

УДК 882.6.09 + 871.09 + 875.09

**Ж.В. Некрашэвіч-Кароткая**

## **«НЕ САСТУПАЮ НИКОМУ»: НОВЫЯ АСПЕКТЫ ВЫВУЧЭННЯ ТВОРЧАСЦІ МІКАЛАЯ ГУСОЎСКАГА**

У артыкуле разглядаецца комплекс літаратуразнаўчых пытанняў, звязаных з высвятленнем ідэйна-мастацкай спецыфікі цэнтральнага твора беларускай паэзіі эпохі Рэнесансу – паэмы «Песня пра постаць, дзікасьць зубра і паляванне на яго» (Кракаў, 1523) Мікалая Гусоўскага. Гэтыя пытанні высвятляюцца на падставе аналізу арыгінальнага тэксту, а таксама праз прызму меркаванняў беларускіх і замежных даследчыкаў творчасці Мікалая Гусоўскага. Найбольшая ўвага звяртаецца на асаблівасці метрыкі, а таксама на ролю дзеясловаў руху ў стварэнні дынамічнай мастацкай выявы. Прапануецца арыгінальная канцэпцыя спосабу кампазіцыйнага члянення твора. Асобна вырашаецца пытанне пра аб’ект мастацкага апісання ў паэме, якое набыло дыскусійны характар у апошнія гады. Вобразна-мастацкая сімволіка і тэматычная дамінанта паэмы разглядаюцца праз прызму эстэтычнай праграмы аўтара. Робяцца высновы пра адметнасць яго творчай метадыкі, якая, у сваю чаргу, супастаўляецца з эстэтычнымі поглядамі беларускага першаасветніка, сучасніка паэта Францыска Скарыны. У артыкуле прэзентуюцца разнастайныя інтэрпрэтацыі разумення мастацкай спецыфікі «Песні пра зубра», у тым ліку не прадстаўленыя ў ранейшых даследаваннях канцэпцыі замежных вучоных (Томаса Ветэйкіса, Кшыштафа Кёлера, Андрэя Садаморы).

Беларускі паэт-гуманіст Мікалай Гусоўскі, аўтар славутай паэмы «Carmen de statura, feritate ac venatione bisontis» («Песня пра постаць, лютасць зубра і паляванне на яго»), якая пабачыла свет у кракаўскай друкарні Гіераніма Віетора ў 1523 г., з’яўляецца сёння адным з цэнтральных сімвалаў старажытнай беларускай культуры. Пакаленні даследчыкаў – Якаў Парэцкі, Віктар Дарашкевіч, Уладзімір Калеснік, Вячаслаў Чамярыцкі, Алесь Жлутка, Уладзімір Кароткі, Сяргей Кавалёў ды іншыя – адкрывалі ў сваіх працах новыя і новыя старонкі жыцця і творчасці вялікага майстра вытанчанага слова. І ўсё ж да сённяшняга дня многія пытанні, звязаныя з імем Мікалая Гусоўскага, застаюцца адкрытымі, выклікаючы часам гарачыя дыскусіі. Мэта гэтага даследавання – вырашэнне шэрагу спрэчных пытанняў, звязаных з паэмай «Песня пра зубра». Задачы даследавання заключаюцца ў характарыстыцы найбольш важных рысаў, якія вызначаюць мастацкую адметнасць паэмы, у дакладнай атрыбуцыі аб’екта мастацкага ўвасаблення, а таксама ў высвятленні асноўных палажэнняў эстэтычнай праграмы аўтара.

**Асноўныя рысы мастацкай адметнасці паэмы.** Мастацкая дасканаласць «Песні пра зубра» Мікалая Гусоўскага была і застаецца вялікай загадкай паэта-гуманіста. Польскі пісьменнік Ян Каспровіч, аўтар першага славянскага перакладу «Песні пра зубра» (на польскую мову), слухна меркаваў, што «сярод паэтаў першага гуманістычнага перыяду аўтару “Песні пра зубра” належыць першае месца», паколькі «з пункту гледжання выяўленчасці, з пункту гледжання мастацкага прадстаўлення з’яў ён пераўзыходзіць усіх <...>, і ў той перыяд не мае сабе роўнага» [1, с. 83–84]. В.А. Чамярыцкі падкрэсліваў, што, напісаная амаль пяць стагоддзяў назад, паэма і сёння дастаўляе чытачам эстэтычную асалоду [2, с. 91–92]. В.І. Дарашкевіч, гаворачы пра гісторыка-культурную ролю «Песні пра зубра», адзначаў: «Паэма Гусоўскага, напісаная элегічным двувершам, быццам высвеціла неруш лацінскага пласта нашай старажытнай літаратуры, што дало магчымасць дапоўніць разуменне працэсу развіцця беларускай літаратуры, шматмоўнай культуры ўсходнеславянскага свету» [3, с. 171]. У чым жа заключаецца магія «Песні пра зубра»? Якой «сакрэтнай зброяй» з мастацкага арсенала прыгожага пісьменства карыстаўся Мікалай Гусоўскі?

