

Научная статья
УДК 801.654
doi: 10.17223/19986645/98/15

Типология просодических структур белорусских переводов русской классической поэзии

Мария Якимова¹

¹ *Национальный исследовательский университет «Высшая школа экономики»,
Москва, Россия, maria.yakimova219@gmail.com*

Аннотация. Рассмотрена проблема взаимодействия русской и белорусской систем метрической версификации XIX–XX вв. в контексте изучения стихотворных переводов. Представлены результаты проверки нескольких гипотез, касающихся причин формирования специфической традиции реализации ямбического тетраметра в белорусских переводах произведений А.С. Пушкина. Основной метод исследования – лингвостатистический анализ ритмообразующих компонентов текста.

Ключевые слова: «Евгений Онегин», Пушкин, четырехстопный ямб, белорусский язык, переводы, стиховедческий анализ

Благодарности: публикация подготовлена в рамках проекта «Сравнительное изучение метрического стихосложения на фоне языковой просодии: цифровая аналитическая платформа “Прозиметрон”», поддержанного Российским научным фондом (проект № 24-18-00913) в 2024 г.

Для цитирования: Якимова М. Типология просодических структур белорусских переводов русской классической поэзии // Вестник Томского государственного университета. Филология. 2025. № 98. С. 265–290. doi: 10.17223/19986645/98/15

Original article
doi: 10.17223/19986645/98/15

A typology of prosodic structures of Belarusian translations of Russian classical poetry

Mariya Yakimova¹

¹ *National Research University Higher School of Economics, Moscow, Russian Federation,
maria.yakimova219@gmail.com*

Abstract. The article examines the rhythmic features of translations of Russian classical poetry into Belarusian. The material of the study is translations of the following works: novel in verse "Eugene Onegin", poems "The Bronse Horseman", "The Gypsies", "Poltava", "The Prisoner of the Caucasus", "The Fountain of Bakhchisaray" by A.S. Pushkin. The rhythm of the translations is compared with that of the original, as well as with the rhythm of Russian and Belarusian traditions of iambic tetrameter from the corresponding periods, including the translators' own works. The

main aim of the study is to identify the reasons for the formation of rhythmic features in translations. For this purpose, several hypotheses were tested: 1) translators follow the rhythm of the original text; 2) translations are influenced by the Belarusian poetic tradition; 3) a specific rhythmic tradition emerges with peculiarities specific to translated literature from Russian into Belarusian. The primary research method employed is linguostatistical analysis of rhythm-forming elements of the text, conducted with the assistance of the contemporary computer system "Prosimetron". As a result, statistical data on the distribution of rhythmic structures and stress profiles were obtained. To assess the probability of the texts belonging to the same distribution, the statistical criterion of Pearson's chi-squared testis employed. The findings of this study have led to the following conclusions. The translation of "Eugene Onegin" by N. Arsenieva reflects two distinct traditions simultaneously. The first one is Belarusian, which is evident in the particular choice of vocabulary and the conscious effort to differentiate the text from the original Russian version. The second, that of Pushkin, exerts a considerable influence on the rhythm of the translation, with the stress profiles practically coinciding. In his translation of the poem "Poltava" Ya. Kolas is oriented toward the rhythm of Russian verse, whereas his original iambs are characterised by a different rhythmic structure. The translation of "The Prisoner of the Caucasus" by Khvedarovich do not exhibit sufficient rhythmic proximity to either Belarusian or Russian verse, unlike to his "The Fountain of Bakhchisaray". The rhythm of the translations of "Eugene Onegin" by A. Dudar and A. Kuleshov and "The Bronze Horseman" by Ya. Kupala has a unique character: apparently, Belarusian translators do not copy the rhythm of the Russian original, and their rhythm has no direct connection with the Belarusian tradition. The distinctive feature of these translations is manifested in the almost identical stress of the first two strong positions, that is exclusive to either the Russian or the Belarusian verse of research periods. It may be posited that the prosodic structure of Dudar's and Kuleshov's translations was influenced by Kupala, and that they either consciously or unconsciously followed the rhythm of his "The Bronze Horseman". Therewith, no such peculiarity was identified in Kupala's original work.

Keywords: A.S. Pushkin, iambic tetrameter, Belarusian language, poetic translation, linguostatistical analysis

Acknowledgments: The publication was prepared within the framework of a project supported by the Russian Science Foundation, No. 24-18-00913, in 2024.

For citation: Yakimova, M. (2025) A typology of prosodic structures of Belarusian translations of Russian classical poetry. *Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo universiteta. Filologiya – Tomsk State University Journal of Philology*. 98. pp. 265–290. (In Russian). doi: 10.17223/19986645/98/15

Переводы с русского на белорусский язык стали активно появляться в 30-е гг. XX в. Это связано с деятельностью Всебелорусской пушкинской комиссии, которая занималась подготовкой сборника переводов избранных произведений А.С. Пушкина на белорусский язык к 100-летию со дня его смерти. Комиссия начала работать с 1935 г.: предполагалось перевести более 10 произведений Пушкина [1. С. 15].

