

Сяргей Кавалёў

РЫЦАРСКІ РАМАН У БЕЛАРУСКАЙ ЛІТАРАТУРЫ

Напачатку праканстатуем бясспрэчны факт: ніводзін жанр старадаўняй беларускай літаратуры на працягу апошніх дзесяцігоддзяў не прыцягваў да сябе такой пільнай увагі даследчыкаў, перакладчыкаў і тэатральных рэжысёраў як рыцарскі раман. Факт не толькі бясспрэчны, але і прыемны, бо пасля напісаных у канцы XIX ст. грунтоўных прац А. Брукнера [Brückner 1886] і А. Весялоўскага [Веселовский 1888] рыцарскія раманы “Бава” і “Трышчан” з Пазнанскага рукапісу XVI ст. толькі згадваліся ў розных акадэмічных выданнях ды універсітэцкіх падручніках у раздзеле “Перакладная літаратура”, дзе ў лепшым выпадку ім прысвячалася некалькі старонак [Карскі 1921; Гарэцкі 1992; Ахрыменка 1968; История 1977; Гісторыя 1985]. Адраджэнне цікавасці да рыцарскага рамана супала з агульнай хваляй нацыянальнага адраджэння напачатку 90-х гг. XX ст.: у айчынным друку з’явіліся артыкулы эміграцыйных даследчыкаў А. Надсана і З. Кіпель, на сучасную беларускую мову пераклалі “Трышчана” спачатку С. Шупа, а потым М. Раманоўскі, свае першыя крокі ў вывучэнні перакладной свецкай літаратуры зрабілі маладыя даследчыкі А. Бразгуноў, Н. Старавойтава, Л. Шчэрба (апошняя, на жаль, абмежавалася напісаннем аднаго адзінага артыкула).

Мая першая сустрэча з “Трышчанам” і “Бавой” адбылася не на навуковым полі, а на тэатральным. У 1993 г. я напісаў па матывах беларускіх рыцарскіх раманаў п’есу “Трышчан ды Іжота”, а ў 1995 г. – “Баладу пра Бландою” [Кавалёў 2005, 31–88, 3–30]. Гэта была не першая спроба мастацкай інтэрпрэтацыі старадаўніх раманаў у беларускай літаратуры XX ст.: яшчэ ў 1916 г. Максім Багдановіч напісаў геніяльны верш “Калі паласу агнявую...”, які – я ўпэўнены – узыходзіць да матываў “Трышчана” і “Бавы”. Пра знаёмства М. Багдановіча з беларускім “Трышчанам” сведчыць ягоная заўвага ў рэцэнзіі на рускае выданне рамана пра Трыстана і Ізольду ў перакладзе французскага медыявіста Жазефа Бэды: “Еще триста лет тому назад существовал перевод этого романа на русский (белорусский) язык” [Багдановіч 1993, II, 305]). Сітуацыя, у якой існуюць лірычны герой і гераіня верша М. Багдановіча, нагадвае напружаныя ўзаемаадносіны герояў беларускіх рыцарскіх раманаў (стары кароль Марка – юная Іжота, стары князь Гвідон – юная Бландою):

Калі паласу агнявую
На захадзе сонца праводзе, –
Пакінуўшы вежу старую,
У сад каралеўна выходзе.

Вось чмель прагудзеў аксамітны,
Вось ярка-зялёная мушка...
І ўрэшце з краіны блакітнай
Ўлятае маленькая птушка.

Як чутна яна запявае,
Што ёсць і вясна і каханне,
І шчасце без меры, без краю,
І першая горыч расстання.

Маркотна глядзіць каралеўна, –
Так сэрца жадае любові,
І хмурыць суро́ва і гнеўна
Кароль пасівеўшыя брові.

[Багдановіч 1991, I, 305].

Натуральна, што напісанню п'ес па матывах беларускіх рыцарскіх раманаў папярэднічала шматразовае іх прачытанне і спроба асэнсаваць спецыфіку мастацкага свету твораў, супярэчлівыя характары герояў, сутнасць адносінаў паміж імі і прычыны канфліктаў. Адпраўным пунктам у працы над п'есай “Трышчан ды Іжота” стаўся для мяне загадкавы, “абарваны” фінал беларускага “Трышчана”, які адрознівае беларускую версію ад усіх іншых твораў пра Трыстана і Ізольду ў сусветнай літаратуры. Традыцыйна гісторыя кахання рыцара Трыстана і Ізольды Залатавалосай заканчваецца трагічнай смерцю галоўных герояў у выніку інтрыг караля Маркі альбо жонкі Трышчана – Ізольды Беларукай (у тым ліку, у папулярнай кампіляцыі-пераказе Ж. Бэдзье). У беларускім “Трышчане” вобраз Ізольды Беларукай увогуле адсутнічае, кароль Марка высакародна адпускае сваю жонку лячыць цяжка параненага Трышчана, каханкі сустракаюцца і... на гэтым аповед раптоўна абрываецца: “Корол Марко отпустил Ижоту вдячне, и она пошла велми з веселым серцэм, а прышодшы почала его лечыти, што могучы. И не вем, если с тых ран выздоровел або так вмер. Потуль о нем писано” [Повесть 1976, 474]. Цяжка сказаць, ці беларускі перакладчык сапраўды карыстаўся незавершаным сербскім (італьянскім) тэкстам, ці трагічны фінал яму проста не спадабаўся і ён свядома абарваў гісторыю, дазволіўшы чытачам самім “дадумаць” фінал на ўласны густ. Але такі геніяльны, “адкрыты” фінал даваў поўную свабоду сучаснаму драматургу ў адвольнай інтэрпрэтацыі старадаўняга твора, у канструяванні новага мастацкага свету.

Другой асаблівасцю беларускага рамана пра Трышчана і Іжоту, што паўплывала на мастацкі кшталт п'есы, была дзіўная карнавальная атмасфера ў рамане, цеснае перапляценне трагічнага з камічным ў творы пра няшчаснае каханне. Камічныя элементы прысутнічаюць і ў многіх іншых еўрапейскіх апрацоўках славутага сюжэта – асабліва ў позне-сярэднявечных і рэнесансавых – але ў беларускай версіі камізм выяўляецца не толькі ў некаторых сітуацыях (напрыклад, пры замене Іжоты Брагіняй на шлюбным ложку караля Марка) і ў характарах асобных персанажаў (Марка, Лібруна), але і на моўным узроўні, калі ўсмешку, жартаўлівы настрой выклікаюць ужо самі імёны многіх персанажаў (Іжота, Брагіня, Ланцалот, Пэрла, Блярыж, Бэндэмагул і інш.), перайначаныя геаграфічныя назвы (каралеўства Карнаваль, а не Карнуэлс, рака Брыкіня, а не Брод Небяспекі і г. д.).

У выніку ў п'есе “Трышчан ды Іжота” я выкарыстаў папулярны прыём “тэатр у тэатры”, але ў змадыфікаваным выглядзе: адразу два тэатры – эпохі Барока і сучасны – ладзяць прадстаўленне паводле беларускага рыцарскага рамана “Трышчан”, прычым першы – у жанры трагедыі, а другі – у жанры камедыі. Толькі першы акт п'есы трымаецца класічнага сюжэта, далей дзеянне развіваецца ў нечаканым кірунку; тыя самыя сітуацыя для адных герояў выглядаюць трагічнымі, а для іншых камічнымі: усё, як у рэальным жыцці...

