

УДК 821.161

М.І. Мішчанчук

СТАРОНКА АДРАДЖЭННЯ: З НАЗІРАННЯЎ ПРА ПАЭМУ М. ГУСОЎСКАГА «ПЕСНЯ ПРА ЗУБРА», ЯЕ ПЕРАКЛАДЫ

У артыкуле на прыкладзе «Песні пра зубра» М. Гусоўскага паказваецца ўзмацненне суб'ектыўнага фактару ў літаратуры перыяду Адраджэння, што сталася вядучай прыкметай мастацтва слова часу выпрацоўкі прыёмаў модульнага пісьма, параўноўваюцца на змястоўным, жанрава-стыліявым і мікраобразным узроўнях пераклады старадаўняга лацінамоўнага помніка на сучасную беларускую мову Я. Семяжона, У. Шатона, Н. Арсенневай.

Беларускае Адраджэнне прыпадае на XVI стагоддзе і, паводле назіранняў слыннага медыявіста А.А. Лойкі, мае тры стадыі развіцця: Скарынаўскую (10–40-я гг.), рэфармацыйную (60–80-я гг., прадстаўленую С. Будным і В. Цяпінскім) і познюю (80–90-я гг., постаці – А. Рымша, Г. Пельгрымоўскі, Я. Рыван) [1, с. 161]. Гэта быў час узвелічэння чалавечай асобы, ухвалення яе годнасці, творчых здольнасцяў, актыўнасці, час пераадолення сярэднявечнай закамлексаванасці на падпарадкаванне рэлігійным догмам. Чалавек адчуў сваю кіраўнічую ролю ў жыццёпрацэсе, якую ў XX стагоддзі А. Куляшоў ахарактарызуе трапным афарызмам, назваўшы чалавека «рэгуліроўшчыкам каруселі жыцця». Калі-нікалі ў тыя даўнія часы лепшыя сыны чалавецтва нават асмельваліся, падобна Скарыну, пакідаць сваю асабістую выяву ў пераствораных рукапісах Боскай кнігі. Падобныя памкненні ўзмацняцца, набудуць пашыраны характар на памежжы XIX–XX стагоддзяў, у эпоху сярэбранага веку рускай і беларускай літаратуры, і асабліва выразна выкрышталізуюцца ў вучэнні У. Салаўёва пра Богачалавека і яго бясконцыя касмічныя магчымасці. Мастакі эпохі Адраджэння, такім чынам, не толькі выконвалі этыкетныя функцыі, прытрымліваліся правілаў эйдэтычнай паэтыкі (нарматыўнай у аснове), бо прыгожае пісьменства не мела ў грамадстве «аўтаноміі» і выконвала функцыі гістарыяграфіі і ўрачыстага красамоўства [2, с. 332], але і пераадольвалі канон «абавязанай» (ужывём умоўны тэрмін) суб'ектыўнасці фактарам сапраўднай (рэальнай) суб'ектыўнасці. Далейшае «вызваленне» эга-фактару ў слоўным мастацтве адбывалася паступова, пераадольваліся бар'еры, расстаўленыя эпохамі Рэфармацыі, пострэфармацыі і асабліва класіцызму. Сентыменталізм, рамантызм, а затым і рэалізм на ўсіх стадыях станаўлення і развіцця сталіся перыядамі паступовага разняволення асобы, выпрацоўкі каштоўнасцяў, што былі ў неразвітым стане закладзены ў літаратуры Сярэднявечча і – у большай ступені – Адраджэння. Сярод іх і тое, пра што мы пісалі вышэй, – дапаўненне аб'ект-суб'ектных адносінаў адносінамі суб'ект-суб'ектнымі.

Дзеля доказнасці спашлёмся на цікавае назіранне наступнага характару. Канец XI стагоддзя – час паходу князя Ігара на полаўцаў і напісання (па свежых слядах падзей – хутчэй за ўсё) выдатнага помніка стараўсходнеславянскай літаратуры (ці то гераічнай паэмы, ці то вайсковай аповесці, ці то элегіі-галашэння па забітых і паланёных ваярах, ці то рытмізаванай, амаль вершаванай оды ў гонар нескаронасці зброі і духу русічаў, ці то лірызаванага павучэння «на добрую навуку» тым, хто парушае прынцып еднасці, міру і згоды ў найцяжэйшыя для Айчыны гады). Адбыўся велічны помнік, прасякнуты духам асабістасці, суб'ектыўнага стаўлення да падзей, сведкам якіх быў сам невядомы аўтар. Той асабістасці, той «самасці», якой не хапала «стандартным», стрыманым у выказванні пачуццяў аўтарам жыццё, павучэнняў (выключэнне з агульнага правіла амаль свецкае «Павучэнне Уладзіміра

Манамаха», у другой частцы якога аўтарскае «Я» набывае самастойны характар, гучыць напружана і страсна).

