

УДК 821.161.3+82-392+82.0+801.81

Шостак Н.П.

(Мінск, Беларусь – Київ, Україна)

**ФАЛЬКЛОРНЫЯ ЭЛЕМЕНТЫ Ё ПАЭТЫЦЫ
ДАЎНЯГА БЕЛАРУСКАГА РАМАНА “ТРЫШЧАН ДЫ ІЖОТА”**

У цій доповіді мова йде про фольклорні елементи поетики старобілоруського перекладного роману “Трышчан та Іжота”. Аналізуючы власне поетичную систему та її основні принципи, авторка наголошує на фольклорних алюзіях у творі та доходить висновку, що білоруська версія цього відомого лицарського роману Середньовіччя залишається вірною своєї усній народній традиції до кінця.

Ключові слова: *лицарський роман, поетика, фольклорні елементи.*

В докладе рассматриваются фольклорные элементы поэтики старобелорусского переводного романа “Трышчан и Ижота”. Анализируя собственно поэтическую систему и ее основные принципы, автор расставляет акценты на фольклорных аллюзиях в произведении и приходит к выводу, что белорусская версия этого известного рыцарского романа Средневековья остается верной своей устной народной традиции до конца.

Ключевые слова: *рыцарский роман, поэтика, фольклорные элементы.*

The article deals with the folklore elements of the poetic system of the old novel in Belarusian translation “Tryshchan and Izhota”. Analyzing the actual poetic system and its basic principles, the author makes emphasis on folklore allusions in this work of literature and concludes that the Belarusian version of this famous medieval romance remains true to its oral folk tradition up to end.

Key words: *romance, poetic system, the folklore elements.*

Адным з найбольш красамоўных помнікаў даўняй перакладной літаратуры Беларусі з’яўляецца **“Раман пра Трышчана ды Іжоту”** (далей – “Трышчан”), што захаваўся ў адзіным рарыгэтным рукапісе канца XVI ст. – **“Пазнанскім зборніку”**. Гэта класічны ўзор беларускай літаратурнай спадчыны эпохі Рэнэсансу, што далучае нашу краіну да шэдэўраў тагачаснай еўрапейскай літаратуры.

Светна вядомая легенда пра каханне рыцара Трышчана і каралевы Іжоты была пераствораная на зямлі Наваградчыны чалавекам свецкім, які не быў знаёмым з царкоўнаславянскімі кнігамі, але дасканала валодаў сербскай і польскай мовамі. Як адзначаў акадэмік Яўхім Карскі, беларуская версія гэтага рыцарскага рамана апрацаваная з такой доляй аўтарскай свабоды, майстэрства і экспрэсіі, што пры яе чытанні і цяпер ствараецца ўражанне неспрэднае гутаркі апавядальніка з чытачом. Дзякуючы багаццю лексікі, найбольш сінаніміі, а таксама фразеалогіі, разнастайнасці сінтаксісу, шматлікім тропам і фігурам аўтар знаходзіць непаўторныя фарбы для кожнага з бясконцых

турніраў, для перадачы лірычных эпізодаў, апісання перажыванняў. Багацце жывой народнай гаворкі прыводзіць даследчыкаў да пераканання, што “Трышчан” – гэта вельмі таленавіты, творчы пераказ, а не пераклад [3].

Зора Кіпель, даследчыца даўняй беларускай літаратуры на эміграцыі, у прадмове да англамоўнага перакладу таксама адзначала, што дамінаванне фальклорнага пачатку ў “Трышчане” ўяўляе з сябе своеасаблівы стыль славянскай казкі і гэта прыныццопа розніць беларускую версію ад французскай. Менавіта Зора Кіпель упершыню прааналізавала, хоць і вельмі сцісла, пзўныя этнічныя элементы беларускага рамана (цытуюцца ў падрадкавым перакладзе з ангельскай): **класічныя эпітэты** (*цнатлівы лес; акрутная смерць; мёртвы страх; смяротны вораг*); **метафары і метаніміі** (*растуліць мяккія вусны на ціхія бяседы; здымі карону царную... ды ўскладзі вечную – з лаўра; Трышчан і Анцалот – два арлы; гэты рыцар ёсць кветка добраці і харобрасці; не можна пабітае бітвы на нагах паставіць*); **параўнанні** (*пасмыкалася на залатых падушках, як змяя на купіне; заняліся адзін за адным, як два лвы; Іжота была красная, нібы ружа і белая, нібы папера; ён прывёў мяне як аленя за горла*); **тыповыя фальклорныя фразы** (*нізкі наклон; усе ад мала да вяліка; спавядаю табе ўсё на раду*); **устойлівыя выразы** (*ніхто не мог захаваць жорсткае сэрца і не плакаць, бачачы гэта; моцныя ўдары ягонага вострага мяча; addaў душу Богу; Богам ухвалены; з Божай дапамогай*); **зінербалічныя азначэнні** (*найбольшы віцязь – усім віцязям карона; ухвалены рыцар пан Трышчан*); **звароткі ды ўзмацняльныя паўторы** (*о наймагутнейшы каролю; калі не адзін, хай іх будзе два, калі не два, хай іх будзе тры, калі не тры, хай іх будзе дзесяць*). Клішаваную, паўтораваю структуру маюць і двубой Трышчана: амаль заўсёды ён перамагае, будучы пры гэтым моцна зраненым [7].

