

МИНИСТЕРСТВО ОБРАЗОВАНИЯ РЕСПУБЛИКИ БЕЛАРУСЬ
БЕЛОРУССКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ
ФИЛОЛОГИЧЕСКИЙ ФАКУЛЬТЕТ
Кафедра классической филологии

ЯРОШУК Валерия Владимировна

**МЕТАФОРЫ И СРАВНЕНИЯ В “ПЕСНЕ О ЗУБРЕ” НИКОЛАЯ
ГУСОВСКОГО (1523): ХАРАКТЕР ОБРАЗНОСТИ В ЛАТИНСКОМ
ПЕРВОИСТОЧНИКЕ И ЕГО БЕЛОРУССКОМ ПЕРЕВОДЕ (1980)**

Магистерская диссертация

Специальность 1-21 80 11 «Языкознание»

Научный руководитель:
Мечковская Нина Борисовна
доктор филологических наук, профессор

Допущена к защите
«__» _____ 2024 г.
Зав. кафедрой классической филологии
_____ А. В. Кириченко
кандидат филологических наук, доцент

Минск, 2024

ОГЛАВЛЕНИЕ

РЕФЕРАТ.....	6
РЭФЕРАТ.....	7
RESUME.....	8
ВВЕДЕНИЕ	9
ГЛАВА 1 АНТИЧНАЯ ТЕОРИЯ ТРОПОВ И ЕЕ РАЗВИТИЕ В СРЕДНИЕ ВЕКА, ЭПОХУ ВОЗРОЖДЕНИЯ И НОВОЕ ВРЕМЯ	12
1.1. Расцвет теории тропов в античности: Аристотель, Цицерон, Квинтилиан.....	12
1.2. Средние века: византийский трактат Георгия Хировска «О образах» (VI в.); латинская поэтика Гервасия Мельклейского «Наука стихотворная» (первая половина XIII в.)	14
1.3. Теория тропов в современной лингвистике (А. А. Потебня, М. Блэк, Дж. Лакофф и М. Джонсон).....	16
1.4. Понятия «троп» и «метафора» в представлении В.П. Москвина (2006; 2013)	19
1.5. Семантическое строение тропа. Терминология Ю.И. Левина (1966), Н.Б. Мечковской (2012)	22
ГЛАВА 2 ОСНОВНЫЕ НАПРАВЛЕНИЯ В ИССЛЕДОВАНИЯХ ПОЭМЫ «ПЕСНЯ О ЗУБРЕ» НИКОЛАЯ ГУСОВСКОГО (1523)	24
2.1. Начало исследований латиноязычной ренессансной литературы в Беларуси	24
2.2. Антропологическая интерпретация образа зубра «Песни о зубре» Гусовского у В. А. Колесника [дата первой публикации этой работы]	25
2.3. В. И. Дорошкевич о «opera vitae» или «поэме жизни» в книге «Новолатинская поэзия Белоруссии и Литвы: Первая половина XVI века» (1979).....	26
2.4. Я. И. Порецкий о самобытности Гусовского в книге «Николай Гусовский» (1984).....	27
2.5. Сопоставление Гусовского с античными образцами в работах Ж. В. Некрашевич-Короткой.....	28
2.6. А. А. Жлутко о чертах античной драмы в поэме Гусовского «Песня о зубре» и зубре как о космическом существе-тотеме.....	29
ГЛАВА 3 МЕТАФОРЫ И ДРУГИЕ СРЕДСТВА ОБРАЗНОСТИ В ЛАТИНОЯЗЫЧНОМ ТЕКСТЕ ПОЭМЫ «ПЕСНЯ О ЗУБРЕ» НИКОЛАЯ ГУСОВСКОГО	32

3.1. Стих 8: <i>plausibus accensus vulneribusque furor</i> ('разожжённая рукоплесканиями и ранами ярость')	32
3.2. Стих 12: <i>nocuit libera lingua mihi</i> ('навредил мне свободный (вольный) язык').....	32
3.3. Стих 17-18: <i>titulos tollens humano sanguine caedibus arctoi nota sub axe poli est</i> ((зубр) 'увеличивающий славу человеческой кровью, известен под северным полюсом одними убийствами').....	33
3.4. Стих 20: <i>ut spueret nostram plebs inimica fugam</i> ('хоть и оплевал бы враждебный народ наше бегство').....	33
3.5. Стих 22: <i>sunt coram doctis arma regenda viris</i> ('перед учеными мужами нужно направить оружие').....	34
3.6. Стих 27: <i>ingenii siccum fontem</i> ('высохший источник таланта').....	34
3.7. Стих 28: <i>offero, quod sterilis reddere possit ager</i> . ('я предлагаю то, что бесплодное поле может родить').....	35
3.8. Стих 30: <i>iussi teximus istud opus</i> ('я, которому приказали, тку этот труд').....	35
3.9. Стих 35-38: <i>scis, quibus haec soleo calamis conscribere, Lector: in pharetra pennas porto gravante latus. Ex hac charta mihi scribenti promitur, ex hac in subitas caedes stridula tela volant. Tu melius scribes, ego tendam fortius arcum: diversa fieri possumus arte pares</i> ('Ты знаешь, читатель, какими перьями я обычно это пишу: в колчане, отягощающем бок, ношу я (эти) перья (стрелы). Из него же вытаскивается бумага для меня, пишущего, из него же летят свистящие стрелы для мгновенных убийств').....	35
3.10. Стих 42-44: <i>spicula, res mira est, quam peracuta fero, quae tam praesentis vi sunt incocta veneni: quamlibet exiguo vulnere punctus obit</i> . ('стрелы, удивительные вещи, которые очень острые я ношу, которые настолько были обожжены силой настоящего яда: даже немного уколотый погибает').....	37
3.11. Стихи 48-49: <i>rugiat in versu bellua dira meo. Et reboante sono, quae sunt modulamina nostri carminis ostendat conspicienda simul</i> ('пусть ревёт дикий зверь в моём стихе, который раскатистым звуком пусть показывает достойную внимания мелодичность нашей песни').....	37
3.12. Стих 58: <i>lumina terrorum plena furore rubent</i> ('глаза краснеют от ярости, полные опасности')	38
3.13. Стихи 83-84: <i>nil fuit, ut tradunt veteres, atrocius uris, quos alit in silvis terra Polona suis</i> ('не было, как говорят предки, никакого (зверя) более свирепого, чем тур, которого вскормила польская земля в своих лесах').....	38

3.14. Стих 91: <i>qui nihil hiberni silvis impenderit aestus.</i> (‘кто ничего не делал в лесах в зимний разгар’).....	38
3.15. Стихи 96-98: <i>otia devitans tunc odiosa quidem, quae tota nunc mente peto magnoque labore insequor et variis retia tendo modis</i> (‘избегая ненавистного тогда свободного времени, к которому теперь я стремлюсь всей душой, с большим усилием преследую и тяну сети разными способами’).....	39
3.16. Стих 99: <i>nec pare desidia latebras, sed tempora venor, quae studiis quondam rapta fuere meis;</i> (‘И охочусь не за убежищем праздности, а за временем, которое некогда было отнято у моих (учёных) занятий’).....	39
3.17. Стих 530: <i>Alta percussus sidera clamor agit</i> (‘отражённый шум достигает высоких звезд’).....	40
3.18. Стих 536: <i>effervens ardeat ira ferae</i> (‘вспыхнула пылающая ярость зверя’).....	40
3.19. Стих 539-540: <i>Iam venatores torvo gravat aspera visu, attendens, qua se densius agmen agat</i> (‘Он уже отягощает диким и злобным взглядом охотников, следя внимательно, откуда более многочисленная толпа двинется к нему’).....	41
3.20. Стих 544: <i>Silvaque clamoris vocibus alta tremit</i> (‘высокий лес содрогается шумными голосами’).....	41
3.21. Стих 547: <i>Sic furor ipse gravem procul et celer impetus aufert</i> (‘сама ярость и стремительный порыв уносит тяжелого (зверя) вдаль’).....	41
3.22. Стих 554-556: <i>Hac specie, turbida, grandis, atrox, per loca saeptorum caeca vertigine saltat, exquirens irae pabula suae</i> (‘С таким видом, неистовый, огромный, страшный, скачет слепым вихрем по окружённым местам, выискивая пищу для своей ярости’).....	42
3.23. Стих 567-568: <i>Proflantemque videt late fumosa per auras nubila</i> (‘он видит обильно выдыхающего дымящиеся облака’).....	43
3.24. Стих 575: <i>Pestifero nocet intuitu basiliscus</i> (‘Василиск убивает губительным взглядом’).....	43
3.25. Стих 577: <i>Illa tamen timidi est ignavia credita cordis</i> (‘Это же малодушие робкого сердца’).....	44
3. 26. Стих 595-596: <i>imber carneus in ventos, sanguinis horror abit</i> (‘прошёл телесный дождь по ветру, ужас кровопролития’).....	44
ГЛАВА 4 В КАКОЙ МЕРЕ ЛАТИНСКАЯ ОБРАЗНОСТЬ ГУСОВСКОГО СОХРАНЯТСЯ В БЕЛОРУССКОМ И РУССКОМ ПЕРЕВОДАХ?.....	46
ЗАКЛЮЧЕНИЕ.....	48
СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННЫХ ИСТОЧНИКОВ.....	51

ПРИЛОЖЕНИЕ А ПОДСТРОЧНЫЙ ПЕРЕВОД ПОЭМЫ «CARMEN DE STATURA, FERITATE AC VENATIONE BISONTIS» НА РУССКИЙ ЯЗЫК (ЯРОШУК В. В.).....	55
--	----

РЕФЕРАТ

Структура магистерской диссертации: диссертация состоит из введения, четырех глав, заключения, списка использованной литературы (37 источников) и приложения. Полный объем работы составляет 50 страниц и 11 страниц приложения.

Ключевые слова: Гусовский, Песня о зубре, латинский язык, интерпретация образов поэмы, троп, метафора, образность, переводы поэмы, ренессансная поэзия.

Цель магистерской диссертации: определение характера образности поэмы «Песня о зубре» путем сплошного семантического анализа тропов в ряде фрагментов латинского оригинала и их сопоставления с образами в белорусском и русском переводах поэмы.

Объект исследования: тропы в поэме «Песня о зубре».

Предмет исследования: семантическое строение тропов в поэме Гусовского и их отображение в переводах XX века.

Методы исследования: полная семантизация (на русском языке) исследуемых фрагментов латинского текста поэмы, семантический анализ рематематической структуры всех тропов (в исследуемых фрагментах), выявление морфологической (частеречной) структуры тропов.

Научная новизна: впервые проведен сплошной анализ образности фрагментов ренессансной поэмы на латинском языке «Песня о зубре» Николая Гусовского, что позволило выявить своеобразие образного представления мира в поэме; показаны способы передачи образов поэмы в современных переводах.

Практическая значимость: результаты исследования могут найти свое применение в университетском преподавании истории культуры, литературы и гуманистическом образовании в Беларуси, а также в преподавании латыни и латиноязычной литературы на гуманитарных факультетах. Материалы и выводы диссертации существенны для углубления научных и научно-просветительских проектов по исследованию творчества Николая Гусовского как выдающегося представителя ренессансной культуры в истории Беларуси.

РЭФЕРАТ

Структура магістарскай дысертацыі: дысертацыя складаецца з уводзін, чатырох глаў, заключэння, спісу выкарыстаных крыніц (37 крыніц) і дадатака. Поўны аб'ём работы складае 50 старонак і 11 старонак дадатка.

Ключавыя словы: Гусоўскі, Песня пра зубра, лацінская мова, інтэрпрэтацыя вобразаў паэмы, троп, метафара, вобразнасць, пераклады паэмы, рэнесансная паэзія.

Мэта магістарскай дысертацыі: вызначэнне характару вобразнасці паэмы «Песня пра зубра» шляхам суцэльнага семантычнага аналізу тропаў у шэрагу фрагментаў лацінскага арыгінала і іх супастаўлення з вобразамі ў беларускім і рускім перакладах паэмы.

Аб'ект даследавання: тропы ў паэме «Песня пра зубра».

Прадмет даследавання: семантычная структура тропаў у паэме Гусоўскага і іх адлюстраванне ў перакладах XX стагоддзя.

Метады даследавання: поўная семантызацыя (на рускай мове) выбраных фрагментаў лацінскага тэксту паэмы; семантычны аналіз рэма-тэматычнай структуры ўсіх тропаў (у выбраных фрагментах), выяўленне марфалагічнай (часцінамоўнай) струкутры тропаў.

Навуковая навізна: упершыню праведзены суцэльны аналіз вобразнасці фрагментаў рэнесанснай паэмы на лацінскай мове «Песня пра зубра» Мікалая Гусоўскага, што дазволіла выявіць своеасаблівасць вобразнага прадстаўлення свету ў паэме; паказаны спосабы перадачы вобразаў паэмы ў сучасных перакладах.

Практычная значнасць: вынікі даследавання могуць знайсці сваё прымяненне ва ўніверсітэцкім выкладанні гісторыі культуры, літаратуры і гуманістычнай адукаванасці ў Беларусі, а таксама ў выкладанні латыні і лацінамоўнай літаратуры на гуманітарных факультэтах. Матэрыялы і высновы дысертацыі істотныя для паглыблення навуковых і навукова-асветніцкіх праектаў па даследаванні творчасці Мікалая Гусоўскага як выдатнага прадстаўніка рэнесанснай культуры ў гісторыі Беларусі.

RESUME

Structure of the master's thesis: the thesis consists of an introduction, four chapters, a conclusion, a list of references (37 sources), and appendices. The total volume of the work is 50 pages and 11 pages of appendices.

Keywords: Husovsky, The Song of the Bison, latin language, interpretation of poem imagery, tropes, metaphor, imagery, poem translations, Renaissance poetry.

The aim of the master's thesis: to define the nature of the imagery in the poem «The Song of the Bison» through a continuous semantic analysis of tropes in a number of fragments of the Latin original and their comparison with images in the Belarusian and Russian translations of the poem.

Object of the research: tropes in the poem «The Song of the Bison».

Subject of the research: the semantic structure of tropes in Gusovsky's poem and their display in translations of the XX century.

Research methods: complete semantization (in Russian) of the studied fragments of the Latin text of the poem, semantic analysis of the rhema-thematic structure of all tropes (in the studied fragments), identification of the morphological (part-of-speech) structure of tropes.

Scientific novelty: for the first time, a continuous analysis of tropes from fragments of the Latin-language poem «The Song of the Bison» by Nikolai Gusovsky was carried out, which made it possible to identify the originality of the figurative representation of the world in the poem; ways of conveying the images of the poem in modern translations are shown.

Practical value of the obtained results: the results of the study can be used in university teaching of the history of culture, literature and humanistic education in Belarus, as well as in the teaching of Latin and Latin-language literature in humanities faculties. The materials and conclusions of the dissertation are essential for deepening scientific and educational projects to study the work of Nikolai Gusovsky as an outstanding representative of Renaissance culture in the history of Belarus.

ВВЕДЕНИЕ

На протяжении всего XV века в Великом княжестве Литовском формировалась культурная среда, которая стала основой для проникновения ренессансных идей и известий о культурных событиях, происходивших в Италии. Гуманистические идеалы нашли отклик в культуре ВКЛ. Эти идеи проникли в литературу и поэзию ВКЛ, влияя на содержание и форму произведений. Открытие многоязычного мира в эпоху Возрождения привело к возникновению личностного и биографического начала в литературе.

«Carmen de statura, feritate ac venatione bisontis» ('Песня о мощи, дикости зубра и охоте на него') – один из ярких примеров ренессансной новолатинской поэзии в культуре Беларуси. Познавательная и эстетическая ценность поэмы значительны, она отражает особенности своего времени, и нередко имеет отношение к конкретным историческим событиям или культурным традициям. Анализ этих аспектов помогает лучше понять исторический и культурный контекст произведения.

Одной из причин привлекательности поэмы «Песня о зубре» для исследователей является богатство ее символического содержания. Текст насыщен сложными, порой причудливыми словесными образами, что обуславливает различия в интерпретации содержания поэмы и разнообразие переводческих решений, раскрывающих в её содержании разные смысловые глубины. Метафоры и сравнения в поэме выражают эмоциональное напряжение, обогащая текст разнообразными ассоциациями и переносами значения.

Материал исследования: поэма Николая Гусовского «Carmen Nicolai Hussoviani de statura, feritate ac venatione Bisontis» [Гусоўскі М. Песня пра зубра, Мінск 1980, с. 11–44]. Перевод поэмы на русский Якова Порецкого и Язэпа Семежона [Гусоўскі М. Песня пра зубра, Мінск, 1980, с. 129–167], перевод на белорусский Владимира Шатона [Песня пра зубра. Минск, 1994] и перевод на белорусский Язэпа Семежона [Гусоўскі М. Песня пра зубра, Мінск, 1980, с. 55–121].

Для работы были взяты 205 стихов поэмы (стихи 1–118 [Гусоўскі 1980, 11–14]); стихи 521–608 [Гусоўскі 1980, 27–30]). Фрагменты выбраны из разных частей текста, чтобы охватить ключевые темы произведения и выявить тропы более разнообразные по тематике. Первые 50 стихов можно назвать введением к поэме, предысторией написания, где на первом месте стоит автор и его чувства. В стихах 50–118 раскрывается первое описание зубра. Стихи

521–608 посвящены главному событию в поэме – охоте на зубра, где отражается вся ярость зверя, что предполагает яркую образность.

Следует отметить, что в тех изданиях, из которых взят материал исследования, стихи поэмы не имеют нумерации. В данном исследовании, согласно традиции изучения памятников на латинском и греческом языках, все стихи были пронумерованы. В оглавлении диссертации можно увидеть номера стихов, содержащих образное словоупотребление. Все стихи рассмотренных фрагментов поэмы (с номерами и семантизацией на русском языке) представлены в Приложении к работе.

Для работы использовались словари: латинско-русский словарь И. Х. Дворецкого (1976), Тлумачальны слоўнік беларускай мовы в 5 т. (6 книгах) (1977–1984), Большой толковый словарь русского языка под ред. С. А. Кузнецова (1998), Dictionary of medieval Latin from British sources in 17 v. (1975–2013).

Объект исследования: тропы в поэме «Песня о зубре».

Предмет исследования: семантическое строение образов в поэме Гусовского и их отображение в переводах XX века.

Цель магистерской диссертации: определение характера образности поэмы «Песня о зубре» путем сплошного семантического анализа тропов в ряде фрагментов латинского оригинала и их сопоставления с образами в белорусском и русском переводах поэмы.

Для достижения данной цели были поставлены следующие **задачи**:

1. Охарактеризовать развитие теории тропов от античности до современности;
2. Определить ключевые интерпретации текста «Песни о зубре» исследователями по разным аспектам;
3. Выявить метафоры и другие средства образности в латинском тексте поэмы;
4. Эксплицировать семантику и художественную ценность темы и ремы всех поэтических образов в тексте исследуемых фрагментов поэмы;
5. Сравнить способы передачи найденных образных выражений в переводе на русский Якова Ильича Порецкого и Язэпа Семежона, на белорусский: Язэпа Семежона; Владимира Константиновича Шатона.