«Асабістасць» «Слова» выяўляецца ўжо ў самым пачатку твора, у яго ўступнай частцы, дзе ананім дэкларуе чытачам сваю прафесійную недасканаласць параўнальна з вядомым па ранейшым часе песняром Баянам. А затым яе патэнцыял нарошчваецца ў «красамоўных», упрыгожаных яскравымі мастацкімі дэталямі, тропамі апісання пачатку пахода, прыроду, якая суправаджае ваяроў, у паказе першай сутычкі з полаўцамі і наступнай сечы, каб дасягнуць кульмінацыйных пунктаў у плачы Яраслаўны і ў фінале твора пра вызваленне Ігара з палону і боскім прычашчэнні пакутніка сумлення.

Скажам адразу, што такім самым шляхам ідзе і аўтар «Песні пра зубра» Мікола Гусоўскі. Вось ён у самым пачатку твора вінаваціцца перад чытачом у тым, што ён, «між паэтаў прыпадкам абраны», змушаны будзе «выявіць лучнасць са зброяй, / Гэтак нязвычайнай руцэ, муштраванай на луку» [3, с. 429].

Затым літаральна выдыхае з сэрца малюнкi зубра, жыцця зубрынага статку, палявання на волата ў пушчы, разладу жыцця ў родным краі, дзе няма спакою, дзіўнай і непаўторнай прыроды:

Глобы багатыя працы цяжкое не просяць,
Толькі ў жніво скрозь пярэсцяцца жнеямі нівы, –
Статкі ў суценні узлесься пасуцца на волі,
А у лугох – табуны скакуноў хутканогіх [3, с. 436].

І, нарэшце, паэма заканчваецца на найвышэйшай хвалі эмацыйнага напружання, выяўлення аўтарскай актыўнай суб'ектыўнасці – малітвай-просьбай, звернутай да святой Дзева Марыі, каб яна заступілася за край, дзе «войны жорсткія імкнуць, быццам хваля марская па хвалі» і спраўляюць «бясчынства мячы». Эмацыйнасць, лірычную «наэлектрызаванасць» заключных радкоў паэмы цяжка пераацаніць. Яна значна вышэйшая (як і ў творы ў цэлым), чым у «Слове пра паход Ігара». Пафас паэмы ў яе фінале ў многім прадвызначаны зваротам да паралелі: Дзева Марыя – маці, якая не павінна пакідаць у бядзе сваіх дзяцей. Паралель гэтая разгортваецца ў заключным, васьмнаццатым раздзеле твора, высвечваючыся ў афарыстычных, падказаных сэрцам, а не розумам, радках, падобных вась да гэтага:

Як пад матулі крыллём мае схоў птушанятка,
Гэтак звяртаемся й мы пад тваё апякунства,
І як дзіця-немаўля маці туліць і песціць,
Так утулі Ты і нас, Твае дзеці, што гінуць [3, с. 457].

Дзякуючы вылучэнню на першы план суб'ектыўна-аўтарскага «Я» «Я-героя», а таксама канкрэтызацыі рэальных падзей (выхаванне ў дзяцінстве, зубрыныя ловы, праца земляробаў у кантэксце міжусобіц), адбываецца пераадоленне кананічных устаноў жанру (скажам умоўна) аповесці палявання, блізкай да вайсковай, «усталявання сувязі паміж вышнім Ерусалімам і сваёй Радзімай» [4, с. 33], парушэнне этыкетных устаноў, уласцівых, хоць і ў меншай ступені, чым слоўнаму мастацтву Сярэднявечча, слоўнаму мастацтву эпохі Адраджэння.