Адпраўным пунктам у працы над п'есай “Балада пра Бландою” быў, наадварот, не фінал, а пачатак рамана: “...Хочу вам паведаці добрую повесть о Кгвидоне Антонском княжати и о его сыне, о великом и славном рыцэру Бове. Тот Кгвидон хрыбрыи конник был, але одну реч зле вчынил, иж в час жоны не понял, але коли вже стар был, тогда понял жону з великого племени, и она его не мела ни за один пенез. <...>

Поведаймо опят яко жона Кгвидонова згубила пана своего добраго Кгвидона, а еи было имя меретрыс” [Веселовский 1888, 129]. Менавіта нядобрыя ўчынкі жонкі Гвідона рухаюць сюжэт рамана: спачатку яна намаўляе свайго каханка Дадона забіць Гвідона, потым, каб дагадзіць каханку, спрабуе атруціць свайго маленькага сына Баву, які вымушаны ўцякаць на чужыну. Насамрэч яе імя было не “меретрыс” (ад італьянскага *meltris*, *meretrix* – распусніца, некалькі разоў у тэксце ужываецца таксама больш моцны выраз: “курва”), а Бландо (у беларускай версіі гэтае імя з’яўляецца на трэцяй старонцы рамана, у многіх рускіх версіях фігуруе “Мератрыса”), менавіта яна з’яўляецца ўвасабленнем сусветнага зла ў рамане, тым “ахвярным казлом”, якога патрабавала сярэднявечнае мужчынскае грамадства, каб апраўдаць уласныя заганы, недасканаласць грамадскіх адносін і слабасці чалавечай натуры. Адважныя рыцары і нястомныя воіны, удзельнікі шматлікіх паходаў і пераможцы ў кровавакх бітвах панічна баяліся сваіх жонак: “Мужчыны ўспрымалі сямейны саюз як небяспечны двубой, які вымагаў цяжкіх і асцярожнасці. У закутках мужчынскай псіхікі хавалася перакананне, што жанчына з’яўляецца істотай больш прагнай, больш ненасытнай <...>. Муж жыў у страху, што не здолее сам наталіць яе жывёльную жарсць. Муж ведаў, што партнёрка, з якой ён сустракаўся у замкнёным полі шлюбнага ложка, не грае сумленна, што яна толькі робіць выгляд і нешта хавае. Адсюль страх перад нечаканым ударам, перад здрадай” [Duby 1986, 49–50].

Менавіта гэты страх сярэднявечнага мужчыны перад сваёй жонкай, які не знік да нашага часу, адлюстраваны ў вобразе Бландоі, а ў нейкай ступені – і ў вобразе Дружнены: яна ж таксама кінула свайго мужа, Маркабуна, і ўцякла з Баваю. Стары Гвідон ажаніўся з юнай Бландою, якая ў дадатак была закаханая ў князя Дадона: “Бо ми ест велми мил не пущеи отца и матери; и хотела есми за него поити, але не хотел мои отец и род” [Веселовский 1888, 129–130]. Хаця аўтар рамана згодны, што “храбрый конник”, “пан добрый” Гвідон зрабіў памылку, пабраўшыся з Бландою, але ўсю віну за наступствы гэтай памылкі ён, героі рамана і, трэба думаць, большасць чытачоў ускладалі на жанчыну, якая не магла стрымаць сваёй прыроднай юрлівасці. Характэрна, што вярнуўшыся на радзіму і перамогшы ў бітве Дадона, слаўны рыцар Бава адпускае забойцу свайго бацькі на свабоду: “Додон, злый зрадца, я есми Бово твои непрятель смертныи, ты-сь забил отца моего, а я тебе дал тую рану, а теперь не хочу вдарыти, занюж мати моя тебе навела забити отца моего; и встань и поиди з моего города” [Веселовский 1888, 166]. Не Дадон, а Бландо з’яўляецца для Бавы сапраўднай віноўніцай смерці ягонага бацькі, і яе чакае жорсткае пакаранне: “А Бово посел свои город и велел перед себе прывести свою матер; а коли она прышла, велел Бово огонь скласти и ее жечи, або коньми волочыти. И рече ему Симбалдо: Не чыни того великого греха, вели ее межы двух стен замутовати, нехай ся своих грехов кает, нехай на нее всяка мокрота и студен падает, а нехай ся ее похоть гасит. И Бово так чынил, як Симбалдо велел, и велел ей давати на ден по тры ейцы и хлеба и по малу воды в уста пускати; и тут она висечы умерла. Так Бово помстил отца своего <...>” [Веселовский 1888, 166–167]. Цікава, што выразу “нехай ся своих грехов кает” няма ў італьянскім арыгінале, іх дадаў беларускі перакладчык [Веселовский 1888, 279].

У п’есе “Балада пра Бландою” выкарыстаны прыём “люстэрка”, зроблена спроба паглядзець на галоўныя падзеі рамана вачыма герайні, зразумець ідэалістычныя вытокі і трагічныя наступствы яе ўчынкаў, асэнсаваць злачынствы, якія яна не зрабіла, але якія ёй прыпісалі. Бландо – адзіны жаночы персанаж у п’есе, вакол яе – адны мужчыны, якія яе падазраюць, прагнуць, ненавідзяць, абвінавачваюць і ўрэшце даводзяць

да згубы. У фінальнай сцэне мужчыны схіляюцца над сваёй ахвярай, гучыць урачыстая рэпліка біскупа Сімбалда: “Памерла вялікая грэшніца!..”

Другая асаблівасць рамана “Бава”, якая выклікала цікавасць і спрыяла “перакладу” твора на мову драматургіі, – наяўнасць у ім так званай “гамлетаўскай схемы” [Sadowski 1991, 31–50], выяўленай выразна і паслядоўна. У беларускай версіі прысутнічаюць усе асноўныя элементы гэтай схемы, такія матывы, як: забойства бацькі героя, узурпацыя ўлады ў краіне і шлюб забойцы з маці героя, выгнанне героя, вяртанне і доўгачаканая помста. Бава адпавядае шэкспіраўскаму Гамлету, Дружнена – Афеліі, Бландо – Гертрудзе, Дадон – Клаўдзію, але беларускі Бава – гэта Гамлет, які перамог сваіх ворагаў і шчасліва правіць Даніяй (Антанам) разам з беларускай Афеліяй (Дружненай), якая нарадзіла каханаму двух слаўных сыноў (у большасці англійскіх, французскіх і нямецкіх версій Бава з Дружненай у фінале гінуць [Воје 1909, 13–42; Greve 1956, 14–17]). Характэрна, што сюжэты абодвух твораў – “Гамлета” і “Бавы” – ўзніклі прыкладна ў той самы час: у канцы XII ст. у французскай літаратуры з’явілася паэма “Песня пра Бавэ дэ Ганстона”, а ў дацкай літаратуры – лацінамоўная “Дацкая хроніка” Сакса Граматыка, дзе была змешчана гісторыя Амлета, уладара Ютландыі. Яшчэ больш цікавае супадзенне ў часе: недзе у 1594–1599 гг. наваградскі шляхціц Рыгор Уніхоўскі набыў у Вільні рукапіс з беларускімі рыцарскімі раманамі “Бава” і “Трышчан”, а ў 1600–1601 гг. у Англіі драматург Уільям Шэкспір напісаў славетную трагедыю “Гамлет”. Беларуская шляхта чытала “Баву”, а англійскія гараджане наведвалі прэм’еру “Гамлета”!

