано переклад Бориса Тена (про пунктуацію, річ ясна, мова не йде). Тільки в останньому рядку довелося змінити дві значущі лексеми й одну дієслівну словоформу: власну назву *Телемах* замінено особовим займенником третьої особи множини *вони* (й відповідно, для узгодження із підметом, змінено словоформу присудка: *жахнувьсь* = *жахнулись*); загальний іменник *гість* замінено субстантивованим дієприкметником *рожденний* (звісно, у відповідних словоформах). Окрім того, мимоволі виникла одна неоковирність перекладу, адже передостанній рядок ніяк – ні синтаксично, ні семантично – не узгоджується із суміжними рядками; це, сказати б, неминучі втрати контекстуального перекладу центонних творів. Щоправда, й сам оригінальний «Гомерокентрон» не стовідсотково відтворює гомерівський текст. Наприклад, за підрахунками італійської дослідниці Анни Альфієрі, в «Гомерокентроні» Євдокії Августи було видозмінено 80 віршованих рядків, з яких частина стосувалася тільки словоформ, а інша вказувала на *християнізацію* гомерівського тексту (найчастіше така заміна відбувалася на рівні теонімів або власних імен героїв гомерівського епосу) [25, 141]. Така заміна власного імені трапилася, як бачимо, також і при перекладі українською мовою.

Читаючи й оцінюючи контекстуальний переклад, варто пам'ятати про одну характерну особливість центонної віршотворчості пізньої античності: «Установка на вгадування чи впізнавання в центоні конкретних ремінісцентних віршів задана читачеві з самого початку. Тому-то кожен віршований рядок або його половина тут розраховані на подвійне сприйняття: в контексті вихідному і в контексті новому, центонному. То зближуючись, то розбігаючись, ці два контексти створюють таке поле естетичної напруги, в якому всякчас перебуває читач центона. Якби не це відчуття другого плану, багато центонів виявилися б громіздкими та неповороткими» [4, 326–327]. Якщо для пізньоантичного читача актуалізувалося «відчуття другого плану», то для читача постмодерного на перший план виступає, на жаль, «громіздкість» і «неповороткість». Тому й не дивина, що «Гомерокентрон» ще й досі не перекладений українською мовою. Здається, що ніколи й не буде повністю перекладений, адже цілковито змінилося його рецептивне поле.

Ранньовізантійська й постмодерна література: аркодужне перевисання. Євангельська парафраза (зокрема, й «Гомерокентрон» Євдокії Августи) допомагає вияснити важливі з погляду історії культури питання, чому саме центонні твори були засвоєні християнською культурою, переписувалися, цитувалися, тому ніяк не могли бути творами маргінальними. Християнська культура, як видно, допускала утилізацію

язичницької віршованої сировини: християнські автори часто користувалися далеко не аскетичними образами язичницьких поетів, адже ці образи були «муміфіковані» й тому «безпечні». Культурні коди язичництва та християнства вповні уживалися у світогляді інтелектуального (релігійно поміркованого) християнина з того кола, до якого належала Євдокія Августи. Значення християнських центонів полягає найперше в тому, що вони були «трансформаторами» спадщини язичницької культури в якісно нове (християнське) середовище. Вони стали важливою ланкою, яка пов'язує спадщину античності з християнізованою візантійською культурою. Ці твори, характерні для ранньовізантійського періоду, витворили той інтелектуальний простір, який згодом обумовив завершення історичного процесу переходу від язичництва до християнства у Візантійській імперії [18, 289–290].