Вынікам працэсу суб'ектывізацыі літаратуры ў перыяд Рэнэсансу з'явілася паэма М. Гусоўскага «Песня пра зубра», якая, калі карыстацца вызначэннем жанравай спецыфікі «Слова пра паход Ігара» як урачыстага слова, таксама «падпадае» пад гэтую класіфікацыю. У тканіну абодвух «словаў» арганічна ўпісваюцца і трагедыя, і сентыментальнасць, і гераічная разнавіднасці пафасу, што ў далейшым перарасло ў традыцыю слоўнага мастацтва перыяду выпрацоўкі прыёмаў пісьма, уласцівых ужо модульнай паэтыцы новага часу – XIX–XXI стагоддзяў нашай эры.

Выдатны помнік літаратуры пачатку XVI стагоддзя аказаўся ў полі зроку і перакладчыкаў (У. Шатон, Я. Семяжон, Н. Арсеннева), і даследчыкаў мастацтва слова, натхніў іх на сутворчасць з аўтарам, які хоць паскупіўся на самарэкламу, але пашырыў абсягі лірычнага «Я» ў пакінутым нашчадкам творы, фактычна дасягнуў легітымацыі суб'ектыўнага фактару ў мастацкім шэдэўры нерэлігійнага (свецкага) характару.

Першым па часе стаў пераклад Язэпа Семяжона – выдатнага майстра гэтай справы, на рахунку якога да 1973 года было перасатварэнне ў нашай мове трагедыі У Шэкспіра, паэзіі Р. Бёрнса, рамана М. Твэна «Жанна д'Арк» (разам з Н. Цімафеевай), класічнай і на той момант сучаснай паэзіі В'етнама (зб. «Апалены лотас», 1968), іншых твораў.

Як прызнаецца чытачу ў пасляслоўі да асобнага выдання помніка «Skripta Marent» перакладчык, у тады яшчэ ленінградскай бібліятэцы імя М.Я. Салтыкова-Шчадрына, у фондзе рэдкіх выданняў, ён гартаў старонкі старажытнага фаліянта «Сармен де бисонтис» «з душэўным хваляваннем», адчуваў, што «перакладчык не можа абыякава ставіцца да факта, калі буйнейшыя творы нацыянальнай літаратуры яго ж народа ляжаць яшчэ неадкрытымі і толькі зрэдку адчуваюць на сабе цягло пальцаў якога-небудзь бібліяфіла» [4, с. 85].

З пасляслоўя відаць, што перастваральнік выдатнага твора літаральна жыву лацінамоўным помнікам, глыбока адчуў яго гуманістычны пафас, да драбніц вывучыў тэкст. Больш за тое, выдатны майстар паставіў «Песню пра зубра» ў кантэкст еўрапейскай літаратуры, спраецыраваў яе на далейшы літаратурны працэс. І тут вельмі важнай уяўляецца заключная цытата яго пасляслоўя: «На працягу ўсяго твора паэт з высокім майстэрствам спалучае цэльнасць задумы з дынамізмам адлюстравання, і гэтае дыялектычнае адзінства «semper tūro» (пастаянна новы) – з'ява нябачаная ў тую аддаленую ад нас на чатыры стагоддзі эпоху, але і досыць рэдкая ў сучаснай нашай літаратуры. Тым большая ёй цана» [5, с. 92].

Пра мастацкія вартасці перакладу гаворка пойдзе ніжэй, а зараз адзначым, што ў 1994 годзе ў серыі «Школьная бібліятэка» Беларускага гуманістычнага адукацыйна-культурнага цэнтру ў Мінску тыражом у 25 000 асобнікаў (немалым і па тым часе) «Песня пра зубра» выйшла ў перакладзе выкладчыка Белдзяржуніверсітэта лацініста Уладзіміра Шатона. Параўнальна з перакладам Язэпа Семяжона гэтае перастварэнне бліжэйшае да тэксту арыгінала. Аўтар прадмовы «Мікола Гусоўскі і яго паэма Песня пра зубра» кандыдат філалагічных навук Алесь Жлутка даў ёмістую характарыстыку значнасці старадаўняга помніка для нас, нашчадкаў тытана беларускага Адраджэння, яго мастацка-вобразнай непаўторнасці, падхапіў і паглыбіў вывады Язэпа Семяжона: «Цудоўным і неспасціжным чынам у паэме пераплятаюцца зубр, князь і народ. Дзяржава, валадар, людзі, прырода ўпісваюцца ў магутную постаць зубра, робяцца часткамі ягонай істоты. Гэта надае паэме незвычайную суладнасць і завершанасць. Кожны радок, кожны дыстых на дзіва мілагучны і дасканалы, адліты рукою вялікага майстра. Любое слова нясе ў сабе непаўторны водар аўтарскае душы; напоўненае вялікай любоўю і ласкаю да радзімы, да свайго люду» [6, с. 7].