Несмотря на то, что все переложения создавались в рамках работы Всебелорусской пушкинской комиссии, не все вышли в составе сборника переводов избранных произведений поэта в 1937 г. «Евгений Онегин» был опубликован на русском языке, так как переводчик, Алесь Дударь, через несколько месяцев после сдачи текста в редакцию был расстрелян. Перевод в

срочном порядке поручили Янке Купале и Якубу Коласу, однако они отказались: работа Купалы над «своим» текстом была закончена лишь наполовину, а Колас был совсем далек от финала. Его перевод «Полтавы» полностью вышел лишь в 1938 г. Вообще, для обоих переводчиков работа с русским текстом была делом исключительным. Для Коласа в принципе перевод был занятием малоинтересным: в письме от февраля 1938 г. к российскому поэту и переводчику Сергею Городецкому он отмечал: «Я же переводами, как ты знаешь, занимаюсь мало. Опять будет летняя нагрузка» [2]. Купала, в свою очередь, до середины 1930-х гг. Пушкина никогда не переводил (и не будет переводить и после). В письме к российскому публицисту и издателю Льву Клейнбарту Купала писал: «То место, где он [Пушкин] где-то вспоминает о “черни”, мне очень не нравилось, оскорбляло. Разумеется, это выражение я поверхностно тогда понимал» [2]. Более родственной белорусскому переводчику была польская литература: «В польской литературе после упадка Польши больше выражалось стремления к политическому, а иногда и социальному освобождению, нежели, как мне казалось, в русской» [2]. Как заметно из этих отрывков из личной переписки Купалы, ему было не особенно близко творчество Пушкина в целом.

Новым переводчиком «Евгения Онегина» стал в итоге Аркадий Кулешов, переведивший в 1936 г. поэму «Цыганы». По словам самого Кулешова, он начал работать над переложением романа в стихах вскоре после ареста Дударя [3. С. 171]. Работу предполагалось закончить в скором времени, и в 1939 г. были даже напечатаны отрывки перевода шестой главы в газете «Полымя рэвалюцыі» [4]. Тем не менее начавшаяся война, отъезд Кулешова из Минска отложили появление «Онегина» по-белорусски. По возвращении в Минск переводчик обнаружил, что все его черновики сгорели. Работу пришлось начинать снова, и к 110-летию со дня смерти Пушкина переложение «Евгения Онегина» было опубликовано. Про первый перевод, выполненный Дударем, забыли на многие годы.

В 2017 г. была сделана удивительная находка: исследовательница творчества Дударя Анна Северинец нашла контакт его племянницы, у которой, как оказалось, была эта рукопись. Северинец опубликовала первый перевод «Онегина» вместе с остальными произведениями поэта. Кроме этих двух переложений романа в стихах существует еще один, создававшийся во второй половине XX в. Перевод был выполнен Натальей Арсеньевой, белорусской поэтессой и переводчицей, фрагменты из которого (всего 343 строки) были опубликованы в 2006 г. в журнале белорусской эмиграции в Нью-Йорке «Запісы БІНiМ» [5].

Переложения не только Пушкина, но и других русских классиков на белорусский язык привлекали внимание многих исследователей. Наряду с поэтикой, метафорикой, семантикой изучалась также и ритмика переводов. Так, Т.А. Земскова исследовала ритмику отдельных переложений в рамках русско-белорусского и, наоборот, белорусско-русского направления перевода. В ее работах были проанализированы отдельные фрагменты из «Евгения Онегина» (первые двенадцать строф из первой главы), привлекались

данные по «Медному всаднику» и «Полтаве» в качестве материала для изучения ритмики автопереводов Купалы и Коласа. Результаты были представлены в коллективной статье Т.А. Земсковой и Е.В. Казарцева «Становление и эволюция белорусского четырехстопного ямба». Комментируя ритмику переложений «Евгения Онегина», авторы отмечают, что «несмотря на высокую художественную точность обоих переводов, они обладают очень разной ритмикой: профиль ударности перевода А. Дударя – рамочный; профиль ударности перевода Кулешова – альтернирующий, он ближе к пушкинскому оригиналу, хотя и довольно заметно отличается от него за счет меньшей ударности первого сильного места и большей – третьего» [6. С. 55].

Анализ ритмических особенностей переложений романа в стихах на материале первых четырех глав был представлен в нашем исследовании «Ритмика и строфика белорусских переводов “Евгения Онегина”» [7], а затем расширен до анализа всех восьми глав в другой работе «Ритмика белорусских переводов русской классической поэзии на материале образцов четырехстопного ямба» [8]. Результаты анализа ритмики переводов «Евгения Онегина» оказались иными, чем у предыдущих исследователей. Ритмические рисунки белорусских переложений обладают одной особенностью, которая выражается в практически одинаковой ударности первых двух иктов, что не свойственно ни русской, ни белорусской традиции четырехстопного ямба. Исследование показало, что «ранние переводы романа в стихах не испытали влияние белорусской стихотворной традиции, они также далеки от данных языковой модели и собственных произведений переводчиков. Одна из возможных причин этого феномена заключается в том, что переводчики могли ориентироваться на ритмику перевода поэмы «Медный всадник», выполненного Купалой, поскольку переводы имеют схожие ритмические особенности» [8. С. 40].