Калі малады беларускі акцёр Анатоль Кот, які граў Баву у спектаклі паводле п’есы “Балада пра Бландою” (тэатр “Вольная сцэна”), чытаў свой заключны маналог пра помсту, якая нібы яд атручвае кроў, пра сваё нараджэнне з нянавісці маці да бацькі, іншыя акцёры жартаўліва называлі яго “Гамлецёнак” і мелі рацыю, нават не здагадваючыся, якія даўнія і цесныя сувязі лучаць гэтыя два вобразы...

П’есы “Трышчан ды Іжота” і “Балада пра Бландою” былі пастаўлены ў шэрагу тэатраў Беларусі (Нацыянальны акадэмічны тэатр імя Янкі Купалы, Рэспубліканскі тэатр беларускай драматургіі “Вольная сцэна”, Магілёўскі абласны драматычны тэатр, Брэсцкі тэатр драмы і музыкі і інш.), паказваліся на міжнародных фестывалях, а жывая рэакцыя гледачоў засведчыла, што ўзнятыя ў старадаўніх творах праблемы – выбару паміж каханнем і сяброўствам, свабодай і абавязкам, вернасцю і здрадай, помстай і міласэрнасцю – не страцілі сваёй актуальнасці і ў нашыя дні.

Што датычыцца навукова-аналітычнай падрыхтоўкі да напісання п’ес, яна палягала на ўважлівым прачытанні твораў, апублікаваных А. Весялоўскім і Т. Суднік, на вывучэнні прац А. Весялоўскага, Х. Бае, Р. Грыва, А. Міхайлава, Л. Кузьміной, ды на доўгіх вечаровых размовах з М. Раманоўскім, які атрымліваў існую асалоду ад перакладу на сучасную беларускую мову старадаўняга дворскага слэнгу “Трышчана”, але перыядычна выказваў сумнеў у сэнсе сваёй працы. З тых часоў засталіся яшчэ асобныя літаратуразнаўчыя нататкі і няспраўджаная задума напісаць кнігу “Гуслі Дружнены, арфа Трышчана: сусвет беларускага рыцарскага рамана”...

Аднак неўзабаве я заняўся вывучэннем польскамоўнай паэзіі Беларусі эпохі Рэнесансу, а беларускія рыцарскія раманы былі падрабязна прааналізаваны адразу ў двух дысертацыях, напісаных Аляксандрам Бразгуновым і Надзеяй Старавойтавай – вучнямі вядомага даследчыка беларуска-літоўскіх летапісаў і перакладной літаратуры Вячаслава Чамярыцкага. У дысертацыі А. Бразгунова “Перакладны рыцарскі і гістарычны раман Беларусі XV–XVI стст.: еўрапейскі кантэкст, эвалюцыя і трансфармацыя жанру” (2002) „Бава” і „Трышчан” разглядаліся найперш у кантэксце жанру, як

пэўны этап эвалюцыі і трансфармацыі еўрапейскага рамана, звярталася ўвага на спосаб адлюстравання рэчаіснасці ў раманах і звязаныя з гэтым адрозненні двух твораў паміж сабой, а таксама ад гістарычных раманаў „Александрыя”, „Троя” і інш. У дысертацыі Н. Старавойтавай “Беларуская перакладная аповесць эпохі Адраджэння (тэксталагія і стыль перакладу)” (2004) беларускія рыцарскія раманы аналізаваліся ў іх першасным кантэксце – у кантэксце арыгінальных і перакладных твораў Пазнанскага зборніка, выдатнага помніка пісьменства канца XVI ст., як своеасаблівае люстэрка літаратурнага працэсу ў Вялікім княстве Літоўскім і станаўлення жанравай сістэмы беларускай прозы ў эпоху Рэнесансу. Асобна трэба сказаць пра цікавыя дадаткі (ажно пяць) да гэтай дысертацыі, якія ўяўляюць сабой заяўкі на правядзенне новых даследаванняў: напрыклад, высвятленне ступені драматургічнасці недраматургічных жанраў літаратуры альбо спосабаў і формаў функцыянавання старадаўніх рыцарскіх раманаў у прасторы сучаснай беларускай культуры.

З’яўленне прац А. Бразгунова і Н. Старавойтавай сведчыць пра тое, што беларускае літаратуразнаўства дасягнула такой ступені развіцця, калі прадметам даследавання маладых навукоўцаў робіцца ўжо не цэлая эпоха (як правіла, нявывучаная), не ўся творчасць таго ці іншага пісьменніка (як правіла, ні кім сур’ёзна не разгледжаная), а канкрэтная літаратуразнаўчая праблема: напрыклад, жанравыя асаблівасці альбо тэксталагія і стыль перакладу асобных праявіўных твораў XVI ст.

Адзначаючы поспехі беларускага літаратуразнаўства ў вывучэнні рыцарскіх раманаў на працягу апошніх гадоў, варта згадаць таксама артыкул маладой італьянкі Н. Мазуравай “Беларускі рыцарскі раман “Трышчан” у даследаваннях Э. Згамбаці”, які паклаў канец своеасабліваму міфу пра існаванне грунтоўнай італьянскай манаграфіі, прысвечанай беларускаму “Трышчану” [Мазурава 2003, 136–140]. Памятаю, напрыклад, з якім шчырым захапленнем апавядаў нам пра знаёмства з італьянскай даследчыцай і пабачанае ім манументальнае даследаванне беларускага рыцарскага рамана А. Лойка, вярнуўшыся з Італіі. Насамрэч выддзена ў 1983 г. у Фларэнцыі грувасткая кніга (509 с.) змяшчае старабеларускі тэкст “Трышчана” і яго пераклад на сучасную італьянскую мову, зроблены Э. Згамбаці, а ва ўступнай частцы сцвярджаецца неарыгінальны, другасны, фрагментарны характар беларускай версіі ў параўнанні з венецыянскім тэкстам 1486 г., да якога беларускі “Трышчан” узыходзіць. Такая негатыўная ацэнка прэчыць меркаванню усіх беларускіх даследчыкаў “Трышчана”, якія, тым не менш, па-ранейшаму называюць выданне, падрыхтаванае Э. Згамбаці, “грунтоўнай манаграфіяй” [Старавойтава 2004, 34].

Наўнасьць цэлага шэрагу даследчыкаў і перакладчыкаў беларускіх рыцарскіх раманаў стварае цудоўную мажлівасць арганізацыі тэматычнай міжнароднай канферэнцыі (на жаль, не дачакалася такой важнай падзеі Зора Кіпель – даследчыца і папулярызатар беларускай перакладной літаратуры XV–XVII ст.), на якой варта было б абмеркаваць тэма пытанні і праблемы, якія не вырашаны ў існуючых сёння даследаваннях, а толькі ўзнятыя ў іх, а часам – створаныя ў выніку рознагалосся навукоўцаў, у выніку карыстання рознымі метадалогіямі даследавання.

