

**РЫСЫ РЭНЕСАНСАВАГА ГУМАНІЗМУ
Ў “ПЕСНІ ПРА ЗУБРА” МІКАЛАЯ ГУСОЎСКАГА
(У СВЯТЛЕ ПЕРАКЛАДУ АНДРЭЯ САДАМОРЫ)**

Жанна Некрашэвіч-Кароткая

Білоруський державний університет
вул. К. Маркса, 31, Мінськ, 220030, Білорусь
e-mail: korotki@from.by

**РИСИ РЕНЕСАНСНОГО ГУМАНІЗМУ
В ”ПІСНІ ПРО ЗУБРА” МИКОЛИ ГУСОВСЬКОГО
(В КОНТЕКСТІ ПЕРЕКЛАДУ АНДРІЯ СОДОМОРИ)**

Поему Миколи Гусовського “Carmen de statura, feritate ac venatione bisontis” (Краків, 1523) можна назвати унікальним художнім проектом в поезії раннього Ренесансу. Зубр в поемі, як неодноразово підкреслювали білоруські літературознавці – це образ-символ. Але символічне наповнення цього образу розкривалось не в повній мірі в зв'язку з тим, що всі наявні переклади поеми на білоруську мову (Я. Семезона, Н. Арсенєвої та В. Шатона) в тій чи іншій мірі не відповідали першопочатковому художньому задуму автора. Майже за сто років після виходу в світ прекрасного перекладу поеми польською мовою Яна Каспрівича з'явився її переклад українською мовою Андрія Содомори (до цього Віталій Маслюк переклав українською мовою лише окремі фрагменти твору). Саме професору Содоморі вдалось не тільки точно передати головні епізоди поеми, але й відтворити засобами української мови ті зразки “поетичної алхімії”, які надають їй неповторного колориту. “Пісня про зубра” в перекладі Андрія Содомори – прекрасний доказ того, як можна, заховуючи при перекладанні принципи еквіметричності та еквілінеарності, адекватно відтворити й художню та образно-естетичну своєрідність поетичного світу Миколи Гусовського. Ключові слова: Микола Гусовський, Андрій Содомора, переклад, образ-символ Зубра.

Паэму Мікалая Гусоўскага “Carmen de statura, feritate ac venatione bisontis” (“Песня пра постаць, дзікасьць зубра і паляванне на яго” (Кракаў, 1523; навуковае перавыданне Я. Пельчара – Кракаў, 1894) можна назваць унікальным мастацкім праектам у паэзіі раньняга Рэнесансу. Менавіта ў гэтай анты ту рэц кай, паводле ідэйнай скіраванасці, паэме аўтар ярка ўвасобіў тыя спецыфічныя рысы гуманізму, якія характарызувалі пачатковы перыяд “паўночнага” Рэнесансу. Таму праблема перакладу гэтага помніка мае надзвычай вялікае значэнне і шырока абмяркоўваецца літаратуразнаўцамі розных краін.

Упершыню паэму Мікалая Гусоўскага пераклаў на польскую мову Ян Кас провіч яшчэ ў 1913 г., але цалкам яго пераклад быў апублікаваны толькі ў 1994 г. [гл.: 10]. Гэта – адзін з найбольш дасканалых славянскіх перакладаў “Песні пра зубра”, які адрозніваецца адекватнай перадачай асноўных вобразаў, праблем і гістарычных рэалій, адлюстраваных у мастацкай тканіне твора.

Зубр у паэме, як неаднаразова падкрэслівалася беларускімі літаратуразнаўцамі, -- вобраз-символ. Аднак сімвалічнае нападненне гэтага вобраза ў беларускую мову кім літаратуразнаўства да сённяшняга дня раскрыта недастаткова адекватна ў сувязі з тым, што ўсе створаныя переклады паэмы на беларускую мову (Я. Семяжона, Н. Арсенневай і У. Шатона) у той ці іншай ступені не адпавядалі першапачатковай мастацкай задуме аўтара. Польскі даследчык

Я. Чапляевіч справадзілі ва ўважыць, што стварэнне першых перакладаў (на рускую мову – Я. Парэцкага і Я. Семяжона, на беларускую – Я. Семяжона) у канцы 60-х гадоў было падпарадкавана надзвычайна той час задачы “адшукання” у старажытнай літаратуры агульна-