Методы исследования: полная семантизация (на русском языке) исследуемых фрагментов латинского текста поэмы, семантический анализ рема-тематической структуры всех тропов (в исследуемых фрагментах), выявление морфологической (частеречной) структуры тропов.

Актуальность. Исследования по ренессансной латинской литературе Беларуси дают представление о богатстве культурного наследия страны и способствуют его популяризации, развитию национального самосознания и

патриотизма, показывая уникальность и значимость литературной традиции на белорусских землях. Образы латинской белорусской поэмы «Песня о зубре», раскрывает идеи и символы, связанные мировоззрением автора и традициями эпохи, что способствует раскрытию литературно-языковой, эстетической и культурной ценности поэмы Гусовского.

Магистерская диссертация состоит из введения, четырех глав, заключения, списка использованных источников и приложения.

Апробация результатов исследования. Промежуточные результаты исследования были представлены на VII Республиканской научно-практической конференции молодых учёных «Мова і літаратура ў XXI стагоддзі: актуальныя аспекты даследавання» (Минск, 3 марта 2023). По материалам данной работы опубликованы материалы в сборнике «Мова і літаратура ў XXI стагоддзі: актуальныя аспекты даследавання» (Мінск: БДУ, 2023, С. 258–264) [Скоробогатая 2021].

ГЛАВА 1

АНТИЧНАЯ ТЕОРИЯ ТРОПОВ И ЕЕ РАЗВИТИЕ В СРЕДНИЕ ВЕКА, ЭПОХУ ВОЗРОЖДЕНИЯ И НОВОЕ ВРЕМЯ

1.1. Расцвет теории тропов в античности: Аристотель, Цицерон, Квинтилиан

Наука о тропах и фигурах уходит корнями в древность. Ещё Аристотель считал, что «важно быть искусным в метафорах, так как только одного этого нельзя позаимствовать у других, и эта способность служит признаком таланта. Ведь создавать хорошие метафоры, значит подмечать сходство» [Аристотель 1927, 69–70].

Метафора – одно из наиболее изучаемых явлений в современных лингвистических трудах, интерес к которому не ослабевает даже сейчас. Первое определение метафоре дал Аристотель в труде «Поэтика» в IV в. д. н. э., понимая ее в широком смысле как любой перенос по сходству или смежности: «Метафора – перенесение слова с измененным значением из рода в вид, или из вида в род, или из вида в вид, или по аналогии» [Аристотель 1927, с. 66]. Аналогию Аристотель объясняет следующей формулой: «второе слово относится к первому так же, как четвертое к третьему. Поэтому вместо второго можно поставить четвертое, а вместо четвертого второе». Для примера философ предлагает следующее отношение: *старость: жизнь = ночь: день*, из чего возможна метафора *старость дня* [Аристотель 1927, 67].

Однако, А. А. Потебня говорит о некорректности такой обоюдной замены членов пропорции в метафоре, т. к. «такая игра в перемещения есть случай редкий, возможный лишь относительно уже готовых метафор». Такое перемещение было бы верным, если бы заключение по аналогии в метафоре было «простым перемещением готовых данных величин, а не серьезным исканием истины» [Потебня 1990, 203].

Знаменитый ритор I в. Квинтилиан использует понятие «троп» в том значении, в котором Аристотель употребляет понятие «метафора»: «Троп есть выразительная перемена или искусный перенос слова или речи от собственного значения на другое» [Марк Фабий Квинтилиан 1834, VIII, 6, 1.]. А метафору Квинтилиан понимает в узком значении, как основанную только на сходстве. Причины использования метафор Квинтилиан объясняет нуждой или их выразительностью и красотой [Квинтилиан 1834, VIII, 6, 6.]. Также Квинтилиан, основываясь на критерии одушевленности/неодушевленности, выделенном еще Аристотелем, различает в метафоре четыре разновидности:

а) от одушевленного к одушевленному; б) от неодушевленного к неодушевленному; в) от одушевленного к неодушевленному; г) от неодушевленного к одушевленному [Квинтилиан 1834, VIII, 6, 9–12].

Уже Квинтилиан показал разницу между сравнением и метафорой, таким же образом, как она объясняется до сих пор: «Метафору можно почестъ за сокращенное подобие: разность между ними состоит только в том, что подобием сравнивается вещь, которую выразить хотим, а в первой поставляется сама вещь, с которою сравниваем». Приводится пример: «сражался, как лев» – сравнение, «этот человек лев» – метафора [Квинтилиан 1834, VIII, 6, 8.]. О. Г. Прокопчук отмечает, что Квинтилиан считает метафору имплицитным сравнением, а Аристотель сравнение считает эксплицированной метафорой [Прокопчук 2009, с. 77].

Римский оратор I в. до н. э. Цицерон так же понимал метафору в узком значении, как перенос по сходству (для красоты или по необходимости), а метонимию – по смежности: «Метафорическими...я называю такие слова, которые в виду сходства переносятся с одного предмета на другой или ради живости речи, или в виду отсутствия в языке соответствующего понятию слова, а метонимическими выражениями такие, в которых вместо точно соответствующего предмету слова представляется иное с тем же значением, заимствованное от предмета, находящегося с данным в теснейшей связи» [Цицерон 1936, с. 217-218]

Как писал М. Л. Гаспаров, в античной теории «украшенной» речи тропы и фигуры понимались следующим образом: в речи преобладает простейшее словесное выражение мысли («язык без стилистического цвета и вкуса»), а каждое отклонение от этого «эталона» – фигура (греч. *schema*, ‘поза’, отклонение тела от обычного положения). Потому и четкой систематизации не было, выделяли три группы выразительных средств: **тропы** (метафора, метонимия, синекдоха, ирония, эмпфаза, гипербола, перифраза), **фигуры мысли** (антитеза, олицетворение, расчленение, пример, предупреждение, уступка, дозволение, определение, поправление, присвоение, возвращение, различение, выворачивание, оксиморон, фигура восклицания, фигура задержки, фигура наглядности, фигура, этопия, фигура подобия, фигура просопопеи, мольба, свободоречие, отвлечение, риторический вопрос, вопрос с ответом, вопрос без ответа (сомнение)) и **фигуры слова** (повторения, градация, анафора, эпифора, сплетение, охват, стык, созвучие, полиптотон (разнопадежность), синонимия, перечисление, распределение, полисиндетон, анастрофа, гипербатон, исоколон, парисон, хиазм, гомеоптотон). [Гаспаров 1986, 136; Гаспаров, 1991, 41–46]. Причем все перечисленные фигуры Квинтилиан еще делил на четыре типа: фигуры, образованные посредством добавления; убавления; замены; перестановки.

Итак, к тропам относили отдельные слова, употребленные необычным образом, а к фигурам – сочетания таких слов. Фигурой мысли считалось то сочетание слов, при изменении которого менялся и смысл, если же смысл не менялся, такое сочетание называли фигурой слова [Гаспаров 1991, 41].

1.2. Средние века: византийский трактат Георгия Хировоска «О образах» (VI в.); латинская поэтика Гервасия Мельклейского «Наука стихотворная» (первая половина XIII в.)

Средневековый византийский грамматик Георгий Хировоск написал трактат «*Peri tropon poietikon*» («О образах»), представляющий большое значение для истории словесности. Трактат вошел в «Изборник Святослава» (1073 г.) в переводе на старославянский язык, и это было первое пособие по поэтике у восточных славян. О времени жизни Хировоска существуют разные точки зрения (от VI до X вв.) [Буланина 1992, 17], однако мы придерживаемся точки зрения О. Г. Прокопчук, согласно которой деятельность Георгия Хировоска относится к VI в [Прокопчук 2003, 5].

Трактат Георгия Хировоска «О образах» представляет собой последовательность кратких статей, толкующих тропы и фигуры и поясняющих их на примерах. Хировоск не противопоставляет тропы и фигуры; у него и те, и другие входят в понятие «троп». Метафору Хировоск понимает, как «слово, переносимое с одного на другое (или переносимое со сказанного буквально ради уподобления или выразительности (в полной редакции трактата))», и разделяет на пять разновидностей: четыре вида по признаку одушевленности-неодушевленности (по примеру Квинтилиана) и отдельный вид – от действия на действие (по Аристотелю) [Максимович 1991, 115].

В трактате Хировоска тропы, основанные на метафорическом сдвиге (сравнение, гипербола, катахреза, металепсис, олицетворение, антономасия, оноματοпея, перифраза) своими отношениями подобия приближаются к метафоре. О. Г. Прокопчук отмечает, что у Хировоска в аллегории, загадке, притче, антаподосисе и «парадигме» центральной категорией выступает сложная (развернутая) метафора, являющаяся основной в византийской системе [Прокопчук 2003, 14]. Метонимию он не рассматривает в оппозиции метафора-метонимия и не считает синекдоху разновидностью метонимии.

Трактат «О образах» не был популярен у средневековых писателей так, как в новейшей историографии; нет известных примеров, где бы перевод трактата непосредственно отразился в памятниках славянской литературы. Т. В. Буланина, основываясь на допущениях итальянского слависта Р. Пиккио,

связывает этот факт с влиянием церкви. Считалось, что задача литературной доктрины – обеспечить образцы для подражания, которыми были Священное писание, творения отцов церкви; а риторические приемы считались не важными для изречения истины Священного писания. Таким образом, в Средние века обучались риторике и поэтике по образцам, а не теоретическим пособиям. «О образах» [Буланина 1992, 21].

Гервасий Мельклеийский выделял три категории: фигуры тождества, фигуры сходства и фигуры противоположности. К фигурам тождества Гервасий относил те, в которых слова не меняли своего словарного смысла (а. без усиления – анноминация, удвоение, анафора, эпифора, кольцо, градация, традиция; с усилением — поправление, сомнение, подсказ, восклицание, вопрос, ответ себе; б. с убавлением (обрыв-умолчание) или прибавлением (предвосхищение); в. с разнообразием (метонимия, синекдоха, гипербола, инверсии). **Фигуры сходства** – сравнение, метафора, катахреза. **Фигуры противоположности** — это антитеза с ее разновидностями (противоизбрание, преобразование и пр.). В качестве четвертой категории Гервасий Мельклеийский добавляет сентенцию и пример [Гаспаров 1986, 136–137].

Средневековый ученый Гальфред Винсальский фигуры слова и мысли именовал «простым украшением» т. к. для их создания достаточно словарного запаса, а тропы «трудным украшением» (*ornatus facilis, ornatus difficilis*), для них требовалось умение называть предметы «не своими именами», которое очень ценилось в латинских средневековых школах [Гаспаров 1986, 137].

Таким образом, в византийской поэтике понятие «троп» охватывал и тропы в фигуры, т. е. все способы «украшения речи», основанные как на семантическом сдвиге значения, так и на синтаксическом.

В эпоху Возрождения возрос интерес к античным идеалам. Произведения Аристотеля и Горация стали канонами в это время, возрос интерес к «Поэтике» Аристотеля, а в XVII в. «Поэтика» и «Искусство поэзии» Горация (I в. до н.э.) стали «теоретическим фундаментом» европейского классицизма [Мечковская 2016, 82]. Риторика в эпоху Возрождения стала развиваться на хорошем уровне, появлялись учебники по риторике, например: «Поэтика» Ю. Ц. Скалигера (1561), «Искусство английской поэзии» Джорджа Путтенхема, «Сад красноречия» Генри Пичема (1593), «Французская риторика» Антуана Фоклена (1555) и т. д.

1.3. Теория тропов в современной лингвистике (А. А. Потебня, М. Блэк, Дж. Лакофф и М. Джонсон)

Известный языковед XIX в. А. А. Потебня, был одним из первых русскоязычных филологов, изучающих проблемы поэтического языка, связывая его с мышлением, и рассматривающим искусство как способ познания. Его основные работы: «Мысль и язык» (1862), «Из записок по русской грамматике» (1874). Слово, согласно Потебне, состоит из внешней формы (звуков), внутренней (представления) и значения. Представлению в слове соответствует образ (или известное единство образов).

Базовой категорией А. А. Потебня считал сравнение в широком смысле: «всякое совершившееся наименование дает нам сравнение двух мысленных сочетаний: обозначающего и обозначаемого. Когда словесно выражается, как знак, так и обозначаемое, отношение между тем и другим может быть как синекдохично и метонимично, так и метафорично» [Потебня 1990, 204–205].

Метафору, как синекдоху и метонимию, Потебня определяет через соотношение вновь познаваемого (обозначаемого) – «х» – с уже познанным – «А»: «понятия *А* и *х* на первый взгляд не совпадают друг с другом ни в одном признаке, напротив, исключают друг друга, например, *подошва обуви* и *часть горы*. Но психологически сочетания *А* и *х* приводят в связь тем, что оба непосредственно или посредственно приводят на мысль третье сочетание *Б*, или же оба производят сходные чувства. Представление такого *А* в виде *Б* и наоборот называется метафорой» [Потебня 1990, 163]. А. А. Потебня также считал, что значение узнается только по контексту [Потебня 1990, 207]. А. А. Потебня относит к видам метафор олицетворения, аллегории, притчи, показывает их функционирование на примерах.

Философ М. Блэк в своей работе «Models and Metaphors», опубликованной в 1962 г. (в переводе М.А. Дмитриевской 1990 г. «Метафора») писал о необходимости рассматривать метафору синтагматически, то есть в окружении некоего контекста. Если в предложении «по крайней мере одно слово используется метафорически, а из остальных слов по крайней мере одно используется в буквальном смысле» М. Блэк предлагает называть метафорическое слово «фокусом (focus) метафоры», а его окружение – «рамкой (frame)» [Блэк 1990, 156]. На примерах ученый доказывает, что «вычленение и интерпретация метафоры может нуждаться в обращении к особым обстоятельствам ее произнесения» [Блэк 1990, 157].

М. Блэк выделяет три подхода к пониманию метафоры: 1. **субституциональный**; 2. **сравнительный**; 3. **интеракционистский**.

При субституциональном подходе метафорическое выражение всегда употребляется вместо некоторого эквивалентного ему необразного, прямого обозначения. М. Блэк выделяет две причины использования метафор [как Цицерон писал]: лакуны в словаре значений (или отсутствие по крайней мере сокращенного названия) и стилистика. При первой причине метафора

рассматривается в качестве разновидности катахрезы – вкладывания новых смыслов в старые слова, однако такой новый смысл часто становится буквальным (*orange* ‘апельсиновый’ в значении оранжевого цвета). Согласно второй причине, использование метафоры объясняется желанием автора доставить удовольствие читателю, метафора выступает украшением [Блэк 1990, 159–160].

В сравнительном подходе к метафоре демонстрируется наличие сходства или аналогии, и этот подход является разновидностью субституциональной концепции метафоры. Для примера М. Блэк берет выражение «Ричард – лев». Согласно субституциональному подходу предложение означает то же, что «Ричард храбрый», согласно сравнительному подходу – «Ричард (своей храбростью) похож на льва» (то, что в скобках только предполагается, не выражено эксплицитно). При сравнительном подходе «требуется более детальная перефразировка, поскольку утверждение сделано как о Ричарде, так и о льве». Сравнительная точка зрения представляется исследователю «расплывчатой и граничащей с «бессодержательностью», ведь метафора создает, а не просто выражает сходство [Блэк 1990, 161–162].

Сам М. Блэк склоняется к интеракционистской теории метафоры. Для ее понимания ученый использует цитату А. А. Ричардса: «Когда мы используем метафору, у нас присутствуют две мысли о двух различных вещах, причем эти мысли взаимодействуют между собой внутри одного-единственного слова или выражения, чье значение как раз и есть результат этого взаимодействия» [Блэк 1990, 162].

Итак, интеракционистская теория включает следующие положения: 1. в метафорическом суждении есть главный субъект и вспомогательный (например, в выражении «человек – это волк» главный субъект – человек, вспомогательный – волк); 2. к главному субъекту прилагается система «ассоциируемых импликаций» (общепринятых ассоциаций), связанных в сознании со вспомогательным субъектом (человеку приписываются общепринятые суждения о волке). Но иногда это могут быть авторские нестандартные импликации; 3. одни характеристики главного субъекта метафора отбирает и выделяет, другие устраняет, т. е. главный субъект «проецируется» на область вспомогательного субъекта; 4. происходят сдвиги в значении слов, принадлежащих к той же самой семье или системе, что и метафорическое выражение. Некоторые из этих сдвигов могут быть метафорическими переносами; 5. не существует общего правила, объясняющего, почему некоторые метафоры проходят, а другие нет [Блэк 1990, 167].

В XX веке помимо других-подходов метафору начинают рассматривать и как лингвистический концепт. Сама идея связи метафоры и мышления была сформирована намного ранее, хотя и не имела такой терминологии, как сейчас. Она восходит еще к Античности, была и в европейской философии XVIII-XIX вв., и в работах философов, лингвистов, психологов первых двух третей XX в. В рамках когнитивного подхода к метафоре, достойна упоминания работа Дж. Лакоффа и М. Джонсона «Метафоры, которыми мы живем», опубликованная в 1980 г. (и переведенная на русский язык в 2004 г.) [Лакофф, Джонсон 2004]. Это исследование дало дополнительную мотивацию развитию когнитивной лингвистики и когнитивистики в целом.

Джордж Лакофф и Марк Джонсон считали, что «Метафора проникает в повседневную жизнь, причем не только в язык, но и в мышление и действие. Наша обыденная понятийная система, на языке которой мы думаем и действуем, по сути своей метафорична» [Лакофф, Джонсон 2004, 25]. Суть метафоры в понимании и переживании сущности одного вида в терминах сущности другого вида [Лакофф, Джонсон 2004, 27].

В предисловии редактора книги (А. Н. Баранова) приведены систематизирующие тезисы теории когнитивной метафоры. Согласно данной теории, основами для процесса метафоризации являются процедуры обработки структур знаний (фреймов и сценариев). В самом процессе метафоризации участвуют две взаимодействующие когнитивные структуры: «источник» и «цель». Область источника – это более конкретное знание, которое человек получает в процессе непосредственного опыта взаимодействия с окружающим миром. Сфера цели – более абстрактное, менее определенное знание, «знание по определению». Устойчивые соответствия между сферой-источником и сферой-целью, фиксированные в языковой и культурной традиции общества, были названы «концептуальными метафорами» [Лакофф, Джонсон 2004, 11].

Некоторые области цели структурируются по образцу источника, это явление имеет название «метафорическая проекция», его можно увидеть на уровне семантики предложения и текста в виде метафорических следствий. Приводится пример следующей метафоры: народ (цель) – стадо (источник). Итак, народ подчиняется правителям, как стадо животных – пастуху [Лакофф, Джонсон 2004, 9].

Лакофф и Джонсон выделяли метафоры трех типов: структурные (structural), ориентационные (orientational) и онтологические (ontological).