Напрыклад, простая, але дагэтуль не вырашаная, і, наадварот, забытая праблема назваў твораў і вызначэння іх жанру. В. Чамярыцкі карыстаўся традыцыйнымі назвамі „Аповесць пра Трышчана” і „Аповесць пра Баву”, а жанр гэтых твораў вызначаў як *рыцарскі раман* у адрозненне ад *гістарычных аповесцяў* „Троя”, „Александрыя”, „Гісторыя пра Атылу” і інш. [Гісторыя 1985, 294–297]. А Бразгуноў у дачыненні да беларускай версіі гісторыі Трыстана ды Ізольды карыстаецца традыцыйнай назвай „Аповесць пра Трышчана” (скарочана „Трышчан”), для твора пра Ба-

ву ўслед за А. Весялоўскім прапануе назву „Гісторыя пра князя Гвідона” (нібыта ў адпаведнасці з загаловак у рукапісу, хаця ў якасці скарачонай ужывае назву „Бава”), а жанр абодвух твораў вызначае як *рыцарскі раман* у адрозненне ад *гістарычных раманаў* “Троя”, “Траянская гісторыя”, “Александрыя”, “Гісторыя пра Атылу” і “Аповесць пра Скандэрбега” [Бразгуноў 2002]. Н. Старавойтава папераменна ўжывае паняцці *роман* і *аповесць* як раўназначныя, спасылаючыся пры гэтым на А. Бразгунова (!), а назвы твораў падае ў поўнай форме: „Аповесць пра Трышчана”, „Аповесць пра Баву” і ў скарачонай: „Бава”, „Трышчан” [Старавойтава 2004].

Той, хто калі-небудзь чытаў лекцыі па гісторыі беларускай літаратуры ва ўніверсітэце, ведае як „любяць” тэрміналагічную блытаніну студэнты, якія слова „аповесць” у загаловак ўспрымаюць адназначна па-сучаснаму як вызначэнне жанру (для нашых продкаў „аповесць” была па-просту „гісторыяй”, „аповедам пра некага ці пра нешта”) і не разумеюць, чаму гэтую *аповесць* выкладчык раптам называе *романам*. Думаецца, замест таго, каб у кожным артыкуле тлумачыць чытачам розніцу паміж старадаўнім і сучасным разуменнем слова „аповесць”, усім даследчыкам варта ўжываць назвы беларускіх рыцарскіх раманаў выключна ў скарачонай форме („Бава”, Трышчан”) і адрозніваць рыцарскі раман ад гістарычнай аповесці („Троя”) ці гістарычнага рамана („Траянская гісторыя”).

Што датычыцца прапановы А. Бразгунова называць раман пра Баву, арыентуючыся не на агульны заглавак перакладных твораў Пазнанскага рукапісу („Починаецца повесть о витезях с книг сэрбских, а звлаша о славном рыцэры Трышчан[е], о Анчалоте и о Бове и о иных многих витезех добрых[x]”), а на заглавак, змешчаны напачатку твора пра Баву („Исторыя о княжати Кгвидоне”), то гэтая прапанова бачыцца няслушнай, бо „Гісторыя пра князя Гвідона” – хутчэй за ўсё, не заглавак цэлага твора, а толькі заглавак першага раздзела, у якім апавядаецца пра гібель бацькі Бавы (асобныя загаловкі маюць і некаторыя іншыя фрагменты рамана: „Бітва караля Армяніла з Лукаперам”, „Бітва Бавы з Пулканам”, „Нараджэнне каралеўнай Дружнай двух сыноў” і г. д.). Калі б раман быў пра Гвідона, герой не загінуў бы на самым пачатку твора: гэтак суровае правіла галівудскіх сцэнарыстаў ведалі і аўтары старадаўніх рыцарскіх раманаў.

Яшчэ адна праблема: да якой эпохі адносяцца беларускія рыцарскія раманы, які светапогляд адлюстроўваюць: сярэднявечны, рэнесансавы, ці, можа, барочны? Н. Старавойтава ў сваёй дысертацыйнай працы шукае ў перакладных беларускіх раманах праявы стылю і светаадчування барока. На нашу думку, для такіх пошукаў няма падстаў, маладая даследчыца проста блытае традыцыйныя прыкметы барока з рудыментамі сярэднявечнай эстэтыкі. Адсюль нараджаюцца недарэчныя сцвярджэнні кшталту: “Пра “барокаваецць” твора нам гаворыць і падрабязнасць сюжэта, што было запазычана з сярэднявечных жыццй” [Старавойтава 2004, 68]. Калі бачыць у авантурнасці, эратызме альбо ў камізме праявы барока, то да барочных твораў выпадае залічыць сярэднявечныя фэблія, “Дэкамерон” Бакача, “Гарганцоа і Пантагруэля” Рабле і, абавязкова, венецыянскую паэму XIII–XIV стст. пра Баву, якая паслужыла праграмафам для беларускай версіі. Сярэднявечныя рыцарскія раманы пра Трышчана і Баву трапілі, дзякуючы перакладу, у кантэкст беларускай культуры ў эпоху Рэнесансу і, несумненна, мелі гуманістычнае гучанне (напрыклад, паказвалі яскравыя жаночыя характары, звярталіся да сферы чалавечых пачуццяў, сцвярджалі права чалавека на каханне і г. д.)

Асабіста для мяне, як для даследчыка шматмоўнай літаратуры Беларусі на сённяшні дзень найбольш цікавым пытаннем ў дачыненні да перакладных рыцарскіх ра-

манаў “Бава” і “Трышчан” з’яўляецца вызначэнне месца гэтых твораў у агульным кантэксце беларускай літаратуры эпохі Рэнесансу, праблема сутыкнення рыцарскіх і куртуазных ідэалаў сярэднявечных па-паходжанню твораў з грамадска-палітычнымі, рэлігійнымі і культурнымі ўяўленнямі тагачасных беларускіх чытачоў, г. зн. праблема гіпатэтычнай рэцэпцыі гэтых твораў, іх запатрабаванасці альбо незапатрабаванасці культурай Вялікага Княства Літоўскага канца XVI – пачатку XVII ст. З адказам на гэтае пытанне звязана і вызначэнне перакладчыцкай стратэгіі беларускага літаратара (альбо некалькіх літаратараў), які палічыў цікавым і патрэбным у сярэдзіне XVI ст. перакласці на родную мову забаўныя гісторыі пра адважных віцязяў і іх пекных сябровак: менавіта перакладчык раманаў быў іхнім першым чытачом і... цэнзарам.

Безумоўна, гэтая праблема цікавіла многіх даследчыкаў рыцарскіх раманаў Пазнанскага зборніка, пачынаючы ад акадэміка А. Весялоўскага, які катэгарычна сцвярджаў, што ў дадзеным выпадку трэба весці гаворку „...не пра ўплыў адной культуры на другую, а пра кантраст, у якім павінны былі апынуцца ідэалы, выхаваныя вядомымі адносінамі грамадства, у літаратуры, якая адпавядала зусім іншым жыццёвым запатрабаванням” [Веселовский 1888, 3]. Расійскі вучоны лічыў, што рыцарскія раманы былі малазразумелыя ўсходнеславянскаму чытачу з-за адсутнасці ў даўняй славянскай культуры рыцарскай этыкі і культу кахання, што смелыя, ініцыятыўныя ў адносінах да партнёра гераіні (Ізоolda, Дружнена, Мальгарыя) павінны былі выклікаць у нашых цнатлівых і набожных продкаў абурэнне ды пагарду. У пацвярджэнне сваіх думак А. Весялоўскі прыводзіў шэраг антыфеміністычных цытат з твораў старажытнаўсходнеславянскай літаратуры, накіраванага выказвання Данііла Затворніка: „Аще который муж смотрит на красоту женскую, дай Бог ему трясавицею болети” [Веселовский 1888, 15].