Неизученным осталось оригинальное творчество Купалы, в связи с чем выдвигается предположение о влиянии ритмики оригинальных ямбов этого поэта на его переводы. Кроме этого, подробно не была проанализирована ритмика и других переложений, созданных в рамках работы Всебелорусской пушкинской комиссии. Учитывая результаты предыдущих исследований, предполагается, что переводчики следуют за различными ритмическими тенденциями: в первом случае выражена ориентация на ритмику оригинального стиха, во втором – белорусского ямба, в третьем – ритмика имеет уникальный характер.

Главной задачей работы является анализ ритмики переводов и определение источника их ритмических особенностей. Проверяются следующие предположения: 1) ритмика переводов сближается с оригинальной; 2) переложения испытывают влияние белорусского стиха, в особенности собственных произведений переводчиков; 3) в части переводов обнаруживаются уникальные ритмические особенности, не свойственные ни русской, ни белорусской традиции четырехстопного ямба исследуемых периодов.

Материалом исследования являются следующие произведения А.С. Пушкина: роман «Евгений Онегин» в переводе А. Дударя [9. С. 19–175] и А. Кулешова [9. С. 19–175], поэмы «Медный всадник» Я. Купалы [10.

С. 208–220], «Полтава» Я. Коласа [11], «Бахчисарайский фонтан» [12] и «Кавказский пленник» М. Хведаровича [13], «Цыганы» Кулешова [14].

Общий корпус переводных текстов составил 23 394 строки из переводов Пушкина¹. Количество строк в некоторых переводах оказалось больше или меньше по сравнению с оригинальным текстом, что объясняется или отсутствием некоторых частей строф или нескольких целых строф подряд (как в случае с переводом Дударя), или наличием строк иного размера, или присутствием «лишних» строк, добавленных переводчиком по собственному желанию.

Ритмика переводов анализируется в сравнении с оригинальной и на фоне белорусского стиха. В сопоставительный анализ включены оригинальные произведения переводчиков: были составлены корпуса оригинальных ямбов Дударя², Кулешова³, Коласа⁴, Купалы⁵, Хведаровича⁶ общим объемом в 14695 строк⁷. Кроме этого, ритмика переложений рассматривается на фоне развития белорусского четырехстопного ямба, насколько переводы далеки или, наоборот, близки белорусской стихотворной традиции. Усредненные профили ударности по разным текстам разных авторов, написанных в период с начала XX в. по начало 1940-х и период с 1940-х по конец XX в., были составлены Т.А. Земсковой [6. С. 51–60; 16. С. 27–30].

Основными методами исследования являются лингвостатистический анализ ритмообразующих компонентов текста и критерий согласия Пирсона, или χ^2 . Лингвостатистический анализ был осуществлен при помощи современной компьютерной системы «Прозиметрон» (ПМ), которая позволяет получить статистические данные, в частности, о частоте форм четырехстопного ямба в тексте и профилей ударности на основе специально сделанной разметки, правила которой были предложены Е.В. Казарцевым [17]. Платформа ПМ разрабатывается в рамках проекта, поддержанного Российским научным фондом (РНФ)⁸, и использует предыдущие разработки, так называемую систему СИППТ (система исследования просодических параметров текста), создание которой также финансировалось РНФ⁹. На базе ПМ был компьютеризирован аналитический аппарат, разработанный отечественными и иностранными стиховедами в XX в., который получил международное признание как «русский»

¹ Профили ударности и распределение ритмических форм см. в табл. 1 приложения. Данные по переводам поэм «Медный всадник» и «Полтава» взяты из работы Т.А. Земсковой [15].

² Данные были получены ранее [8. С. 44–48].

³ Данные были получены ранее [8. С. 44–48].

⁴ Профили ударности и распределение ритмических форм см. в табл. 2 приложения.

⁵ Профили ударности и распределение ритмических форм см. в табл. 3 приложения.

⁶ Профили ударности и распределение ритмических форм см. в табл. 4 приложения.

⁷ Данные по текстам Коласа «Новая зямля», «Рыбакова хата», «На шляхах волі» взяты из работы Т.А. Земсковой [16].

⁸ Проект «Сравнительное изучение метрического стихосложения на фоне языковой просодии: цифровая аналитическая платформа “Прозиметрон”», № 24-18-00913.

⁹ Проект «Современные модели поэтики: реконструктивный подход», № 16-18-10250.

лингвостатистический метод¹. Система предназначена для сравнительного анализа метрически организованной речи на разных языках на фоне языковой просодии. В настоящий момент она может обрабатывать поэтические и прозаические тексты на 11 языках: английском, белорусском, древнегреческом, немецком, нидерландском, польском, русском, украинском, французском, чешском, шведском. На базе ПМ были разработаны алгоритмы аннотирования, автоматической загрузки текстов и их статистической обработки, применены алгоритмы для автоматического построения языковых и речевых моделей метрического стиха. Кроме аналитической платформы, система представляет собой еще и корпус текстов, который в 2024 г. расширился до 2 255 000 ритмических слов. Платформу ПМ широко применяют в своих исследованиях стиховеды из разных стран², а ее основные принципы работы были детально описаны в статье «A New Electronic System for Comparative Analysis of Verse and Prose» [18].