Отже, зважаючи на історію ранньовізантійської літератури, визначення центона, що його подає новітня «Літературознавча енциклопедія» (Київ: Видавничий дім «Академія», 2007), можна розглядати не серйозно, а як літературознавчий курйоз, адже тут центон визначено тільки як «стилістичний інтертекстуальний прийом, який полягає у введенні до основного тексту певного автора фрагментів із творів інших авторів без посилання на них» [15, 569]. Автор-енциклопедист вказав (цілком слушно), що центон був поширений за пізньоантичної доби, і як приклад навів «Шлюбний центон» пізньоантичного поета Авзонія, який (центон), мовляв, «містив вірші Вергілія, засвідчуючи ерудицію автора». Минаючи неоковирність вислову, коли невідомо, якого ж автора засвідчено ерудицію – Вергілія чи таки Авсонія, треба уточнити, що «Весільний центон» не просто містить вірші Вергілія, а суцільно складений з них. Художній ефект центону, на думку автора-укладача енциклопедії, формується схожістю чи контрастом нового тексту щодо цитованого. Найпошлідовніше цей «прийом», згідно зі стостереженнями Ю. Коваліва, «вживали з пародійною метою представники Бу-Ба-Бу», які «поєднували рядки, навіть строфи різних авторів задля їх епатування» [15, 569]. Тут автор – очевидний адепт Ігоря Качуровського, на якого є поклик, що саме цей літературознавець називав твори, повністю складені з уривків інших творів, «аплікаціями». Справді, про такі «аплікації» є згадка в «Генериці й архітектоніці» І. Качуровського [11, 25–26], коли він розглядав нові жанри літератури християнської доби, й відразу після початків християнської гомілетики (зокрема, проповіді блаженного Августина) вказував на те, що «Фальтонія Проба скомпонувала життя Христа з віршів Вергілія. Це кентон (або центон)», і тут же додав, що цей «жанр дійшов і до наших днів, але не здобув великого поширення, нині його сфера сама лише гумористика» [11, 25]. Як український поетичний зразок центона було наведено «Плагіатезу» Едварда Стріхи, що починається рядками М. Рильського й Олександра Олеся, а закінчується рядками Лесі Українки й Тараса Шевченка [11, 26]:

Вже червоніють помідори,
 І косять, косять косарі.

 Я – цар царів. Я сонця син могутній,
 А ви мої сатрапи-унтера.

Свого часу С. Аверінцев сформулював парадоксальну тезу, суть якої полягає в тому, що «роль центонів як важливої лінії літературної творчості настільки симптоматична для раннього Середньовіччя, наскільки немислима для новітнього часу» [1, 266]. Стверджуючи це, дослідник, ясна річ, не врахував (об'єктивно не міг врахувати), що центонна творчість актуалізується в контексті постмодернізму й може виступати навіть як «феномен тоталітарної свідомості» [5], а не просто як «зужите мистецтво» чи «абсолютна інтертекстуальність» [35], чи «інтертекстуальність від монтажу до пародії» [40, 165]. Така актуалізація найперше пов'язана з тим, що постмодернізм – це стан посттоталітарної культури (для українців, зокрема). Перспективи цієї культури, що всякчас активно переосмислює себе, змішують риси постмодернізму: його важко сприймати як творчий метод, що прийшов на зміну авангарду чи модернізму. Адже ці традиції були гвалтовно обірвані, тому твори української актуальної літератури протиставляють себе «офіційному мистецтву».

Український постмодернізм у своїй посттоталітарній постації – це, як правило, гримуча суміш усього, що донедавна було заборонено. Поряд із принциповою різнобарвністю, цей постмодернізм послідовний в авторському ставленні до власного тексту та до описуваного світу (зрештою, це характерно й для інших національних традицій). Постмодернізм – це нові навички сприйняття, вміння бачити естетично позаестетичну річ, вміння перекодувати одну естетику в іншу. Текст, як художня констукція, виявляється суттєвим у кожній своїй деталі. Нове ставлення до чужого, від якого необхідно звільнитися, прямо протилежне традиційній вторинності. Саме в цьому полягає кардинальна відмінність від типологічно споріднених літературних явищ іншої «перехідної епохи» – раннього Середньовіччя. Постмодернізм відкрив інший спосіб звільнення від мови: сприйняття без розрізнення раніше несумісних знакових систем. Постмодернізм будує не просто з чужих, а з відчужених фрагментів. Про це вже мовилося у преамбулі до статті. Літературні артефакти українського постмодернізму свідчать, що історія світової літератури й надалі повниться несподіваними паралелями, парафразами й парадоксами.

СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ

1. *Аверинцев С.* Поэтика ранневизантийской литературы / С. Аверинцев. – М. : Coda, 1997. – 343 с.
2. Біблія, або Книги Святого Письма Старого й Нового Заповіту / Із мови давньоєврейської й грецької дослівно наново перекладена ; перекл. проф. Івана Огієнка. – К. : Українське Біблійне Товариство, 2002. – 1159 с.
3. *Гаспаров М. Л.* Экспериментальные переводы / М. Л. Гаспаров. – СПб. : Гиперион, 2003. – 352 с.
4. *Гаспаров М. Л.* Вергилий и вергилианские центоны: (Поэтика формул и поэтика реминисценций) / М. Л. Гаспаров, Е. Г. Рузина // София : Альманах. – Уфа, 2005. – Вып. 1 : А. Ф. Лосев : ойкумена мысли. – С. 325–341.
5. *Герасимова А.* Центонная поэзия как феномен тоталитарного сознания : [Электронный ресурс] / А. Герасимова. – Режим доступа : <http://www.umka.ru/liter/950411.html>. [Цит. 2013, 24 лют.].
6. *Гомер.* Іліада / Гомер ; перекл. із старогр. Борис Тен ; вступ. ст. і прим. Андрія Білецького. – К. : Дніпро, 1978. – 432 с.