З меркаваннем А. Весялоўскага можна пагадзіцца толькі часткова. Па-першае, антыфеміністычныя настроі былі характэрныя і для заходнееўрапейскай сярэднявечнай літаратуры. Напрыклад, вядомы французскі прапаведнік X ст. абат Адон пераконваў сваіх слухачоў: “Цялесная прыгажосць – гэта толькі скура. Калі б мужчыны ўбачылі, што схавана пад скурай – выгляд жанчыны выклікаў бы ў іх ірвоту. Мы ж не хочам дакрануцца пальцам да пляўка ці лайна, чаму ж прагнем цалаваць мех з гноём?” [Delumeau 1986, 294] І не толькі ў эпоху Сярэднявечча, не толькі ва ўсходнеславянскіх і французскіх манахаў жанчына выклікала падазрэнне ды страх. Яскравы прадстаўнік эпохі Рэнесансу Франчэска Петрарка засцерагаў чытачоў: “Жанчына з’яўляецца сапраўдным д’яблам, ворагам міру, крыніцаю нецярплівасці, прычынай спрэчак, і мужчына павінен трымацца ад яе здалёк, калі хоча зведаць спакой” [Delumeau 1986, 295]. Але наяўнасць такіх поглядаў і выказванняў не перашкодзіла французскай літаратуры стаць калыскай жанру рыцарскага рамана, а вышэйзгадана-му італьянскаму паэту праславіцца сваімі ўзнёслымі санетамі да Лауры.

Па-другое, рыцарскія раманы “Бава” і “Трышчан” былі перакладзены не ў манастырской келлі ў часы Кіеўскай Русі, а ў эпоху Рэнесансу ў сталіцы Вялікага Княства Літоўскага, і параўноўваць, супастаўляць гэтыя творы трэба з тагачаснай літаратурай Княства, прычым, браць пад увагу не толькі беларускамоўныя творы, але таксама лацінамоўныя і польскамоўныя. Тады мы ўбачым, што рыцарскія, гераічныя ідэалы прысутнічаюць у той ці іншай форме не толькі ў перакладных раманах і аповесцях, але і ў героіка-эпічных паэмах “Пруская вайна” Я. Вісліцкага, “Новая слаўная перамога над туркамі...” М. Гусоўскага, “Пра бітву з татарамі пад Клецкам” М. Стрыйкоўскага, “Апісанне маскоўскага паходу князя Крыштафа Радзівіла” Ф. Градоўскага, “Дзесяцігадовая аповесць ваенных спраў князя Крыштафа Радзівіла”

А. Рымшы, “Радзівіліяда” Я. Радвана. Дарэчы, апошнія даследаванні польскіх гісторыкаў сведчаць, што рыцарскія паводзіны і звычаі былі распаўсюджаны на славянскіх землях у значна большай ступені, чым мы прызвычаліся лічыць [Etos gycerski 1997; Piwowarczyk 1998; Bieniak 2002;].

Значна менш былі распаўсюджаны куртуазныя ідэалы і любоўныя матывы: і ў беларуска-літоўскіх летапісах, і ў героіка-эпічнай паэзіі жаночыя вобразы, фактычна, адсутнічаюць. Адзіны летапісны ўрывац, які можна было б назваць любоўна-авантурным, паходзіць з таго самага Пазнанскага рукапісу: гэта няскончаная гісторыя пра каханне Жыгімонта Аўгуста і Барбары Радзівіл, датаваная 1545–1548 гадамі. Жаночая тэма, калі і ўзнімалася, то ў сур’ёзных рэлігійна-паранетычных і маральна-дыдактычных творах (“Апісанне смерці і пахавання княгіні Альжбеты Радзівіл” Ц. Базыліка, “Узор сумленнай белагалавай” Я. Пратасовіча), альбо, наадварот, набывала падкрэслена-сатырычнае гучанне, як, напрыклад, у вершаванай энцыклапедыі Яна Пратасовіча “Inventores rerum, альбо Кароткае апісанне, хто што вынайшаў і ва ўжытак людзям даў”. Апісваючы звычай старажытнарымскіх мужаў цалаваць сваіх жонак, вярнуўшыся дадому, і то не ад вялікага кахання, а каб праверыць, ці не піла хітрая рымлянка ў адсутнасць мужа віно, беларускі паэт ў „лірычным” адступленні згадвае сваіх суайчынніц:

Не віно ўжо – гарэлка ў нашы дні ліецца
І ў асобнай жанчыны звычай так вядзецца,
Што ахвотна гарэлкай кожны дзень адзначаць:
Так, што часам і мужа роднага не бачыць.
А такіх во ці варта жонак цалаваці?
Можа, ладнага кія лепш не шкадаваці
Ды агрэць іх па спіне, каб не вар’яцелі
І сваёй гаспадаркі, як ім след, глядзелі?

Пер. А. Бразгунова [Анталогія 2003, 687].

Зразумела, што чытачы з такімі традыцыйна-патрыярхальнымі поглядамі вельмі спецыфічна ўспрымалі б душэўныя перажыванні свабодалюбівых гераінь рыцарскіх раманаў і сурова асудзілі б іхнія пошукі сапраўднага кахання насуперак сямейным абавязкам. Такія чытачы проста прагортвалі б галантныя апісанні ўзаемаадносін Трышчана з Іжотаю, а вось кароткія, лаканічныя сцэнка мужчынска-жаночых стасункаў у „Баве” ім, магчыма, спадабаліся б: “И Бово ее посадил, она умыла руки, а Бово коня привезал и напоил его, умыл руки, и прышод к Друженъне и ухватил ее за груди и спал с нею треичы. И на том месте почала Друженна два сыны, яко писмо говорит: один хочет быти кроль, а другии княже” [Веселовский 1888, 154].

Мае рацыю А. Бразгуноў сцвярджаючы, што ўвагу беларускай шляхты ў перакладных раманах прыцягвала перш за ўсё тэма воінскага подзвігу [Бразгуноў 2002, 11]. Перакладчык не мог не ўлічваць густаў патэнцыяльных чытачоў, таму ў беларускіх рыцарскіх раманах увага акцэнтуюцца на воінскіх прыгодах герояў, а не іх на душэўных перажываннях і мілосных інтрыгах.

Але як тады быць з агульнавядомай ісцінай, што ў Еўропе рыцарскія раманы, як і іншая забаўляльная свецкая літаратура, траплялі пераважна ў рукі *чытачак*, а не чытачоў? Няўжо ў Вялікім княстве Літоўскім у эпоху Рэнэсансу “Баву” і “Трышчана” читалі выключна мужчыны, прычым дарослыя мужчыны-воіны, а не найўныя правінцыйныя юнакі ці распусныя маладыя арыстакраты і фрэйліны пры вялікакняжскім двары? Няўжо не было каму на Беларусі ўсхвалявацца няшчасным лёсам Іжоты, ацаніць кемлівасць Брагіні ці захапіцца смеласцю ды вынаходлівасцю Друженны: “И коли

была Дружнена с тымі панямі за столом, не могла нічога ести гледчы на Бово, и не могла з него очю знести и взяла у руки хлеб и нож, и режучы хлеб упустила нароком под стол нож, и Бово нагнул ся под стол подняти нож, племенида Дружненна прыгнула ся, ухватила Бова и поцаловала его под столом. И в тот час оба усклонили ся. Бово ся закраснел болшеи ніж рожа, а племенида панна не могла очю насытити гледчы на Бова [Веселовский 1888, 137].