нацыянальнай эпохі [гл.: 8, с. 315-322]. У сувязі з адпаведнай ідэалагічнай устаноўкай твор, які нават паводле фармальных прыкмет (паэтычны памер – элегічны двуверш) не можа быць ідэнтыфікаваны як узор эпохі, набыў у перакладзе Я. Семяжона высокае, гераічнае

гучанне. Дзеля гэ та га абодва перакладчыкі (Я. Парэцкі і Я. Семяжон) мусілі пайсці на свое саблівы мастацкі эксперымент, стварыўшы, фактычна, не пераклад, а перастварэнне, або вольны пераклад. У ім больш ці менш была захаваная галоўная ідэя твора (заклік да аб'яднання перад пагрозай турэцкай навалы), трансфармаваная, аднак, праз прызму патрыятычнага светаадчування саміх перакладчыкаў, а таксама прыведзеная ў адпаведнасць з панавальным у савецкім літаратуразнаўстве вульгарызатарскім раэгуменам народнасці. І гэтак

дало ў той час патрэбны сацыяльны эфект. Тры умовы нае ўваходжанне “Песні пра зубра”, перастворанай Язэпам Семяжонам, у кантэкст гісторыі беларускай літаратуры – бясспрэчная заслуга перакладчыка, які вало даў непараўнальным густам у версіфікатарскім мастацтве. Нават эквіметрычны і эквілінеярны пераклад Уладзіміра Шатона, які з’явіўся ў 90-х гадах, не стварыў канкурэнцыі перастварэнню Я. Семяжона, атрымаўшы прызнанне пераважна ў асяродку беларускіх філолагаў, прынамсі ў практыцы універсітэцкага выкладання.

На вялікі жаль, многія ключавыя фрагменты паэмы былі недакладна (з улікам рэаліі той эпохі) успрынятыя перакладчыкамі, а ў некаторых выпадках нават не карэктна пераклад-

зены. Гаворка ідзе, у першую чаргу, пра экспазіцыю паэмы (першыя 140 радкоў) і апісанне прыродных багаццяў роднага краю (237 – 290 радкі). Недакладна вымалёўваецца пазіцыя паэта-гуманіста ў адносінах да паганскіх вераванняў (291 – 326 радкі). Усе гэтыя пралікі папярэдніх перакладчыкаў выразна вылучаюцца пры тэксталагічным супастаўленні створаных імі тэкстаў з тэкстам перакладу Андрэя Садамора.

Першыя радкі твора ў перакладзе Я. Парэцкага і Я. Семяжона ствараюць уражанне, што паэт успамінае пра відовішча бою быкоў як штосьці такое, што ўзрушыла і захапіла яго разам з іншымі прысутнымі:

В Риме случилось мне как-то при сборище люда огромном

Зрелище видеть, в восторг приводившее бурный, --

Бой беспощадный с быками толпе на потеху [2, с. 129].

У арыгінале, аднак, выражана зусім іншая настраёванасць:

In medio quaedam populo spectacula Romae

Contingerant nuper forte videnda mihi [Carmen de statura, 1-2]

Андрэй Садамора пераклаў першыя радкі паэмы больш дакладна:

Якось, це в Римі було, на видовищах я опинився,

Де вирував гомінкий і розгарячений люд:

Тут, як бачым, няма ніякага намёку на “бурный восторг” і нават на «потеху толпы». Да таго ж, герундыўная форма “videnda” (“прышлося глядзець”), слова “forte” (“выпадкова”)

указваюць на тое, што на відовішча карыды паэт прышоў не з уласнага жадання. Калі ж ён і быў уражаны пабачаным, то ўражанне не гэтае было вельмі цяжкім: яму непрыемна было назіраць “fera proelia” (“дзікія спаборніцтвы”). Аўтар адразу імкнецца сфарміраваць у эстэтычным успрыманні чытача патрэбнае яму супрацьпастаўленне супрацьпастаўленне:

забойства тарэадорам зняволенага быка і ляснога палявання на свабодных дзікіх зуброў. Відовішча бою быкоў паэту не спадабалася, таму, толькі калі ў яго спыталі (quaesitus) пра пануючыя пушчы, ён стаў расказваць пра зубрыныя ловы не для таго, каб супаставіць, а для таго, каб супрацьпаставіць іх карыдзе. І менавіта ад гэ та га супрацьпастаўлення канкрэтных (але, як заўважыў У. Кароткі, маркіраваных падзей, гл.: 4) пачынаецца ў паэме больш шырокае супрацьпастаўленне дзвюх цывілізацый: заходняй і ўсходняй.