Второй метод, критерий согласия Пирсона, используется для определения принадлежности текстов к одной генеральной совокупности (что указывает на неслучайный характер статистических совпадений). Этот метод был опробован во многих стиховедческих исследованиях, например, в работах Е.В. Казарцева [19] и М.А. Красноперовой [20]. В качестве сопоставляемых значений используются абсолютные величины ритмических форм в паре текстов. Пороговое значение *p-value* (показателя, указывающего на принадлежность текстов к одной генеральной совокупности) было выбрано в 30% на основе вышеупомянутых работ Е.В. Казарцева и М.А. Красноперовой.

Результаты ранее проведенного исследования ритмики переложений «Евгения Онегина», выполненных Дударем и Кулешовым, дают основания полагать, что просодическая структура данных переводов имеет типологическое сходство. Оно проявляется в практически равной частоте реализации первых двух иктов. Оригинальный ямб отличается выраженной альтернативой – частота ударности первого сильного места ниже второго, а третий икт наименее ударный. Если в переложениях Дударь и Кулешов далеки от пушкинской ритмики, то Арсеньевой, напротив, оказалась близка (графики 1, 2³).

¹ Система приемов обработки и анализа стихового и языкового материала, используемая в лингвостатистическом стиховедении, получила название «русский метод» (термин был впервые введен американским славистом Джеймсом Бейли), поскольку сформировалась в отечественной практике и до недавнего времени применялась преимущественно при изучении русского и славянского стиха. Использование «Прозиметрона» сделало возможным широкое применение метода к 11 языкам, включая основные европейские. У истоков русского метода стояли А. Белый, Г. Шенгели, В.М. Жирмунский, Б.В. Томашевский.

² В настоящий момент система доступна только для авторизованных пользователей, сторонние заинтересованные лица могут обратиться по контактными данными на странице платформы «Prosimetron Corpus» для запроса доступа.

³ Графики 3, 4, 6–11 вынесены в приложение.

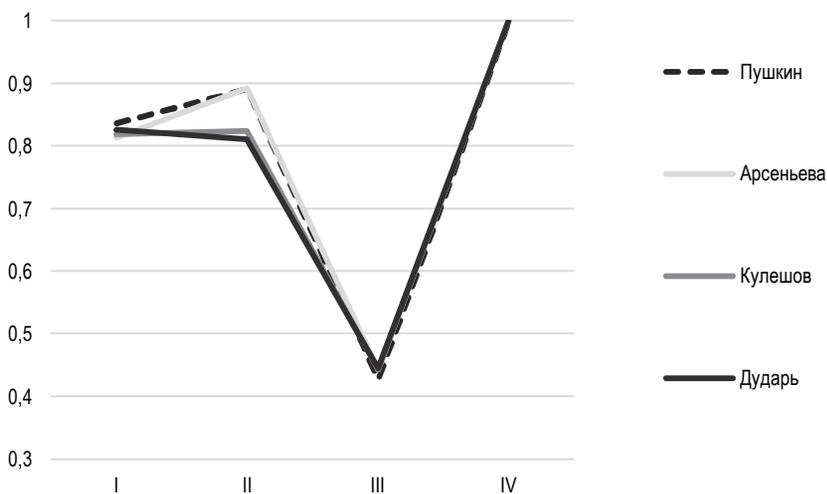


График 1. «Евгений Онегин» и переводы на белорусский язык (профили ударности)

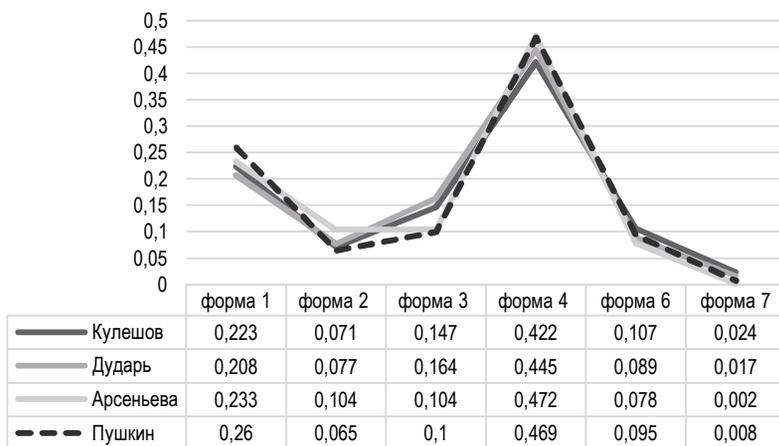


График 2. Распределение ритмических форм «Евгения Онегина» и переводов на белорусский язык

Переводы Дударя и Кулешова обладают нетипичной для оригинала ритмической структурой – важным отличием является практически одинаковая ударность первых двух иктов. Напротив, перевод Арсеньевой ритмически близок оригиналу и характеризуется высокой альтернативой, в то время как в более ранних переводах наблюдается существенное уменьшение ударности второго икта.