У даследаваннях, прысвечаных паэме Мікалая Гусоўскага, дэталёва вывучалася вобразная сістэма твора (В. Дарашкевіч, Я. Парэцкі, У. Калеснік), аўтарскія тropy (А. Лойка), адлюстраванне міфалагічных архетыпаў (Т. Шамякіна), хранатоп паэмы (А. Жлутка). Менш увагі надавалася спосабу пабудовы «Песні пра зубра»: часцей за ўсё даследчыкі пісалі пра «абразковасць» твора, у якім сцэны зубрыных ловаў мяжуюцца з лірычнымі адступленнямі. Так, У. Калеснік адзначаў, што «структура “Песні пра зубра” нагадвае аздобны ланцуг паляўнічых турніраў, упрыгожаны брэлакамі аўтарскіх адступленняў, роздумаў і разваг» [4, с. 179]. Такая архітэктоніка твора – таксама плён наватарскай творчай метадыкі аўтара. І гэта датычыцца не толькі «абразковасці» паэмы. Буйнейшыя творцы эпохі Рэнесансу імкнуліся папоўніць традыцыйны класічны арсенал сродкаў паэтычнай выразнасці за кошт інавацый у галіне архітэктонікі. Так, вялікі Дантэ Аліг'еры пры стварэнні кампазіцыі «Боскай камедыі» выкарыстоўваў прынцыпы геаметрычнай прапарцыянальнасці, а таксама імкнуўся да пластычнасці мастацкіх вобразаў, што стала прыкметаю «цудоўнага стылю» яго паэмы. Кампазіцыя «Песні пра зубра» была глыбока і канцэптואльна прадумана аўтарам. На яе адметнасць звярнуў увагу А. Жлутка, адзначыўшы, што «сама паэма будзеца як паляванне: лірычны герой “ідзе ў пушчу” і вядзе з сабою чытачоў, трактуючы як ловы і сваю паэтычную творчасць» [5, с. 329]. Аднак, злучаючы паміж сабою асобныя паляўнічыя абразкі на макраструктурным узроўні, Мікалай Гусоўскі вельмі лагічна і натуральна раскрывае іх алегарычны сэнс на ўзроўні мікраструктурным. «Песня пра зубра» паддаецца выразнаму фармальнаму члянэнню, якое падкрэслівае ідэяна-тэматычную цэласнасць твора. Усе сцэны, у якіх тым або іншым чынам прысутнічае зубр (назавём іх умоўна «зубрыядамі»), пабудаваныя ў пэўнай паслядоўнасці, якая раскрывае сутнасць ідэйнай задумы цэлага твора; кожнае лірычнае адступленне цесна звязана з тэмай той «зубрыяды», якая яму папярэднічае.

Першая прэзентацыя цэнтральнага вобраза – зубра – адбываецца ў стыцы. Гэтае апісанне насычана шматлікімі эпітэтамі, якія ствараюць ілюзію жывапіснай выявы:

*Barba riget late pendentibus horrida villis,*

*Lumina terrosum plena furore rubent* [Carmen, 57–58]<sup>1</sup>.

Барада стырчыць, касмая поўсць шырока навісае, вочы, поўныя жажлівай пагрозы, чырвануюць лютасцю (тут і далей падрадкаўны пераклад мой. – Ж. Н.-К.).

Наступныя сем (магічная лічба!) паляўнічых абразкоў паказваюць зубра ў руху, і далейшая несупынная рухавасць зверга на падсвядомым узроўні рухоміць увесь твор. Звернем увагу на тое, што лірычнымі адступленнямі суправаджаюцца першыя чатыры мініяцюры, а тры апошнія «зубрыяды» (пасля «пахвалы Вітаўту») ідуць у творы непасрэдна адна за другой. Такая кампазіцыйная канцэнтрацыя паляўнічых абразкоў зроблена для таго, каб звярнуць увагу чытача на сцэну палявання ў часы караля Аляксандра. Фактычна размова тут ідзе не пра паляванне, а пра відовішча, падобнае да карыды, – «баль-маскарад на памосце» (Я. Семяжон). Такі спосаб забавы з магутнымі звярамі па-эту быў зусім не даспадобы.

Нездарма прыкрыя ўспаміны пра відовішча бою быкоў у Рыме, на якім прысутнічаў паэт, адкрываюць твор. Аўтар супрацьпастаўляе паўднёваеўрапейскім карыдам зубрыныя ловы на Беларусі. Паэт імкнецца сфарміраваць у эстэтычным успрыняцці чытача адпаведную апазіцыю – забойства тарэадорам зняволенага быка і лясное паляванне на свабодных зуброў. У. Кароткі адзначаў, што паляванне на зубра – «іншая маркіраваная сітуацыя, чым відовішча, звязанае з карыдай» [6]. Вось чаму

<sup>1</sup> Пры цытаванні фрагментаў паэмы пазначаюцца нумары паэтычных радкоў паводле навуковага перавыдання, падрыхтаванага Янам Пельчарам, гл.: Nicolai Hussoviani carmina. Edidit, praefatione instruit, adnotationibus illustravit Joannes Pelczar. – Cracoviae : Typis Univesitatis Jagellonicae, 1894.