Шматлікія заўвагі аўтара пра тое, што ён, маўляў, прыбыў з далёкага краю, што ён “трымціць” перад вучонымі мужамі і г. д., ёсць нішто іншае, як свое саблівы этыкетнае рэнесансвае якаства; на гэтак звярнуў увагу яшчэ М. Плезія [гл.: 12, с. 79]. Усе заявы па добрых прычынах у “Песні пра зубра” трэба ўспрымаць выключна з улікам іх іранічнага падаплёкі. Іранічнымі ацэнкамі апісанняў зубра ў творах папярэднікаў (Плінія Старшага, Паўла Дыякана) Мікалай Гусоўскі акцэнтуюе сваю эрудыцыю, свой паэтычны талент, сцвярджае ўласнае права быць лепшым у рэалізацыі творчай задумкі. Тым не менш, многія вучоныя – як польскія, так і беларускія – часта ўспрымаюць літаральна выразы аўтарскай “сціпласці”, лічылі сваім абавязкам найперш усю помніць пра “беднасць”, “сціпласць” нашага

паэта, пра яго нізкі сацыяльны ста тус, залежнасць ад волі мецэната... Мікалай

Гусоўскі

прэзентуецца як “хлопец з да лё кіх усходніх ускрайкаў”, які быў уражаны велічнасцю Рыма [7, с. 14]; лавец, які “прабіўся ў таямнічы свет лацінскай кніжнасці” [3, с. 133]. Сапраўды, уяўныя дэкларацыі аў та ра пра яго нежаданне займацца паэзіяй, пра няўпэўненасць у літаратурнай спра ве на першы погляд здаюцца шчырымі. Аднак не будзем забывацца, што по бач з велічнымі помнікамі старажытнасці паэт-гуманіст убачыў у Рыме таксама бяссілле цы ві лі за цыі перад чумой, звярнуў увагу на крывадушнасць вярхоўных уладароў, заў ва жыў

адраджэнне паганскіх звычаяў пры самым “сталыцы Пятра” (што ад люс т ра ва на ў яго вершах

рымскага перыяду). Таму адносіны паэта да “вечнага го ра да” былі яўна неадназначнымі, ён дастаткова рэальна ўсведамляў як дасягненні, так і заганы заходняй цывілізацыі.

На творчасць Мікалая Гусоўскага зрабіла вялікі ўплыў літаратурная школа Эразма з Ратэрдаму, які меў даволі шчыльныя кантакты з буйнейшымі прадстаўнікамі кракаўскага гуманістычнага асяроддзя. Спецыфічны мастацкі метада Эразма, заснаваны на прыёме іранічнага “перакульвання дагары нагамі”, які знайшоў найбольш яркае ўвасабленне ў “Пахвале дурасці”, выразна праяўляе сябе ў многіх эпізодах “Песні пра зубра”. Вось чаму паэма патрабуе не проста ўважлівага прачытання, але яшчэ і своеасаблівага “магічнага вока” для яе адэкватнага ўспрыняцця. Такім “магічным вокам” валодае Андрэй Садамора.

Паляўнічыя абразкі Мікалая Гусоўскага не толькі пластычна перадаюць жы васць і каларыт ловаў у беларускіх пушчах, -- яны нясуць у сабе глыбокі ўнут ра ны падтэкст. У першую чаргу гэта датычыцца выразнай фармулёўкі эстэтычнай праг ра мы паэта, звязанай з ідэяй узвелічэння мастаком творчага “otium”. Фраг мент з уступнай часткі паэмы, пасля якога

аўтар прыгадвае звесткі з трактата Паў ла Дыякана і пераходзіць непасрэдна да апісання жыцця зубрынага статку, нораву зве ра, палявання на яго – вельмі важны для асэнсавання творчага крэда паэта. Па цы тую гэты ўрываек цалкам:

Sed subeo, quantum dicere quisque velit,
Dummodo libertas dicendi talia constet,
Quae non cum paucis sunt manifesta mihi,
Ж. Некрашэвіч-Кароткая 189

In quibus absumpsi nunquam revocabile tempus
Otia devitans tunc odiosa quidem,
Quae nunc mente peto magnoque labore
Insequor et variis retia tendo modis.
Nec paro desidiae latebras, sed tempora venor,
Quae studiis quondam rapta fuere meis;
Et nulla ratione capi nullisque teneri
Inventis possunt, ut periere semel.
Jam pereant... [Carmen de statura, 92-102].