Увогуле, у паэтыцы “Трышчана” можна вылучыць **два асноўныя прынцыпы** ўпарадкавання выяўленчых сродкаў: **прынцып кантрасу** багатых і “пустых” па насычанасці месцаў тэксту і **прынцып канвергенцыі**. Канвергенцыя – комплекс стылістычных прыёмаў, што ствараюць эфект рэдкіх, але вельмі каштоўных выбухаў, чым прывабліваюць чытача, закранаюць і хвалююць ягоны эстэтычны густ. Яна з’яўляецца, бадай, адзіным стылістычным прыёмам, ужыванне якога можна з упэўненасцю назваць свядомым і які справядліва лічыцца найбольш складаным з усіх выяўленчых сродкаў [4]. Найярчэй канвергенцыя “Трышчана” выяўляецца ў **афарызмах**, рассыпаных па тэксце (*где есть ненависть, там милости неть; ни што такь не омываеть, якь парсуна чловеческа; што ся не продает, того не можеш купити; коли нет у первои речи, не може быти и у последней; где сила, туть и память*), **размоўнай лексіцы**, якую, аднак, трэба адмяжоўваць ад тагачаснай нарматыўнай лексікі, сербізмаў і паланізмаў (*я есми докoнал свое вмышление; и облапили ся велми мило; сбодая ся с Трышчаномь; и королева безь вести влезла в стань; а Анцолот беручы и метал за шранокь*), **рытарычнымі зваротамі і выгукамі**, якіх у творы вельмі багата (*о глупая девко, якь може не оборонившы вернуть тот чудныи венець!; о добрыи рыцэру Трышчане, Бог же вам заплат, што мыслиш о почестномь тое панны за ее учту!; о Трышчане, почестныи и добрыи рыцэру, чудная молодости, кол дорого купилъ еси свободу корьновальскую!; рыцэру, Боже ты потешь!; охъ мои Боже!*)¹ і іншымі прыёмамі.

¹ Тут і далей старабеларускія цытаты прыводзяцца паводле выдання А. Весаёўскага 1888 г. [6].

Далей звернемся да ўласна выяўленчай сістэмы твора, дакладна размяжоўваючы сферы функцыянавання розных моўных узроўняў [5] і падкрэсліваючы толькі фальклорны элемент. **Яксная зўфанія, стылемы фанетыка-графічнага ўзроўню (1 група)**, найбольш красамоўна прадстаўлены ў тэксце “Трышчана” асанансам і алігэрацыяй (*то бы то добре, бы то Бог дал, гомеатэлеўтам (на крыж свет прашли, цуднешных быхмо не нащли; а Трышчан его ждалъ смело и умело)*, **сінаніміяй** без агульнай марфалагічнай асновы (хоць яе больш правільна было б аднесці да сферы лексічнага інструментарыя) і **запазычаннямі**. Сінанімізацыя, шырока прадстаўленая ў творы, мае эффект узмацнення ўражання і дапамагае пазбегнуць таўталогіі. Назіраюцца выпадкі **сінанімічных дыядаў** (каторыя были великое доброты и великого сердца; доброта и милосердьё; достаточне и богато; злыи и худыи рыцэру; его кашталянства и дворности, дворно и цютливё), **кантэкстуальнай дыстантнай сінаніміі** (*милостное пите – любовное пиво; была великая зелеиница – чаровница* *большеи нижли иные ведьмы; правда – истота; пиво – питие; грозно – смутно; трески – шукуи; сулица – копе; витезь – рыцэръ – колець; надзныи – лихши – злыи и худыи; прудко – борзод – борзло)*, **сінтаксічнай сінаніміі злучнікаў и/а** (одно Трышчан и Говорнар а Брагиня, толко Трышчан а Ижота и Говорнар и Брагиня). У **сінанімічных дублетах** (*палац – дварэц*) адлюстравалася імкненне знайсці эквіваленты ў роднай мове: лацінскае **запазычанне** *палац* набывала беларускае фанетыка-марфалагічнае аблічча і мела стылістычную маркіраванасць, афарбоўку, праз што замацоўвалася ў мове.