Применение критерия χ^2 показало, что статистические совпадения перевода Арсеньевой и оригинального текста имеют неслучайный характер, так как вероятность составила 36,326%. Для двух других переложений показатель оказался меньше единицы. Полученные результаты подтверждают наблюдение, основанное на сопоставлении ритмических рисунков и частот использования ритмических форм. Сходство ритмики с пушкинским текстом обнаруживается только у Арсеньевой, ритмика двух других переводов имеет уникальный характер.

Примечательно, что ориентация на Пушкина проявилась в переложении Арсеньевой только на уровне ритмики. Как отмечают исследователи, «от известных переводов А. Кулешова и – теперь – А. Дударя перевод Н. Арсеньевой отличается в первую очередь лексикой. Она старается избегать русизмов, зато не избегает разговорной лексики, отступлений от языковых норм, полонизмов» [21. С. 362]. Переводчица достаточно вольно обращается с оригиналом, часто отступает от текста. Например, характеристику Владимира Ленского (VI строфа второй главы) Арсеньева переводит так: «Прыгожы, быццам макаў цвѣт...», в то время как в оригинале она звучит иначе: «Красавец, в полном цвете лет...». В рукописи Дударя этот фрагмент отсутствует, а Кулешов переводит строку достаточно близко к тексту: «У росквіце юнацкіх лет...». Несмотря на небольшой объем опубликованного фрагмента из перевода поэтессы, подобных примеров можно найти достаточно, где Арсеньева использует не пушкинские сравнения и метафоры, а изобретает собственные.

Наличие двух различных традиций – русской и белорусской – может быть связано с двойственной культурной средой, в которой выросла Арсеньева. Переводчица практически все детство и юность провела в Вильнюсе. Она окончила Виленскую белорусскую гимназию, организованную Иваном Луцкевичем – активным деятелем Белорусского национального движения, где преподавали известные белорусские писатели и также активные участники движения. Как отмечала сама Арсеньева, «по-правде, белорусской поэтессой я стала осенью 1920 года» (год поступления в гимназию) [22. С. 465]. Далее поэтесса училась на гуманитарном факультете Вильнюсского университета и публиковалась в западнобелорусских газетах. При этом сам Вильнюс был местом пушкинского наследия: в этих краях было имение его сына, там был открыт Литературный музей имени А.С. Пушкина, а именем поэта названа Виленская русская гимназия, сохранившаяся и после революции. Примечательно, что Арсеньева по женской линии происходила из рода Лермонтовых. Таким образом, для переводчицы были близки и русская, прежде всего пушкинская традиция, и белорусская.

После Великой Отечественной войны Арсеньева эмигрировала в США, где работала в эмигрантском издании «Беларус», а также на радио «Свобода». Кроме этого, она также сотрудничала с Белорусским институтом науки и искусства в Нью-Йорке, где были опубликованы отрывки из ее переложения «Евгения Онегина» в 2006 г. Арсеньева принимала активное участие в политической жизни белорусской эмиграции до 1970–1980-х гг.

Возможно, с этим периодом жизни связана еще одна отличительная черта арсеньевского перевода – использование варианта белорусской орфографии, который называется «тарашкевица». После окончательного установления «наркомовки» (неофициальное название варианта орфографии, установленного в ходе реформы белорусского правописания 1933 г.) и репрессий в отношении белорусских литераторов белорусская эмиграция заняла принципиальную политическую позицию по использованию «тарашкевицы» и сохраняет её до сих пор. Однако характерные для варианта Тарашкевича языковые нормы были привычными для западных территорий Беларуси, где выросла Арсеньева. На этом основании не представляется возможным сделать однозначный вывод, было ли решение Арсеньевой использовать «тарашкевицу» политически мотивировано и (или) объяснялось западнобелорусским происхождением.

В свою очередь, ни у Дударя, ни у Кулешова, создававших переводы во второй половине 30-х, не было иного варианта, кроме как использовать официально принятый вариант орфографии и переводить, насколько это возможно, близко к оригиналу. Так, известны критические замечания в печати, касающиеся первых трех глав из перевода Дударя. Его критиковали за недостаточно удачный перевод некоторых мест [23. С. 7], отклонения от пушкинского текста [24. С. 5], а также искажение оригинальной мысли, поэтическую и языковую небрежность [25. С. 15].

Тем не менее, как показали результаты исследования, переводчики далеки от русской традиции. Неожиданным результатом стала также их отдаленность от просодии белорусского четырехстопного ямба: переводчики не ориентируются ни на собственные тексты, ни на белорусскую традицию в целом (см. графики 3, 4).