Слова “otium” ужываецца паэтам у яго гуманістычным разуменні, якое было зас во е на паэтамі эпохі Рэнэсансу з твораў іх куміра Цыцэрона. Гэта не проста ‘адпачынак, вольны час’ – гэта прынцыповая пазіцыя мастака, яго ін т ра вер та ва насць, сканцэнтраванасць на ўласным унутраным свеце. “Otium ac studium” – ідэ ал жыцця для мастака, у тым ліку і для Мікалая Гусоўскага. “Otium” – гэта час, вызвалены для інтэлектуальных заняткаў, для ўдасканалення душы.

Глыбінны сэнс працытаванага фрагмента найбольш адэкватна перададзены ў пе ракладзе Андрэя Садаморы:

Ну, але годі – почну, што б хто почуть не хотів.
От лише б вільно зумів словами те передати,
Що серед інших і я бачив на ловах не раз,
Безповоротний на них витрачаючи час, а дозвіллям
Нехтував, тямлю, тоді, ба, наіть гребував ним.

Нині ж душою прагну його, борюся за нього
І, щоб його вполювать, хитрі тенета плету.
Не для ховання неробства свого – хвилину шаную,
Що в своїх студій, було, сам же її викрадав,
Часу невловного мить, ніяк же його не спинити,
Як би там хто мудрував: раз уже він одлетів –
То одлетів.

Падобна Плінію Старшаму, Мікалай Гусоўскі ўспрымае ўлонне дзікай пры ро ды як
крыніцу творчага натхнення. “Акт творчасці з’яўляецца тут сво е а саб лі вым працягам
жыцця,
а не літаратуры,” [11, с. 195].

Фрагмент, дзе апісваецца патапленне ведзьмака, характарызуе асаблівую па зі цыю
Мікалая Гусоўскага як місіянера хрысціянства. Успомнім, што менавіта ў пачатку XVI ст.
шырокага размаху дасягнулі ў Заходняй Еўропе працэсы над “ведзьмакамі”. Крыніцы па
гісторыі Вялікага княства Літоўскага сведчаць пра тое, што ў пачатку XVI ст. у нашай
дзяржаве пераследы “ведзьмакоў” не прак ты ка ва лі ся (рэдкаія выпадкі зафіксаваны толькі
на Жмудзі). “Ані на ўсходняй Літве, ані на беларускіх землях Вялікага княства Літоўскага
не захавалася ніякіх да ку мен таў, датычных чараўніцтва” [9, с. 146]. Вось чаму паэт быў
цяжка ўражаны гэтым жудасным судзілішчам, якое выглядала яшчэ страшней ад дзікунскай
рэакцыі распаленага відовішчам натоўпу:

Multaque clamorae spectabant milia plebis;

Me stupor attonitum reddidit inde gravis [Carmen de statura, 313-314].

У беларускіх перакладах і ў перакладзе Яна Каспровіча супрацьпастаўленне людскога
натоўпу ўражанаму па э ту (“*milia plebis clamorae spectabant*” – “*me stupor gravis inde
reddidit*”)

сцёрта. Захаванае яно ў перакладзе А. Садаморы:

Люд, куди оком не кинь, ревів-кричав на все горло,

Я ж – ані пари із уст: зедеревів, остовпів.

У Мікалая Гу соў с ка га, грамадзяніна цывілізаванай еўрапейскай дзяржавы з дасканалай
прававой сістэмай, падобныя праявы цемрашальства выклікалі жах, -- гэта быў выключны
ў сваім варварстве выпадак!

Апісанне зубрыных ловаў, якія ладзіліся ў часы князя Вітаўта (Carmen de statura, 769
– 810), -- гэта сцэна рыцарскіх спаборніцтваў, дзе перамогу атрымлівае самы спрыт ны,
хуткі і моцны. Таму менавіта гэтае апісанне загоду – найбольш пры ваб нае і велічнае:
аўтар імкнецца паказаць, што “Вітаўт з палявання учыніў пайдэю народа” [11, с. 193].