мініяцюра з апісаннем палявання-відовішча часоў караля Аляксандра знаходзіцца ў атачэнні дзвюх іншых, дзе паэт паказвае перамогу лоўчых над зубрам у чэсным адзінаборстве – без здрадлівых хітрыкаў. На фоне «рыцарскіх» апісанняў алегарычны сэнс сцэны прыдворнага палявання з ганебным забойствам зуброў прачытваецца больш выразна. Ненатуральнасць такога палявання падкрэсліваецца ўвядзеннем вобраза бажка Амура, прысутнасць якога ў гэтай сцэне стварае рэнесансавую іронію.

У канцы сёмай «зубрыяды», калі пераможаны зубр паваліўся на зямлю, аўтар імгненна прыгадвае другога звера – тура, які ўцёк кудысьці ў пушчу і схваўся там. Гэты фантастычны дынамізм паэмы я асмелілася б назваць своеасаблівай кінематаграфічнасцю. К. Кёлер звярнуў увагу на тое, што Мікалай Гусоўскі «не апісвае выявы, ён апісвае тое, як выявы з'яўляюцца перад вачыма таго, хто глядзіць» [7, с. 195]. Перад намі быццам бы круціцца плёнка, і яе ход нідзе не замаруджваецца, што з'яўляецца галоўнай умовай паспяховага паказу кінафільма. Хоць гаворка трывала віруе вакол адной цэнтральнай тэмы – зубрыных ловаў, – аднак паэма на працягу ўсіх 1072 радкоў несупынна рухаецца наперад, не дазваляючы чытачу занудзіцца ні на імгненне. Такі эффект дасягаецца аўтарам праз частае ўжыванне дзеясловаў, якія абазначаюць розныя віды руху або актыўнага дзеяння, звязанага з перамяшчэннем у прасторы. Адпаведныя лексемы ў наступных цытатах вылучаюцца паўтлустым шрыфтам.

Ужыванне дзеясловаў руху падпарадкавана ў паэме пэўнай сістэме, быццам бы паводле распрацаванага аўтарам алгарытму. Пасля ўспаміну пра Плінія паэт пачынае рыхтавацца да таго, каб распачаць свой аповед. Таму ў 92-м радку пасля іранічнай заўвагі ў аднас магчымых чытачоў-скептыкаў ён заяўляе: «*Sed subeo, quantum dicere quisque velit*» («Але я **падыходжу**, – колькі б ні жадаў хтосьці (нешта) гаварыць») [Carmen, 92]. Далей, пераказаўшы сведчанні «праўдамоўнага старога» з кнігі Паўла Дыякана і завяршаючы экспазіцыю паэмы, аўтар пераходзіць да ўласнага мастацкага апісання і заяўляе: «*In nemus arctoum... eo*» («Я іду ... у паўночную пушчу») [Carmen, 119–120]. Паэт нездарма асобна артыкулюе, прагаворвае гэты свой «уваход у пушчу». У паэме «Песня пра зубра» Мікалай Гусоўскі малое для чытача не прывабны казачны лес з напавуфантастычным волатам звярынага свету. Перад намі паўстаюць сапраўдныя дрымучыя беларускія пушчы, «зарослыя непразлым гушчаром, поўныя таямнічых бостваў, часта пачварных і жаклівых» [8, с. 131]. Такім чынам, «лірычны герой перасякае мяжу светаў», паколькі «адзіна-множны герой твора – герой разамкнёнай прасторы, і ягоная стыхія – лес» [5, с. 338]. Але яго стыхія – яшчэ і мастацтва, паэзія. Ён ідзе ў вялікую літаратуру адметным шляхам, дзеля чаго ўваходзіць у пушчанскія нетры.

Трэба адзначыць, што Язэп Семяжон, які валодаў выключнай мастацкай інтуіцыяй, часта ўжывае ў сваім паэтычным перастварэнні канструкцыі з дзеясловамі руху (хаця не заўсёды гэта адпавядае арыгіналу). Менавіта з адпаведных пасажаў, звязаных з перадачай руху або з запрашэннем да далейшага перамяшчэння ў прасторы, пачынаюцца ў перакладчыка зробленыя ім адвольна раздзелы: «Ну, дык пакрочым на поўнач...», «Я вас павёў – і цяпер, калі ласка, за мною...», «Вось і прыйшлі мы...», «Конныя ўроссып пусціліся...», «Вернемся ўсё ж на рысталішча ў лес» і г. д.

Неўзабаве чытач даходзіць да фрагмента, густа насычанага шматлікімі дзеясловамі, у тым ліку і тымі, ядзернае значэнне якіх звязана з перадачай руху. Перад гэтым паэт апісваў, як страшна бывае нават вопытным лоўчым чучь жудасны рык параненага звера. Успамінаючы свае душэўныя перажыванні ў такую хвіліну, аўтар задае пытанне, узмацняючы эмацыянальнае напружанне ўжываннем анафары:

An bene tunc animo **sequimur** sublimia regum?