7. *Гомер. Одиссея / Гомер ; перекл. із старогр. і склав прим. Борис Тен ; передм. Олександра Дейча. – К. : Держ. вид-во худож. літ., 1963. – 468 с.*
8. *Гончар Н. Антициклон : Новелета / Назар Гончар ; реконструкція тексту з авторських підкреслень Христини Назаркевич // Кур'єр Кривбасу. – 2012. – № 271–272–273. – Червень–Липень–Серпень. – С. 239–258.*
9. *Дунаев А. Г. Наследие Мелитона Сардского в контексте раннехристианской и византийской культуры : автореф. дисс. на соискание науч. степени канд. истор. наук / Алексей Георгиевич Дунаев ; Институт всеобщей истории РАН (Отдел истории Центральной и Восточной Европы). – М., 2000. – 16 с.*
10. *Етимологічний словник української мови : у 7 т. Т. 1–6. / АН УРСР = НАН України ; Інститут мовознавства ім. О. О. Потебні. – К. : Наукова думка, 1983–2012. – (Серія «Словники України»).*
11. *Качуровський І. Генерика і архітектоніка. Кн. I : Література європейського Середньовіччя / Ігор Качуровський. – К. : ВД «Кієво-Могилянська академія», 2005. – 382 с.*
12. *Кено Р. Сто тисяч мільярдів поезій / Ремон Кено ; [перекл. з франц. Юрко Позаяк] // Позаяк Ю. Шедеври : Вибране / Юрко Позаяк. – К. : В. І. М. А., 2013. – С. 152–167.*
13. *Латинсько-український словар / зладив Юліян Кобилянський. – Відень : Накладом ц. к. видавництва шкільних книжок, 1912. – VII, 660 с.*
14. *Лексикон латинський Є. Славинецького ; Лексикон словено-латинський Є. Славинецького та А. Корецького-Сатановського / підг. до вид. В. В. Німчук. – К. : Наукова думка, 1973. – 546 с. – (Серія «Пам'ятки української мови XVII ст.»).*
15. *Літературознавча енциклопедія : у 2 т. Т. 2 : М (Маадай-Кара) – Я (я-форма) / автор-укладач Ковалів Ю. І. – К. : ВД «Академія», 2007. – 622 с. – (Серія «Енциклопедія ерудита»).*
16. *Лурье В. Время поэтов, или Praeparationes Aegoragiticae / Иеромонах Григорий (В. М. Лурье) // Нонн из Хмима. Деяния Иисуса / Нонн из Хмима ; отв. ред. Д. А. Поспелов. – М. : Индрик, 2002. – С. 295–337.*
17. *Лучук І. Трохи білого світу : (поетичний калейдоскоп) / Іван Лучук. – К. : Факт, 2005. – 168 с. – (Серія «Зона Овідія»).*
18. *Михалицын П. Христианские центоны как средство трансляции богословских идей в ранневизантийский период на примере трагедии «Χριστὸς πάσχων» («Christus patiens», «Страждущий Христос») / Павел Михалицын // Материалы IV студенческой научно-богословской конференции Санкт-Петербургской православной духовной академии : сб. докладов. – СПб. : Изд-во СПбПДА, 2012. – С. 278–290.*
19. *Павленко Л. Візантійська література. Нариси і тексти : навч. посібник / Леонід Павленко. – К. : Видавець Вадим Карпенко, 2012. – 692 с.*
20. *Поздняя латинская поэзия / перевод с лат. ; состав. и вступ. ст. М. Гаспарова. – М. : Худож. лит., 1982. – 719 с. – (Библиотека античной литературы).*
21. *Рузина Е. Г. «Центон» Фальтони Пробы: (Вергилианские стихи и христианские темы) / Е. Г. Рузина // Античный мир и археология. – Саратов, 1977. – Вып. 3. – С. 46–63.*
22. *Седакова О. Постмодернізм: засвоєння відчуження / Ольга Седакова ; з рос. перекл. Надія Гончаренко // Дух і Літера. – 1997. – № 1/2. – С. 371–377.*
23. *Словник української мови. Т. I–XI / АН УРСР ; Інститут мовознавства ім. О. О. Потебні. – К. : Наукова думка, 1970–1980.*
24. *Татаренко А. Поетика форми в прозі постмодернізму (досвід сербської літератури) / Алла Татаренко. – Львів : ПАІС, 2010. – 544 с.*
25. *Alfieri A. La tecnica compositiva nel centone di Eudocia Augusta / Anna Maria Alfieri // Sileno. – 1988. – Vol. XIV. – P. 137–156.*
26. *Cohn L. Eudokia [Verfasserin von Homerozentonen] / [Leopold] Cohn // Paulys Real-*