Вельмі лёгкая для эстэтычнага ўспрыняцця і наступная (пасля ад с туп лен ня, прысвечанага
Вітаўту) сцэна апісання ўдалага завяршэння ловаў, калі спрыт ны паляўнічы ў патрэбны
момант хаваецца за дрэва ад параненага звера, які ля ціць на яго, і ўтыкае ў яго цела востры
клінок (гл.: Carmen de statura, 831 – 884). Па ка заў шы, такім чынам, Вітаўта як народнага
правадыра-рыцара, паэт замацоўвае ста ноў чае ўражанне чытача: як лоўчыя атрымліваюць
перамогу над зубрам, так і Еў ро па мае рэальны шанс атрымаць перамогу над ворагам. Што
ж перашкаджае гэ та му? Адказ дае наступная сцэна зубрыных ловаў – апісанне палявання,
якое ад бы ва ла ся ў часы караля Аляксандра (Carmen de statura, 887-928). Гэта ёсць нішто
іншае, як ад бі тыя ў крывым люстэрку дзве папярэднія сцэны, якія атачаюць аўтарскае
ад с туп лен не пра князя Вітаўта. Там было спаборніцтва – тут відовішча, там спра вяд лі вае
адзінаборства – тут варварскае забойства, там імкненне атрымаць уз на га ро ду ад князя –
тут

жаданне спадабацца жанчынам. Сваё іранічнае стаўленне да гэ та га трагічнага выпадку (які
насамрэч адбыўся пры каралю Аляксандру) паэт “выразіў нечаканым спосабам – пераносам
думкі ў зусім іншую сферу, лю боў ную” [1, с. 165]. Добра абазнаны ў правілах рыторыкі
чытач адразу заў ва жаў гэтую неадпаведнасць паміж “*dispositio*” і “*inventio*”: гульні Амура
не мо гуць служыць ампліфікацыяй для развіцця сюжэта ў сцэне зубрыных ловаў! Паэт пра-
га няе гарэзніка-Амура і пазней нібыта “выпраўляе” дапушчаную “памылку”: у апошняй
паэтычнай мініяцюры ён апісвае канчатковую пе ра мо гу паляўнічых над зверам. У фінале

паэмы нечакана раскрываецца таямніца творчай задумы аўтара:

Iam fera, sed magno, fracta labore iacet.

Labitur arctoe durissimus incola silvae,

Alter adhuc etiam me patiente latet.

Otia si fuerint nobis, quaeretur et ille,

Tu frontem bello, si sapis, ure, para [Carmen de statura, 980-984].

Вось ляжыць звер, адолены цяжкай працай. Слабее самы небяспечны жы хар паўночнай пушчы, а другі пакуль хаваецца, і я дапускаю [гэта]. Калі ў нас будзе спакойны час, то адшукаецца і ён; ты ж, тур, калі разумны, рыхтуй лоб да бітвы.

Калейдаскапічнасць “Песні пра зубра” дазваляе ўбачыць некалькі прачытанняў гэ та га фрагмента. Чарговае (і апошняе) звязанне ў адным кантэксте “labor” і “otium” характарызуюць найперш творчасць самога паэта. “Забіты зубр, здабыты цяж кай працай” – алегорыя скончанай паэмы “Песня пра зубра”. Нечакана ў фі на ле паэмы з’яўляецца тур, які схаваўся ў лесе! Такі мастацкі ход з’яўляецца ўказаннем на тое, што Мікалай Гусоўскі меў на мэце напісаць яшчэ адну паэму, прысвечаную другому волату паўночных лясоў – туру. Успомнім, што блізкія аўтару па часе Конрад Цэльтыс і Сігізмунд Герберштэйн прадстаўлялі зубра і тура разам, “у пбры”. Аднак новы твор будзе напісаны тады, гаворыць паэт, калі ў яго будзе “otium”. Палітычны неспакой у дзяржава, як і ў прысвечэнні каралева Боне, ён непасрэдна ўвязвае ў адзін кантэкст з тэмай творчасці. Акрэсліўшы тэму новага літаратурнага праекту (паэма пра тура), паэт з жалем наракае:

Ne quid nunc agitem, terrent atrociam mentem

Bella, quibus toto Mars fremit orbe ferus [Carmen de statura, 985-986].