An pateant, alio quae latuere loco? [Carmen, 369–370].

Ці не пачынаем мы тады шчыра ў душы **ісці следам** за высокімі справамі? Ці не адкрываецца (перад намі) тое, што ў іншым месцы скрыта (ад нас)?

Няцяжка ўявіць сабе гэтую сітуацыю: калі душу працінае страх, чалавек пачынае думаць, што ён не заўважаў да гэтага чагосьці самага важнага ў жыцці. Менавіта стрэсавая сітуацыя часам прымушае задумацца пра “высокія справы”. Наступныя два радкі – быццам унутраны дыялог лірычнага героя з самім сабой:

**Convenientne** graves patriae pensare ruinas,

Ut **subeat**, quo sit restituenda modo? [Carmen, 371–372].

Ці не варта было б (дасл.: Ці не **падыходзіла** б) паразважаць пра цяжкія страты радзімы, каб **прышло** (ў галаву), якім спосабам належыць аднавіць яе?

Апошнія словы непасрэдна перагукаюцца са словамі з прысвячэння каралеве Боне пра неабходнасць захаваць дзяржаву «ў сваім становішчы» («*in suo statu*») [9, с. 4 н. н.]. Спасылаючыся на ўласны душэўны вопыт, здабыты пад час паляванняў, Мікалай Гусоўскі яўна дэманструе, якая карысць ад паляўнічых практыкаванняў для душы. Менавіта грозныя рыкі раз’ятраных звяроў абуджаюць у чалавеку высокія пачуцці, прынамсі гатоўнасць абараніць радзіму ад не менш раз’ятраных ворагаў.

**Аб’ект паэтычнага ўвасаблення ў «Песні пра зубра».** У фінальных радках апошняга паляўнічага абразка побач з зубрам нечакана з’яўляецца тур, які схваўся ў лесе [Carmen, 980–984]. Вось гэты фрагмент у маім падрадкоўным перакладзе: «Ляжыць звер, адолены цяжкай працай. Слабее самы небяспечны жыхар 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». Што можа азначаць гэты прыём? Якога ж звер апісаў у паэме Мікалай Гусоўскі? Дыскусія па гэтым пытанні разгарнулася ў канцы 2007 г. на старонках газеты «Беларусь сегодня».

Звернемся да літаратурных паралеляў. Кракаўскі гуманіст Конрад Цэльтыс (1459–1509) у адной з сваіх элегій, а таксама аўстрыйскі дыпламат Сігізмунд Герберштэйн (1486 – 1566) у трактаце «Нататкі пра маскавіцкія справы» (1549) прадстаўлялі зубра і тура разам, «у пары». Ці сустракаюцца ў «Песні пра зубра» іншыя згадкі пра тура, апроч працытаванай вышэй? У назве твора выразна акрэслена, што прадмет аўтарскага аповеду – менавіта зубр (bison). У прысвячэнні каралеве Боне таксама ясна напісана, што Папа рымскі Леў X папрасіў біскупа Эразма, «ut effigies bisonis, quem nos zubrum vocamus, impleta feno pelle Romae repraesentaretur» («каб той прадставіў у Рыме выяву бізона, якога мы называем зубрам, набіўшы шкуру саломай») [9, с. 3 н. н.]. Цікава, што словы «quem nos zubrum vocamus» («якога мы называем зубрам») напісала невядомая рука на асобніку першадрука 1523 года, які захоўваецца ў бібліятэцы Чартарыйскіх. Такім чынам, двух меркаванняў па гэтым пытанні быць не можа: паэма прысвечана менавіта зубру – не бізону, не туру і ніякаму іншаму зверу.

Аднак сучасныя Мікалаю Гусоўскаму літаратары, напэўна, час ад часу блыталі зубра з турам. Яскравае сведчанне таму – надпіс над гравюрнай выявай зубра ў кнізе Сігізмунда Герберштэйна «Нататкі пра маскавіцкія справы» (1549): «Я – “bisons”, па-польску – “suber”, па-нямецку “bison”; недасведчаныя давалі мне імя тура (“ur”)». Магчыма, біскуп Эразм Цэлак, добра абазнаны ў тагачаснай літаратуры, прапанаваў свайму сакратару Мікалаю Гусоўскаму апісаць не аднаго толькі зубра, а двух самых магутных і малавядомых звяроў беларускай пушчы – зубра і тура. Праўда, беларускі паэт не пайшоў у гэтай сітуацыі следам за Конрадам Цэльтысам, які ў сваёй элегіі «Да Віслы» згадаў зубра і тура, а потым апісаў паляванне толькі на зубра. На пачатку паэмы Мікалай Гусоўскі ясна гаворыць: «scribimus bisonem» («я апісваю зубра») [Carmen, 15–16]. Тур згадваецца ў творы двойчы, аднак у абодвух выпадках асобнага тэматычнага адгалінавання не назіраецца. Так, адзначыўшы, што старажытнарымскі пісьменнік Пліній (Старшы) «meminit bisonis et uris» («успамінае пра зубра і тура»), Мікалай Гусоўскі дадае: «Nil fuit, ut tradunt veteres, atrocius uris, // Quos alit in silvis terra Polona suis» («Як паведамляюць старажытныя [пісьменнікі], не было нікога больш лютага за тураў, якіх корміць польская зямля ў сваіх лясах») [Carmen, 83–84]. Другі раз тур