Структурные метафоры – это концептуализация абстрактных сущностей через известные конкретные элементы естественного человеческого опыта. (Например, метафора «Спор – это война» порождает выражения *Он разгромил все мои доводы; Его замечания били точно в цель* [Лакофф, Джонсон 2004,

26])). Ориентационные метафоры – структурируют различные концептуальные области в соответствии с основными линейными ориентациями человека в пространстве, которые хорошо известны благодаря двигательному опыту (метафора «Счастье соответствует верху; печаль – низу» реализуется в выражениях: *Я чувствую себя на вершине блаженства. Я упал духом*) [Лакофф, Джонсон 2004, 35–36]. Онтологические метафоры основаны на проекции свойств объектов окружающей действительности (хрупкость, твердость и т.д.) (например, метафора «Разум – это машина» представлена выражениями *Я сегодня медленно соображаю. У меня сегодня не работает голова* [Лакофф, Джонсон 2004, 52–53])).

В. П. Москвин критиковал теорию Лакоффа-Джонсона, т. к., по его мнению, авторы преувеличивают влияние метафоры как «регулятора» речемыслительной деятельности человека, заявляя о тотальной метафорической зависимости поведения, интеллекта и языка: «Живая внутренняя форма, подобно надетой карнавальной маске, в отдельных случаях действительно способна определять внешний стиль, форму нашего речевого поведения, но не более» [Москвин 2006, 131].

1.4. Понятия «троп» и «метафора» в представлении В.П. Москвина (2006; 2013)

Для понятия «троп» в современной науке все еще существует узкое и широкое понимание. Согласно В. П. Москвину, тропы в узком понимании – «семантически двуплановые наименования, используемые в эстетической функции». По такому определению тропы должны иметь три характеристики: знаковость, двуплановость и декоративность (ограничение сферы использования художественным стилем) [Москвин 2006а, с. 326–327].

В. П. Москвин в статье «О подходах к определению понятия «троп»» (2013) анализирует концепции этого понятия в античной, средневековой и современной научных традициях. В работе выделяются следующие критерии широкого понимания тропа: семиотический, функциональный и семантические критерии (дескриптивность и семантическая двуплановость). В. П. Москвин описывает определенные проблемы, возникающие при использовании данных критериев. В рамках семиотического критерия Москвин говорит о том, что отождествление тропов с переносами (как у Квинтилиана) делает понятие тропа излишним, поэтому «целесообразно считать троп номинативной единицей, образованной в результате переноса, т.е. использования метафорического, метонимического и иных переносов, которые являются «фигурами переосмысления»» [Москвин 2013, 22]. Следующая проблема – расширение функциональной сферы. Термин

«ornamenta» может трактоваться более широко как «усиление речи через тропы и фигуры», тогда к тропам относят не только украшения, но и любой перенос, т. е. все семантически двуплановые средства языка и фигуры двуплановой и образной речи. Это приводит к тому, что число тропов попадают разнообразные речевые единицы, не всегда отвечающие их функции. Также возникают сложности в разграничении между тропикой и металогией. Москвин рассматривает проблему соотношения тропов и эпитетов, разграничения одноплановой и двуплановой изобразительности [Москвин 2013, 22–27].

Итак, В. П. Москвин считает, что широкие трактовки тропов не логичны и противоречивы: **«семиотическое** расширение ведёт к сложностям в разведении: а) тропов и фигур; б) понятий ‘троп’ и ‘перенос’; **семантическое** – к трудностям в отграничении тропов: а) от средств прямой номинации; б) от номинативных единиц, образованных на основе переносов абстрактного типа; **функциональное** – к отождествлению понятий: а) ‘троп’ и ‘выразительное средство’; б) ‘троп’ и ‘номинативное средство’» [Москвин 2013, 29].

В. П. Москвин представил в виде системы средства выразительной речи, а также основные приёмы в своей книге «Выразительные средства современной русской речи. Тропы и фигуры. Терминологический словарь», изданной впервые в 2004 г. и переизданной в 2006 г. и 2007 г. [Москвин 2006].

Метафора современными лингвистами также может пониматься как в узком смысле, так и в широком. По Москвину, в узком понимании метафора – «перенос по смысловому сходству имен»; в широком смысле метафорой считается «любой перенос слов с одного объекта на другой на основе сходства, смежности и т. д» [Москвин 2006б, с. 12–13].

В. П. Москвин выделяет три типа классификации метафор: семантическую, формальную и функциональную.

Двуплановость содержания метафоры Москвин понимает через взаимодействие («игру») основного и вспомогательного субъектов (то есть значения и внутренней формы метафорического знака) (такие же термины используют Н. Д. Арутюнова, М. Блэк); однако это понятия могут называться по-разному среди исследователей.

Семантическая классификация состоит из следующих пунктов:

- **Классификация метафор по вспомогательному субъекту (тематической принадлежности сравнения, лежащего в основе.**

Ряд разных по значению переносных наименований, внутренние формы которых относятся к одной тематической сфере, В. П. Москвин называет мотивационной системой. Например, ряд метафор, где тематика субъекта – «рыбная ловля» (*попасться на удочку, держать на крючке*). В рамках данной классификации исследователь также выделяет анималистические метафоры

револьверный лай); пространственные (*высокие цены*); ключевые (базисные, концептуальные) – именующие зону-источник (*метафоры огня, сна, пути, воды и т. д.*) [Москвин 2006б, 112–115].

- **Классификация метафор по основному субъекту**, используется для создания семантических полей и лексических классов, в частности, синонимических рядов. Например, по субъекту «красный цвет» могут выступать выражения «коралловая помада», «вишневая шаль» [Москвин 2006б, 115].

- **Классификация метафор по степени смысловой удаленности основного и вспомогательного субъектов**. В. П. Москвин выделяет два вида метафор: «внутренняя метафора связывает единицы одного семантического класса, внешняя – двух разных классов (полей)» [Москвин 2006б, 122]. Например, внутренняя: *управлять – дирижировать*; внешняя – *управлять – вертеть*.

- **Классификация метафор по вспомогательному и основному субъектам**. Основывается на выделении лексических групп, которые могут принимать переносные значения по формуле «класс (значение) А > класс (значение) Б» (например, *уход > смерть: уйти из жизни, отойти в вечность*) [Москвин 2006б, 126].

- **Классификация метафор по степени целостности внутренней формы**. По степени целостности связи с производящей основой, дополняя классификацию Ш. Балли, В. П. Москвин выделяет образные (полностью сохраняющие двуплановость: *золото волос*), которые в свою очередь делятся на окказиональные (*синтаксический бомж*) и узуальные (астрон. *солнечная корона*); стертые (находящиеся в процессе утраты двуплановости: *черное золото*); мертвые (глаз ‘шарик’) [Москвин 2006б, 131–135].

Формальная классификация основана на специфике плана выражения метафоры. По уровневой принадлежности выделяются словесные, фразовые и текстовые. Словесные метафоры делятся по частеречной принадлежности на субстантивные, адъективные, глагольные; по синтаксической функции выделяют предикативные; по грамматической форме слова-аргумента субстантивной метафоры – генитивные метафоры. По количеству единиц-носителей образа лингвист выделяет простые и развернутые [Москвин 2006б, 135–136].

Функциональная классификация основана на функциях, выполняемых метафорами (номинативная, оценочная, декоративная и т. д.), сферах ее функционирования (художественная, газетная, медицинская и т. д.) [Москвин 2006б, 163–165].

1.5. Семантическое строение тропа. Терминология Ю.И. Левина (1966), Н.Б. Мечковской (2012)

Ю.И. Левин в своей работе «О некоторых чертах плана содержания в поэтических текстах» (1966) по отношению к сравнениям вводит термины «**левая часть**» сравнения – слово, называющее сравниваемый объект, и «**правая часть**» – слово, с которым сравнивают [Левин 1966, 207]. Однако такому словоупотреблению может помешать инверсия, ведь левая и правая части могут меняться местами. Во избежание путаницы Н. Б. Мечковская предлагает называть левую и правую части любого тропа «**темой**» и «**ремой**» соответственно, мотивируя это тем, что сравниваемый объект подлежит дальнейшему осознанию говорящим, а отыскивая «рему» для объекта, говорящий находит новые средства его вербальной характеристики или оценки [Мечковская 2012, 218]. Рема как «хорошо известное» призвана пояснять тему как «менее известное». Именно эти понятия, «тема» и «рема», мы будем использовать в своей работе.

Н. Б. Мечковская в работе «Между банальностью и аграмматизмом: расхождение оценки сравнений и их лингвистические корреляты» (2012) рассуждает о «легкости/трудности» поэтических сравнений, мотивированных /немотивированных сравнениях, имплицитности/эксплицитности основания сравнения, выделяет виды семантической организации тематической и рематической частей сравнений.

Лучше всего тема и рема воспринимаются в сравнениях с компаративом (*Девичьи лица (тема) ярче роз (рема)*), т. к. в них тема и рема сравнения обозначены эксплицитно и называется основание сравнения; также легко они воспринимаются в оборотах с союзами *как, словно, точно, как будто (бы), в силу того, что*, т. к. «это самые частотные в языке и самые первые в онтогенезе речи конструкции сравнения» [Мечковская 2012, 219].

Сравнения могут быть «обычные» (мотивированные) и «странные» (немотивированные). По Левину, «странные» сравнения – сравнения с метафорической синтагмой в реме, при этом синтагма в теме может быть как метафорической, так и нет [Мечковская 2012, 220]. В сравнениях рема более развернута, чем тема, подобно тому, как группа сказуемого по отношению к группе подлежащего. Нередко рема содержит собственные тропы, делающие ее более сложной семантически, чем поясняемая с ее помощью тема: *Ястреб над головой, как квадратный корень / из бездонного, как до молитвы, неба*.

Таким образом, проблема образности не переставала быть актуальной и проблемной на протяжении веков, а зародилась наука о тропах и фигурах ещё в античности. Главными исследователями поэтики и риторики в период античности являлись Аристотель, Квинтилиан, Цицерон. На протяжении всей истории изучения тропов и фигур существовали различные подходы к их определению и систематизации. В античности к тропам относили слова, употребленные необычным образом, а к фигурам – сочетания таких слов.

Фигурой мысли считалось то сочетание слов, при изменении которого менялся и смысл, если же смысл не менялся, такое сочетание называли фигурой слова. Если в античности метафору понимали больше в широком смысле и как отклонение от эталона, то позже, с появлением более углубленных исследований, все чаще стали видеть в ней только перенос по смысловому сходству. В эпоху Средневековья не так много работ по поэтике, однако в это время появляется первое пособие по поэтике у восточных славян – «О образах» Г. Хировоска, у которого понятие «троп» вмещает и тропы, и фигуры, в отличие от античной традиции. Эпоха Возрождения снова возвращается к античным идеалам Аристотеля, Квинтилиана, Горация. В XIX в. А. А. Потебня – один из первых русскоязычных исследователей, изучающих поэтический язык в связи с мышлением. А. А. Потебня выражает мысль, что базовой категорией поэтики является сравнение в широком смысле. В XX в. начинает появляться множество исследований, метафора переосмысливается как важный компонент речи и нашей жизни, становятся популярными когнитивные исследования (Лакофф и Джонсон). В современной науке существует как узкое, так и широкое понимание тропов, однако, согласно В. П. Москвину, широкое понимание не учитывает некоторые важные критерии. В целом, целью исследований по теории тропов и фигур было определение семантической их структуры и поиск критериев, по которым можно было бы систематизировать тропы и фигуры в поэзии разных времен и народов.

ГЛАВА 2

ОСНОВНЫЕ НАПРАВЛЕНИЯ В ИССЛЕДОВАНИЯХ ПОЭМЫ «ПЕСНЯ О ЗУБРЕ» НИКОЛАЯ ГУСОВСКОГО (1523)

2.1. Начало исследований латиноязычной ренессансной литературы в Беларуси.

В Великом княжестве Литовском влияние Возрождения и в том числе гуманистической латиноязычной образованности с традициями классической школы способствовала расцвету изящной литературы. В XVI в. появилась тенденция создания национальной литературы на латыни на примере классической древнеримской поэзии эпохи Октавиана Августа. Особое развитие получила эпическая поэзия.

Изначально стародавняя белорусская литература воспринималась только по текстам на старобелорусском и старославянском языках. Основным препятствием объективного изучения латиноязычной литературы, как пишет Голенищев-Кутузов, был «односторонний подход к истории восточных славян в Польско-Литовском государстве», при котором ученые не могли отказаться от «националистических и конфессиональных предрассудков» [Голенищев-Кутузов 1973, 133.]. По словам С. В. Ковалёва, «разуменне старадаўняй беларускай літаратуры толькі як тэкстаў на старабеларускай і стараславянскай мовах не проста збядняла выгляд нацыянальнага пісьменства XVI–XVIII стст., але істотна дэфармавала яго, не дазваляла поўнасьцю рэканструяваць працэс літаратурнага развіцця» [Кавалёў 2010, 5].

Латиноязычное наследие стало возвращаться в белорусскую культуру только в конце 1960-х, по словам Ж. В. Некрашевич-Короткой, тогда, когда появились первые переводы «Песни о зубре» Николая Гусовского [Некрашэвіч-Короткая 2009а, 71]. А в 70–80-х гг. XX в. многоязычная поэзия Великого княжества Литовского эпохи Ренессанса стала объектом исследования в Беларуси. Самыми видными поэтами этой эпохи считаются Ян Вислицкий и Николай Гусовский.

Я. И. Порецкий в монографии «Николай Гусовский» (1984) пишет, что ещё в 1776 г. у польского библиографа Даниила Яночки встречается упоминание имени Гусовского [Порецкий 1984, 4]. В конце XIX первой половине XX вв. основными исследователями Гусовского были польские университетские латинисты Иоанн Пельчар [Pelczar J. «Micolai Hussoviani carmina». Cracoviae, 1894], Юзеф Калленбах [Kallenbach J. «O żywiole

rodyimzm w poezji M. Hussowskiego». Cracoviae, 1922], Ежи Круковский [Krókowski J. «Il carmen de bisonte de Nicolo Hussovianus Cracoviae...». Firenze, 1958]. Гусовского изучали белорусские исследователи, литературоведы-латинисты В. И. Дорошкевич, Я. И. Порецкий, А. А. Жлутко, Ж. В. Некрашевич-Короткая. А также литературоведы В. А. Колесник, О. А. Лойко, С. В. Ковалёв.

Ученый И. Голенищев-Кутузов, специалист по литературе Ренессанса, в своей книге «Славянские литературы...» 1973 г. называет Гусовского «одаренным поэтом» и следующим образом оценивает его поэму: «Это произведение ближе к античным образцам, чем галантно-мифологические поэмы об охоте итальянских современников Гусовского. Отличаясь ясностью изложения и яркостью образов, оно богато реалистическими зарисовками» [Голенищев-Кутузов 1973, 147].

Первый перевод поэмы Гусовского «Песня о зубре» в Беларуси был сделан Я. Порецким и Я. Семяжоном на русский язык (1968). Также на русском языке есть переводы И. И. Шкляревского (1974); В. Дорошкевича, Я. Порецкого, Я. Семяжона (1980). Имеются переводы на белорусский язык: Я. Семяжона (впервые опубликовано в журнале «Полымя» в 1969 г.), В. Шатона (1994 г.) и Н. Арсеновой (1978-1982 гг.), однако он был напечатан в Беларуси только в 1997 г. в журнале «Крыніца»). Но первый перевод на польский язык сделал Я. Каспрович ещё в 1914 г.

2.2. Антропологическая интерпретация образа зубра «Песни о зубре» Гусовского у В. А. Колесника.

В книге В. А. Колесника «Зорны спеў» (1975) Гусовскому и его творчеству посвящена глава «Вяртанне зор». Одноимённая статья была опубликована ещё в 1971 г. в журнале «Полымя». «Вяртанне зор» – это метафорическое название позже получил сам процесс введения «Песни о зубре», а затем и «других забытых произведений многоязычной литературы XVI–XIX вв. в контекст белорусской культуры» [Кавалёў 2010, 80].

Интересна у Колесника интерпретация некоторых метафор и аллегорий поэмы. Он выделяет несколько самых ярких на его взгляд: «...страла – пярэ, паляванне – творчасць, зубр – рыцар...гурт – грамадства, важак – князь, кароль, аблава – вайна, лавец – воін, паляўнічы клопат – пакута айчыны» [Калеснік 1975, 92].

В. А. Колесник рассматривает поэму в широком конкретно-историческом контексте. Автор приводит сведения о политической ситуации, о насущных в то время проблемах: расколе христианства, реформации, войнах. Автор упоминает прославление Витовта в поэме, в то время как личность

Сигизмунда уходит на второй план. Как пишет об этом Колесник: «Паступіць так недыпламатычна, знаходзячыся ў складзе дыпламатычнай місіі, мог або наіўны прастак, або сапраўдны буйны паэт» [Калеснік 1975, 83].

Колесник дал наиболее развёрнутую и любопытную интерпретацию поэмы. Автор не раз отмечает, что Гусовский, как поэт новой литературной традиции, ренессансного реализма, ставил на первое место правдивость: «Мастацкасць у разуменні Гусоўскага – гэта перш за ўсё праўдзівасць, а затым майстэрства» [Калеснік 1975, 77]. Это был большой шаг вперед, выделявший поэта среди гуманистов XVI в., потому что он обозначал отказ от фольклорной традиции, основанной на выдумках и легендах [Калеснік 1975, 73]. Колесник обращает внимание на личность самого Гусовского, улавливает все настроения поэта и смело интерпретирует их.

По словам С. В. Ковалёва, Колесник первым отмечает символичность и аллегоричность образа зубра [Кавалёў 2010, 88], и интерпретирует стадо зубров в поэме как «мадэль ідэальнага калектыву, нават грамадства, нейкая багатырская дружина, якая кіруецца прынцыпамі вайсковай дэмакратыі. У гурце — роўнае права на ўладу» [Калеснік 1975, 81]. Однако эту мысль критикует Дорошкевич, говоря, что Колесник стал «жертвой» неудачного перевода [Дорошкевич 1979, 166]. Так в латинском тексте: «Et sua communi castra tuentur ore, certa quies in spem tantum custodis initur, qui ferus ante alios circuit omne pecus, jus habet imperii, qui forma et robore praestat» ('И свои лагеря охраняют общей силой, истинный покой приходит только в надежде на стража, который свирепый будет обходить всё стадо; право власти имеет тот, кто превосходит других красотой и силой') (перевод - наш). У Семежона: «кожны ж – за гурт і за ўсіх, беспарадкаў ніякіх, дужы са слабым уладай дзяліцца не стане. Права царова над статкам на пашы і ў спрэчках даў яму вопыт магутнаю сілай». Т. о. в оригинале не прослеживается «роўнага права на ўладу», и, как замечает Дорошкевич, нет идеи «всеобщего благоденствия», а значит и «модели идеального коллектива» [Дорошкевич 1979, 167].

2.3. В. И. Дорошкевич о «opera vitae» или «поэме жизни» в книге «Новолатинская поэзия Белоруссии и Литвы: первая половина XVI века» (1979).