Стылемы семантычнага ўзроўню (2 група) у рамане шырока прадстаўленыя **параўнаннем** розных тыпаў: (а) метафарычным (*молодъшая бела якъ паперъ и красна якъ рожка, посмыкала ся якъ змия на купе, была бледа якъ папуга, привел мя якъ еленя за горло, сталь якъ забыв ся, миловали его панове якъ свое сэрко, и мешкали яко-бы в Бога, милую его серцэмъ яко сам себе, пане як рыба безъ воды не може быти жыва так я без тебе не могу жыва быти²*), (б) лагічным (*яко в тои прыгоде которую нам Бог далъ, смело якъ бы вже въ своихъ рукахъ мелъ*), (в) іранічным (*и погледалъ хитро якъ бы того никто не бачыл*), (г) гіпербалічным (*почали ся гонити як два лвы*). Як від семантычных стылем маюцца ў тэксце **метафарычныя эпітэты** (*милостного пия, и было ему море тихо*), **метаніміі** (*и так вросла их милость, никто з витезей не был сыт слушаючы, слушаючы ноты лютни Трышчановы, тогда он на коленях падалъ а Ижота прыимала ударцы в сэрге свое*), **эпітэты** (*чыстое злато, округная смерть, великии знои*). Але ў рамане эпітэты маюць затушаваны, сціплы характар, што можа абгрунтоўвацца стылістычнай сінтэзаванасцю эпохі. Метафара тут арганічна ўплятаецца ў тканіну тэксту, падчас яе нават цяжка заўважыць. Яна раскоўвае межы гэтага тэксту, стварае адчуванне яго “адкрытасці” і “ёмістасці”. Афарыстычны характар мае такая **парафраза**: *навчыть тебе тот, каторыи небо и землю сотворыл*.

Дыкурс, альбо сінтаксічныя пераўтварэнні (3 група), у творы яскрава прадстаўлены **сіметрыяй**, што выяўляецца ў рамане як рэпрыза, напрыклад: *Не могу ехати а ни стерпети штообъ мя несли*, што паўтараецца пасля кожнага сур’ёзнага ранення Трышчана. Сярод іншых відаў сінтаксічных стылем лёгка заўважыць **полісіндэтон** (*даите ми зброю и сулицу и конь; толко Трышчан а Ижота и Говорнар и Брагиня*),

² Цікава адзначыць, што праз гэтае параўнанне Іжота чарговы раз прысушвае Трышчана, паколькі ў традыцыйным беларускім фальклоры падобныя кампаратывы з’яўляюцца тыповымі прысушкамі: “*як рыба безъ воды не може быти жыва*”.

пералічэнне з асіндэтонам, ампліфікацыяй (трубы, дуды, лютні, арфы, арганы, шахі, варцабы велмі чудне украшэно), сілепсіс, парушэнне сіметрыі за кошт інверсіі, што надае пэўную жвавасць маўленню (которого чудные дела и доброе витезство и чудные речи хочу вамъ споведати и як его девка взяла; **прышла есмі жалосна на сес место и в жалості есмі тебе породила**), **хіязм** у вузкім сэнсе як перастаноўку андолькавых словаў (если я лев, а Паламидеж не змеи, а если я змеи, тогда Паламидеж не левъ). Гэты прыклад хіязму мае **антытэзнае** адценне. У “Трышчану” багата серманацый і гіпофараў, пыгальна-адказных хадоў, што стварае ўражанне непасрэднай гутаркі з чытачом: праз іх яскрава раскрываюцца вобразы герояў, раскрываюцца асноўныя падзеі.