Што ж я цяпер магу зрабіць? Жудасныя войны, у якіх Марс раве па ўсёй зямлі, палюхаюць сэрца.

Прааналізаваныя шэсць радкоў вельмі ўдала перакладзены А. Садаморам:

Ось він, повержений звір, довгим, щоправда, трудом,

Житель північних лісів, сама лише твердість, конає,

Інший – ховається десь, та не до нього мені:

Часу вільного брак, інакше – й ним би зайнявся...

Ти, якщо мудрий, готуй, туре, для бою чоло.

Втім, чи то треба мені викликують тура із лісу?..

Й так, куди оком не кинь, дикий розгулює Марс.

У гэтай трагічнай сітуацыі найвялікшай унутранай праблемай з’яўляецца ад сут насць сапраўднага народнага правадыра і абаронцы – такога, якім быў князь Ві таўт. І перакладчык вельмі тонка адчувае настраёнасць гэтага эпизоду.

Падсумоўваючы сказанае вышэй, заўважу, што А. Садамора здолеў захаваць у сваім перакладзе “Песні пра зуб ра” не толькі тыя вобразы, матывы і тэмы, якія яўна прапісаны ў мастацкай па літ ры паэмы, але нават тыя, якія фарміруюцца на ўзроўні ўспрыняцця другасных эле мен таў тэкста: паэтычных тропай, адпаведнага падбору лексем, іранічнага пад тэк с ту.

Прафесару Садамору ўдалося дасягнуць практычна ідэальнага стылёвага балансу па між усімі фрагментамі і элементамі твора, што вельмі важна пры перакладзе пом ні ка гэтай эпохі. У перадачы стылістычных дамінантаў тэксту, эма цы я на ль нас ці паэтычнага аповеду

чуйны перакладчык крочыць след у след за паэтам-гу ма ніс там XVI стагоддзя.

Пры заканчэнні адзначу, што, на шчасце, украінскія літаратуразнаўцы XX ст. не абышлі сваёй увагай твор час ці Мікалая Гусоўскага. У 1987 г. урывак з паэмы “Песня пра зубра”, а так са ма паэма “Пра перамогу над туркамі” ў перакладзе на ўкраінскую мову Ві та лія Масло-

ка былі змешчаны ў зборніку “Українская паэзія XVI стагоддзя” [гл.: 5, с. 71-86]. З’яўленне перакладу цэлага твора, зробленага А. Садаморам, -- бліскучае пацверджанне слоў Васіля Ярэменкі пра тое, што Мікалай Гусоўскі – “агульнаславянскі паэт, і правы на яго могуць адстойваць і украінцы, і палякі, дый, магчыма, літоўцы” [6, с. 20]. Сапраўды, той унё сак,

які зрабілі вучоныя розных нацыянальных школ у справу вывучэння і па пу ля ры за цы і твор-

часці Мікалая Гусоўскага, дазваляе ідэнтыфікаваць яго паэмы і вершы як прыналежаць да гісторыі розных еўрапейскіх літаратур. На цы я на ль най абмежаванасці прынамсі цураўся і сам вялікі паэт, які вучыўся “*libris Roxanis*”, здабываў паэтычнае натхненне “*silvis Litphanis*”, апяваў гераізм “*militis Litphani*”, а самога сябе называў “*Polonus*”.

Дарэчы, А. Садамору ўдалося найбольш карэктна вырашыць у сваім перакладзе нават гэты вышэй адзначаны момант, звязаны з нялёгкім пытаннем пра спосабы народнасці сама і дэнтыфікацыі беларускіх, літоўскіх, польскіх, украінскіх паэтаў-гуманістаў XVI ст.