Профили ударности оригинальных ямбов Дударя и белорусского стиха выраженно альтернирующие, при этом в его произведениях ударность стиха снижена по сравнению с белорусским четырехстопным ямбом второго периода. Ритмика перевода значительно отличается: в сравнении с оригинальными ямбами Дударя снижена частота реализации второго икта, хотя ударность первого и третьего сильных мест практически одинакова. Тем не менее это позволяет заключить о разном подходе переводчика к созданию оригинальных текстов и переводу.

Профили ударности оригинальных ямбов Кулешова и белорусского стиха выраженно рамочные. Полноударность в стихотворениях Кулешова снижена по сравнению с белорусским четырехстопным ямбом этого периода, что отражается и на графике: профиль ударности его оригинальных ямбов находится ниже по оси координат. Ритмика перевода Кулешова, как и Дударя, значительно отличается от белорусского стиха: ритмический рисунок характеризуется практически равноударностью первого и второго сильных мест. Сходства обнаруживаются только в частоте реализации первого икта. Из этого следует, что Кулешов различал ритмически перевод русского текста и собственные произведения. При этом отмечалось, что «ритмика

“Евгения Онегина” могла повліяти на некоторые стихотворения (“Даўно закончыліся спрэчкі”, “Перад падарожжам”, “Колас”), написанные во второй половине XX в., поскольку они характеризуются наличием общей тенденции – стремлением к уравниванию ударности первых двух иктов» [8. С. 23].

Следовательно, на ритмику переводов «Евгения Онегина» Дударя и Кулешова не оказала влияния белорусская традиция, в том числе их оригинальное творчество. Однако в случае с Кулешовым обнаружилось влияние ритмики пушкинского переложения на его последующие оригинальные произведения.

Ритмическая особенность переводов Дударя и Кулешова была обнаружена в другом переложении пушкинского текста. Ритмика «Медного всадника» Купалы также характеризуется равноударностью первых двух сильных мест. Переводчики были знакомы с работами друг друга, фрагменты их переводов публиковались в прессе и рецензировались. Кроме этого, Купала возглавлял Всебелорусскую пушкинскую комиссию, входил в Союз писателей БССР, был авторитетной фигурой для молодых переводчиков. Известен и случай, когда Купала присутствовал на публичном чтении главы перевода «Евгения Онегина» и выразил свое одобрение Дударю. По воспоминаниям поэта Алесь Звонака, «Янка Купала слушал не шевельнувшись, не сказал ни одного слова, когда Алесь Дударь закончил читать, а молча подошел к нему и крепко обнял» [26. С. 82]. В результате предыдущих исследований мы пришли к выводу, что «ритмические особенности, присутствующие в “Медном всаднике” Купалы, Дударь мог учитывать при создании собственного перевода» [8. С. 31].

В 1935 г. Кулешову было поручено переводить поэму «Цыганы», а над переложением романа в стихах он начал работать, когда Дударя арестовали. Ритмика его переложений отличается друг от друга: «Значения ударности иктов в переводе поэмы довольно близки значениям усредненного рамочного профиля ударности произведений Кулешова 1940-х–1960-х» [8. С. 33]. Поскольку перевод «Цыган» создавался в 1935–1936 гг., есть основания считать, что «работа над переложением поэмы повлияла на ритмику дальнейших собственных произведений переводчика («Паведамленне ТАСС» «На паўмільярдным кіламетры»)» [8. С. 33]. Ранее уже упоминалось о влиянии ритмики «Евгения Онегина» в переводе Кулешова на некоторые его оригинальные ямбы. Следовательно, есть основания считать, что просодическая структура обоих переложений пушкинских текстов оказала частичное влияние на его собственную поэзию.

Перевод Кулешова «Евгения Онегина» вышел на 10 лет позже после того, как Дударь завершил работу над этим текстом. Тем не менее два переложения ритмически оказались близки. Есть основания полагать, что Кулешов мог ориентироваться на ритмику перевода как Дударя, так и Купалы. Переводчик также имел доступ к опубликованным в прессе отрывкам из перевода «Евгения Онегина», возможно, располагал какими-то черновиками или наработками Дударя, хотя машинопись в редакции после его ареста была уничтожена.

Неисследованной осталась оригинальная поэзия Купалы. Гипотеза заключается в том, что обнаруженная ритмическая особенность – практически одинаковая ударность первых двух иктов – встречается в оригинальных ямбах Купалы и именно через этот источник переносится на переложения. Исследовательский интерес представляют и другие переводы Пушкина, выполненные в рамках этого проекта. Предполагается, что в остальных текстах также могла обнаружиться эта ритмическая особенность.

Для анализа были выбраны тексты Купалы, написанные главным образом четырехстопным ямбом, при этом вкрапления других размеров не учитывались. Ритмическая структура текстов примерно одинаковая, поэтому был составлен усредненный профиль ударности (график 5).

Ритмический рисунок перевода Купалы значительно отличается от оригинала: частота реализации второго икта значительно ниже, а первого и третьего, наоборот, выше. Это приводит к снижению альтернации стиха, что не свойственно ни пушкинскому тексту, ни оригинальным ямбами самого переводчика.