В. И. Дорошкевич – автор диссертации «Новолатинская поэзия Белоруссии и Литвы: Первая половина XVI в.» (1977) [Дорошкевич 1977]. Такое же название имеет его книга, которая содержит описание историко-культурных условий возникновения латинской поэзии в литературе Великого княжества Литовского. Согласно Дорошкевичу, открытие многоязычного мира в эпоху Возрождения привело к появлению нового типа писателей, для

которых стало характерно личностное, биографическое начало. Умело сочеталась индивидуальность автора с сознанием эпохи, общество концентрировалось на «общечеловеческих» проблемах [Дорошкевич 1979, с. 152]. Дорошкевич исследует в книге творчество Яна Вислицкого и Николая Гусовского как представителей этой новой эпохи.

Отдельное внимание уделено поэме «Песня о зубре», которую Дорошкевич называет «поэмой жизни» – произведением, полно отражающим талант поэта и облик его эпохи. Греки называли такой труд «памятником» [Дорошкевич 1979, 151]. Исследователь считает, что Гусовский смог поднять на более высокий уровень анималистическую тему, которая уже хорошо была знакома в Европе [Дорошкевич 1979, 155].

В. И. Дорошкевич соглашается с мнением Е. Круковского о том, что Гусовский ближе к античным образцам, нежели итальянские и немецкие ренессансные поэты. Дорошкевич сравнивает фрагменты о зубре немецкого поэта Конрада Цельтиса из «Четырёх книг любви» (1502) с фрагментами из поэмы Гусовского, и приходит к выводу, что описание мощи зубра Гусовским более талантливое. Если у Цельтиса зубр – «иллюстрационно-плакатный, книжный» плод фантазии, то у Гусовского образ зубра настоящий, созданный силой «пережитого опыта» [Дорошкевич 1979, 162–163].

Дорошкевич видит в содержании поэмы два плана: внешний и внутренний. Внешний предназначен для иностранного читателя: это описание зубра, охоты, природы и нравов, всех сфер жизни белорусского и литовского народов, их героизма в борьбе с врагами. А внутренний план содержания представляет интерес для соотечественников поэта: показан позор междоусобных войн; представлены новые для славянской культуры принципы реалистичного изображения мира и т. д [Дорошкевич 1979, 157].

2.4. Я. И. Порецкий о самобытности Гусовского в книге «Николай Гусовский» (1984).

Я. И. Порецкий посвятил поэту монографию «Николай Гусовский» (1984). Порецкий рассматривает биографию и творчество поэта, исследует истоки его идей, сосредоточив внимание на поэме «Песня о зубре». В книге ведётся рассуждение о социальных воззрениях автора на основе строк его произведений. Порецкий размышляет о биографии поэта, опираясь как на тексты его произведений, так и на предшествующие исследования.

Например, он рассматривает гипотезу Г. Барика о том, что Гусовским мог быть некий «Полонус Литуанус Николай Альбинус», читавший лекции по риторике в 1519 г. и ходатайствовавший в 1520 г. о разрешении защитить докторскую степень в Болонском университете, что изменило бы наши

представления о его биографии. Более того, прозвище Альбинус (от латинского *albus* 'белый') могло быть выбрано намеренно, исходя из названия Беларуси «Альба Русия» [Порецкий 1984, 9–10].

Творчество Гусовского сравнивается исследователем с античными образцами, а также с творчеством Данте, Петрарки и Мицкевича. Я. И. Порецкий также указывает на сходство между «Песней о зубре» и «Паном Тадеушем» Мицкевича.

Последняя глава монографии посвящена образности произведений Гусовского: Порецкий стремится показать самобытность стиля поэта. Автор отмечает, что сложно правильно понять произведение, не зная языка оригинала. Присутствует сравнение Гусовского с Вергилием, Я. И. Порецкий полемизирует с замечаниями И. Пельчара о совпадении строк двух поэтов, доказывая индивидуальность ренессансного поэта: «у Гусовского нигде не наблюдается слепое подражание классическим или каким-либо другим поэтам» [Порецкий 1984, с. 76]. Порецкий рассматривает на конкретных примерах своеобразие латинской лексики у поэта: «глагол “*difflare*”, встречающийся у Плавта в значении ‘развеять’...у Гусовского сочетается со словом “звук”, отсюда “*difflare sonos*” – ‘оглашаться звуками’» [Порецкий 1984, 77]. Исследователь приводит некоторые метафоры из поэмы, восхищаясь находчивостью Гусовского. Упомянутые И. Пельчаром отклонения от классической нормы у Гусовского Порецкий приписывает к влиянию родной речи поэта: «“*spuere fugam*”, обозначающее в классической латыни дословно ‘плевать’, ‘выплёвывать бегство’ напоминает в белорусском языке ‘аплёўваць уцёкі’» [Порецкий 1984, 79].

2.5. Сопоставление Гусовского с античными образцами в работах Ж. В. Некрашевич-Короткой.

В книге «Беларуская лацінамоўная паэзія: ранні Рэнесанс» (2009) в главе «Паэмы Мікалая Гусоўскага» Ж. В. Некрашевич-Короткая анализирует литературоведческие исследования зарубежных и отечественных учёных, которые писали о творчестве Гусовского. Даются сведения про происхождение и жизненный путь поэта. В работе анализируется сборник поэм Гусовского «*Carmen Nicolai Hussoviani de statura, feritate ac venatione bisontis. In aedibus Hieronimi Vietoris A. D.MDXXIII Mense Octob.*» ‘Песня Николая Гусовского о мощи, дикости зубра и охоте на него. В типографии Иеронима Виетора в октябре 1523 г. от Рождения Христова’. Более подробно рассматривается поэма «Песня о зубре». Автор акцентирует внимание на некоторых цитатах из поэмы, причём Некрашевич-Короткая находит их истоки в античных произведениях (Например, у Саллюстия).

Ж. В. Некрашевич-Короткая опирается на мнения предыдущих исследователей, добавляя своё видение разных аспектов поэмы; приводятся достаточно глубокие исторические сведения, касающиеся произведения. Разбираются неоднозначные для перевода места оригинального текста, даются грамматические характеристики некоторых слов оригинального текста. Например, Некрашевич-Короткая обращает внимание на слово *otia*, которое у Гусовского обозначает не ‘отдых’, а ‘время для интеллектуальных занятий, совершенствования души’, подобное понимание этого слова было у гуманистов, но первоисточником можно считать Цицерона [Некрашэвіч-Короткая 2009б, с. 140–141].

В работе сравниваются разные переводы и выявляются их ошибки, недостатки и преимущества. Приводятся мнения о жанровой природе «Песни о зубре», рассмотрена подробная композиция поэмы, а также выделены некоторые грамматические особенности текста.

В сборнике «*Studia filologica*» 2002 г. опубликована статья Ж. В. Некрашевич-Короткой «Перакладчыцкія метамарфозы або ад “*Carmen de statura, feritate et venatione bisonis*” да “Песні пра зубра”». В работе проводится компаративный анализ переводов поэмы и даётся оценка степени их соответствия оригиналу. В работе исследовательница выявляет моменты «надинтерпретации» в переводах Семезона и Порецкого: «Парэцкі і Семязон прынеслі дакладнасць перакладу ў ахвяру мастацкасці» [Некрашэвіч-Короткая 2002, 49]. Перевод Шатона Некрашевич-Короткая называет наиболее точным, однако менее поэтичным.

2.6. А. А. Жлутко о чертах античной драмы в поэме Гусовского «Песня о зубре» и зубре как о космическом существе-тотеме.

Заслуживает внимания статья филолога-латиниста А. А. Жлутко «Мікола Гусоўскі», опубликованная в 2006 г. в 1-ом томе книги «Гісторыя беларускай літаратуры XI—XIX стагоддзяў» [Жлутка 2006, 357.]. Исследователь занимался и другой латинской поэзией Беларуси, в 1990 г. защитил диссертацию «Латинская поэзия Белоруссии эпохи Просвещения» [Жлутка 1990].

Как и многие другие статьи, посвящённые Гусовскому, статья А. А. Жлутко начинается с размышлений о годах жизни поэта, его семье, образовании, происхождении и некоторых фактах биографии, а затем рассматривается его главное произведение.

Рассуждая о жанровой специфике поэмы «Песня о зубре», исследователь видит в ней эпиграмму-эпитафию как надмогильную надпись, призванную

прославить подвиги и смерть героя (зубра), и элегию как воплощение грустных мотивов, таких как тоска по Родине [Жлутка 2006, 320].

А. А. Жлутко обозначает черты античной драмы в композиции «Песни о зубре» и характере её действия. Он верно подмечает наличие композиционных частей драмы (перипетия, агон, смерть главного героя), развитие действия от завязки до кульминации и быстрой развязки, сравнивает борьбу между зубром и коллективом охотников с агонем между противоположными началами, которые в драме воплощаются в диалогах-спорах протагониста и хора [Жлутка 2006, 320–323]. Черты корифея А. А. Жлутко видит во властелинах, в частности в Витовте.

Исследователь на основе цитат из поэмы, которым дает собственный перевод, представляет подробный портрет зубра и его жизни, раскрывая по порядку сущность составляющих название поэмы лексем *statura* (облик), *feritas* (дикость), и *venatio* (охота). При рассмотрении дикости и свирепости зубра в поэме, автор статьи на основе семантического анализа текста подмечает схожесть зубра с бушующей стихией, приобретающей космические черты. На основании этого А. А. Жлутко приписывает зубру хтоническое происхождение, а именно связывает его с существом Цмоком (драконом), владеющим всеми стихиями: «паветра – у виглядзі віхра і хмары, вада – як бурлівы марскі прыбой, агонь – як спальваючае полымя і маланка, зямля – гудзе і трасецца» [Жлутка 2006, 328]. Борьбу этого стихийного звериного начала с разумным началом исследователь называет главной коллизией произведения, и, как в древнегреческой драме, в поэме побеждает «не канкрэтны герой, а вечны, разумны прынцып, гіне ж заганнае, смяротнае» [Жлутка 2006, 333–334].

А. А. Жлутко видит в образе зубра Гусовского тотем – кровного животного-защитника рода и родоначальника. Этим и объясняется охота на зубра: принося в жертву тотемное животное, съедая его, родовой коллектив даёт жизнь этому тотему в себе самих [Жлутка 2006, 340], т. е. охота считалась скорей ритуальным убийством [Жлутка 2006, 341].

Автор статьи также сравнивает зубра с Перуном, как верховным божеством (что объясняет связь образа зубра с образами князей) и управляющим атмосферными явлениями (что связывает зубра в поэме с тучами, молнией и охотой-жертвой). А. А. Жлутко замечает необычное обозначение глаз зубра: *lumina* ‘небесное светило’, что использует в качестве доказательства космического происхождения этого зверя и того, что его жертва – переход в новую жизнь [Жлутка 2006, 341]. Однако добавим, что Гусовский и свои глаза называет *lumina*: в стихах 583–584 автор пишет *rerum quascunque notavi luminibus* ‘всяких вещей я повидал своими глазами’.

Примечателен анализ пространства в поэме. Исследователь выделяет оппозицию верх-низ, верхней границей он считает лес, а нижней – земные и водные объекты, причём дерево определяет центром художественного мира Гусовского. А. А. Жлутко указывает, что небесные объекты отсутствуют в поэме, однако в стихе 530 есть лексема *sidus* ‘звезда, небесное светило’.

Итак, в рассмотренном исследовании были отражены особенности композиции поэмы, особенности действия, образной, пространственно-временной структуры. Всё это – важные составляющие литературоведческого анализа. Помимо этого, автор провёл и семантический анализ основных образов произведения.

Таким образом, поэма «Песня о зубре» приковывала интерес многих исследователей. Почти все они делали экскурс в историю написания поэмы, биографию автора и социально-политическую обстановку в ВКЛ в XVI в. Литературоведческие исследования преимущественно ориентируются на саму личность Гусовского в поэме, выявляют параллели между событиями в поэме и его воззрениями в жизни. Также исследуется структура поэмы, особенности действия и образов в ней. Проводятся сравнительные анализы текста поэмы с античными и другими образцами, а также путём сопоставлений оцениваются переводы. Литературоведческие исследования преобладают, причем чаще на материале переводов, лингвистического анализа меньше. Поэтому всё еще есть потребность в более детальном лингвистическом анализе латиноязычного текста, его лексики и образности.

ГЛАВА 3

МЕТАФОРЫ И ДРУГИЕ ТРОПЫ В ПОЭМЕ «ПЕСНЯ О ЗУБРЕ» НИКОЛАЯ ГУСОВСКОГО.

В данной главе рассмотрен характер образности в 205-ти стихах поэмы «Песня о зубре». Анализировались и описывались все факты образности, метафоры были классифицированы по частеречной принадлежности: на глагольные, субстантивные (из них выделялись генитивные) и адъективные [В. П. Москвин 2006б, 136]. К адъективным в работе причисляются и причастные метафоры. Отметим, что адъективные метафоры также можно назвать метафорическими эпитетами, в данном случае в значение эпитета «вкладывается» метафоричность. В работе выявляются темы и ремы образных выражений, раскрывается их значение.

Мы сравнили средства образности латиноязычного текста с переводами на белорусский Язепа Семежона [Гусоўскі 1980, 55–121], Владимира Шатона [Гусоўскі 1994] и на русский Якова Порецкого и Язепа Семежона [Гусоўскі 1980, 129–167]. Были выделены следующие выражения:

3.1. Стих 8: *plausibus accensus vulneribusque furor* ‘разожжённая (воспламененная, разжигаемая) рукоплесканиями и ранами ярость’. *Accensus* от глагола *accendo* ‘разжигать, воспалять, возбуждать’. Это **адъективная (причастная) метафора**. Темой такого выражения является неистовая ярость быка, а рема – это ярость как огонь, разжигаемый людьми. Нарастающая ярость, вызванная ранами от стрел и рукоплесканием публики, сравнивается с разожжённым огнем. Эта метафора передает образ ярости, которая неукротима, сильна и горяча, и этот внутренний пыл, неудержимость и необузданность отражались в агрессивном поведении быков.

У Семежона в белорусском переводе передано с помощью глагольной метафоры: «бліскае ярасць з позіркаў раненых, гул выклікаючы у цырку». В переводе на русский язык *ярость* сравнивается со вскипающей пеной: «пеною ярость вскипала». У Шатона образность передана так же через значение «вскипать»: «Злость, што ўскіпала ад ран, галасу, воплескаў рук». Так, в оригинале метафора относится к семантическому полю «огонь», а в последних двух переводах – к полю «вода».

3.2. Стих 12: *nocuit libera lingua mihi* ‘навредил мне свободный (вольный) язык’, то есть ‘навредила излишняя болтливость’. В **адъективной метафоре** *libera lingua* ‘свободный язык’ *libera* помимо значений ‘свободный, вольный язык’ имеет значение ‘обильный’. Можно сравнить с выражением *длинный язык*. Тема – свободная (обильная) речь автора, рема – свободный

язык. Происходит перенос по смежности «речь – язык», поэтому помимо метафоричности в данном выражении лексема «язык» – **метонимия**.

В белорусском переводе Я. Семежона выражение звучит так: «язык мой мой жа быў вораг». Перевод на русский таков: «язык мой, моя откровенность мне ж повредили». У. Шатон использует удачное определение к *языку* «гаваркі», не требующее дополнительных пояснений: «язык мой гаваркі і падвёў».

3.3. Стих 17-18: *titulos tollens humano sanguine caedibus arctoi nota sub axe poli est* ‘увеличивающий славу человеческой кровью, известен под северным полюсом одними убийствами’. Выражение *titulos tollens* ‘увеличивающий славу’ можно отнести к **олицетвлению** зубра, ему приписывается человеческое поведение – увеличивает свою славу из-за агрессивности и склонности к убийствам. Рема – зубр, убивающий, чтобы снискать себе славу, тема – человек, убивающий для славы. В данном случае положение зубра выше человека, показывается его превосходство над людьми, сила и величие.

В. Шатон понимает этот стих так: «Кроўю забойца людской і званні і тытулы нішчыць, лютымі бойкамі ён славен на поўначы у нас». Здесь переводчик акцентирует внимание на том, что зубра не останавливают звания и титулы его жертв, он готов убивать всех без разбора. У Семежона в белорусском переводе и в русском переводе полностью сохранен смысл текста: «...толькі шчэ у нас захаваўся под зоркай Палярнай. Славай нядобрай ахрышчаны – дзікі забойца»; «Чудом в веках уцелевший под яркой Полярной звездой, он, повсеместно прославивший кровавым убийцей...».

3.4. Стих 20: *Ut spueret nostram plebs inimica fugam* ‘хоть и оплевал бы враждебный народ наше бегство’. Это значит, что народ осудил бы бегство, трусость. Тема – народ осуждает трусов, рема – народ плюет в сторону трусов. Зубр даже самому автору часто внушал позорный (*turpis*) страх, но за бегство народ бы его осудил. *Spueret fugam* является **глагольной метафорой**, где *spuo* дословно ‘плевать, выплёвывать’, в словаре «The Dictionary of Medieval Latin from British Sources» (далее – DMLBS) есть значение «to spit saliva (at or on something, as sign of contempt...)» ‘сплевывать слюну (в или на что-либо в знак презрения)» [DMLBS 2013, 3170].

Для словарного соответствия лексемы *spuo* в греческом – πτύω – у И. Х. Дворецкого в древнегреческо-русском словаре есть значение ‘отвергать с презрением’. Хотя данное значение уже было в древнегреческом, Я. Порецкий утверждает, что такие несвойственные классической латыни выражения в поэме появлялись как «воздействие родной речи поэта» [Порецкий 1984, с. 79].

В русском и белорусском переводе Семежона присутствует пояснение «с презрением»: «...плевались с презреньем люди простые...»; «плявалі з пагардай простыя людзі...». У Шатона более близко к оригиналу: «...хоць баязліўцаў такіх просты народ аплюе...».

3.5. Стих 22: *Sunt coram doctis arma regenda viris* ‘перед учеными мужами нужно направить оружие’. Арма ‘оружие’ (рема) – **субстантивная метафора**, представляющая образ поэзии (тема). Ж. В. Некрашевич-Короткая обращает внимание, что с этой фразы начинается развёрнутая метафора – метафорическая цепочка образов – сопоставляющих поэзию с охотой [Некрашэвіч-Короткая 2009б, 136]. Остальные её части рассмотрим позже по порядку.

По словам автора, народ менее внимательный (*attenta minus*), то есть не будет тщательно изучать его поэму, а вот «ученые мужи» приступят к подробному изучению, чтобы оценить мастерство автора и правдивость его творения. С одной стороны, называя свои стихи оружием, автор настроен на борьбу, на то, что даже если его работу будут критиковать, он готов защищаться. С другой стороны метафора «оружие» подразумевает характер его поэмы – это средство, способное задеть за живое, произвести впечатление. Далее Гусовский будет сравнивать свои стихи со стрелами.