А. Садамора адзіны сярод усіх перакладчыкаў перадаў выраз “*libris Roxanis*” (*Carmen de statura*, 73) абсалютна адэкватна, менавіта як “із книг роксанскіх”, не мадэрнізуючы старажытнага азначэння (як іншыя перакладчыкі, якія ў дадзеным выпадку ўжывалі ва-рыянты

кшталту “рускіх”, “славянскіх”, “русінскіх”). Для перадачы аўтарскага самавызначэння “*Polonus*” (*Carmen de statura*, 120) ён падабраў цудоўны варыянт – «житель Полонії», што вельмі дакладна характарызуе грамадзянскую самасвядомасць усходнеславянскіх паэтаў першай паловы XVI ст. Наогул, перакладчыку ўдалося не толькі перадаць ключавыя эпізоды твора, але таксама ўзнавіць сродкамі украінскай мовы тыя прыклады “паэтычнай алхіміі”, якія надаюць непаўторны каларыт паэме Мікалая Гусоўскага. “Песня пра зубра” ў перакладзе Андрэя Садаморы – выдатны доказ таго, як можна ва ўмовах эквіметрычнасці і эквілібрычнасці захаваць мастацкасць і вобразна-эстэтычную адпаведнасць перакладнага тэкста арыгіналу на му. У асабе Андрэя Садаморы шчасліва спалучыліся лепшыя якасці ву-

нага, паэта і перакладчыка, што дазволіла яму стварыць адзін з лепшых (побач з перакладам

Яна Каспровіча) славянскіх перакладаў і самых лепшых з усходнеславянскіх перакладаў выдатнага помніка ренэсансвай паэзіі.

1. Дорошкевич, В.И. Новолатинская поэзия Белоруссии и Литвы: Первая половина XVI века / В. И. Дорошкевич. Мн. 1979.
2. Гусоўскі, Мікола. Песня пра зубра: На лацін., беларус., рус. мовах / [Пер. на беларус. мову Я. Семяжона, Пер. на рус. мову Я. Парэцкага і Я. Семяжона; Пер. прысвяч. паэмы Боне Сфорца, паслясл., камент. і бібліягр. В. Дарашкевіча; Іл. Я. Куліка]. Мн., 1980.
3. Калеснік, У. Алегорыя зубра Мікалая Гусавіяна / У. Калеснік // Тварэнне легенды: Літаратурныя партрэты і нарысы / У. Калеснік. Мн., 1987.
4. Кароткі, У.Г. “Песня пра зубра” – помнік элітарнай пісьмовай культуры Беларусі / У. Г. Кароткі // Літаратура і мастацтва. 2004. 27 жніўня.
5. Украпнська поезія XVI століття / Редкол.: О. Е. Засенко та ін., Упоряд., вступ. ст. та приміт. В. В. Яременка. К., 1987. (Б-ка поэта).
6. Яременко, В. Панорама украпнської літератури від початків до кінця XVIII століття / В. Яременко // Слово многоцінне: Хрестоматія украпнської літератури, створеної різними мовами в епоху Ренесансу (друга половина XV-XVI століття) та в епоху Бароко (кінець XVI-XVIII століття). В 4-х кн. 1 книга: Література епохи Ренесансу (друга половина XV–XVI століття). Література раннього Бароко (80-ті роки XVI століття). Література раннього Бароко (80-ті роки XVI століття – 1632 рік) / Керівник проекту В. Яременко; Упорядкування: В. Шевчук, В. Яременко. К., 2006.
7. Backvis, Claude. Mikołaj z Hussowa // Szkice o literaturze staropolskiej / C. Backvis; Wybr. i oprac. A. Biernacki. Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy, 1975. S. 11-46.
8. Czuplejewicz, E. Współczesne przekłady – białoruski i rosyjski – poematu Mikołaja Hussowskiego o żubrze // Przekład literacki. Teoria Historia – Współczesność / Pod red. A. Nowickiej-Jezowej i D. Knysz-Tomaszewskiej. Warszawa: Wyd-wo naukowe PAN, 1997. S. 310 – 326.
9. Beresnevičius, G. Czarownica / G. Beresnevičius, T. Čaplinskas // Kultura Wielkiego Księstwa Litewskiego: Analizy i obrazy / Oprac. V. Ališauskas, L. Joavaiša, M. Paknys etc.; Przekład P. Bukowiec, B. Kalęba, B. Piasecka. Kraków: Towarzystwo Autorów i Wydawców Prac Naukowych UNIVERSITAS, 2006. S. 143-161.
10. [Hussowski, Mikołaj]. Mikołaja Hussowskiego