Прыкладна з сярэдзіны 1980-х гадоў нясмела, нібы аглядваючыся на забароны, што склаліся яшчэ за «камуністычным часам», даследчыкі беларускага слоўнага мастацтва пачалі вывучаць і даводзіць да свядомасці чытачоў каштоўнасці, створаныя літаратарамі беларускай дыяспары, пісьменнікамі-эмігрантамі, якія і ля чужых берагоў саграваліся думкамі пра пакінуты не па сваёй волі родны край, стваралі сапраўдныя шэдэўры. Чытачы знаёміліся з такімі імёнамі, як Наталля Арсеннева, Масей Сяднёў, Алесь Салавей, Рыгор Крушына, Уладзімір Клішэвіч, Міхась Кавыль, Антон Адамовіч і інш. Дзякуючы адкрытаму новаму фактычнаму матэрыялу пашырыліся тэматычныя абсягі мастацтва слова, адкрыліся новыя скарбы, падвысіўся агульны

культурны ўзровень дасягненняў беларускага народа. Аўтара артыкула, да прыкладу, усцешылі такія факты, пра якія, можа, не кожны знаўца прыгожага ведае. У 1994 годзе Васіль Сёмуха пераклаў на беларускую мову «Песню песняў Саламона». Пераклаў цудоўна, прафесійна, захаваўшы вобразнасць першакрыніцы («шчокі ў яго, як кветкі пахучых раслін, / духмяныя пахі, / губы ў яго – лілеі, з якіх цячэ міра», – чытаем радкі пра партрэт героя). Але не менш удала гэты самы біблейны твор у 1947 годзе (амаль на паўстагоддзя раней!) па-майстэрску, слаўна пераклаў паэт-эмігрант Рыгор Крушына. Выразныя і яркавыя радкі і яго перакладу кранаюць сэрца:

Галаву ён мае – злітак
Самародку залатога;
Хваляй падаюць на плечы
Кудры чорныя, як воран.
Вочы – быццам галубочкі
Ля патоку вод малочных [7, с. 127].

І другі факт, які засведчыў высокі ўзровень дасягненняў слоўнага мастацтва, створанага прадстаўнікамі беларускай дыяспары. У 1965 годзе ў Лондане асобным выданнем выйшла паэма Уладзіміра Клішэвіча «Васіль Каліна», якую можна лічыць падобнай да неўміручага Коласавага шэдэўра – «Новай зямлі» – па шырыні ахопу паслякастрычніцкіх (даваенных) падзей, глыбіні раскрыцця характараў, вастрыні канфліктаў, мастацкай дасканаласці апісання прыроды, побыту («Люблю я восень залатую, / Яе пасьпелую красу. / Мне песня чуецца часцей / У небе сонечным гасьцей: / Кружэнне бусла, крык гусіны... / Скрабе за сэрца смутак недзе. / Сады надзелі шапку медзі, / Іржышча ў шоўку павуціны» / [8, с. 58].

У ліку самых высокіх дасягненняў пісьменнікаў далёкага замежжа стаіць і пераклад паэмы Міколы Гусоўскага, выкананы Наталляй Арсенневай. Яна працавала над ім на працягу 5 гадоў – з 1978 г. да 1982 г. Упершыню пераклад быў надрукаваны ў выданні «Запісы Беларускага інстытута навукі й мастацтва (БІНіМ)», што выходзіць у Нью-Ёрку, у 1996 годзе. У 2002 годзе твор быў апублікаваны ў Мінску ў серыі «Беларускі кнігазбор». Па прычыне позняга «выйсця ў свет» пераклад застаўся па-за ўвагай даследчыкаў, хоць і мае значныя перавагі перад двума іншымі.

Першы агульны погляд на тры творы вынікае з статыстычных дадзеных – са зробленых намі падлікаў колькасці радкоў тэкстаў. Пераклад Язэпа Семяжона налічвае 1 534 радкі, У. Шатона – 1 073, Н. Арсенневай – 1 112. Прыведзеная статыстыка сведчыць пра большую ідэнтычнасць тэксту арыгінала перакладу У. Шатона, прафесійнага выкладчыка-лацініста. Не нашмат адступілася ад «памеру» арыгінала і Наталля Арсеннева. Язэп Семяжон, захоплены першакрыніцай, дапоўніў яе сваімі ўзнёслымі, пафасна-вобразнымі радкамі амаль на адну трэць.