Шатон переводит этот стих без какой-либо образности «Але з рызыкай большай перад мужамі навук трэба цяпер выступаць». В белорусском переводе Я. Семежона и в русском есть метафора «оружие» и этот образ дополняет мотив охоты: «я прыхапкамі авалодаць мушу нязвычайна зброяй: той самай рукою, што налаўчылася лукам распісвацца, трэба умельства сваё праявіць у пісьменстве прыгожым»; «Вынужден буду я ловкость свою проявить и с оружием, столь непривычным руке, наторенной на луке».

3.6. Стих 27: *ingenii siccum fontem* ‘высохший источник таланта’. *fons ingenii* – **субстантивная (генитивная) метафора**. Поэтический дар (тема) выступает в образе источника, родника (рема). Мотив воды часто используется в мифопоэтической традиции. Вода – источник жизни, энергии, а в данном случае – источник творческого таланта и вдохновения.

Используется эпитет «высохший», потому что автор будто сомневается в своем поэтическом мастерстве, считает, что ему недостает навыков. Но у него нет пути назад, он обязан выполнить приказ, написать поэму. Ж. В. Некрашевич-Короткая, а до неё и некоторые другие исследователи, обращают внимание на то, что такие высказывания поэта (о том, что его мастерство не идеально и он не ручается за результат, что он совсем не стремился к такой работе, она сама его нашла) похожи на «своеобразное этикетное ренессансное кокетство». В средневековой литературе так же существовало такое явление в виде «авторского самопринижения»

[Некрашэвіч-Кароткая 2009, 134]. Похожие отступления поэта появляются часто на протяжении произведения.

В русском переводе Я. И. Порецкого и в белорусском переводе Я. Семежона метафора усиливается. В русском переводе добавляется образ «родника вдохновения»: «...бужу я родник вдохновенья; хватит его, чтоб наполнить иссякший источник»; а у Я. Семежона появляется обращение с мольбой к источнику: «...буджу я крыніцу натхнення: о, праявіся з пад расківадой жыватворнай...». В. К. Шатон использует наиболее выразительный образ – источник таланта как «кволая крынічка»: «Часу падумаць няма, які плён будзе з кволай крынічкі... ».

3.7. Стих 28: *offero, quod sterilis reddere possit ager*. ‘я предлагаю то, что бесплодное поле может родить’. *Ager* ‘поле’ – **субстантивная метафора**, которая так же символизирует талант главного героя и эпитет *sterilis* ‘бесплодное’, показывающий творческий кризис. Здесь тема – поэтический потенциал главного героя, а рема – земля, которая не приносит плодов.

У Шатона и в русском переводе эта метафора передана почти дословно: «Што і мне глеба няплодная дасць»; «мой посев на бесплодном, нетронутом поле». Семежон в белорусском переводе передал образность бесплодного поля в форме поговорки: «І ўскаласі мае першае семя на добрае племя!».

3.8. Стих 30: глагольная метафора *iussi teximus istud opus* дословно ‘я, которому приказали, тку этот труд’. *Ткать труд* в значении ‘писать, сочинять’ поэму (*texo* ‘ткать, плести, вить, строить, слагать, сочинять, вплетать’). Первые значения слова связаны именно с ткачеством, переплетением, потом уже появляется значение ‘сочинять’. Причём множественным числом первого лица передаётся местоимение единственного числа, как это было распространено в классической латыни (по смыслу нужно переводить «я тку»). Тема – сочинение поэмы, рема – ткачество. Подобно тому, как переплетаются нити и образуют цельное полотно с красивыми узорами, так и слова сплетаются в стихи и преобразуются в целую поэму.

Ни в одном из исследуемых переводов не была передана такая образность. В переводе на русский язык данное словосочетание передаётся завуалированно: «(просьба хозяев вспомнить и все рассказать). Как вам будет угодно». Выражено только согласие автора взяться за работу. У Семежона вольный перевод, добавляется призыв самому себе стараться: «ну, а калі атрымаў даручэнне – старайся! Так што тут спроба мая, а рашэнне – чужое». Близко к оригиналу перевёл Шатон, но не оставил метафоричность: «Ды вось павінен якраз песню пра зубра складаць».

3.9. Стих 35-38: *scis, quibus haec soleo calamis conscribere, Lector: in pharetra pennas porto gravante latus. Ex hac charta mihi scribenti promitur, ex hac in subitas caedes stridula tela volant. Tu melius scribes, ego tendam fortius arcum:*

diversa fieri possumus arte pares 'Ты знаешь, читатель, какими перьями я обычно это пишу: в колчане, отягощающем бок, ношу я (эти) перья (стрелы). Из него же вытаскивается бумага для меня, пишущего, из него же летят свистящие стрелы для мгновенных убийств'.

Данные строки – часть **развёрнутой метафоры**. Сначала используется лексема *calamus* 'перо (для письма), стрела', затем *penna* 'перо (для письма), стрела, оперение стрелы'. Как видим, оба слова могут пониматься и как стрела, и как перо, однако в контексте у лексемы *calamus* есть глагол *conscribere* 'писать', что приближает ее к значению «перо», а к лексеме *penna* относится существительное *in pharetra* 'в колчане', что относится уже к стрелам. Итак, мы видим постепенное «перетекание» объекта «перо» в **субстантивную метафору** «стрела» (*penna*), которую завершает синтагма *subitas caedes stridula tela* 'свистящие стрелы для мгновенных убийств' (*tela* 'метательное оружие (стрела и т. д.)').

Писчее перо – инструмент, с помощью которого автор выражает свои мысли, идеи и эмоции, оно ассоциируется с литературным мастерством и силой слова. Стрела же символизирует убийственную силу. Таким образом, тема этой развёрнутой метафоры – поэтическое мастерство поэта, а рема – оружие, стрелы: как стрелы пронзают тело, так и поэзия может «пронзить душу», впечатлить, задеть.

Герой акцентирует внимание на своих занятиях охотой, показывая, что знает толк в этом деле. Далее автор пишет: *Tu melius scribes, ego tendam fortius arcum: diversa fieri possumus arte pares* 'Ты напишешь лучше, я натяну лук покрепче: мы можем стать равными разными способами'. Снова обратимся к исследованию Ж. В. Некрашевич-Короткой, которая замечает, что глаголы в будущем времени (*scribes, tendam*) использованы в оптативном значении (значении пожелания) ('и пусть ты лучше напишешь, но я натяну лук крепче...') [Некрашевич-Короткая 2009б, с. 137]. Такой оттенок значения выглядит как «вызов»: враждебно настроенному читателю предлагается посоревноваться с автором в мастерстве. Если в предыдущих строках автор принижает свои умения (возможно, с иронией), то эти метафоры «стрел» показывают его решительность бороться, защищать своё творение.

Русский перевод Порецкого и Семежона звучит так: «Как же с пером совладать непослушным, читатель? знал я доселе одни оперенные стрелы. С этих листов поднимаются образы боя, смертные схватки, и стрелы роятся с жужжаньем». Знак вопроса в данном переводе выставляет лирического героя неуверенным в своих силах. Далее следуют придуманные автором усиления значения воинственности: бой, смертные схватки. Слова *Ex hac charta* переведены как «из этих листов», но, скорее всего, *hac* относится к *pharetra* 'колчан', а *charta* 'бумага, лист' – *nominativus*: ('из него (колчана)' бумага

(вытаскивается)). Можно понять по-разному и второе *has*: либо из колчана летят стрелы, либо из листа. Мы склоняемся к первому варианту, он же выбран В. Шатоном.

У Семежона в белорусском переводе ещё больше индивидуально-авторских образов, чем в русском, который брался за основу: «Як жа мы з вамі згаворымся, лёгка пёркі? Мне, прызнаюся, шчэ змалку ваш голас знаёмы у звоне стралы, на якой вы былі апярэнным, а на паперы павінна пачацца размова іншага тону – такая размова лясная, каб зараўлі ў ёй звяры, разгарэліся бойкі не на живот, а на смерць і раіліся стрэлы».

Близко к оригиналу передал текст только Шатон: «Зрэшты, чытач, ці бачыў ты пёркі мае для пісання? Іх я нашу ў калчане, важка ён збоку вісіць. Стуль і паперу бяру, калі я пісаць пачынаю, стуль на пагібель чыюсь з посвістам пёркі ляцяць».

3.10. Стих 42-44: *spicula, res mira est, quam peracuta fero, quae tam praesentis vi sunt incocta veneni: quamlibet exiguo vulnere punctus obit*. ‘стрелы, удивительные вещи, которые очень острые я ношу, которые настолько были обожжены силой настоящего яда: (что) даже немного уколотый погибает’.

Выражение *spicula vi sunt incocta veneni* ‘стрелы обожжены силой яда’ содержит **глагольную метафору** *sunt incocta* ‘обожжены’ и **субстантивную (генитивную)**: *vi veneni* ‘силой яда’, которые продолжают развёрнутую метафору о поэзии как об оружии. Здесь тема – мастерство речей поэта, а рема уже не просто стрелы, а обожжённые ядом стрелы. Эта метафора подчеркивает сильное воздействие стихотворения на читателя. Как острые стрелы, стихи могут проникнуть в сердце и оставить глубокий след, а обжигающий яд на них и вовсе может погубить.

Все переводы близки к оригиналу, образ стрел с ядом сохраняется. В русском переводе: «Диву даешься пера и стрелы оперенью, а на поверке – обое вспоенные ядом. Мелкой достаточно ранки – и чахнет задетый». Семежон переводит так: «Дзіўнае ўсё ж падабенства: адзінае джала ў пёраў і стрэл, а напоіш хоць злёганьку ядам – хопіць і драпіны, каб закрануты загінуў». У Шатона «...востра адточаны мной стрэлы, якімі пішу; джалы з ядам такім, што нават любому ваяку драпіны досыць – і ён ляжа адразу навек».

3.11. Стихи 48-49: *rugiat in versu bellua dira meo. Et reboante sono, quae sunt modulamina nostri carminis ostendat conspicienda simul* ‘пусть ревет дикий зверь в моём стихе, который раскатистым звуком пусть показывает достойную внимания мелодичность нашей песни’. В данном выражении *rugiat in versu dira* ‘пусть ревет зверь’ – **глагольная метафора**. Образ рева дикого зверя (рема) в стихе используется для выражения силы авторского стиха (тема). В данном контексте «дикий зверь» служит символом необузданной страсти, силы или интенсивных эмоций, которые проникают в стихотворение и

придают ему живость и энергию. Существительное *belua* у И. Х. Дворецкого имеет значение не только ‘зверь’, но и ‘огромное и страшное животное, чудовище’ [Дворецкий 1976, 128], но его рык должен показать мелодичность песни, то есть её благозвучность. Сочетание таких разных образов (страшный зверь, создающий благозвучность) создаёт некоторое противоречие, парадокс.

В переводах данные стихи переданы достаточно схожи и близки к оригиналу. Шатон передал так: «Хай мне рыкае у верш грозны пачварысты звер. Водгалас рыку таго загучыць у мелодыі песні...». У Семежона: «Хай ён рыкне, і прарвецца ў радкі мае рэхам тое рыканне – набудзе гармонію песня».

У Порецкого и Семежона почти так же: «Пусть там и зубр наш рыкает, и в стих прорывается эхо дикого рыка для пущей гармонии песни».

3.12. Стих 58: *lumina terrorum plena furore rubent* ‘глаза краснеют от ярости, полные опасности’. Данное выражение можно считать **глагольной метафорой**. Красные, пылающие глаза (рема) как зеркало отражают внутреннюю ярость зубра (тема). В данном случае, физиологический процесс покраснения глаз (который обычно связан с усталостью или плачем) используется для образного описания сильной ярости, сильное эмоциональное напряжение. Созвучно метафоре «разожжённая ярость», красный цвет так же подразумевает пламя.

Переводчики разными способами передали эту метаморфозу, однако сохранили ту же силу ярости в образе глаз. Семежон передаёт метафору так: «З позірку зыраць і злосць, і нянавісць, і ярасць». У Шатона «Чырванню злоснай гараць зрэнькі, наводзячы жах». В русском переводе используется известный мотив «молнии в глазах» от сильной злости: «Гроз полыханье в глазах и застывшая злоба».

3.13. Стихи 83-84: *nil fuit, ut tradunt veteres, atrocius uris, quos alit in silvis terra Polona suis* ‘не было, как говорят предки, никакого (зверя) более свирепого, чем тур, которого вскормила польская земля в своих лесах’. «Земля вскормила» – **олицетворение**. Родная земля (тема) в образе матери-кормилицы (рема) часто используется в литературе.

Шатон передаёт это выражение так: «тур – выкармак польскай зямлі». У Семежона вовсе опущено упоминание польской земли и заменено на «ў нас»: «Што ж да зуброў, то такога магутнага звера шчасная доля, як дзіва часоў першабытных, толькі шчэ у нас захавала, пад зоркай Палярнай». В русском переводе есть олицетворение: «вскормленный травами польских владений».

3.14. Стих 91: *qui nihil hiberni silvis impenderit aestus*. ‘кто ничего не делал в лесах в зимний разгар’. *Aestus* имеет значения ‘жар, зной, кипение, течение’, при том, что *hibernus* ‘зимний’. Мы предполагаем, что *aestus* – это эквивалент русского ‘самый разгар’, то есть в самом разгаре зимы. Если учитывать тот факт, что изначально значение слова *aestus* связано со зноем,

сочетание *aestus hibernus* – **оксюморон**. Таким образом, тема «посреди холодной зимы» выражается ремой со значением ‘то, что разгорелось’.

Только Шатон передаёт фразу похожим образом: «...хто зімой ў пякельны мароз не бадзяўся па лесе». Про жару говорят «пекла» – тоже сохраняется оксюморон.

3.15. Стихи 96-98: *otia devitans tunc odiosa quidem, quae tota nunc mente peto magnoque labore insequor et variis retia tendo modis*. ‘избегая ненавистного тогда свободного времени, к которому теперь я стремлюсь всей душой и (которое) с большим усилием преследую и тяну сети разными способами’. Словосочетание *retia tendo* ‘тяну сети’ изображает действие рыболова, который тянет сети, чтобы поймать рыбу (рема), что является **глагольной метафорой** того, как автор отчаянно пытается найти свободное время для умственного труда (тема). Визуальный образ тянущего сети рыболова символизирует настойчивость и сильное желание автора снова приступить к его занятиям. *Otia*, как уже упоминалось в первой главе, у Гусовского имеет значение ‘учёные занятия на досуге’.

Семежон переводит так: «Адзіная уцеха у самоце – жыць успамінамі. Думкай ляціш быстракрылай ноччу і днём на радзіму, у памяці сеці...»; переводчик опускает мысль автора о поиске умственных занятий, делая акцент на ностальгии о родине. Метафора «сеці» сохраняется, однако в отношении памяти. Шатон, как и Семежон использует понятие «самота»: «Зараз найбольш спакою хачу і ўсёю душою прагну самоты, яе сіллем усякім лаўлю». Метафора у Шатона сохраняется. В русском переводе так же присутствует эта метафора: «Я мыслью туда возвращаюсь, днём и ночью все памяти сеть расставляю».

3.16. Стих 99: *Nec paro desidia latebras, sed tempora venor, quae studiis quondam rapta fuere meis*; ‘И охочусь не за убежищем праздности, а за временем, которое некогда было отнято у моих (учёных) занятий’. Снова мотив охоты отражает **глагольная метафора** *tempora venor* ‘охочусь за временем’. Как охотник, преследующий желаемую добычу (рема), автор стремится найти свободное время (тема).

У Шатона перевод близок к оригинальному тексту (*otia* ‘время для наук’): «Сховы лайдачнай сабе не шукаю, за часам палюю, мне не хапала яго каб у навуках сталець». В переводе на русский так же сохранен мотив охоты: «Здесь я охочусь за каждым мгновеньем бесценным раньше потерянным, ныне – увы! – невозвратным». У Семежона слова «охотиться» заменено на «вабіць» ‘привлекать’: «Вабіш той час незабыўны, што некалі ў нетрах родных лясоў разгубіўся». Здесь переводчики поясняют, что автор потратил ценное время на охоту.

3.17. Стих 530: *Alta percussus sidera clamor agit* ‘отражённый шум достигает высоких звезд’. Слово *clamor* вмещает в себя значения ‘крик, возгласы, шум, грохот и т. д.’ [Дворецкий 1976, 192], в тексте видим образы устремлённого вперёд, скачущего яростного зубра и всадников, с криками бегущих за зверем. Звуки громкого топота и крики настолько заполнили пространство, отражаясь от окружающих предметов, что кажется, будто эхо разносится до самых звезд. Данное выражение представляет собой **гиперболу**, где тема – очень громкий звук, а рема – звук, достигающий до самих звезд.

Переводчики используют для *clamor* значения разных источников шума, но сохраняют гиперболу «до звезд». В. Шатон переводит следующим образом: «Пушча ад крыкаў дрыжыць, рэха сягае да зор». В белорусском переводе Я. Семежона выражение представляет собой восклицание, и гиперболе предшествует вводное слово «здаецца»: «Галас і тупат, здаецца, да зор далятаюць!». У Я. Семежона и Я. Порецкого перевод выглядит так: «Гулкий топот до звезд долетает».

3.18. Стих 535-536: *...missa fuit rursus stridens in vulnus arundo, Ut magis effervens ardeat ira ferae* ‘была пущена свистящая стрела в рану, чтобы ещё больше вспыхнула пылающая ярость зверя’. В данных строках снова видим обращение к силе ярости зубра через **адъективную (причастную) метафору** *effervens ira* ‘пылающая ярость’ и **глагольную метафору** *ardeat ira* ‘ярость вспыхивает’ (тема – неистовая ярость зубра, рема – истребляющая сила огня). Глагол *effervo*, от которого образовано причастие *effervens*, в словаре DMLBS помимо первого значения «to boil over» ‘кипеть’ имеет значение «to rage, erupt (of anger ...)» [DMLBS 1986, 750] ‘беситься, вспыхивать (от гнева...)’. Для глагола *ardeo* имеется значение «2. (fig.) to burn, glow: a. w. anger or grief» [DMLBS 1975, 122] ‘пылать, гореть от ярости или горя’. Мы считаем, в сочетании с *ardeo* стоит переводить *effervens* как ‘пылающая’, чтобы сохранить образ пламени. Таким образом, в двух исследуемых отрывках текста видим факт использования образа ярости как огня.

В белорусском переводе Я. Семежона и в русском переводе используется образ кипения, а также авторы добавляют яркости и силы образу, развивая его дальше: «Ярасць кіпіць унутры, наліваюцца бельмы чырванню мутнай, і кроў то цурком, то па кроплях сочыцца з поўсці, і пеняцца свежыя раны»; «Ярость кипит, свирепеют глаза, и струится алая кровь из глубокой дымящейся раны». В данном случае чётко видим, что белорусский перевод копирует сделанный ранее русский, потому что в латинском тексте после рассмотренной метафоры нет строк про свирепые глаза и кровь из раны.