Няўжо рыцарскія раманы чыталіся на Беларусі з такой самай сур’ёзнасцю і павагай як рэлігійна-дыдактычныя трактаты ці гістарычныя хронікі, няўжо ніхто не ўсміхаўся, натрапіўшы на макабарычнае апісанне бойкі Бавы з кухарамі (“И встал один кухар и взял головню горячую и вдарыл Бово по голове и всю гуню ему опалил; и Бово был велми жалостен, а взял головню и вдарыл кухара по голове, он пал мертв, а мозок и очы ему выскочыли; и другого вдарыл, один остал, и вси вон побегли, а тому бок выбил” [Веселовский 1888, 151]), альбо чытаючы адкрыта-парадыйнае апісанне бітвы Лібруна з Трышчанам і Анчалотам (“А Либрун схватил их с конем одною рукою, а иного иною рукою и положыл их митус перед собою на кони и потрепал их каждого рукою по челюсти и рек: “Едьте з богом, вы есте оба добрые витези”. И они поехали з одное стороны велми смутны, а з другое смеялися” [Повесть 1976, 472]).

Няўжо не было каму ацаніць вытанчаны эратызм “Трышчана”, які выдатна выявіўся, напрыклад, у алегарычным апаведзе Брагіні пра свае і Іжоціны прыгоды: “Пошла есми з своею госпожею з одного кролевства у другое, она понесла свой один цвет, а я мой другой цвет, и ходили есмо морем и сухом; идучы по мору, пани моя утопила свой цвет, а я свой не втопила, и она поставила мой цвет, где бы мело быти цвету ее место, и за то ми ся тое зло стало” [Повесть 1976, 446–447].

Калі ўявіць сабе, што падобныя сэнсавыя нюансы, філігранныя апісанні аказаліся неацэненымі і незразуметымі тагачаснымі чытачамі, якіх цікавілі толькі воінскія подзвігі герояў, можна канстатаваць, што нашыя продкі “прайшлі побач” з рыцарскімі раманамі, не атрымалі ніякага эстэтычнага задавальнення ад чытання гэтых твораў, але ў такое цяжка паверыць.

Як мы ўжо адзначалі, у творах арыгінальнай беларускай літаратуры XVI ст., што захаваліся да нашага часу, цяжка знайсці любоўныя сюжэты і нават проста яскравыя жаночыя вобразы. Але гэта не значыць, што такіх сюжэтаў, вобразаў, твораў увогуле не было ў шматмоўнай літаратуры Беларусі, і тым больш – што нічога падобнага не здаралася ў рэальным жыцці: варта згадаць хаця б гучны скандал з удзелам беларускага магната Крыштафа Монвіда Дарагастайскага, ягонай жонкі – Соф’і Дарагастайскай, і польскага шляхціца Станіслава Тымінскага, якія ўтварылі любоўны трохкутнік тыпу “кароль Марка – каралева Іжота – рыцар Трышчан” [Seredyka 1995]. Як вядома, чалавечыя паводзіны фарміруюцца не толькі пад дыктоўку інстынктаў і практычнага розуму, але і пад уздзеяннем культурнай традыцыі, у выніку наследавання літаратурным узорам (нехта слухна заўважыў, што калі б не было любоўных раманаў і фільмаў пра каханне, многія людзі не ведалі б пра гэтае пачуццё ці выяўлялі б яго у больш простых формах).

У вершаванай прадмове да выдадзенага ў 1558 г. у Берасці кальвінскага канцыянала “Песні ў славу Бога” укладальнік Ян Зарэмба наракае на засілле любоўных песень пры дварах беларуска-літоўскіх магнатаў і папракае фрэйлін з акружэння княгіні Альжбеты Радзівіл у тым, што яны ахвотна спяваюць песні пра сардэчныя пакуты закаханых і пагарджаюць духоўнымі спевамі ў славу Бога. [Kot 1937–1939, 451]. Я. Зарэмба спадзяецца, што з’яўленне берасцейскага канцыянала – першага паэтыч-

на-музычнага зборніка, выдадзенага на тэрыторыі Беларусі – выправіць сітуацыю, і прызначае сабраныя ў канцыянале песні як для простых людзей, так і для рафінаваных аматараў паэзіі і музыкі:

Dla tych którzy w figurnym się śpiewaniu kochają,
A radszej się takowymi piosnkami zabawiają,
Niż owemi o Wenusie a zdradnej miłości,
Kórych się już byli jęli i ludzie też prości.
[Kot 1937–1939, 450].

Сваю заклапочанасць панаваннем свецкай культуры Я. Зарэмба выказвае і ў празаічнай прадмове, адрасаванай Станіславу Пякарскаму – маршалку двара Мікалая Радзівіла Чорнага, але мяркуе, што з дапамогаю Станіслава Пякарскага канцыянал трапіць у рукі да набожнай жонкі князя Альжбеты і яе прыдворных паненак, каб тыя замест “świeckich figlejów, radszej sobie takimi Duchownemi piosnkami krotofile czyniły” [Kot 1937–1939, 451]. Да нас не дайшлі любоўныя песенькі, што спявалі фрэйліны Альжбеты Радзівіл, але мы можам ўявіць іх змест, згадаўшы тагачасную французскую і нямецкую паэзію, а таксама беларускую песенна-інтымную лірыку пазнейшых стагоддзяў.

У другой палове XVI – пачатку XVII ст. у магнацкім і шляхецкім асяроддзі Вялікага Княства Літоўскага набываюць папулярнасць вершы-віншаванні з нагоды шлюбаў і нараджэння дзяцей, такія творы зачытвалі ўслых падчас урачыстасцяў, а потым выдавалі асобнымі брашурамі і невялікімі зборнікамі. Спачатку падобныя творы замаўлялі выключна прадстаўнікі заможнай арыстакратыі (Радзівілы, Хадкевічы, Сапегі, Кміты), а аўтарамі з’яўляліся іншаземныя паэты (гішпанец П. Раізі, немец Ё. Мылій, палякі Я. Каханоўскі і Ц. Базылік). Першыя ўзоры сямейна-рытуальнай паэзіі ў пісьменстве Вялікага Княства Літоўскага стварыў яшчэ ў 40-х гг. XVI ст. Пётр Раізі (дзе лацінамоўныя эпіталамы з нагоды шлюбу каралевіча Жыгімонта Аўгуста з прынцэсай Альжбетай і лацінамоўная эпіталама на вяселле Мікалая Радзівіла). З канца XVI ст. на магнатаў пачала раўняцца і сярэдняя шляхта, аздабляючы вершамі сямейныя ўрачыстасці, прычым ужо не было патрэбы звяртацца да іншаземцаў. За напісанне святочных вершаў ахвотна браліся навучэнцы і выпускнікі калегіумаў і Віленскай езуіцкай акадэміі (М. Вітаслаўскі, К. Кернавіскі, В. Скаравец, Г. Белазор, Ш. Шляскі і інш.) Не адставаў ад малодшых калег і Я. Пратасовіч (“Паранімфус” з нагоды шлюбу Януша Скуміна з Барбарай Нарушэвіч у 1595 г.).

Зразумела, што адрасаваліся сямейна-рытуальныя вершы і паэмы не толькі жаніхам, але і нявестам, у выпадку нараджэння нашчадка – абодвум шчаслівым бацькам, г. зн. як чытачам (слухачам), так і чытачкам (слухачам). З’яўляюцца ў шматмоўнай літаратуры Беларусі і творы, спецыяльна адрасаваныя жанчынам, напрыклад вершаваны маральна-дыдактычны трактат Я. Пратасовіча “Узор сумленнай белагалавай” (Вільня, 1597), у якім пералічваюцца асноўныя дабрачыннасці жанчыны: жонкі, маці, гаспадыні, і прыводзяцца адпаведныя прыклады з Бібліі і антычнай літаратуры.