згадваецца ў фрагменце, дзе аўтар сродкамі паэтычнай выразнасці бліскуча ўзнаўляе сімфонію беларускай пушчы (пачатак гэтага фрагмента ў перакладзе Язэпа Семяжона – «Ветрана стала, і яхканне гончых з-пад ветру...»). Сярод разнастайных гукаў – воклічаў паляўнічых, брэху сабак, рыку мядзведзя, віску дзіка – чуйнае вуха мастака ўлавіла таксама, як «*tingiturat usus*» («раве тур») [Carmen, 363].

Відавочна, што тур у паэме ўзнікае гэтаксама спарадычна, як, прыкладам, дзік або глушэц. Аднак нечаканае з’яўленне тура ў фінале твора можа сведчыць пра тое, што паэт хацеў напісаць яшчэ адзін твор – прысвечаны туру. Новая паэма будзе напісана тады, гаворыць Мікалай Гусоўскі, калі ў яго будзе «*otium*» («час спачынку»). У больш шырокім кантэксце тур (як памятаем, самы люты з усіх звяроў), які дагэтуль скрываецца ў пушчы, – гэта яшчэ алегорыя ворага – турка, які пакуль што не пераможаны і пагражае яго народу. Паколькі, на думку паэта, дзяржава «*virtute animi magis, quam vi corporis niti, tam Graeci, quam Romani documento sunt*» («мацуецца больш дасканаласцю душы, чым сілаю цела, пра што сведчаць як грэкі, так і рымляне») [9, с. 4 н. н.], яго дзяржаве таксама жыццёва неабходны «*otium*» – магчымасць займацца не цяжкай працай абароны Айчыны, а справай ахарошвання душы.

**Эстэтычная праграма Мікалая Гусоўскага** найбольш выразна выкладзена на 56-й старонцы аднайменнага зборніка. Гэта не што іншае, як пасляслоўе – істотны элемент прадмоўна-пасляслоўнага комплексу (тэрмін У. Кароткага) кніжнага выдання XVI ст. Вырашана яно па-мастацку арыгінальна. У цэнтры змешчана гравюрная выява ў выглядзе бюста, павёрнутага ў профіль, на пастаменце, што стаіць на ўзгорку, парослым травой. Гэтая выява з трох бакоў заключана ў рамку і знаходзіцца ў атачэнні некалькіх надпісаў, зробленых на трох свяшчэнных мовах: лацінскай, старагрэчаскай і іўрыце. У непасрэднай блізкасці да партрэтнай выявы па-лацінску напісана «*Concedo nulli*» («Не саступаю нікому»). Апошняе выслоўе – цалкам у духу рэнесансавага самаўсведамлення мастака. Яно расшыфроўвае сэнс гравюрнай выявы: на пастаменце напісана «*Terminus*», што ў перакладзе з лацінскай мовы азначае «мяжа». Тэрмін – боства мяжы ў антычнай міфалогіі. У культуры эпохі Рэнесансу адбываецца пераасэнсаванне ролі антычнага Тэрміна: ён інтэрпрэтуецца як абаронца творчай незалежнасці мастака. Так, у кнізе «Пахвала дурасці» Эразма Дзэідэрыя з Ратэрдама (першае выданне – 1511 г.) змешчана гравюра Ганса Гальбейна Малодшага. На ёй – выява аўтара кнігі, Эразма Ратэрдамскага, правая рука якога ляжыць на галаве бюста з подпісам «*Terminus*», а над галавою пісьменніка – скарочаная форма яго імя: «*Er. Rot.*» [10, с. 2]. Так аўтар імкнуўся падкрэсліць сваю адметнасць, адмежаванасць ад усіх іншых майстроў слова. Тую ж семантычную нагрузку нясе *Terminus* на гравюры ў выданні Мікалая Гусоўскага.

Звернем увагу, што слова «*Terminus*» на гэтай гравюры напісана адмыслова: першая частка («*TERMI*») аддзелена ад другой («*NUS*»). Г. Каржанеўскі даводзіць, што гэта не выпадковы «перанос» адной часткі слова [11]. Па сутнасці, гэтая гіпотэза слушная, яна лагічна прыводзіць да высновы: другая частка слова «*terminus*» праз адпаведнае візуальнае афармленне павінна прачытвацца як ініцыяльнае пазначэнне імя аўтара: *NUS* – *N[icolaus] US[ovius]*. Гэта – узор так званай «алхіміі слова» (яна атрымае значнае пашырэнне ў прыгожым пісьменстве эпохі барока), калі ў межах аднаго слова вычляняліся пэўныя яго часткі, якія неслі ў сабе зашыфраваную інфармацыю.