В переводе В. Шатона используется причастие «пылаючы»: «зубра палаючы гнеў з большаю сілай шугаў».

3.19. Стих 539-540: *Iam venatores torvo gravat aspera visu, attendens, quae densius agmen agat* ‘Он уже отягощает диким и злобным взглядом охотников, следя внимательно, откуда более многочисленная толпа двинется к нему’. В глагольной метафоре *gravat visu* ‘отягощает взглядом’ выражается тема – злость во взгляде и рема – взгляд как груз, некое оружие для внушения страха. Зубр окружён охотниками, ранен выпущенной ими стрелой, и его ярость растёт с каждой минутой. Этот взгляд, полный желания мстить, оказывается крайней степенью ярости и предвестником убийств: зубр нападает на собак, а затем начинает преследовать людей.

На наш взгляд, В. Шатон подобрал самое удачное соответствие латинскому *gravat* свідраваць ‘буравить’: «Позіркам жудасным бык усіх паляўнічых свідруе, грозна чакае, пакуль вораг падыйдзе бліжэй». В русском переводе присутствует образ огня и уточнение желания зубра растерзать врагов: «Ищет врагов, он готов растерзать в поединке скопища их и метает палящие взгляды». В белорусском переводе отсутствует данная метафора и добавлены авторские образы: «Дзе ж яны ворагі? Ён яшчэ дужы, гатовы нават сотню рагамі змясіць і раскідаць. Моцна сапе, убіраючы пах наваколя».

3.20. Стих 544: *...silvaque clamoris vocibus alta tremit* ‘высокий лес содрогается от громких возгласов. Выражение *silva tremit* ‘лес содрогается’ является олицетворением. Голоса в данном случае наполнены страхом, юноши разбегаются, гонят своих лошадей прочь от опасного зверя, который до этого напал на собак. Тема – человек дрожит, рема – лес дрожит.

Переводчики уточняют источники этого громкого звука и его характеристику. У Шатона олицетворяются звуки, которые наполняют лес: «Зыканне, гойканне зноў поўняць звярэджаны лес». Русский перевод не имеет образности: «Криками, храпом и ржанием полнится пуща». У Я. Семезона в белорусском переводе сама пуща является источником звуков, так он сохраняет олицетворение: «Чвакае багна, трашчыць буралом, стогалоса ржэ і храпе, да занямогі цюгакае пушча».

3.21. Стих 547: *Sic furor ipse gravem procul et celer impetus aufert...* ‘сама ярость и стремительный порыв уносит тяжелого (зверя) вдаль’. В выражении *furor et celer impetus aufert* ‘ярость и стремительный порыв уносит’ ярость и порыв олицетворяются, выступают в качестве движущих сил. Зубр пытается выпустить свою ярость наружу, догнать своих врагов и отомстить. Но ему не так просто это сделать из-за тяжести тела и неповоротливости. Тема – зубр бежит, рема – ярость и стремительный порыв как двигатели бега.

Для латинского существительного *impetus* в белорусском языке есть слово «імпэт», вбирающее в себя сразу несколько значений ‘порывистость, стремительность, порыв, пыл, пылкость’, его и использует В. Шатон, сохраняя смысл фразы и олицетворение: «Ярасць, шалёны імпэт шпурляюць бычыну

далёка...». Я. Семежон использует сравнение с Горгоной, ослеплённой яростью: «Гэта Гаргона, аслеплая ў ярасці дзікай, міма прамчыцца... ». В русском переводе для *impetus* взято значение разбег, без эмоциональной окраски: Ярость и быстрый разбег пронесёт его мимо».

3.22. Стих 554-556: *Haec specie, turbida, grandis, atrox, per loca saeptorum caeca vertigine saltat, exquirens irae pabula suae* 'С таким видом, неистовый, огромный, страшный, скачет слепым вихрем по окружённым местам, выискивая пищу для своей ярости'. В данном предложении наблюдаются сразу три вида образности: **метаморфоза** (сравнение в творительном падеже) *vertigine saltat* 'скачет вихрем' (тема – стремительно передвигается, неся разрушения и убийства; рема – передвигается как вихрь), **адъективная метафора** *caeca* 'слепым' (тема – зубр сносит всё на своем пути без разбора, рема – у зубра отсутствует зрение) и **олицетворение** ярости: *exquirens irae pabula suae* 'выискивая пищу для ярости' (Тема – желание зубра убивать, рема – ярость требует подпитывания).

Действие «скачет» обозначает хаотичное быстрое движение; «вихрь» указывает на неудержимость, стремительность такого движения, зубр как вихрь сметает всё на своем пути; эпитет «слепой» делает акцент на непредсказуемости действий зубра, он ослеплён своей яростью и не видит преград перед своей целью. Таким образом, читатель представляет неистового страшного зверя, который движется вперед с невероятной мощью и не подчиняется никаким правилам, не видит препятствий, создавая вокруг себя вихрь хаоса и беспорядка.

В выражении *exquirens irae pabula suae* 'выискивая пищу для своей ярости' ярость выступает в качестве живого существа, которое нужно кормить. Ярость требует от зверя кровавых жертв, чтобы насытиться и получить ещё большую силу.

В. Шатон вместо слова со значением скачкообразного движения использует глагол «шыбуе», нет образа вихря, но олицетворение ярости остаётся: «...грозны і страшны цяпер гэты лясны велікан. Гневам напята увесь, шыбуе праз пні і калоды, прагнучы, як наталіць ярасць крывёю ахвяр». В русском переводе и переводе Семежона на белорусский также отсутствует образ вихря, а также отсутствует олицетворение ярости, но в русском переводе используется наречие «вслепую» для буйства зубра. Стремительный настрой зубра описан ярко с помощью индивидуально-авторских образов, которые из русского перевода взяты в белорусский. Перевод на русский следующий: «...весь он – сама устремленность, в яром порыве растянут и взгляд искрометный. Долго вслепую бушует в пространстве загона, чтобы на ком-нибудь выместить гнев свой свирепый». Перевод Семежона: «І звер гэты ў бегу – быццам сама ўтрапённасць, імклівасці сімвал: кожная жылка ў парыве

і ў позірку – іскры. Долга бушуе ў загоне, раздражнены, гнеўны, прагне з кім-небудзь счাপіцца і вымесціць ярасць».

3.23. Стих 567-568: *...Proflantemque videt late fumosa per auras nubila* ‘он видит (зубра,) обильно выдыхающего дымящиеся облака/тучи’. Лексема *nubilum* имеет значение ‘облака, тучи; угрюмость, мрачность’ [Дворецкий 1976, 679] и является **субстантивной метафорой**: под «облаками» (рема) понимается «клубы пара» из ноздрей зверя (тема). Прилагательное *fumosus* имеет значение ‘дымный, дымящийся’ [Дворецкий 1976, 445]., словосочетание *fumosa nubila* ‘дымящиеся облака’ можно считать **оксюмором**, потому что в данном выражении присутствует противоречие: «дым» относится к огню, а облака формируются из воды. А. А. Жлутко в своем исследовании, которое мы рассматривали во второй главе, упоминал, что зубр в поэме связывается с тучами, этот факт исследователь считает одним из доказательств сходства зубра с Перуном [Жлутка, с. 341].

Причина такого действия зубра, конечно, гнев, который вырывается наружу в виде обильных «облаков» пара. В узусе есть похожее выражение: говорят «идет пар из ушей», когда хотят выразить максимальный накал злости. Эпитет «дымящиеся» в который раз отсылают к огню, который горит «внутри зубра» и уже выходит наружу в виде дыма.

Во всех переводах образ дымящихся облаков заменен на выражение «клубы пара» и «пар клубится». В. Шатон: «Бачна здалёку, як звер, клубы выдыхаючы пары...»; Я. Семезон указывает, откуда берется пар: «Пара клубіцца з-пад чэрава, з ноздраў...»; Я. Семезон и Я. Порецкий: «Снег разметая, весь в клубах белесого пара зубр показался взбешенный».

3.24. Стих 575: *Pestifero nocet intuitu basiliscus at ille nondum conspectus qua ratione perit?* ‘Убивает губительным взглядом василиск, а этот по какой причине погиб, ещё не замеченный?’. Выражение включает в себе две метафоры: **глагольная** *nocet intuitu* ‘убивает взглядом’ и **адъективная** (причастная) *pestifero nocet intuitu* ‘губительным взглядом’. Тема – вид зубра, внушающий смертельный страх; рема – взгляд, способный убивать. Контекст следующий: некий Лаврин, охотясь на зубра, спрятался от него за деревом, однако, когда он увидел этого зверя издали, настолько испугался, что упал замертво, потому лирический герой и задается вопросом: если василиск убивает взглядом, то как погиб Лаврин, если зубр его даже не заметил. Тем временем, на могиле несчастного написали: *Irati visa bisontis Laurinum species enecat, hicque iacet* ‘Увиденная наружность разъярённого зубра убила Лаврина’. Василиск – мифический змей, способный убивать взглядом, соотносится с Горгоной, образ которой использовал Я. Семезон, однако для передачи других стихов. Итак, в данном контексте автор наделяет зубра

мифологическими свойствами: подобно тому, как василиск убивает взглядом, зубр может вселить смертельный страх и убить одним своим видом.

Во всех переводах сохранен образ василиска. У В. Шатона зубр приравнивается к василиску: «Позіркам злым васіліск і руйнуе жывое паўсюдна, хлопца ж не бачыў зусім». Я. Семежон добавляет восклицательную реплику от лица юношей: «Хтось прыгадаў, што вачыма адны васіліскі могуць забіць, але гурт юнакоў запырэчыў: Як жа адны? А вось гэты стралец пры мушкеце позіркам зубра забіты, і нават здалёку!» Я. Семежон и Я. Порецкий перевели следующим образом: «припоминали, как взгляд василиска опасен, но вот погиб же, трусливый, не тронутый зверем!».

3.25. Стих 577: *Illa tamen timidi est ignavia credita cordis* ‘Это же малодушие робкого сердца’. Выражение *timidi cordis* ‘робкого сердца’ является метонимией. Лексема *cor* ‘сердце’ как в классической латыни, так и в средневековой содержала в себе значения, относящиеся к душе человека, его чувствам, а также рассудку. У И. Х. Дворецкого видим значения ‘душа, чувство, мужество; рассудок; поэт.-описат. характер, натура’ [Дворецкий, с. 261]. «heart as seat of personality or conscious activity: a (of feeling, disposition, or sim.); b (of determination or courage)» ‘Сердце как центр личности или сознательной деятельности: а. чувства, настроения и т. д.; б. решительности или смелости’ [DMLBS 1981, 489] Тема – робкий, боязливый характер, страх; рема – робкое сердце.

У переводчиков губительной «стихийей» является страх. Только в русском переводе сохранено значение «малодушный», которое выделяет слабость характера юноши: «Как малодушного страх убивает». У В. Шатона так же в роли субъекта стоит страх: «яго загубіла ягоная пудкась». У Я. Семежона субъектом является лексема «смерть», а причиной смерти «страх»: «смерць наступіла ад страху».

3.26. Стих 595-596: *...imber carneus in ventos, sanguinis horror abit*. ‘прошёл телесный (=из тел) дождь по ветру, ужас кровопролития’. **Адъективная** метафора *imber carneus* ‘телесный дождь’ вызывает у читателя чувства ужаса от жестокости зверя. Зверь неоднократно подкидывает людей и лошадей рогами в воздух и ими же ловит, от чего несчастные погибают. Их кровавые тела падают на землю «дождем». Тема такого выражения – падающие на землю многочисленные тела жертв зубра; рема – падающие капли дождя.

Только у В. Шатона сохранен такой образ: «Рве, падкідае увысь, і драбнеюць астанкі, а вецер гэта мясное шмаццё сее крывавым дажджом». В русском переводе и переводе Я. Семежона невозможно выделить определенные стихи в данном случае, переводчики сильно «расширили»

описание безумств зубра, добавили много действий зубра, которых нет в оригинале.

Итак, анализ образности двух фрагментов латинского текста «Песни о зубре» показал следующее:

1. В 205-ти строках выявлены 33 тропа, среди которых 22 метафоры (10 глагольных, 6 адъективных (среди которых 3 причастные) и 6 субстантивных), 5 олицетворений, 1 гипербола, 1 метаморфоза, 2 оксюморона и 2 метонимии.

2. Были выделены следующие темы – ремы: ярость зубра – пламя; слова поэта – стрелы (с ядом), оружие; автор, ищущий время для занятий – охотник, рыболов; обильная речь поэта – свободный язык; поэтический талант – родник, поле; робкий характер – робкое сердце, сочинение поэмы – ткачество, рев зверя – сила авторского стиха, очень громкий звук – звук, достигающий до самих звезд, злость во взгляде – взгляд как груз, разрушительное движение зубра – вихрь; зубр, убивающий без разбора – слепой зубр, внешность зубра, внушающая страх – взгляд, способный убивать; зубр желает убивать – ярость зубра желает питаться; клубы пара из ноздрей зубра – облака.

3. Для «рем» можно выделить повторяющиеся источники образов: а) **охота**: *стрела, оружие* (для передачи темы поэзии (речи поэта – стрелы, стрелы с ядом)); *охотник* (рыболов) (для образа автора, «охотящегося» за временем и автора-рыболова, «ловящего» время для интеллектуального досуга); б. **природные стихии**: *огонь* (образ пламени при описании ярости быков и зубра); *земля* (сравнение вдохновения с полем с родником, образ земли-кормилицы), *вода* (образ родника для обозначения таланта; образ облаков, «дождя» из тел – для выражения ярости); *воздух* («слепой вихрь» для обозначения ярости зубра); в. **части тела** (язык, глаза, сердце); г. **звуки** (шум, рев).

4. Частотные «темы» выявленных тропов следующие: поэзия, поэтический талант и ярость зубра.

ГЛАВА 4

В КАКОЙ МЕРЕ ЛАТИНСКАЯ ОБРАЗНОСТЬ ГУСОВСКОГО СОХРАНЯТСЯ В БЕЛОРУССКОМ И РУССКОМ ПЕРЕВОДАХ?

Уже в работах Ж. В. Некрашевич-Короткой обозначено, что переводы Я. Семежона и Я. Порецкого являются *адаптациями*, без эквилинеарности (сохранение порядка стихов и количества стихов оригинала) и эквиметричности (сохранение метрического размера оригинала). В то время у В. К. Шатона – именно полноценный *перевод* с сохранением размера, порядка и количества стихов [Некрашэвіч-Кароткая 2009в, 180].

Не раз исследователи замечали (В. Дорошкевич; Ж. В. Некрашевич-Короткая и т. д.), что перевод Я. И. Порецкого и Я. Семежона на русский и основанный на нем перевод Я. Семежона на белорусский характеризуются искажениями на лексическом, синтаксическом, стилистическом и смысловом уровнях. Объясняется это желанием сделать Гусовского «белорусским Гомером», а поэму «национальной эпикой» [Некрашэвіч-Кароткая 2009а, 181]. В. К. Шатон, в свою очередь, перевел текст более близко к оригиналу, старался сохранить все идеи Гусовского и образность, где она была, не добавляя по возможности новых образов. Однако перевод В. К. Шатона некоторые обвиняли в недостаточной поэтичности, и считали, что белорусский язык в его переводе искусственный из-за порядка слов и следования элегическому дистиху [Некрашэвіч-Кароткая 2009в, 184].

Компаративный анализ 205-ти строк латинского текста с его переводами дает понять, в какой мере образность сохраняется переводчиками. Логично, что при более дословном характере перевода В. К. Шатона, образность тоже передается более точно, чем у Я. Семежона и Я. Порецкого.

Итак, из 33-х случаев образности латинского текста у В. К. Шатона в 21-м образность оригинала сохранена полностью или передана очень близко к тексту; в одном тропе образность частично изменена; и в 11-ти случаях образности нет или она не очевидна.

У Я. Семежона в белорусском переводе сохранена или передана близко к оригиналу образность в 9-ти случаях, в 10-ти случаях образы изменены либо частично, либо полностью и в 14-ти случаях образности нет или она неочевидна.

У Я. Семежона и Я. Порецкого в русском переводе в 12-ти случаях сохранена образность или передана близко, в 8-ми случаях тропы имеют другие образы, и в 13-ти случаях образности нет или она неочевидна.

Таким образом, мы видим, что В. К. Шатон более склонен сохранять ремы образов с той же семантикой, что и в оригинале. У Я. Семежона и Я. И. Порецкого в русском переводе в рассмотренных 33-х случаях чаще образность не сохраняется. У Я. Семежона больше отступлений от образности, созданной Гусовским.

Важно сказать, что в русском переводе и переводе Я. Семежона много образности в других частях текста, которая не отмечена в оригинале, из-за чего у читателя в голове возникает другая «картинка», более подробная, «обрастающая» новыми образами, а также разные варианты интерпретаций. На наш взгляд, такие метаморфозы текста допустимы только в меру и когда они не меняют смысл текста.

В целом, каждый из переводов ценен по-своему, переводчики искусно подбирали соответствия образам оригинала, пытаясь приблизить их к современному читателю.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Выдающийся памятник белорусской ренессансной поэзии и гуманистической латинской образованности в истории белорусской культуре, поэма «Песня о зубре» Николая Гусовского обладает огромной филологической ценностью и эстетической привлекательностью. В белорусском обществе сохраняется исследовательский, переводческий и читательский интерес к поэме. Это побуждает новых исследователей обращаться к поэме в надежде открыть в ней то, что не было увидено прежде, и рассказать об этой замечательной поэме тем, кто открыт для нового знания. Наша работа – в этом ряду.

В первой главе диссертации кратко охарактеризовано развитие теории тропов от античности до современности. Тема образности не переставала быть актуальной и проблемной на протяжении веков. Рассмотрены некоторые аспекты трудов главных античных исследователей поэтики и риторики, на которых опирались последующие исследователи: Аристотеля, Квинтилиана, Цицерона. Уделено внимание работе Средневекового ритора Г. Хировоска «О образах». В работе рассмотрены представления о тропах и метафоре в частности А. А. Потебни, Дж. Лакоффа и М. Джонсона, М. Блэка, В. П. Москвина и о семантическом строении тропов в понимании Ю. И. Левина и Н. Б. Мечковской. Показаны проблемы широкого понимания тропов по В. П. Москвину.

Во второй главе работы проведён обзор основных исследований «Песни о зубре» Николая Гусовского, выявлены ключевые интерпретации текста поэмы исследователями по разным аспектам. Рассмотрены работы В. А. Колесника, Я. И. Порецкого, В. И. Дорошкевича, Ж. В. Некрашевич-Короткой и А. А. Жлутки. В корпусе написанного о Гусовском и его поэме работа выделяет лакуны и разногласия, требующие дальнейшего исследования темы, особенно в аспекте лингвистической поэтики.