- Encyclopädie der classischen Altertumswissenschaft / hrsg. von Wilhelm Kroll. – Stuttgart : J. B. Metzler'sche Buchhandlung, 1907. – Bd. VI/1 = Hlbd. 11. – S. 910–912.
27. *Crusius O. Cento* / [Otto] Crusius // Paulys Real-Encyclopädie der classischen Altertumswissenschaft / hrsg. von Georg Wissowa. – Stuttgart : J. B. Metzler'scher Verlag, 1899. – Bd. III/2 = Hlbd. 6. – S. 1929–1932.
 28. *Eudociae Augustae, Procli Lycii, Claudiani Carminum Graecorum reliquiae* / [Eudocia Augusta] ; [Proclus Lycius] ; [Claudianus] ; ed. Arthur Ludwich. – Lipsiae : In aedibus B. G. Teubneri, MDCCCXCVII [1897]. – XX, 312 p. – (Bibliotheca scriptorum Graecorum et Romanorum Teubneriana).
 29. *Homeri Opera. T. I: Iliadis libros I–XII continens* / [Homerus] ; recogn. brevique adn. critica instrux. David B. Monro et Thomas W. Allen. – Oxonii : E typographeo Clarendoniano, 1920. – Ed. tertia. – XXXII, 264 p. – (Scriptorum classicorum bibliotheca Oxoniensis).
 30. *Homeri Opera. T. II: Iliadis libros XIII–XXIV continens* / [Homerus] ; recogn. brevique adn. critica instrux. David B. Monro et Thomas W. Allen. – Oxonii : E typographeo Clarendoniano, 1920. – Ed. tertia. – 310 p. – (Scriptorum classicorum bibliotheca Oxoniensis).
 31. *Homeri Opera. T. III: Odysseae libros I–XII continens* / [Homerus] ; recogn. brevique adn. critica instrux. Thomas W. Allen. – Oxonii : E typographeo Clarendoniano, 1917. – Ed. altera. – XIII, 228 p. – (Scriptorum classicorum bibliotheca Oxoniensis).
 32. *Homeri Opera. T. IV: Odysseae libros XIII–XXIV continens* / [Homerus] ; recogn. brevique adn. critica instrux. Thomas W. Allen. – Oxonii : E typographeo Clarendoniano, 1919. – Ed. altera. – 224 p. – (Scriptorum classicorum bibliotheca Oxoniensis).
 33. *Homerocentones Eudociae Augustae* / [Eudocia Augusta] ; recognovit M. D. Usher. – Stuttgartiae et Lipsiae : In aedibus B. G. Teubneri, MIM [1999]. – XII, 114 p. – (Bibliotheca scriptorum Graecorum et Romanorum Teubneriana).
 34. *Hunger H. Die hochsprachliche profane Literatur der Byzantiner. Bd. 2 : Philologie, Profandichtung, Musik, Mathematik und Astronomie, Naturwissenschaften, Medizin, Kriegswissenschaft, Rechtsliteratur* / Herbert Hunger. – München : C. H. Beck'sche Verlagsbuchhandlung, 1978. – XI, 192 S. – (Byzantinisches Handbuch ; Teil 5).
 35. *Okáčová M. Centones: Recycled Art or the Embodiment of Absolute Intertextuality?* : [Електронний ресурс] / Marie Okáčová // KakanienRevisited. – 2009. – Режим доступу : http://www.kakanien.ac.at/beitr/graeca_latina/MOKacova1.pdf. [Цит. 2013, 24 лют.].
 36. *Patricius, Eudocie, Optimus, Côme de Jérusalem. Centons Homériques (Homerocentra)* / Patricius ; Eudocie ; Optimus ; Côme de Jérusalem ; introduction, texte critique, traduction, notes et index par André-Louis Rey. – Paris : Les Éditions du Cerf, 1998. – 545 p. – (Sources Chrétiennes ; 437).
 37. *Sattler G. De Eudociae Homerocentonibus* / Gustavus Sattler. – Bayreuth : Druck von Lorenz Ellwanger, 1904. – 42 p. – (K. k. humanistisches Gymnasium in Bayreuth ; Programm des Schuljahres 1903/1904).
 38. *Seeck O. Eudokia [Aelia Eudocia, Gemahlin des Kaisers Theodosius II.]* / [Otto] Seeck // Paulys Real-Encyclopädie der classischen Altertumswissenschaft / hrsg. von Wilhelm Kroll. – Stuttgart : J. B. Metzler'sche Buchhandlung, 1907. – Bd. VI/1 = Hlbd. 11. – S. 906–910.
 39. *Usher M. Prolegomenon to the Homeric Centos* / M. D. Usher // American Journal of Philology. – 1997. – Vol. 118. – No. 2. – P. 305–321.
 40. *Verweyen Th., Witting G. The Cento: A Form of Intertextuality from Montage to Parody* / Theodor Verweyen and Gunther Witting // Intertextuality / ed. by Heinrich F. Plett. – Berlin ; New York : Walter de Gruyter, 1991. – P. 165–178. – (Research in Text Theory = Untersuchungen zur Texttheorie ; Vol. 15).
 41. *Wilken R. The Homeric Cento in Irenaeus, «Adversus haereses» I, 9, 4* / Robert L. Wilken // Vigiliae Christianae. – 1967. – Vol. 21. – No. 1. – P. 25–33.