Яшчэ больш цікавы і спецыфічна “жаночы” твор – польскамоўная паэма “Румяны для аздобы дзявочага твару”, выдадзеная ў 1605 г. у Вільні. Першаўзорам для віленскага твора паслужыла паэма Публія Авідзія Назона “Касметыка для жаночага твару” (да нашага часу захавалася ўсяго 100 радкоў). На тытульнай старонцы “Румянаў...” пазначана, што кніга напісана “na pilne żądanie Panny Daygoty Mielostroyskiej <...> przez Radopatrza Gładkotwarskiego z Lekarzewic”. У вершаванай “Прадмове да паненак” выкладзены аўтарскі погляд на праблему прыгажосці. Радаглед Гладкатварскі адзначае, што ў цяперашнім свеце прыгажосць – важная умова для

жаночага шчасця, і выказвае спачуванне непрывабным дзяўчатам, бо ў іх няма ні сяр-роў, ні каханых, ні жаніхоў:

Więc nie rad oćiec widzi, pogotowiu matka,
Przyczyny inszey nieda, iedno żeś nie gładka.
Do klasztora chcą wprawić, mniszką zową sprosne,
Chocia y nie do kapice chce serce miłosne.
Nie wiedzą o tym pono, że Cupido mały
Jednakie ma na żadne y na gładkie strzały.

[Barwiczka 1605, 2].

Менавіта брыдкім дзяўчатам адрасуе Радагляд Гладкатварскі сваё сачыненне, хо-ча, каб яны навучыліся даглядаць свой твар і пры дапамозе касметыкі зраўняліся “гладкасцю” з прыгажунямі ад нараджэння. Падобны погляд на хараство быў далёкі ад ідэалаў шляхецкага грамадства канца XVI – пачатку XVII ст., дзе цаніліся най-перш прастата і натуральнасць.

Вызначаючы адметнасць “Румянаў...” у кантэксце літаратуры Беларусі эпохі Рэ-несансу, варта падкрэсліць найперш тое, што паэма адрасаваная не *чытачам*, а вык-лючна *чытачкам*. Пра гэта сведчыць як жартаўлівае прысвячэнне панне Дайгоце Мі-ластройскай, так і змест асноўнай часткі твора: падрабязнае апісанне рэцэптаў макія-жу і масак для твару. Лёгка можна ўявіць сабе набожнага кальвініста, які чытае паэму Ц. Базыліка “Апісанне смерці і пахавання княгіні Альжбеты Радзівіл” альбо засцяп-ковага шляхціца, які з цікавасці ўзяў у рукі вершаваны трактат Я. Пратасовіча “Узор сумленнай белагалавай”, крытычна паглядаючы на сваю жонку. Але немагчыма ўявіць сабе мужчыну пачатку XVII ст., які чытаў бы “Румяны для аздобы дзявочага твару”. Па сваім функцыянальным прызначэнні сачыненне Радагляда Гладкатварска-га ўяўляе сабой параднік па касметыцы – першы ў Вялікім княстве Літоўскім і ва ўсёй Рэчы Паспалітай.

Факт выдання такіх твораў як “Узор сумленнай белагалавай”, “Румяны...” свед-чыць пра існаванне на мяжы XVI–XVII стст. у Вялікім княстве Літоўскім кола жан-чын-чытачак, здольных заўважыць і ацаніць у рыцарскіх раманах “Бава” і “Трышчан” тое, на што не звярталі ўвагу чытачы-мужчыны. Прывезены Рыгорам Уніхоўскім з Вільні зборнік мог быць цікавы не толькі ягоным сынам, якія звярталі ўвагу найперш на “Летапіс Вялікага Княства Літоўскага і Жамойцкага” і на “Гісторыю пра Атылу”, але і дочкам, якія альбо самі чыталі, альбо слухалі чытаня ўголос кімсьці з пісьменных людзей больш легкадумныя і забаўляльныя гісторыі пра Баву і Дружнену, пра Трышчана і Іжоту, пра караля Артыуша і каралеву Жанібру...

Пераклады рыцарскіх раманаў на беларускую мову ўзніклі значна раней, чым была зроблена копія для Р. Уніхоўскага (руская даследчыца В. Кузьміна лічыць, што нават на Русі “Бава” з’явіўся не пазней сярэдзіны XVI ст. [Кузьміна 1964, 23–24]). Найбольш верагодна, што створаны яны былі ў Вільні недзе ў 40-я гг. XVI ст. пры вя-лікакняжскай канцылярыі, а адрасатаў і адрасатак гэтых перакладаў трэба шукаць пры дварах беларускіх магнатаў, у першую чаргу – у акружэнні Барбары Радзівіл (1523–1551). Калі фрэйліны набожнай пратэстанткі Альжбеты Радзівіл захапляліся песень-камі пра забавы Венеры і Амура, то для фрэйлін “вясёлай удавы” па Станіславу Гаштольду, раскаванай у паводзінах Барбары гэта, мусіць, было яшчэ больш уласці-ва. Пры двары Барбары, як і пры двары закаханага ў яе каралевіча Жыгімонта Аўгус-та існаваў сапраўдны культ міласці, пачуццёвасці, любоўных прыгод. А яшчэ ў акру-жэнні Жыгімонта Аўгуста, а асабліва пры двары ягонай маці, каралевы Боны Сфорцы часта з’яўляліся суродзічы-італьянцы, менавіта праз іх італьянскія пратографы

“Бавы” і “Трышчана” маглі трапіць спачатку ў Кракаў, а потым у Вільню (існаванне сербскіх пратографіаў не даказана, цалкам верагодна, што беларускія рыцарскія раманы перакладзены непасрэдна з італьянскай мовы).

У апошнім абзацы “Трышчана” паведамляецца, што Трышчан атрымаў ад пекнай Іжоты ліст з наступнымі словамі: “Пане, як рыба без воды не можа быць жыва, так я без тебе не могу жыва быць” [Повесть 1976, 474]. Барбара Радзівіл таксама пісала лісты да Жыгімонта Аўгуста, іх змест і стыль паказваюць, што выхоўвалася аўтарка не толькі на рэлігійнай і маральна-дыдактычнай літаратуры, а мела і іншыя ўзоры для наследвання: “Я, наименшая слуга Вашай каралеўскай мосці, ніколі не сумнявалася ў ласцы ВКМ <...>, толькі мяне непакоіць дужа, што я, будучы так блізка да ВКМ міласцівага пана, асцерагаючыся таго, абы ВКМ, чаго пане Божа з ласкі ўберажы, на той час як на здароўі сваім з той працы ды дарогі і далёкай і непагоднай не цешыўся зменлівым шчасцем. А што я таксама адна, на тое так доўга глядзець не буду, бо я сумую не памалу, аднак жа не па маёй, а па волі ВКМ хай усё са мной дзеецца” [Цыт.: Русецкая 1997, 192–193]. Слушна адзначае перакладчыца і даследчыца эпісталаграфічнага пісьменства XVI–XVII стст. Н. Русецкая: “Лістам Барбары характэрная мяккасць і далікатнасць стылю, унутраная зграбнасць і характэрнае. <...> Гэта лісты-вызнанні, эмацыянальна-экспрэсіўныя выказванні, лірычныя маналогі, падобныя паміж сабой зместам, але розныя па настраёнасці. Яны мелі на мэце найперш заспакоіць і пацешыць караля словамі нязменнага пачуцця, вернасці і ўдзячнасці, выказаць неспакой, абуджаны напружаным чаканнем хуткай сустрэчы [Русецкая 1997, 188].