В третьей главе описаны выявленные средства образности в латинском тексте поэмы. В переведённых 205-ти стихах выявлены 33 тропа, среди которых 22 метафоры (10 глагольных, 6 адъективных (среди которых 3 причастные) и 6 субстантивных), 5 олицетворений, 1 гипербола, 1 метаморфоза, 2 оксюморона и 2 метонимии. Для каждого тропа определены темы и ремы, тропы латинского текста сопоставлены с их способами передачи переводчиками на белорусский и русский языки.

Были выделены следующие «темы – ремы» тропов Гусовского: ярость зубра – пламя; слова поэта – стрелы (с ядом), оружие; автор, ищущий время для занятий – охотник, рыболов; обильная речь поэта – свободный язык;

поэтический талант – родник, поле; робкий характер – робкое сердце, сочинение поэмы – ткачество, рев зверя – сила авторского стиха, очень громкий звук – звук, достигающий до самих звезд, злость во взгляде – взгляд как груз, разрушительное движение зубра – вихрь; зубр, убивающий без разбора – слепой зубр, взгляд зубра, внушающая страх – взгляд, способный убивать; зубр желает убивать – ярость зубра желает питаться; клубы пара из ноздрей зубра – облака.

В исследовании показано, что в позиции «ремы» в тропах Гусовского встречаются повторяющиеся источники образов: а) **охота**: *стрела, оружие* (для передачи темы поэзии (речи поэта – стрелы, стрелы с ядом)); *охотник* (рыболов) (для образа автора, «охотящегося» за временем и автора-рыболова, «ловящего» время для интеллектуального досуга); б). **природные стихии**: *огонь* (образ пламени при описании ярости быков и зубра); *земля* (сравнение вдохновения с полем с родником, образ земли-кормилицы), *вода* (образ родника для обозначения таланта; образ облаков, «дождя» из тел – для выражения ярости); *воздух* («слепой вихрь» для обозначения ярости зубра); в. **части тела** (язык, глаза, сердце); г. **звуки** (шум, рев).

Частотные «темы» выявленных тропов следующие: **поэзия, поэтический талант и ярость зубра**.

Компаративный анализ образности латинского текста и переводов показал, что из 33-х случаев образности латинского текста у В. К. Шатона в 21-м образность оригинала сохранена полностью или передана очень близко; в одном тропе образность частично изменена; и в 11-ти случаях образности нет или она не очевидна.

У Я. Семежона в белорусском переводе сохранена образность или передана близко к оригиналу в 9-ти случаях, в 10-ти случаях образы изменены либо частично, либо полностью и в 14-ти случаях образности нет или она неочевидна. У Я. Семежона и Я. Порецкого в русском переводе в 12-ти случаях сохранена образность или передана близко, в 8-ми случаях тропы имеют другие образы, и в 13-ти случаях образности нет или она неочевидна.

В. К. Шатон более склонен сохранять ремы образов с той же семантикой, что и в оригинале. У Я. Семежона и Я. И. Порецкого в русском переводе в рассмотренных 33-х случаях чаще образность не сохраняется. У Я. Семежона больше отступлений от образности, созданной Гусовским. Однако в русском переводе и переводе Я. Семежона много образности в других частях текста, которая не отмечена в оригинале.

Говоря о переводах поэмы, важно отметить, что, хотя перевод Я. Семежона на белорусский стал образцовым, в некоторых отношениях он отличается от оригинала из-за стремления приблизить произведение к сознанию белорусского советского читателя 60-х и 80-х годов XX века. А

перевод Шатона, хотя он наиболее точный, обвиняли в недостаточном владении белорусским языком и отсутствии поэтического мастерства.

Диссертация о образности в ренессансной белорусской поэме Николая Гусовского «Песня о зубре» находится в русле исследований, призванных расширить историко-филологические знания белорусского общества о выдающихся людях и событиях своего прошлого и настоящего. Исследования образов латинской поэмы позволяет углубиться в художественный мир текста и раскрыть его эстетическую ценность современному читателю. Сопоставление оригинала поэмы с переводами показывает, что в переводе на другие языки неизбежно происходят изменения в передаче образности, связанные с особенностями языка, культуры и переводческими школами. Переводческие изменения могут влиять на эмоциональную и художественную ценность оригинального текста. Новые исследования первоисточника способны вызвать его новые толкования, новые споры о смыслах, и это побуждает общество по-новому взглянуть на разногласия переводчиков и исследователей. Разногласия побуждают создавать новые переводы, по-новому вглядываться в ушедший мир и находить в старинных и чужезычных метрах то общечеловеческое и вневременное, что сближает эпохи и народы, и при этом в полной мере беречь авторские смыслы и чувства, доносить их до современников и сохранить художественную ценность оригинала.

СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННЫХ ИСТОЧНИКОВ

1. Dictionary of medieval Latin from British sources: in 17 v. / ed. R. E. Latham – London: Oxford University Press, 1975. – V. 1. – 231 p.
2. Dictionary of medieval Latin from British sources: in 17 v. / ed. R. E. Latham – London: Oxford University Press, 1981. – V. 2. – P. 233–551.
3. Dictionary of medieval Latin from British sources: in 17 v. / ed. R. E. Latham, D. R. Howlett, et al. – London: Oxford University Press, 1986. – V. 3. – P. 553–882.
4. Dictionary of medieval Latin from British sources: in 17 v. / ed. R. K. Ashdowne, D. R. Howlett. – London: Oxford University Press, 2013. – V. 16. – P. 3129–3352.
5. Аристотель. Поэтика / перевод, введение и примечания Н. И. Новосадского. – Ленинград: «ACADEMIA», 1927 г. – 120 с.
6. Буланина, Т. В. Сочинение Георгия Хировоска “Peri tropoi poietikon” в славянском переводе // Известия на Народната библиотека «Св. св. Кирилл и Методий», 1992. – Т. 20. – С. 13–59.
7. Гаспаров, М. Л. Античная риторика как система / М. Л. Гаспаров // Античная поэтика. Риторическая теория и литературная практика: сб. ст. / АН СССР, Ин-т мировой литературы имени А. М. Горького. – М. : Наука, 1991. – С. 27–60.
8. Гаспаров, М. Л. Средневековые латинские поэтики в системе средневековой грамматики и риторики / М. Л. Гаспаров // Проблемы литературной теории в Византии и латинском средневековье / М. Л. Гаспаров. – Москва : Наука, 1986. – С. 91–170.
9. Голенищев-Кутузов, И. В. Славянские литературы. Статьи и исследования / И. В. Голенищев-Кутузов; сост. и подгот. текста И. В. Голенищевой-Кутузовой; вст. ст. Д. С. Лихачева. – М. : Художественная литература, 1973. – 480 с.
10. Гусоўскі М. 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 Бок Сфорца, паслясл., камент, і бібліягр. В. Дарашкевіча; іл. Я. Куліка. – Мн. : Маст. лит., 1980. – 192 стр., ил.
11. Гусоўскі М. Песня пра зубра; пер. з лацін. мовы У. Шатон; прадм. А. Жлуткі; маст. Харэўскі. – Мн. : Беларускі гуманітарны адукацыйна-культурны цэнтр, 1994. – 48 с.: іл.

12. Дворецкий И. Х. Латинско-русский словарь / И. Х. Дворецкий. – М. : Русский язык, 1976. – Изд. 2-е. – 1096 с.
13. Дорошкевич В. И. Новолатинская поэзия Белоруссии и Литвы: Первая половина XVI века / В. И. Дорошкевич. – Минск : Наука и техника, 1979. – 208 с.
14. Дорошкевич В. И. Новолатинская поэзия Белоруссии и Литвы: Первая половина XVI в.: дис. ... канд. филол. наук: 10.01.03 / В. И. Дорошкевич. – Минск, 1977. – 205 с.
15. Жлутка, А. А. Мікола Гусоўскі / А. А. Жлутка // Гісторыя беларускай літаратуры XI—XIX стагоддзяў: у 2 тамах / А. А. Жлутка; навук. рэд. тома В. А. Чамярыцкі. – Мінск : Беларуская навука, 2006. – Т. 1. – С. 309 – 357.
16. Жлутко А. А. Латинская поэзия Белоруссии эпохи Просвещения [[Микроформа]]: дис. ... канд. филол. наук: (10.01.03). – Минск, 1990. – 203 с.
17. К. А. Максимович, «О тропах, или об оборотах речи». Трактат Георгия Хировоска в Изборнике Святослава 1073 г. Перевод и комментарий // Историко-культурный аспект лексико-логического описания русского языка: сб. ст. / Институт русского языка АН СССР. – Москва : Ин-т рус. яз., 1991. – Ч. 1 – С. 112-123.
18. Кавалёў, С. В. Шматмоўная паэзія Вялікага Княства Літоўскага эпохі Рэнесансу / С. Кавалёў. – Мінск : Кнігазбор, 2010. – 376 с.
19. Калеснік, У. А. Зорны спеў : Літаратурныя партрэты, нарысы, эцюды / У. А. Калеснік. – Мінск : Маст. літ., 1987. – 431 с.
20. Квинтилиан. Марка Фабия Квинтилиана двенадцать книг риторических наставлений [Электронный ресурс]. – СПб.: Тип. имп. Российской Академии, 1834. – Ч. 2. – VIII. – Режим доступа: <https://ancientrome.ru/antlittr/t.htm?a=1355678821#6-6>. – Дата доступа: 10.04.2024.
21. Лакофф Дж., Джонсон М. Метафоры, которыми мы живем / пер. с англ. А. Н. Баранова и А. В. Морозовой; под ред. и с предисл. А. Н. Баранова. – М.: Едиториал УРСС, 2004. – 252 с.
22. Левин Ю. И. О некоторых чертах плана содержания в поэтических текстах / Ю. И. Левин // Структурная типология языков: сб. ст. / АН СССР. Ин-т славяноведения; под ред. В. В. Иванова. – М.: Наука, 1966. – С. 199-215.
23. Мечковская, Н. Б. Между банальностью и аграмматизмом: расхожие оценки сравнений и их лингвистические корреляты / Н. Б. Мечковская // Вопросы культуры речи: сб. ст. / отв. ред. А.Д. Шмелев. – Москва, 2012. – Вып. 11. – С. 218–228.
24. Мечковская, Н. Б. Философия языка и коммуникации : учеб. пособие / Н.Б. Мечковская. – М. : ФЛИНТА: Наука, 2016. – 508 с.

25. Москвин, В. П. Выразительные средства современной русской речи: тропы и фигуры : общая и частные классификации: терминологический словарь / В. П. Москвин. – Изд. 2-е, существенное переработанное и дополненное. – Москва: URSS, Ленанд, 2006а. – 373 с.
26. Москвин, В. П. Русская метафора: Очерк семиотической теории / В. П. Москвин. – Изд. 2-е, перераб. и доп. – М.: ЛЕНАНД, 2006б. – 184 с.
27. Москвин, В. П. О подходах к определению понятия «троп» / В. П. Москвин // Известия РАН. Серия литературы и языка – 2013. – Т. 72 – № 2. – С. 20–31.
28. Некрашэвіч-Кароткая, Ж. В. Перакладчыцкія метамарфозы або ад «Carmen de statura, feritate et venatione bisontis» да «Песні пра зубра» / Ж. В. Некрашэвіч-Кароткая // Studia filologica: сб. науч. ст. / под ред. Г. И. Шевченко; [редкол. : А. В. Гарник и др.]. – Мінск : Изд. центр БГУ, 2002. – Вып. 5. – С. 46–57.
29. Некрашэвіч-Кароткая, Ж. В. Latinitas у гісторыі беларускай культуры : духоўны скарб продкаў, шлях да нашчадкаў / Ж. В. Некрашэвіч-Кароткая // Веснік Беларускага дзяржаўнага ўніверсітэта. Серыя 4, Філалогія. Журналістыка. Педагогіка. – 2009а. – № 2. – С. 70–75.
30. Некрашэвіч-Кароткая, Ж. В. Беларуская лацінамоўная паэзія : ранні Рэнесанс / Ж. В. Некрашэвіч-Кароткая. навук. рэд. В. П. Рагойша, У. Г. Кароткі. – Мінск: БДУ, 2009б. – 231 с.
31. Некрашэвіч-Кароткая, Ж. В. «Песня пра зубра» Мікалая Гусоўскага ў славянскіх перакладах: ад Яна Каспровіча да Андрэя Садаморы / Ж. В. Некрашэвіч-Кароткая // Актуальныя праблемы паланістыкі 2009: зб. арт. / рэд. С. Важнік. – Мінск : Права і эканоміка, 2009в. – С. 177–185.
32. Порецкий, Я. И. Николай Гусовский / Я. И. Порецкий; науч. ред. З. Ю. Копысский. – Минск: Наука и техника, 1984. – 94 с.
33. Потебня, А. А. Из записок по теории словесности / А. А. Потебня // Теоретическая поэтика / сост., вступ. ст., коммент. А .Б. Муратова. – М.: Высш. шк., 1990. – 344 с.
34. Прокопчук О. Г. Категории ранней лингвистической поэтики (трактат Георгия Хировоска "О поэтических тропах" (VI в.) и его перевод "О образъх" в изборнике Святослава 1073 г.): Автореф. дис. на соиск. учен. степ. канд. филол. наук: 10.02.19: 25.11.2003 / Прокопчук Ольга Генриховна. – Мн., 2003. – 21 с.
35. Прокопчук О. Г. Развитие представлений о метафоре в античной риторической традиции (Аристотель и Квинтилиан) // Веснік Беларускага дзяржаўнага ўніверсітэта. Серыя 4, Філалогія. Журналістыка. Педагогіка. – 2009. – № 2. – С. 75–78.

36. Цицерон. Метафора / пер. А. Н. Зограф // Античные теории языка и стиля / Науч.-иссл. ин-т языкознания Ленингр. ин-та истории, философии, лингвистики и лит-ры (ЛИФЛИ). – Л. : М. : Соцэкгиз, тип. "Печатный двор" в Лгр., 1936. / под общ. ред. О.М. Фрейденберг. – М.–Л. : Соцэкгиз, 1936. – 344 с.

СПИСОК ОПУБЛИКОВАННЫХ РАБОТ ПО ТЕМЕ МАГИСТЕРСКОЙ ДИССЕРТАЦИИ

37. Скоробогатая, В. В. Основные направления в исследованиях поэмы Песня о зубре Николая Гусовского (1523) / В. В. Скоробогатая // Мова і літаратура ў XXI стагоддзі: актуальныя аспекты даследавання [Электронны рэсурс]: матэрыялы VII Рэсп. навук.-практ. канф. маладых навукоўцаў, прысвеч. 100-годдзю Беларус. дзярж. ун-та, Мінск, 12 сак. 2021 г. / Беларус. дзярж. ун-т ; рэдкал.: В. У. Зуева (гал. рэд.) [і інш.]. – Мінск : БДУ, 2023. – С. 258 – 264.

**ПОДСТРОЧНЫЙ ПЕРЕВОД ПОЭМЫ «CARMEN DE
STATURA, FERITATE AC VENATIONE BISONTIS» НА
РУССКИЙ ЯЗЫК
(ЯРОШУК В. В.)**

A1 Стихи 1-118

Представлен подстрочный перевод стихов 1–118 «Carmen de statura...» Николая Гусовского. В тексте перевода проставлена нумерация стихов, соответствующая нумерации в латинском тексте. В данных стихах Гусовский рассказывает предысторию написания поэмы, рассуждает о поэтическом таланте, дает описание внешности зубра.

1. In medio quaedam populo spectacula Romae	1. Как-то мне случайно выпало увидеть зрелище
2. Contigerant nuper forte videnda mihi.	2. в середине толпы в Риме.
3. Dum fera dimissi miscebant proelia tauri	3. Пока освобождённые быки смешивались, отпущенные
4. Densa relaxantes corpore tela suo	4. в жестокие сражения, своим телом стряхивали частые
5. Et magis arrecta stimulis pungentibus ira	5. стрелы с возрастающим гневом от острых
6. Versabant celeres caede frequente viros,	6. наконечников и быстроногих мужей терзали частыми ударами.
7. Cumque ego mirarer, quantum feritatis habebat	7. И всякий раз я удивлялся, сколько дикости имела эта
8. Plausibus accensus vulneribusque furor:	8. разожжённая рукоплесканием и ранами ярость:
9. Incidit in socios arctoe mentio silvae.	9. началась беседа среди товарищей о северном лесе.
10. Quaesitus coepi dicere multa palam:	10. Попрошенный начать говорить предельно открыто:
11. Venatus narro varios et magna ferarum	11. Я рассказываю о различной охоте и большой мощи диких
12. Robora. Sed nocuit libera lingua mihi.	12. зверей. Но навредил мне свободный язык.

13. Nam datus hic nobis labor est, ut dicta referrem	13. Ведь мне была дана эта работа, было приказано, чтобы я
14. Carmine, quod raptim condere iussus eram.	14. передал сказанное в песне, чтобы поспешно сочинял.
15. Et si vera loqui fas est, non sponte bisontem	15. И если нужно сказать честно, не по доброй воле
16. Scribimus, invisam terribilemque feram,	16. я описываю зубра, недоброжелательного и страшного
17. Quae titulos tollens humano sanguine solis	17. зверя, который увеличивающий славу человеческой кровью,
18. Caedibus arctoi nota sub axe poli est	18. известный под северным полюсом одними убийствами.
19. Et mihi tam turpes obiecit saepe timores,	19. Он и мне часто внушал позорный страх,
20. Ut spueret nostram plebs inimica fugam.	20. хоть и оплевал бы враждебный народ наше бегство.
21. Plebs attenta minus: sed nunc maiore periculo	21. Народ менее внимательный: но теперь в большей опасности,
22. Sunt coram doctis arma regenda viris.	22. перед учеными мужами нужно направить оружие.
23. Aut igitur tanto cogar sub pondere labi,	23. Итак, либо меня заставят пасть под такой тяжестью,
24. Aut nimis ingratae mentis inire notas.	24. либо приступить к записи тягостных воспоминаний.
25. Ne tamen unius monitus, cui maxima quaeque	25. Однако чтобы я не пренебрёг увещеваниями того, кому
26. Debeo, posthabeam, ne data iussa morer,	26. больше всего обязан, чтобы я не медлил с отданными приказами,
27. Non vacat ingenii siccum perpendere fontem:	27. нельзя тщательно взвешивать высохший источник таланта:
28. Offero, quod sterilis reddere possit ager.	28. Я предлагаю то, что бесплодное поле может родить.
29. Nuper ad Italiam nullo mihi tempore visam	29. Мы пришли в некогда ранее неизвестную мне Италию,
30. Venimus et iussi teximus istud opus.	30. и я, которому приказали, тку этот труд.
31. Si licet, hoc veniens longinquis hospes ab oris	31. Если позволено, я, этот прибывший из далёких берегов чужак,
32. Legitima certe cum ratione peto,	32. стремлюсь к предписанному с определённым мотивом,
33. Nullus ut exoptet sublimius ista referri,	33. чтобы никто не пожелал передать это более возвышенно,

34. Ad rem noscendam quam satis esse queat.	34. для дела, которое нужно изучить, может быть вполне достаточно.
35. Scis, quibus haec soleo calamis conscribere, Lector:	35 Ты знаешь, читатель, какими перьями я обычно это пишу:
36. In pharetra pennas porto gravante latus.	36. в колчане, отягощающем бок, ношу я (эти) перья/стрелы.
37. Ex hac charta mihi scribenti promitur, ex hac	37. Из него же вытаскивается бумага для меня пишущего,
38. In subitas caedes stridula tela volant.	38. из него же летят свистящие стрелы для мгновенных убийств.
39. Tu melius scribes, ego tendam fortius arcum:	39. Ты напишешь лучше, я натяну лук покрепче:
40. Diversa fieri possumus arte pares.	40. мы можем стать равными разными способами.
41. Ne tamen indocti peregrinos carpite versus:	41 Однако пусть необразованные не прерывают чужие стихи:
42. Spicula, res mira est, quam peracuta fero,	42 стрелы, удивительные вещи, которые очень острые я ношу,
43. Quae tam praesentis vi sunt incocta veneni:	43. которые настолько были обожжены силой настоящего яда:
44. Quamlibet exiguo vulnere punctus obit.	44. (что) даже немного уколотый погибает.
45. Qualis hyperboreo solitus sum currere saltu,	45. Как я имел обыкновение бегать по северному лесу,
46. Pinea nunc etiam lustra subire paro.	46. (так) и сейчас я собираюсь войти в лесные дебри.
47. Quolibet eventu (silvae suus imminet error)	47. Во всяком случае (в лесу предстоит скитание)
48. Rugiat in versu bellua dira meo,	48. пусть ревёт дикий зверь в моём стихе, который раскатистым
49. Et reboante sono, quae sunt modulamina nostri	49. звуком пусть показывает достойную внимания
50. Carminis ostendat conspicienda simul.	50. благозвучность нашей песни.
51. Haec fera Litphanis longe saevissima silvis	51. Этот чрезвычайно свирепый зверь литовский
52. Nascitur et fieri corpore tanta solet,	52. рождён в лесах и настолько громаден в теле,
53. Ut moriens si quando caput vi victa reclinet,	53. что если он убитый побежденную силой голову склонит,
54. Tres sedeant inter cornua bina viri.	54. то трое мужей могут сесть между его рогами.