Гіпотэза, прапанаваная Г. Каржанеўскім, пацвярджае ранейшую версію аўтара гэтага артыкула: на апошняй старонцы выдання 1523 г. перад намі – партрэт Мікалая Гусоўскага [12]. У рэчышчы такога меркавання гравюрная выява ў зборніку Мікалая Гусоўскага тыпалагічна супастаўляецца з вышэйзгаданым гравюрным партрэтам Эразма Ратэрдамскага, дзе імя аўтара таксама падаецца ў зашыфраваным выглядзе. Не менш пераканаўчым аргументам з’яўляецца і той факт, што ўсходнеславянскі першадрукар Францыск Скарына змясціў свой гравюрны партрэт у пражскіх выданнях «Бібліі» (кнізе Ісуса Сірахава і кнізе Царстваў), прычым на апошняй (!) старонцы [13, с. 39, 42]. Імя асветніка на гэтым партрэце,

таксама як і ў выданнях Эразма Ратэрдамскага ды Мікалая Гусоўскага, пададзена ў зашыфраваным выглядзе: кірылічнай вяззю ў ніжняй частцы гравюры напісана «Доктор Франциск Скорина». Мужчынская галава на пастаменце наўрад ці можа атаясамлівацца з самім антычным боствам мяжы. Па-першае, доўгія валасы, вусы і барада не маглі быць атрыбутам антычнага бога: старажытныя грэкі і рымляне лічылі лішняю расліннасць на твары прыкметаю «варварства». Па-другое, характэрны каўнерык, які пры ўважлівым разглядзе добра відаць на гравюрным партрэце, з вялікай ступенню верагоднасці выяўляе прыналежнасць уладальніка такога касцюма да эпохі Рэнэсансу, прынамсі да духоўнага саслоўя.

Інскрыпцыі, якія атачаюць гравюрную выяву, носяць багаслоўска-эсхаталагічны характар. У іх – ключ да разумення ўсёй творчасці паэта (гл.: [12]). Што ж гэта за выслоўі? «Зразумела, чалавеку трэба заўсёды чакаць апошняга дня» (словы Авідзія); «Успамінай пра апошнія [дні] твае, і не ўчыніш граху вечна» (з кнігі «Ісус Сірахаў»), «Глядзі на канец доўгага жыцця» (выслоўе, якое прыпісваецца аднаму з сямі грэчаскіх мудрацоў Салону), «Будзьце пільнымі, бо не ведаецца ні дня, ні часу» (з Евангелля ад Матфея); «З вызначанымі днямі яго...мяжу яго Ты зрабіў, і ён не прайдзе» (з кнігі «Іоў»), «Бласлаўлены Бог на векі, Амэн!» (з Псалціры). Такім паслядоўным падборам цытат з твораў антычных і хрысціянскіх аўтараў Мікалай Гусоўскі імкнецца вызначыць галоўную канстанту сваёй творчасці: спалучэнне ў ёй эстэтычных прыярытэтаў антычнасці і хрысціянства. І адна, і другая культурная парадыгма надавалі вялікае значэнне Чалавеку-Творцу, які павінен успрымаць кожны падараваны яму дзень як магчымасць упрыгожыць свет.

Разам з тым, актыўная творчая дзейнасць чалавека павінна быць скіравана не толькі на навакольны свет, але і на самога сябе. Стваральнік выдатнага перакладу паэмы Мікалая Гусоўскага на ўкраінскую мову Андрэй Садамора трапна заўважыў: «“Песня пра зубра” можа быць сведчаннем таго, як, ужо ў новыя часы, праявіла сябе (прынамсі, у літаратуры) асноўнае правіла антычных – карыснае (*utile*) паядноўваць з прыемным (*dulce*)» [14, с. 13]. Паэт успрымае ўлонне дзікай прыроды як крыніцу творчага натхнення. Падобна Плінію Старшаму, аўтару «Натуральнай гісторыі», які наведваў густыя гаі паўночнай Італіі, «здабываючы» сваю навуку, Мікалай Гусоўскі, «палюючы» на паэзію, быў частым госцем у беларускай пушчы. Пліній блізкі аўтару «Песні пра зубра» эстэтычным успрыняццем прыроды: і старажытнарымскі пісьменнік, і беларускі паэт-гуманіст імкнуліся натрапіць у лесе не на звера або птушку, а на яркую думку, каштоўнае назіранне, маляўнічы вобраз. «Акт творчасці з’яўляецца тут своеасаблівым працягам жыцця, а не літаратуры, ён мае адлюстраванне ў жыцці, і менавіта гэтае адлюстраванне, або практыка (пацвярджэнне), становяцца вызначальнымі рысамі спосабу апавядання Гусоўскага» [7, с. 195].