Адзначым і другую, на наш погляд, досыць значную асаблівасць паводле прыняцця непадабенства. Я. Семяжон перадаў старадаўні тэкст помніка амаль выключна сучаснай беларускай мовай, мінімальна захаваў гістарызмы і архаізмы. Як, напрыклад, вось у гэтым урыўку – лірычным адступленні аўтара паэмы ад зубрынай тэмы, засяроджаным на паказе ваенных дзеяў ліцвінаў супроць знешніх ворагаў:

Ён, спадцішка ўварваўшыся ў нашы ўладанні,
Цэламу свету нахабна сцвярджае: ваюю
Не за прастору сабе, а за лад у прасторы.
З іменем бога ідзе і ад імені бога
Лад свой агнём і мячом усталёўвае ў землях
Іншага веравызнання і іншых парадкаў.
Там, дзе Арда саранчай прапаўзла, засталіся
Толькі асмолкі ды печышчы, попел ды косці,

Зграі варон ды чароды сабак адзічэлых [5, с. 35–36].

Перакладчык карыстаецца народнай ці блізкай да народнай лексікай, размоўнымі фразамі, прастаноўямі, якія надаюць «адценне» сучаснасці стылю пісьма: «злачынная справа», «братні саюз», «навала з усходу», «вучэнне Хрыстова», «адольвае нас», «зламысна рэжа пад карань», «спадцішка», «лад свой», «іншага веравызнання», «Арда саранчай прапаўзла», «асмолкі», «печышчы», «бог барані», «набрыдзь», «О, адыходзь на сухія краі, навальніца», «на вечныя векі», «чэмеру гора / Не падсалодзіш жальбою», «Як лес безгалосы, / Мы пад сякерай». Мы прывялі прыклады з невялікага ўрыўка твора. Але іх можна доўжыць бясконца, браць з усяго тэксту: «злаўчыцца рукой», «ускаласі маё першае семя», «на чужыне», «зараўлі звяры», «не на жывот, а на смерць», «не ўпадабаеш», «выкінь у кошык» – пачатак паэмы; «боская маці», «слёзная малітва», «слова-зваротак», «абарона-спагада», «крывінка свая», «скарга-малітва», «міласэрная ўцешніца», «за розум узяцца», «згуртуй», «зброю скрыжоўваў» – канец твора.

Нейтральна-літаратурнай з’яўляецца мова перакладу У. Шатона. Менавіта таму, што аўтар імкнуўся перадаць як мага дакладней лексічны (і рытмічны!) лад першакрыніцы, асцерагаўся момантаў перастварэння міні-вобразнасці, стрымліваў суб’ектыўны, асабісты ўнёсак у мастацкую сістэму помніка. Гэты вывад можна пацвердзіць цытаваннем адпаведніка папярэдняга ўрыўка з перакладу Я. Семяжона:

Вораг жа ў наступ ідзе, няшчадна ломіць і крышыць,
Нават пакляўся ужо знішчыць Хрыстова імя.
Войнамі рушыць на нас не дзеля багацця і ўлады,
Не для таго, каб ізноў сілу сваю паказаць.
Прагне ўсяляк басурман крывёй чалавечаю ўпіцца,
Тых пагалоўна губіць, іншай хто веры якой.
Вояў забойствам людзей рыхтуе да будучых бітваў,
Цэлы ж ахвяр крывасмок птушкам кідае і псам [6, с. 24, 26].

У перакладзе У. Шатона адсутнічае канкрэтнае імя ворага – Арда, няма вобразнага (як у Я. Семяжона) параўнання яе нашэсця з нашэсцем саранчы, адсутнічае ўскосна-прамая мова – «самарэклама» ворага, міні-вобразнасць зведзена да мінімуму (вораг адно толькі названы крывасмокам). Апошнім двум радкам перакладу Я. Семяжона, надзвычай прадметным, што малююць карціну пасля нашэсця ворага, у перакладзе У. Шатона адпавядае адзін – блізкі да тэксту арыгінала, «бязвобразны», лексічна-сэнсава (тэрмін умоўны) нейтральны: «Цэлы ж ахвяр крывасмок птушкам кідае і псам».