Фігуры думкі (4 група) з’яўляюцца самым цікавым відам стылістычных сродкаў, бо яны маюць суаднесенасць з экстралінгвістычнай рэчаіснасцю і змяняюць лагічную значнасць фразы. Яны прадстаўленыя **парадоксамі** (где сила, тутъ и памет), **літотамі** і **гіпербаламі**, што часцей маюць іранічны характар, напрыклад: *Трышчан почаль класти левую наруч на правую руку, а правую на левую* (Трышчан заніжае свае здольнасці, чым вельмі весяліць Іжоту); *А Либрун схватилъ их с конем одного одною рукою, а иногю иною рукою* (заўважым, што таўталагія тут мае аманімічны характар) і *положылъ ихъ митус перед собою на кони и потрепал ихъ каждого рукою по челюсти; трецыт ему конь копытомъ*. Амаль усе паядынкі Трышчана таксама маюць гіпербалічны характар. Паўтор, антытэза, эўфемізм, алегорыя, іронія, храналагічная інверсія таксама прадстаўляюць гэтую групу стылем. Найчасцей у рамане ўжываецца **разгорнуты, дыстантны, перайначаны паўтор**, вельмі ўласцівы фальклору, ён з’яўляецца самым каштоўным у паэтыцы і выкарыстоўваецца для трываласці ўражання: *если живъ або вмер – если с тых ран выздорovelъ, або так вмер; выиди вон зъ замку, маемъ одинъ зъ нас с тобою мети любовь – выиди вон из града, имаэт с тобою одинъ з нас любовь мети – выиди изъ замку; не могли познати абы нога Трышчану въ стрымени рушыла ся* (паўтараецца ў апісанні трох боек). Вось прыклад **фальшывай антытэзы** з адценнем **сілагізму**: *если Трышчанъ то чыинить, то зле, а не чыинивши тэж недобре*; проста **антытэзы**: *А Трышчан и Анцолот были тому велми веселы, а Галец велми смутен*. А вось прыклад **эўфемізму** з адценнем **іроніі**, які потым і пераходзіць у разгорнутую іронію: *А и ты якии мудрецъ, што хочеш з двема рыцэры бити ся (которые з лондрешьского королевства? Внимаи, што они як корновальские рыцэры)*. **Разгорнутай іроніяй** з’яўляецца бойка Трышчана з каралём Самсіжам, калі найвялікшы рыцар прыкідваўся прастваком. Іранічны характар мае сказ: *Трышчан скрыль ся у кадъ* (калі маці Іжоты замахнулася на яго мячом, каб адпомсціць за брата, а Трышчан тым часам прымаў ванну). Увогуле, у творы вельмі часта героі кажуць нешта, расмяяўшыся: *И тому ся Трышчан насмеялъ; и он прочотши розмеял ся; которые панны намъ смеяли ся*. Гэта было наватарствам для літаратурнага твора XVI ст., але не для народнай слоўнай творчасці.

“Трышчан” мае бліскучыя ўзоры фальклорнай **алегорыі** – сон караля Маркі (*панство мое, але рожка не моя: хтоколвек озмет цвет от рожы, будетъ ему рожка*). Беларускі перакладчык адчуў адсутнасць магывацці дзеяннем Іжоты ў еўрапейскіх версіях як прабел і запоўніў яго цудоўнай алегорыяй. І гэта не адзіны прыклад тонкіх псіхалагічных намёкаў. Алегарычны на сваёй сутнасці і вобраз гаратанскага танца, якім Іжота *серцэ пану Трышчану на храброст* абарочвала. Ім Іжота выяўляе свае пяшчотныя пачуцці да каханка: *Пани, ты королевая корунованая, якъ еси ты прышла къ наибольшому витезю с*

печальнымі речмі? Тобе было прыітці тихо і отворыці мяккіе уста на тихіе беседы, нехаі бы ся витезю серцэ на храброст абротило. Гэты танец з'яўляецца алегорыяй каханьня. Аповед пра тое, як Марка калісьці здрадна забіў свайго брата Пэрлу, можа служыць прыкладам храналагічнай інверсіі.