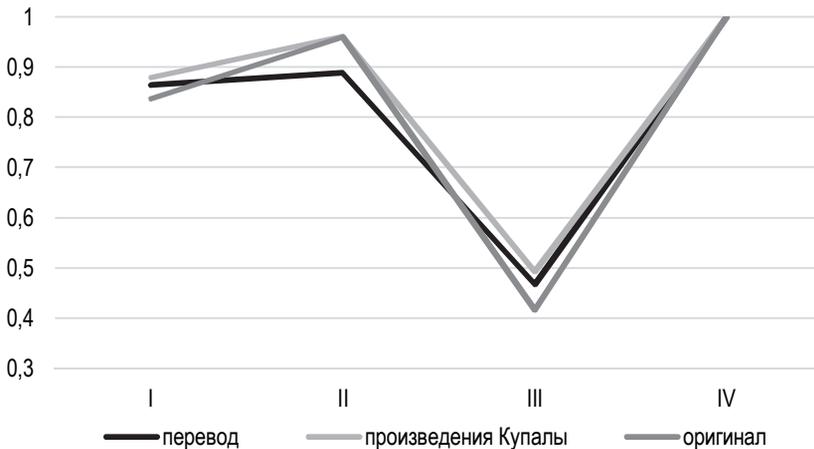


График 5. Усредненные профили ударности «Медного всадника» Купалы, его произведений и оригинального текста

Ритмика оригинальных произведений переводчика скорее соответствует тенденции развития белорусского четырехстопного ямба второго периода с высокой степенью реализации второго икта и относительно небольшой первого. Обнаруженная ритмическая особенность перевода в собственном творчестве не проявляется, что говорит о разных подходах Купалы к обоим типам текстов.

Результаты сравнительного анализа профилей ударности подтверждает и распределение ритмических форм (график 6). Примечательно, что наибольший процент полноударных строк оказался в переводе – 32,9%, что выше, чем в оригинале, на 0,009. Разница незначительная, и тем не менее,

как известно, белорусский четырехстопный ямб в процессе эволюции оказался менее полноударным, чем русский [6. С. 66]. В переложении «Медного всадника» эта тенденция не сохраняется. В оригинальных произведениях переводчика процент первой формы оказывается меньше 30%, что, напротив, служит подтверждением этой особенности белорусского ямба. При наибольшем проценте полноударных строк, соответственно, меньше всего четвертой формы обнаружилось также в переводе. По частоте использования остальных форм не обнаружилось сходств между переводом и оригинальными произведениями Купалы, что подтверждает разный подход переводчика к этим типам текстов.

Вероятность принадлежности к одной генеральной совокупности как для перевода и подлинника, так и для переложения и оригинальных текстов оказалась практически равна нулю. Соответственно, ритмика перевода «Медного всадника» имеет уникальный характер, и Купала не ориентировался ни на подлинник, ни на оригинальные ямбы. Его перевод описывается совершенно иным рисунком и находится в рамках другой стихотворной традиции. Возможно, эта же ритмическая особенность встречается в других переводных текстах, созданных во время работы Всебелорусской пушкинской комиссии.

Один из переводчиков – членов комиссии, Микола Хведарович, работал над переложением двух пушкинских поэм – «Кавказского пленника» (1937 г.) и «Бахчисарайского фонтана» (1938 г.). Вскоре после завершения работы был арестован, а затем осужден за участие в сфабрикованном деле о «Союзе освобождения Беларуси». По этому делу в 1930 г. проходил как участник Дударь, также был обвинен Купала, который под угрозой ареста был вынужден написать признание на адрес партии. До ареста был членом Союза писателей Беларуси, ответственным секретарем журналов «Полымя рэвалюцыі», «Минск». Был членом литературных организаций «Молодняк» и БелАПП.

Из оригинальной поэзии Хведаровича были выбраны произведения, написанные преимущественно четырехстопным ямбом, вкрапления других размеров не принимались в расчет. Ритмическая структура текстов характеризуется выраженной альтернативой, поэтому был составлен усредненный профиль ударности, который рассматривается на фоне перевода «Кавказского пленника» и оригинального текста, а также белорусского четырехстопного ямба второго периода (график 7).

Все четыре ритмических рисунка характеризуются альтернирующим профилем ударности, однако наблюдаются определенные отличия в ритмике. В оригинале ударность первого икта оказывается немного выше, чем в переводе и собственных произведениях Хведаровича: разница составляет 0,01. Частота реализации второго икта оказывается наивысшей в произведениях Хведаровича: в сопоставлении с переводом ударность второй стопы оказывается выше на 0,042. Разница в ударности этого икта между переводом и оригиналом равна 0,022. Наименее ударен предпоследний икт в произведениях Хведаровича, наиболее – в оригинальном тексте. Самая низкая частота ударности первой стопы характерна для общей тенденции белорусского ямба второго периода, что влияет на более выраженную альтернативу.