Пераклад Наталлі Арсенневай адрозніваецца ад перакладаў названых намі аўтараў найперш на ўзроўні лексіка-семантычным. Яго аўтарка, адарваная ад роднага краю на доўгія дзесяцігоддзі (1944–1997 гг.), за гэты час амаль не чула сучаснай беларускай мовы, жыла ранейшымі «запасамі», а таму і арыентавалася на моўныя скарбы яшчэ даваенных, найперш 1920-х, гадоў. Вынікам падобнай арыентацыі сталіся цяпер рэдкаўжывальныя словы і словаформы, якія па-свойму «расквечваюць» тэкст, надаюць яму каларыт «старажытнасці». Гэты вынік супрацьлеглы «асучасніванню» тэксту ў пераўвасабленні Язэпа Семяжона. Паводле нашых падлікаў, у 8-м раздзеле твора састарэлых (рэдкаўжывальных) слоў і словатвораў – 18, у 9-м – 10, у 10-м – 10, у 11-м – 14, у 12-м – 11, у 14-м – 16, у 16-м – 11, у 18-м, заключным, – 17. Прывядзём некалькі найбольш характэрных прыкладаў: «у скароце» (скарочана, коратка), усобіцы «собскія» (свае, уласныя, унутраныя), «весціць» нахабна (вяшчае, абвяшчае), «улучыцца» ў бой (далучыцца, уліцца ў бой), «вомірг» загіне (імгненна загіне), «насякне» крывёю (нап’ецца крыві, насыціцца крывёю), «грымлівыя» (грымотныя, грымучыя), «ачуцца» (апамятацца), «углыбкі» (углыб), «збаю» (скажу), «напаснікаў»

(наступаючых), «спаборнік», «хутчыня», «пагарода», «уплынь» (уплаў), «ваяўнік», «вінавайцы», «праступствы», «лавец-заклікайла», «схаванка», «ваяцкі», «укола» (вакол), зрок «непамыльны», пацэліць «наслепа», успомнім «знову» і інш. Падобная лексіка не толькі надае каларыт старажытнасці тэксту, але, на наш погляд, абцяжарвае пераклад і яго ўспрыманне сучасным рэцыпіентам.

А цяпер параўнаем пераклад абранага намі ўрыўка з паэмы, выкананы Н. Арсенневай і двума іншымі аўтарамі. У перакладзе слынным паэткі ён гучыць наступным чынам:

Злодзей – чужак уварваўся ў нашыя межы,
 Весціць нахабна, што йдзе ён не дзеля здабычы,
 З Божым іменнем адно і ад Богага ймення
 Топіць людзей у крыві ды выпальвае сёлы...
 Там, дзе арда пабыла – скрозь адны папялішчы
 Ды груганне і сабакі здзічэлыя. Лепей
 Тутка ж сканаць, чымся жыць пад пятой пераможцы
 Доляй нявольніка, век пад ярмом і ў пакутах [3, с. 441].

Адчувальная большая блізкасць гэтага перакладу да перакладу Я. Семяжона: абодва перакладчыкі сцвярджаюць, што вораг жахлівы не толькі таму, што пакідае пасля сябе забітых невінаватых людзей, але і таму, што хітруе, прыкрываецца імем Бога, сцвярджае, што чужыя землі яму не патрэбныя. Дамінантнымі вобразамі ў абодвух тэкставых урыўках з'яўляюцца вобразы крыві, арды, папялішчаў, гругання, здзічэлых сабак. Разам з тым тэкст Н. Арсенневай пазбаўлены параўнанняў, эпітэтаў, якімі Я. Семяжон узмацняе ацэнку жахлівай з'явы – нашэсця чужынцаў. Так, у яго перакладзе нашэсце Арды параўноўваецца з нашэсцем саранчы («дзе Арда саранчай прапаўзла»), вынікі нашэсця больш канкрэтызуюцца, апрадмечваюцца, выкарыстанае ж Арсенневай «нейтральнае» слова «папялішча» набывае шматмернае значэнне («Толькі асмолкі ды печышчы, попел ды косці») і адно заменяе ўсе троны семяжонаўскага тэксту. Падобнае «апрадмечванне» з'яў і прывяло Язэпа Семяжона да «асучаснівання» пісьма, надання яму больш «экзатычнай» (яркай) міні-вобразнасці. Згаданы намі раздзел у перакладзе Я. Семяжона заканчваецца чатырма яскравымі, зіхоткімі радкамі, якімі наўрад ці мог авалодаць у лацінскай мове пясняр даўніны:

Колькі ні жалься ні вохкай, а чэмеру гора?
 Не падсалодіш жальбою. Як лес безгалосы
 Мы пад сякерай; дык хай жа пачуецца ў свеце
 Гусаўца голас пра волатаў нашых пушчанскіх [5, с. 38].