Літоўскі літаратуразнавец Томас Ветэйкіс справядліва заўважыў: «Асаблівасці вершаскладання (паэма Гусоўскага напісана элегічным двувершам) і напаўэпічны, напаўлірычны характар стварэння вобраза дазваляюць аднесці твор да элегіі» [15, с. 240]. Алесь Жлутка, гаворачы пра моцныя эпічныя пачатак “Песні пра зубра” і не менш відавочныя рысы драмы, вызначальным для ідэйнай дамінанты паэмы лічыць усё ж такія элегічныя настроі [5, с. 319–320]. Выбар элегічнага двуверша ў якасці паэтычнага памеру для ліра-эпічнага твора дазваляў паэту рэалізаваць сябе як адметнага творцу (у межах класічнага гераічнага эпасу, як вядома, суб’ектыўны пачатак не мог быць выразна прадстаўлены), а таксама як паэта-хрысціяніна. На гэты апошні аспект трэба звяртаць асаблівую ўвагу, гаворачы пра «антытурэцкую» паводле ідэйнай накіраванасці «Песню пра зубра». У паэзіі Мікалая Гусоўскага – так, як і ў публіцыстыцы яго сучасніка Францыска Скарыны, – надзвычай ярка выявілася тая адметнасць беларускай гуманістычнай літаратуры, на якую звярнуў увагу С. Падокшын. Вучоны адзначаў, што «айчыны рэнэсансавы гуманізм часцей за ўсё прымаў выгляд хрысціянскага гуманізму» [16, с. 75]. Вершы і паэмы Мікалая Гусоўскага прэзентуюць адмысловы сінтэз асноўных палажэнняў антычнай філасофіі з маральнымі догматамі хрысціянства. Імкненне паэта-хрысціяніна (магчыма, паэта-святара)

да гэтага сінтэзу выяўляецца на самых розных узроўнях мастацкай структуры яго твораў – ад прынцыпаў фарміравання вобразнай сістэмы да спосабу фармулёўкі эстэтычнай праграмы.

Такім чынам, тэксталагічны аналіз паэмы «Песня пра зубра» дазваляе зрабіць выснову пра элегічную дамінанту ў жанравай прыродзе твора, якая абумоўлена метрычнымі асаблівасцямі, аднак элегічнасць спалучаецца з рысамі эпічнасці. Аб'ектам мастацкага ўвасаблення ў паэме з'яўляецца зубр (а не тур і не бізон), што пацвярджаецца тэкстам паэмы. Зубр выступае ў творы найперш як сімвал рыцарскіх традыцый, якія ўшаноўваюцца суайчыннікамі паэта. Кампазіцыя паэмы з'яўляецца плёнам адмысловага мастацкага вынаходніцтва аўтара і цесна звязана з ідэйна-мастацкімі асаблівасцямі твора. Спецыфіка эстэтычнай канцэпцыі, якая знайшла адлюстраванне ў паэме, заключаецца ў спалучэнні элементаў антычнай і хрысціянскай эстэтыкі. Асаблівую ролю ў стварэнні дынамічнай мастацкай выявы адыгрываюць дзеясловы руху. На апошняй старонцы зборніка «Песня пра зубра» аўтар не проста змяшчае сваю партрэтную выяву, але таксама дае ключ да цэласнага разумення сваёй творчасці. Разважанні пра «боскасць» мастака, пра вечнае жыццё створаных ім культурных каштоўнасцяў арганічна дапаўняюцца напамінамі пра неабходнасць пазбягаць граху, помніць пра дзень Страшнага суду, пра зверхнасць Бога ў дачыненні да ўсіх зямных справаў, пра патрэбу чалавека ў Божым блаславенні. Усёй сваёй творчасцю, і ў першую чаргу паэмай «Песня пра зубра», Мікалай Гусоўскі паказвае, якім чынам, насуперак словам з кнігі «Юў», чалавек можа перайсці вызначаную Богам мяжу чалавечага жыцця. Зрабіць гэта, на думку творцы, можна толькі ў свеце высокай паэзіі, якая, па словах Мацея Казіміра Сарбеўскага, «паводле сваіх функцый больш за ўсё набліжаецца да самага выдатнага з усіх відаў дзейнасці – стварэння, якое ўласцівае Богу» [17, с. 26]. Усведамленне высокага прызначэння мастака слова ў спалучэнні з выключным паэтычным талентам, здольнасцю адчуваць прыгожае дазволіла Мікалаю Гусоўскаму ўзняцца да сапраўдных вышыняў паэтычнага майстэрства.