Унікальнай з'яўляецца і фінальная сцэна, у якой яскрава заўважны ўплыў фальклорнай традыцыі. Большасць еўрапейскіх версій апавядае пра смерць закаханых і іх ператварэнне ў расліны, што пераплятаюцца па-над каплічкаю і ўпарта вырастаюць пасля чарговага высячэння. Аднак матыў пераўвасаблення закаханых у кветкі быў шырока распаўсюджаны ў беларускім фальклоры:

*Пахавай мяне ля ганачку,
Жану маю на другом баку.
Пасадзі на мне бярозачку,
На жане маёй яварыначку.
Каб мы раслі, схіліліся,
Лісткі з лісткамі зліліся.
Каб з нас людзі дзівіліся,
Што на тым свеце злюбіліся.
А мамцы да жаль стала,
Узяла тапор – пазрубала.
Галлё ў кучкі паскладала,
Тое ж галлё папрымалася.
Тое ж галлё папрымалася,
Маці з усім светам
да жагналася [2].*

Мажліва, менавіта таму беларускі перакладчык эпохі Рэнэсансу проста хацеў пазбегнуць банальнасці і разважыў больш аптымістычна: “*А прышодшы [Жота], пачала яго [Трышчана] лячыць, што могучы. І ня вею, есць з тых ран выздаравеў, або так умёр. Патуль а нём пісана*” [1].

Такім чынам, мы маглі пераканацца ў тым, што функцыянальнасць усіх пералічаных стылістычных прыёмаў рамана палягае ў галіне вобраза- і тэкстаўтварэння. Гэта абумоўліваецца спецыфікай жанру: беларускі “Трышчан” застаецца верным сваёй фальклорна-апавядальнай традыцыі да канца.

ЛІТАРАТУРА

1. Апovesьць пра Трышчана: Невядомае ў невядомым. Атрыбуцыя аўтара й праблема вывучанасці / Прадм. і транслітарацыя Н. Старавойтавай // Спадчына. – 1999. – № 3. – С. 170.
2. Балады. Беларуская народная творчасць: У 2 кн. – Кн. 1. – Мінск, 1977. – С. 203 – 204; 498 – 499.
3. Карский Е. Белорусы: В 3 т. – Т. 3: Очерки словесности белорусского племени. – Вып. 2: Старая западнорусская письменность. – Петроград, 1921. – С. 78.

4. Новое в зарубежной лингвистике: Сб. ст. – М., 1979. – Вып. 9: Лингвостилистика. – С. 90.
5. Общая риторика / Пер. с фр.: Ж. Дюбуа, Ф. Пир, А. Тринон. – М., 1986. – С. 19.
6. Починається повесть о витезях с книг сэрбських, а звлаща о славном рыцэры Трысчан[е], о Анцалоте и о Бове и о иншых многих витезех добры[х] // Веселовский А. Н. Из истории романа и повести: Материалы и исследования СОЛЯС. – Т. 44, № 3. – Спб., 1888. – С. 1 – 127 (Приложение).
7. The Byelorussian Tristan / Transl. by Zora Kipel (Garland library of Medieval Literature; N 59, Ser. B). – New York&London, 1988. – P. xxi.

УДК 882(092)+882.08

Бережная Е.П.
(Новосибирск, Россия)

«ЕВГЕНИЙ ОНЕГИН» - ПРЕДМЕТ И ИНСТРУМЕНТ ИССЛЕДОВАНИЙ Ю.Н. ТЫНЯНОВА

Тыняновская концепция литературной эволюции создавалась на материале творчества Пушкина, опираясь, в первую очередь, на роман в стихах «Евгений Онегин». В статье рассмотрены формы присутствия пушкинского романа в работах Ю.Н. Тынянова от эстетического предмета до инструмента исследования.

Ключевые слова: «Евгений Онегин», стиховой роман, структуры языка поэзии, словесная динамика произведения.

Tynyanov's concept about the literature evolution has been formed with the help of the Pushkin's creative works, basing itself for upon the novel in verse "Eugene Onegin".

Key words: «Eugene Onegin», poetic novel, structures of the poetic language, word dynamics of the work.

Морфологическая школа, принеся в изучение литературы категории «лингвистического модернизма», осуществила на деле две общетеоретические задачи: 1) создала автономную область литературной науки, противопоставляемую различным фактам культуры, и 2) разграничила литературные тексты в отдельные концепты, сводимые друг с другом на уровне стиля. Следствием подобного имманентного подхода к искусству явился мощный качественный поворот, выявляемый как в перспективе собственно художественного ряда, так и существующий за его пределами. Этот поворот, ознаменовавший своего рода смену парадигмы, глубоко засвидетельствован теоретическими и историко-литературными работами Ю.Н. Тынянова 1920-х годов.

Пафос открытия, присущий научным поискам Тынянова, в совершенно особом смысле выразился в пушкиноведческих трудах ученого. Поэтика Тынянова содера-

© Бережная Е.П., 2011