Pieśń o żubrze, jego postaci, dzikości i o polowaniu na niego w przekładzie Jana Kasprowicza = Carmen de statura feritate ac venatione bisontis. Przekład listu do Królowej Bony M. Wiśniowolski; Przygotowanie do druku E. Jabłońska. Białowieża: Białowieski Park Narodowy Dział Wydawnictw, 1994. 11. Koehler, K. Carmen de statura, feritate ac venatione bisontis (Pieśń o żubrze, jego postaci, dzikości i o polowaniu na niego) Mikołaja Hussowczyka // Historia literatury polskiej w dziesięciu tomach. T. II. Renesans. Bochnia-Kraków-Warszawa: Prowincjonalna Ofi cyna Wydawnicza, 2000. S. 192-197. 12. Najstarsza poezja polsko-łacińska (do połowy XVI wieku) / Oprac. M. Plezia. Wrocław: Copyright by Zakład Narodowy im. Ossolińskich – Wydawnictwo, 2005. (Copyright ed. 1952)

ЧЕРТЫ РЕНЕССАНСНОГО ГУМАНИЗМА В “ПЕСНЕ О ЗУБРЕ” НИКОЛАЯ ГУССОВСКОГО (В КОНТЕКСТЕ ПЕРЕВОДА АНДРЕЯ СОДОМОРЫ)

Жанна Некрашэвич-Кароткая

Белорусский государственный университет

ул. К. Маркса, 31, Минск, 220030, Беларусь

e-mail: korotki@from.by

Поэму Николая Гуссовского “Carmen de statura, feritate ac venatione bisontis” (Краков, 1523) можно назвать уникальным художественным проектом в поэзии раннего Ренессанса. Зубр в поэме, как неоднократно подчеркивали белорусские литературоведы – это образ-символ. Но символическая наполненность этого образа раскрывалась не в полной мере в связи с тем, что все существующие переводы поэмы на белорусский язык (Я. Семезона, Н. Арсеньевой и В. Шатона) в той или иной степени не соответствовали первоначальному художественному замыслу автора. Почти за сто лет после появления прекрасного перевода поэмы на польский язык Яна Каспровича появился перевод на украинский язык Андрея Содомора (до этого Виталий Маслюк перевел на украинский язык лишь отдельные фрагменты произведения). Именно профессор Содомора смог не только точно передать главные эпизоды поэмы, но и отобразить средствами украинского языка те образцы “поэтической алхимии”, которые придают ей неповторимый колорит. “Песня о зубре” в переводе Андрея Содомора – прекрасное подтверждение того, как можно, соблюдая при переводе принципы эквиметричности и эквилинеарности, адекватно отобразить художественное и образно-эстетическое своеобразие поэтического мира Николая Гуссовского.

Ключевые слова: Николай Гуссовский, Андрей Содомора, перевод, образ-символ Зубра.

THE FEATURES OF THE RENAISSANCE HUMANISM IN THE SONG ABOUT BISON, BY NICOLAUS HUSSOVIANUS (IN THE LIGHT OF ANDRIY SODOMORA’S TRANSLATION)

Zhanna Niekrashevich -Karotkaya

State University of Belarus

31, K. Marx St., 220030 Minsk, Belarus

e-mail: korotki@from.by

The poem “Carmen de statura, feritate ac venatione bisontis” by Mikołaj Hussowski (Krakow, 1523) can be called a unique artistic project in the poetry of the early Renaissance. As was mentioned many times by the Belarusian literary critics the aurochs in the poem is a symbolic image. However, its symbolic idea was not properly exposed because the variants of its translation into Belarusian (by Y. Semiazhon, N. Arsenieva, V. Shaton) did not correspond exactly to the original artistic conception of the author. Almost 100 years after the appearance of the remarkable translation of the poem into the Polish language by Jan Kasprovicz the translation into Ukrainian was made by Andriy Sodomora (before that Vitaly Masliuk had translated just a few parts of the poem) who succeeded not only to reproduce the key episodes of the poem but also to recreate those examples of “poetic alchemy” that give it such unique colouring. Sodomora’s translation is an apt example of how to attain correspondence to the original in the equimetric style.

Key words: Nicolaus Hussovianus, Andriy Sodomora, translation, symbolic image of aurochs.

Стаття надійшла до редколегії 11.04.2010 р. Статтю прийнято до друку 20.09.2010 р.