#### СПІС ЛІТАРАТУРЫ

1. Kasprowicz, J. Mikołaja Hussowskiego „Pieśń o żubrze” i „Pan Tadeusz” / J. Kasprowicz // *Dzieła / J. Kasprowicz ; pod red. St. Kołaczkowskiego.* – Т. XIX : Pisma prozą. – Kraków : Wyd. Wojciech Meisels, 1930. – С. 83–108.
2. Чемерицкий, В.А. Предпосылки гуманизма в Белоруссии / В.А. Чемерицкий // *История белорусской дооктябрьской литературы / ред.: В.В. Борисенко, Ю.С. Пширков, В.А. Чемерицкий.* – Минск : Наука и техника, 1977. – С. 74–93.
3. Дорошкевич, В.И. Новолатинская поэзия Белоруссии и Литвы: первая половина XVI века / В.И. Дорошкевич. – Минск : Наука и техника, 1979.
4. Калеснік, У. Алегорыя зубра Мікалая Гусавіяна / У. Калеснік // *Тварэнне легенды : літаратурныя партрэты і нарысы / У. Калеснік.* – Минск : Мастацкая літаратура, 1987. – С. 123–197.
5. Жлутка, А.А. Мікола Гусоўскі / А.А. Жлутка // *Гісторыя беларускай літаратуры XI–XIX стагоддзяў.* – Т. 1 : Даўня літаратура. XI – першая палова XVIII стагоддзя. – Минск : Беларус. навука, 2006. – С. 309–357.
6. Кароткі, У.Г. “Песня пра зубра” – помнік элітарнай пісьмовай культуры Беларусі / У.Г. Кароткі // *Літаратура і мастацтва.* – 2004. – 27 жніўня.
7. Koehler, K. Carmen de statura, feritate ac venatione bisontis (Pieśń o żubrze, jego postaci, dzikości i o polowaniu na niego) Mikołaja Hussowczyka / K. Koehler // *Historia literatury polskiej w dziesięciu tomach.* – Т. II. : Renesans. – Bochnia-Kraków-Warszawa : Prowincjonalna Oficyna Wydawnicza, 2000. – С. 192–197.

8. Kraszewski, J.I. Litwa. Starożytne dzieje, ustawy, język, wiara, obyczaje, pieśni, przysłowia, podania i t.d. / J. Kraszewski. – T. I. : Historia do XIII wieku. – Warszawa : W drukarni Stanisława Strąbskiego, 1847.
9. [Hussovianus, Nicolaus] Carmen Nicolai Hussoviani de statura feritate ac venatione bisontis. – Impressum Cracoviae: Per Hieronymum Vietorem, 1523.
10. Эразм Роттердамский. Похвала глупости / Эразм Роттердамский, пер. с лат. П. Губера; ил. Ганса Гольбейна-Младшего. – М. : Художественная литература, 1983.
11. Корженевский, Г. Песня о зубре. Что мы знаем о жизни Николая Гуссовского? / Г. Корженевский // Беларусь сегодня. – 2007. – 23 октября.
12. Некрашэвіч-Кароткая, Ж.В. Партрэт Мікалая Гусоўскага / Ж.В. Некрашэвіч-Кароткая // Звязда. – 2003. – 31 мая.
13. Кніга Беларусі. 1517–1917 : зводны каталог / Дзярж. б-ка БССР імя У.І. Леніна, БелСЭ ; склад. : Г.Я. Галенчанка [і інш.] – Мінск : БелСЭ, 1986.
14. Содомора, А. Бентежний відгомін пісенного двовірша / А. Содомора // Гусовський М. Пісня про зубра. Поема. На латинській та українській мовах / переклад з латинської А. Содомори ; коментарі І. Сварника. – Рівне : Волинські обереги, 2007. – С. 13–18.
15. Veteikis, T. Mikalojus Husovianas epochų ir tapatybių sankirtose / T. Veteikis // Husovianas, Mikalojus. Raštai = Nicolaus Hussovianus. Opera. – Vilnius : Lietuvių literatūros ir tautosakos institutas, 2007. – С. 205–302.
16. Падокшын, С.А. Беларуская думка ў кантэксце гісторыі і культуры / С.А. Падокшын. – Мінск : Беларус. навука, 2003.
17. Sarbiewski, M.K. O poezji doskonałej czyli Wergiliusz i Homer = De perfecta poesi, sive Vergilius et Homerus, przełożył Marian Plezia, opracował S. Skimina / M.K. Sarbiewski. – Wrocław : Zakład Narodowy im. Ossolińskich, Wyd-wo PAN, 1954.

***Nekrashevich-Karotkaja Zh.V. «I Yield to No One»: New Aspects of Studying of Mikalai Housowsky's works***

In this article we examine a complex of literary questions connected with the elucidation of the creative concept of one of the most important Renaissance literature works – the poem “The song about the appearance and the wildness of an aurochs and the hunting for it” (Krakov, 1523) by Mikalai Housowsky. These questions are elucidated on the basis of the analysis of the original text as well as in the light of the opinions of Belarusian and foreign experts on Mikalai Housowsky's works. The main attention is paid to the peculiarity of poetic dimensions and to the role of the verbs of movement for the dynamic artistic creation. We suggest the original concept of the compositional reading of the text. The object of the artistic description in the poem, which has been widely discussed recently, is being considered as well. The image-bearing symbols and thematic dominant idea of the poem are examined in the light of the author's aesthetic programme. The conclusions made in the article are about the peculiar features of the author's artistic methods which are confronted with the aesthetic ideas of his contemporary first-printer Francysc Skaryna. In the article we present different interpretations of artistic understanding of “The song about the aurochs” including not mentioned earlier concepts of foreign scientists such as Thomas Veteikis, Kshyshtof Koehler, Andrij Sodomora.

*Матэрыял паступіў у рэдкалегію 7.09.2009*