Безумоўна, гэта толькі гіпотэза, не пацверджаная канкрэтнымі фактамі, але інтуіцыя (ці то навуковая, ці то пісьменніцкая) падказвае нам, што рыцарскія раманы “Бава” і “Трышчан” чыталіся ў Вялікім княстве Літоўскім не толькі мужчынамі, але і жанчынамі, і што гэтыя гісторыі былі вядомыя ў акружэнні Барбары Радзівіл, запатрабаваныя густамі і ўпадабанымі гэтага акружэння. Нагадаем, што ў Познанскім рукапісу рыцарскія раманы змешчаны адразу пасля летапіснага ўрыўка пра каханне і патаемны шлюб Жыгімонта і Барбары, і гэта, відаць, не проста выпадковы капрыз перапісчыка канца XVI стагоддзя...

На заканчэнне нашага артыкула адзначым, што актуальнасць далейшага вывучэння беларускіх рыцарскіх раманаў звязана з важнымі задачамі, якія стаяць перад айчынным літаратуразнаўствам: разглядаць гісторыю беларускага пісьменства не ізалявана, а ў агульнаславянскім і сусветным культурным кантэксце, выяўляць тыпалагічнае падабенства і канкрэтныя факты ўзаемаўплыву і ўзаемадзеяння беларускай і іншых еўрапейскіх літаратур. У гэтым сэнсе цяжка знайсці больш удзячны прадмет даследаванняў, чым перакладныя раманы і аповесці XV–XVII стст., якія лучаць Беларусь з такімі краінамі як Брытанія, Францыя, Італія, Сербія, Харватыя, Польшча, Чэхія, Балгарыя, Венгрыя, Расія. Сам факт наяўнасці ў беларускай літаратуры рыцарскага рамана пра каханне Трышчана і Іжоты (дарэчы, адзінай праявінай версіі гэтай славаўтай легенды ў славянскіх літаратурах) выклікае ў нашых суседзяў павагу, сведчыць пра далучанасць старадаўняга беларускага пісьменства да агульнаеўрапейскай культурнай прасторы: з агульнымі міфамі, архетыпамі, вандроўнымі сюжэтамі і топікай.

Літаратура

Анталогія даўняй беларускай літаратуры: XI – першая палова XVIII стагоддзя / Нав. рэд. В.А. Чамярыцкі. Мн., 2003.

- Ахрыменка П.П.**, Ларчанка М.Р. Старажытная беларуская літаратура: Вучэб. дапаможнік для філал. фак. ВНУ. Мн., 1968.
- Багдановіч М.** Поўны збор твораў. У 3 т. Т. 1. Мн., 1991; Т. 2. Мн., 1993.
- Бразгуноў А.У.** Перакладны рыцарскі і гістарычны раман Беларусі XV–XVI стст.: Еўрапейскі кантэкст, эвалюцыя і трансфармацыя жанру: Дыс. ... канд. філалаг. навук: 10.01.01. Мн., 2002.
- Веселовскі А.Н.** Из истории романа и повести: Материалы и исследования. Спб., 1888. (СОРЯС. Славяно-романский отдел. Т. 44, № 3. С. 1–350).
- Гарэцкі М.** Гісторыя беларускае літаратуры. Мн., 1992.
- Гісторыя** беларускай літаратуры: старажытна перыяд / Пад рэд. М.А. Лазарука і А.А. Семяновіча. Мн., 1985.
- История** белорусской дооктябрьской литературы. Мн., 1977.
- Кавалёў С.** Навука кахання. П'есы. Мн., 2005.
- Карскі Е.** Белорусы. В 3 т. Петроград, 1921. Т. 3. Вып. 2.
- Кіпель З.** Беларуская літаратура XVI стагоддзя: самабытнасць і літаратурныя сувязі // Спадчына. 1999. № 3. С. 171–176.
- Кіпель З.** Беларуская перакладная літаратура XV–XVII стст. як мост паміж Усходам і Захадам // Беларусіка–Albaaruthenica. Кн. 6. Ч. 2. Мн., 1997. С. 175–181.
- Кузьміна В.Д.** Рыцарскі роман на Русі: Бова, Петр Златых Ключей. Москва, 1964.
- Мазурава Н.** Беларускі рыцарскі раман “Трышчан” у даследаваннях Э. Згамбаці // Працы кафедры гісторыі беларускае літаратуры Белдзяржуніверсітэта. Вып. 4. Мн., 2003. С. 136–140.
- Надсан А.** Заходняя літаратура на Беларусі ў XV–XVII стст. // Спадчына. 1997. № 6. С. 73–90.
- Повесть о Трышчане** // Легенда о Тристане и Изольде. Изд. подг. А.Д. Михайлов. Москва, 1976. С. 384–474.
- Русецкая Н.** Лісты Барбары Радзівілянкi // Спадчына. 1997. № 6. С. 186–194.
- Старавойтава Н.П.** Беларуская перакладная аповесць эпохі Араджэння (тэксталагія і стыль перакладу): Дыс. ... канд. філалаг. навук: 10.01.08. Мн., 2004.
- Шчэрба Л.** Чарадзейная казка і рыцарскі раман: агульнасць сюжэтных структур // Працы кафедры гісторыі беларускае літаратуры Белдзяржуніверсітэта. Вып. 4. Мн., 2003. С. 108–113.
- Barwiczka** dla ozdoby twarzy Panieńskiej. Wilno, 1605.
- Bieniak J.** Polskie rycerstwo średniowieczne. Kraków, 2002.
- Boje C.** Über den altfranzösischen Roman von Bueve de Hamtone. Hale, 1909. (Zeitschrift für romanische Philologie. № 16).
- Brückner A.** Ein weißrussische Codex miscellaneus der Gräfflich-Raczyński'schen **Bibliothek in Posen** // Archiv für slavische Philologie. № 9. Berlin, 1886. Bd. 345–391.
- Creve R.** Studien über den Roman Buavo d'Antona in Rusland. Berlin, 1956. (Berlin Slavistische Veröffentlichungen. II. № 10).
- Delumeau.** Strach w kulturze Zachodu. Warszawa, 1986.
- Duby G.** Rycerz, kobieta i ksiądz. Małżeństwo w Feudalnej Francji. Warszawa, 1986.
- Etos rycerski** w Europie Środkowej i Wschodniej: od X do XV wieku. Red. W. Peltz, J. Dudek. Zielona Góra, 1997.
- Piwowarczyk D.** Obyczaj rycerski w Polsce późnośredniowiecznej (XIV–XV wiek). Warszawa, 1998.
- Sadowski P.** Hamlet mityczny. Kraków, 1991.
- Sgambati E.** Il Tristano Biancorusso. Casa editrice le Lettere Licosa Comissionaria Sansoni. Firenze, 1983. (Studia Historica et Philologica. Vol. XV. Sectio Slavoromanica. Bd. 4.).
- Seredyka J.** Książniczka i chudopachotek. Zofia z Radziwiłłów Dorohostajska – Stanisław Tymiński. Opole, 1995.