55. Tanta quidem cervix nondum satis ampla videri,	55. Может казаться, что такая шея ещё не достаточно огромна,
56. Si conferre velis cetera membra, potest.	56. если сравнить с остальными частями тела.
57. Barba riget late pendentibus horrida villis,	57. Растрепанная борода топорщится свисающим длинным ворсом,
58. Lumina terrorum plena furore rubent	58. глаза краснеют яростью, полные опасности,
59. Terribilesque iubae collo funduntur in armos	59. Страшная грива начинается от шеи до лопаток
60. Et genua et frontem et pectoris ima tegunt.	60. и покрывает колени, лоб и низ груди.
61. Si tamen exiguis componere magna velimus	61. Однако если хочу сравнить большое с малым,
62. Et venatorum verba notare libet,	62. то следует написать слова охотников,
63. Villosum toto prae se fert corpore caprum,	63. всем телом он представляет собой косматого козла,
64. Quamvis effingant omnia membra bovem.	64. хотя всеми конечностями похож на быка.
65. Obscurus color est: ita fulvum miscuit atro,	65. Он темного цвета: смешал рыжий с чёрным,
66. Ut medium fieri se per utrumque velit.	66. так как хотел быть средним между ними обоими.
67. Miror et haec aliter quosdam scripsisse priorum,	67. Я удивляюсь, что некоторые из предыдущих пишут об этом по- другому,
68. Non video, causae quid subiisse putem;	68. Я не вижу, какую из причин я бы предложил. чтобы она подошла.
69. Nescio quae patula deducunt cornua nare,	69. Я не знаю, какие широкие рога ведут из носа,
70. Longe aliud, quam sit, corpus habere ferunt,	70. Говорят, его тело совсем другое, чем у него (есть),
71. Pondera monstrosi tribuunt ingentia labri;	71. Они дают сильную тяжесть ужасной губе;
72. Ipsorum fuerit non meus ille bison.	72. Не мой это зубр был, а их.
73. Multa ego Roxanis legi antiquissima libris,	73. Я много древнейших книг Роксанских прочитал,
74. Quorum sermonem graeca elementa notant,	74. в которых записывают язык греческими буквами,
75. Quae sibi gens quondam proprios adscivit in usus	

76. Et patrios apte miscuit ipsa sonos.	75. которые своеобразные народ заимствовал себе когда-то для использования,
77. Multaque complexi loca sunt, diversa vetusti	76. и смешал их связно со своими родными звуками.
78. Per varias gentes temporis acta ferunt:	77. И во многих местах, различные источники древнего времени
79. Tale animal nusquam visum est, nisi forsitan ante	78. у разных народов сообщают:
80. Diluvium gelido ferre sub axe moras.	79. такое животное нигде не видели, возможно, если только
81. Attigit expresse meminitque bisonis et uri	80. после потопа под северным полюсом.
82. In nemore arctoo Plinius esse boves.	81. Плиний касается (этого) и понятно упоминает зубра и тура,
83. Nil fuit, ut tradunt veteres, atrocius uris,	82. и что быки были в северном лесу.
84. Quos alit in silvis terra Polona suis.	83. И не было, как говорят предки, никакого (зверя), более свирепого,
85. Dicitur et toto nusquam locus alter in orbe,	84. чем тур, которого вскормила польская земля в своих лесах.
86. Cuius eos saltu vivere fama ferat.	85. Говорят, есть молва, что во всем мире нет другого
87. Proximus est feritate bison, vocat ille iubatum;	86. лесистого места, где бы они жили.
88. Hunc, melius qui vult noscere, pauca legat.	87. Их родственник по дикости – зубр, он называет его гривастым;
89. Nec dubito, multi me fingere plurima dicent,	88. Его кто хочет лучше узнать, пусть читает меньше.
90. Vixque feram tantum credet habere caput,	89. Я не сомневаюсь, многие говорят, что я большинство выдумываю,
91. Qui nihil hiberni silvis impenderit aestus.	90. и едва ли поверит, что зверь имеет такую голову, тот,
92. Sed subeo, quantum dicere quisque velit,	91. кто ничего не делал в лесах в зимний разгар.
93. Dummodo libertas dicendi talia constet,	92. Но я терплю, сколько бы ни желали все говорить,
94. Quae non cum paucis sunt manifesta mihi,	93. пока есть свобода говорить такие вещи,
95. In quibus absumpsi nunquam revocabile tempus	94. которые мне немалые открылись,
96. Otia devitans tunc odiosa quidem,	95. на которые я потратил невозвратимое время,
	96. избегая ненавистного тогда времени для умственного труда,

97. Quae tota nunc mente peto magnoque labore	97. к которому теперь я стремлюсь всей душой
98. Insequor et variis retia tendo modis.	98. и с большим усилием преследую и тяну сети разными способами.
99. Nec pare desidiaae latebras, sed tempora venor,	99. И не за убежищем праздности, а за временем охочусь,
100. Quae studiis quondam rapta fuere meis;	100. которое было отнято у моих занятий;
101. Et nulla ratione capi nullisque teneri	101. И никаким способом, никакими изобретениями (его) невозможно
102. Inventis possunt, ut periere semel.	102. схватить и удержать, потому что однажды оно погибло.
103. Iam pereant, nec enim leges imponere fato	103. Пусть уже погибает, ведь не можем мы предписывать законы
104. Possumus, hoc subitum nec remoremur opus.	судьбе, 104. и эта возникшая работа пусть меня не замедляет.
105. Sed quid agam? Doctis nihil hic ostendere possum,	105. Что мне делать? учёным я ничего не могу здесь продемонстрировать,
106. Quos veterum libros, quae monimenta legant,	106. какие книги из старых, какие труды они прочли,
107. Unde notent artus mensuraque corporis ingens	107. откуда узнали про суставы и размеры тела,
108. Quo signata loco notior esse queat.	108. в каком месте (это) могло быть запечатлено.
109. Multa revolventi nihil hac est parte repertum.	109. Многое прочитав, не нашёл ничего по этой части.
110. Hactenus in silvis haec latuisse rear,	110. Я бы думал, что он до сих пор еще в лесах скрывается,
111. Ni Paulus Diacon Lombardica gesta recensens	111. если бы Павел Диакон, рассказывая в Ломбардских делах,
112. Ostendat certis grandia membra notis.	112. не показал огромные тела в некоторых записях.
113. Scribit enim rigidi fido senis ore relatum	113. Он же писал, что достоверной речью сурового старика было сообщено,
114. Quindenos una pelle cubasse viros.	114. что 15 мужей лежали на одной шкуре.
115. Me non visa movet pellis, non ampla ferarum	115. Меня не волнует ни внешний вид шкур,
116. Cornua vel manibus saepe revulsa meis.	116. ни огромные рога зверей, т. к. часто своими руками их выкручивал.
117. Quicquid erit, longus venandi proferet usus	

118. Et labor ac vitae tempora dura meae.	117. Что бы то ни было, долгая практика охоты (далее) будет представлена, 118. и тяжелая работа и время моей жизни.
---	--

A2 Стихи 521-608

Перевод стихов 521–608, в которых описывается охота на зубра и опасности, связанные с ней.

521. Nos tamen ut plures ita clausam vidimus unam. 522. Dicitur haec, ut me clausa vidente fuit. 523. Illa quidem primum levibus violata sagittis: 524. Pendebant summa spicula missa cute. 525. Quo facto furibunda viros prospexit in omnes, 526. Diffians horrendos nare tremente sonos. 527. Tum subitos obversa gradus saltusque citatos 528. Impulit et celerem tentat inire fugam; 529. Currentemque equites sublata voce sequuntur: 530. Alta percussus sidera clamor agit. 531. Sed dum praecipiti cursu pervenerat illuc, 532. Qua circumiecta mole tenetur iter, 533. Excipitur trepido vulgi clamore; repulsa	521. Я как многочисленных, так и одного окружённого (зубра) видел. 522. Говорится (тут) о нем, как он был окружен на моих глазах. 523. Он же впервые ранен лёгкими стрелами: 524. выпущенные наконечники висели сверху в шкуре. 525. После того, как это произошло, он бешено посмотрел на всех мужей, 526. выдувая ужасные звуки дрожащими ноздрями. 527. Затем, повернув, привел в движение внезапные и поспешные шаг и прыжок 528. и попытался вступить в быстрый бег; 529. и всадники с громким шумом следуют за беглецом: 530. отражённый (эхом) крик достиг высоких звёзд. 531. Но пока он прибыл стремительным бегом туда, 532. где путь преграждается, окруженный толпой, 533. он был встречен встревоженным криком народа; удерживаемый
--	---

534. Stat meditans, qua nam parte retorta ruat 535. Missa fuit rursus stridens in vulnus arundo, 536. Ut magis effervens ardeat ira ferae. 537. Iam tunc fixa videns ferro sua membra volucris 538. In subitam rabiem solvitur atque furit. 539. Iam venatores torvo gravat aspera visu 540. Attendens, qua se densius agmen agat. 541. Exercet primas latrantum bellua caedes 542. Seque viris infert strage cruenta canum. 543. Diffugiunt iuvenes et equos in devia torquent 544. Silvaque clamoris vocibus alta tremit. 545. Nemo fugam sperare potest, si cursibus instet 546. Rectus: in obliquum flectere tuta fuga est. 547. Sic furor ipse gravem procul et celer impetus aufert, 548. Ut nequeat tanto corpore torta sequi; 549. Et cum tam multis equitum circumdata currat, 550. Quemlibet insequitur seque tenere nequit. 551. Praecipites agitans saltus et corpore maior 552. Cursibus extenso murmura nare tonat. 553. Horrendas quatit aura iugas et utrumque refundit	534. стоит, думая, в какую сторону направившись, он устремится; 535. снова пущена была свистящая стрела в рану, 536. чтобы ещё больше вспыхнула пылающая ярость зверя. 537. Уже тогда заметив, что его тело пронзено летающим остриём, 538. пришёл в ярость и бешенство. 539. Уже отягощает охотников диким и свирепым взглядом, 540. следя внимательно, откуда более многочисленная толпа двинется к нему. 541. Зверь предался первым убийствам лающих собак и, 542. (оставив) их кровавые груды, бросился на мужей. 543. Разбегаются юноши и поворачивают лошадей к боковой дороге, 544. и высокий лес содрогается шумными голосами. 545. И никто не может надеяться на бегство, если следует бегу по прямой: 546. изменять направление по сторонам – (вот) оберегающий бег. 547. Так, сама ярость и быстрое движение уносит тяжелого (зверя) вдаль, 548. т. к. не может он с таким большим телом извилисто следовать; 549. И когда так бежит, окружённый многочисленными всадниками, 550. следует за каждым и не может удержать себя. 551. Совершая стремительные прыжки и вытянувшись больше телом 552. в беге издаёт носом рокот. 553. Ветер колеблет ужасную гриву и отбрасывает 554. по обеим сторонам. С таким видом, сердитый, огромный, страшный,
---	--

554. In latus. Hac specie, turbida, grandis, atrox, 555. Per loca saeptorum caeca vertigine saltat, 556. Exquirens irae pabula suae. 557. Et quam funestis sese terroribus inflet, 558. Ex hoc, quod sequitur, quisque notare potest. 559 Divitiis clarus quidam famaque parentum 560. Inclitus obtinuit posse licere sibi, dira 561. Ut se bombardam sumpta conferre bisonti 562. Posset et ingentis solvere membra ferae. 563. Permissum misero est, stabatque sub arbore tectus 564. Attendens, qua nam bellua parte ruat. 565. Affuit haec subito; sonitus terraeque tremores 566. Atque canum gemitus signa furentis erant 567. Proflantemque videt late fumosa per auras 568. Nubila; tum iacti caede morata canis 569. Constitit et pinum versus furibunda retorsit 570. Lumina; mox visum se putat ille miser, 571. Et quamvis fuerit longe summotus ab illa, 572. Territus est adeo, vique timoris obit 573. Quem socii, sicut stetit, invenere gelatum 574. Mirantes fieri posse pavore necem.	555. прыгает в слепом кружении по огражденным местам, 556. выискивая пищу для своей ярости. 557. И воодушевляет себя кровавыми ужасами, 558. из того, что последует (далее), каждый может отметить. 559. Кто-то из подданных, знаменитый и славный родом и богатством, 560. утверждал, что ему может быть позволено, 561. (чтобы он), взяв опасный мушкет, 562. мог направить (его) на зубра и уничтожить тело огромного зверя. 563. Несчастному было позволено, и он остановился, спрятавшись под деревом, 564. внимательно следя, с какой стороны бросится зверь. 565. Он внезапно появился; топот и дрожание земли, 566. стоны собак были знаками бешеного (зверя), 567. и он видит обильно выдыхающего дымящиеся 568. облака (зубра); затем, задержавшись у оставленного труп собаки, 569. он встал и обратил неистовые глаза в сторону ели; 570. теперь этот несчастный думает, что его видно, 571. и хотя он был далеко от (зубра), 572. до такой степени был напуган, что умер от силы страха; 573. спутники нашли его, как он остался, похолодевшим, 574. удивлённые, что смерть может настать от ужаса. 575. Убивает губительным взглядом василиск, а этот 576. по какой причине погиб ещё не замеченный?
---	---

575 Pestifero nocet intuitu basiliscus, at ille 576. Nondum conspectus qua ratione perit? 577. Illa tamen timidi est ignavia credita cordis 578. Et iuvenum risu mors agitata fuit. 579. Si bene commemini, quae per me facta recordor, 580. Inscriptum tumulo distichon illud erat: 581. Cornua quid facerent? Irati visa bisonis 582. Laurinum species enecat, hicque iacet. 583. Hoc ego confiteor, rerum quascunque notavi 584. Luminibus, me non permovet ulla magis, 585. Quam fera monstroso confundens omnia saltu, 586. Dum nihil assequitur, quod laniare queat. 587. Si stetit, inflatis absorbet naribus auras 588. Pertentans, si quid posset odore rapi, 589. Omniaque in commune furens viventia captat, 590. Quemlibet autorem <autorem> vulneris esse putat. 591. Nacta aliquid tollit rapiens et in aera torquet 592. Cornibus exceptans membra relapsa suis; 593. Sive vir est, seu grandis equus, seu iecit utrumque 594. Corpus, in excelso conspicienda volant 595. Tortaque dispereunt repetitis iactibus; imber	577. Это же малодушие робкого сердца, 578. и смерть сопровождается смехом юношей. 579. Если я правильно помню, вспоминаю то, что происходило при мне, 580. на могиле был записан такой дистих: 581. Что сочинять про рога? Увиденная наружность разъярённого зубра 582. убила Лаврина, и тут он покоеся. 583. Это я утверждаю, всяких вещей я повидал (своими) глазами, 584. но не впечатлило меня ничто больше, 585. чем зверь, приводящий всё в беспорядок чудовищным прыжком, 586. пока не настигнет того, что может разорвать. 587. Если остановился, поглощает воздух раздутыми ноздрями 588. обдумывая, сможет ли он что-то схватить по запаху, 589. и, безумствуя, всё живое вместе хватает, 590. он считает, что каждый – виновник (его) раны. 591. Найдя кого-нибудь поднимает, схватив, и в воздух бросает, 592. ловя своими рогами падающие тела; 593. человек это или крупный конь, он бросил оба тела, 594. они летят высоко, их можно видеть вращающиеся, 595. и погибают от повторяющихся бросков; 596. прошёл дождь из тел\телесный дождь по ветру, ужас кровопролития. 597. Преследуемый человек смешивается с частями тела лошади так, что
---	--

596. Carneus in ventos, sanguinis horror abit. 597. Artubus actus homo sic permiscetur equinis, 598. Quolibet ut frusto stillet uterque cruor. 599. Spargitur alta volans, fuerit quaecunque ferarum 600. Obvia; terga volens vertere visa perit 601. Vidimus impulses volitare per aera cervos 602. Hac fera in angusto proiciente loco, 603. Idque minus, sed apros, sed atroces dissipat ursos, 604. Si licet innumero teste probanda loqui, 605. Separat a membris ex uno viscera iactu, 606. Ut diversa volent et resoluta cadant; 607. Tamque alte et late volitantia frustra rotantur, 608. Ut nulla et vero possit inesse fides.	598. повсюду из (этого) куска сочится кровь обоих. 599. Осыпается, летая высоко, это было с каждым встретившимся животным; 600. желающий бежать погибает, когда его спина замечена, 601. мы видели, что летали в воздухе подкинутые олени 602. когда их бросал этот зверь в узких местах, 603. и это меньшее, однако он разгонял кабанов и суровых медведей, 604. если можно рассказать бесчисленные показательные факты, 605. он отделяет внутренности от тел одним ударом, 606. так что они разделённые летают и раздробленные падают; 607. И так высоко и далеко летающие туда-сюда куски кружатся, 608. что, конечно, никакой веры (в это) не может быть.
---	--