*Стаття надійшла до друку 13.09.2012
Прийнята до друку 30.01.2013*

EARLY BYZANTINE POSTMODERNISM: HOMEROCENTRA BY EUDOCIA AUGUSTA

Taras LUCHUK

*Ivan Franko National University of Lviv,
Department of Theory of Literature and Comparative Literature,
1, Universytetska Str., Lviv, 79000, Ukraine,
e-mail: luchuk@gmail.com*

The article deals with patchwork poems, the literary phenomenon of late antiquity that has a typological parallel in postmodernist literature. The patchwork poems under analysis are made up of verses of the poets of classical antiquity Homer and Vergil. Separate lines of their poetry were stitched together into various biblical and evangelical stories, called the Christian centos. The author of the paper distinguishes between two terms, i.e., a cento which is a poem patched together from the verses of Vergil, typical for Latin poetry, and a centron, which is also a patchwork poem fashioned out of Homer's verses, typical for Greek literature. The techniques of the poetic compositions of the patchwork poems have been analyzed on the basis of Homerocentra by early Byzantine poet Eudocia Augusta (401–460). To illustrate two dimensions of the poem that speaks about the life, death and resurrection of Jesus Christ in Homer's words, the author of the paper presents his own experimental translation of an excerpt from Homerocentra into Ukrainian («About the birth of Jesus Christ, a star, and shepherds»).

Key words: Early Byzantine literature, Eudocia Augusta (the Empress Eudocia), the Homeric centos, textual criticism, translation into Ukrainian, postmodernism.

РАННЕВИЗАНТИЙСКИЙ ПОСТМОДЕРНИЗМ: «ГОМЕРОКЕНТРОН» ЕВДОКИИ АВГУСТЫ

Тарас ЛУЧУК

*Львовский национальный университет имени Ивана Франко,
кафедра теории литературы и сравнительного литературоведения,
ул. Университетская, 1, Львов, 79000, Украина,
e-mail: luchuk@gmail.com*

Для эпохи поздней античности был характерный один литературный феномен, имеющий неожиданные типологические параллели в литературе постмодернизма: поэтические парафразы библейской и евангельской историй (христианские центоны), сложенные со стихов и полустихий классических поэтов европейской древности – Гомера и Вергилия. В статье предложено различать термины центон (лоскутная поэма, сшитая со стихов Вергилия) и кентрон (такая же поэма, сшитая со стихов Гомера). Принцип создания лоскутных поэм анализируется на примере «Гомерокентрона»

ранневизантійської поетеси Евдокиї Августы (401–460). Для демонстрації двуплановості цього произведения, в котрому о житті, смерті і воскресенні Ісуса Христа розказано чужими (гомеровськими) словами, автор статті запропонував свій експериментальний (контекстуальний) переклад одного з лоскутків «Гомерокентрона» (розділ «О народженні Ісуса, о згоді, і о пастырях»).

Ключевые слова: ранневизантійська література, християнські центони, Евдокия Августа, «Гомерокентрон», текстологія, контекстуальний переклад, постмодернізм.