Пераклад Н. Арсенневай гучыць на такой жа высокай хвалі, але пазбаўлены экспрэсіўных мастацкіх сродкаў, выразаў «чэмеру гора», «не падсалодзіш жальбою», «мы пад сякерай»:

Што ж распачаць, наказаць нам? Усё разумеем...
 Ціха ў пушчы. Няхай жа ж пачуецца зноўку
 Гусаўца голас аб нашых вялізных жывёлах [3, с. 442].

Такім чынам, назіранні агульнага характару даюць нам магчымасць зрабіць наступныя высновы:

Па-першае, усе тры пераклады з'яўляюцца мастацкімі, блізкімі да арыгінала як патрыятычным пафасам, так і захаваннем рытмікі, інтанацыі, прадметных рэалій, канкрэтыкі. Па-другое, адрозненне перакладаў абумоўлена ці імкненнем унесці важкія дапаўненні ў тэкст паэмы, надаць сучаснасць яе гучанню з дапамогай яркіх тропаў (Я. Семяжон), ці жаданнем надаць лексічнаму «строю» паэмы адзнакі непаўторнасці беларускай літаратурнай мовы нашаніўскай пары і 1920-х гадоў (Н. Арсеннева), ці, урэшце, клопатам захаваць рэгламентацыю прынятай беларускай літаратурнай мовы

і максімальную блізкасць да мовы арыгіналу помніка (У. Шатон). Пераклады У. Шатона Н. Арсенневай больш дакладныя (рэалістычныя). Пераклад Я. Семязона пры ўсёй дакладнасці мае больш высокую эстэтычную значнасць дзякуючы актыўнай суб'ектывізацыі сюжэту ў цэлым і асобных падзей.

СПІС ЛІТАРАТУРЫ

1. Лойка, А.А. Старабеларуская літаратура / А.А. Лойка– Мінск : «Вышэйшая школа», 2001. – 319 с.
2. Кавалёў, С. Шматмоўная паэзія Вялікага Княства Літоўскага эпохі Рэнэсансу : манаграфія / С. Кавалёў – Мінск : «Кнігазбор», 2010. – 376 с.
3. Арсеннева, Наталля. Выбраныя творы / Наталля Арсеннева. – Мінск : «Беларускі кнігазбор», 2002. – 592 с.
4. Гаранін, С. Шляхамі даўніх вандраванняў : гісторыка-тэарэтычны нарыс развіцця беларускай паломніцкай літаратуры XII–XVI ст.ст. / С. Гаранін – Мінск : Тэхналогія, 1999. – 203 с.
5. Гусоўскі, М. Песня пра зубра / М. Гусоўскі. – Мінск : «Мастацкая літаратура», 1973. – 108 с.
6. Гусоўскі, М. Песня пра зубра / М. Гусоўскі. – Мінск : БГАКЦ, 1994. – 48 с.
7. Крушына, Р. Выбраныя творы. 1927–1957 / Р. Крушына – Нью-Ёрк – Мюнхэн, 1957.
8. Клішэвіч, У. Васіль Каліна. Паэма / У. Клішэвіч– Лондан, 1965.

Mishchenchuk M.I. A Piece of Renascence: Thoughts about M. Gusovski's Poem «A Song about Bison» and its Translations

M. Gusovski's poem «A Song about Bison» like other Latin works of Belarusian writers essentially enriches our idea about Renascence literature. This poem is a sign of highly developed Belarusian art. Due to this work a potential of subjective factor in literary works of XVII–XI centuries increased, lyrical genres and genre formations appeared. The poem is perfectly translated into Belarusian language by Ya. Semiazhon, V. Shaton, N. Arseneva. Each translation has its own peculiar features and shows a high level of Belarusian art of translation.

Рукапіс паступіў у рэдкалегію 12.09.2011