Результаты сравнительного анализа профилей ударности подтверждает и распределение ритмических форм (график 8). Наибольший процент полноударных строк оказался в оригинальных произведениях Хведаровича – 33,7%, наименьший в переводе – 29,8%. Практически в равной степени используется четвертая форма в переводе и собственных текстах – разница составляет 0,002, в тексте Пушкина она встречается реже. Примерно равны частоты использования второй и третьей формы в переводе и в оригинале.

Применение критерия χ^2 показало, что статистические совпадения перевода и оригинала имеют, скорее всего, случайный характер, так как вероятность оказалась равна примерно 15%, что ниже порогового значения. Вероятность принадлежности к одной генеральной совокупности у перевода и оригинальных произведений Хведаровича оказалась крайне мала: 1,227%.

В отличие от «Кавказского пленника», ритмический рисунок «Бахчисарайского фонтана» Пушкина не имеет выраженной альтернации, наоборот, ударность первого икта оказывается выше, чем второго (график 9). Перевод практически повторяет пушкинскую ритмику: частота реализации первого сильного места оказывается выше на 0,018; второго – ниже на 0,024; третьего – выше на 0,015. Напротив, ориентация на ритмику белорусского стиха и собственных произведений не проявляется, так как стих перевода тяготеет к рамочному профилю ударности, а не альтернирующему.

Результаты сравнительного анализа профилей ударности подтверждает и распределение ритмических форм (график 10). Наибольший процент полноударных строк снова оказался в оригинальных произведениях Хведаровича – 33,7%, наименьший в переводе – 26,8%. В равной степени использована первая, вторая и четвертая формы в переводе и оригинале. По использованию третьей и шестой формы ближе оказываются перевод и произведения Хведаровича, хотя по сравнению с оригинальным текстом разница незначительна.

Результаты применения статистического критерия Пирсона показали, что есть ритмические сходства между переводом и оригиналом, так как значение вероятности принадлежности к одной генеральной совокупности превышает пороговое и составляет 63,230%. Однако нет оснований полагать, что обнаруживается неслучайный характер статистических совпадений перевода и оригинальных ямбов Хведаровича, так как вероятность оказалась практически равна нулю.

Таким образом, Хведарович при переводе пушкинских произведений действительно ориентируется на ритмику оригинала, особенно сближается ритмика переложения поэмы «Бахчисарайский фонтан» с пушкинским текстом. Напротив, его оригинальным ямбам свойствен иной ритмический рисунок, характеризующейся высокой альтернативой стиха, что сближает творчество Хведаровича с другими поэтическими текстами на белорусском языке 1930-х гг. Разница в ритмике собственных произведений и переводов – отличительная черта не только Хведаровича, но и других белорусских поэтов-переводчиков.

Еще один переводчик, принимавший активное участие в работе Всебелорусской пушкинской комиссии, – Якуб Колас. Как и Янка Купала, он играл важную роль в литературной и общественно-культурной жизни БССР.

Колас являлся вице-президентом Академии наук, занимал высокие должности в Союзе писателей БССР, получил звание народного поэта Беларуси. Его авторитет и хорошее к нему отношение партии давали ему возможность заступаться за многих обвиненных и арестованных коллег и друзей по цеху. Несмотря на заслуги Коласа, он, как и многие другие, попал под волну политических репрессий 1920–1930-х гг. Как и Купалу, Дударя, и многих других, его обвиняли в участии в «Союзе освобождения Беларуси». Колас так и не был арестован, однако, как отмечают исследователи, это негативно сказалось на его статусе писателя и на его творчестве. Колас стал практически узником большевистской системы и поэтому должен был соответствовать идеологическим требованиям, неохотно пропагандируя социалистический реализм [27. С. 303].

В это непростое время Колас работает над переводами, хотя, как уже было отмечено в начале статьи, он предпочитал заниматься оригинальным творчеством. В рамках работы Всебелорусской пушкинской комиссии Колас перевел поэму «Полтава». Ритмика переложения сопоставляется с оригинальным текстом, с его эпической поэмой «Новая зямля», опубликованной в 1923 г., и с его поздними произведениями (график 11).

Как перевод, так и оригинальные произведения Коласа оказываются ритмически близки оригиналу: всем текстам свойственна выраженная альтернатива. Наиболее альтернирующим оказался текст поэмы «Новая зямля», так как частота ударности первого и третьего сильных мест наименьшая, а второго – наивысшая. Частоты ударности иктов перевода и оригинала практически равны друг другу.

Применение критерия χ^2 показало, что вероятность принадлежности к одной генеральной совокупности перевода и оригинала оказалась немного ниже порогового значения – 20,962%, что, однако, не позволяет сделать однозначных выводов о случайном или неслучайном характере статистических совпадений. Тем не менее сопоставление профилей ударности может указывать на определенные ритмические сходства. Ритмических совпадений между переводом и оригинальными произведениями Коласа обнаружено не было, вероятность практически равна нулю. Следовательно, для переводчика существовала значимая разница между переложением с русского и собственным творчеством: влияния одного на другое обнаружено не было. Ориентация на ритмику оригинального текста в переводе может объясняться отношением Коласа к переводу в целом, который он находил малоинтересным занятием. Есть основания полагать, что следование за ритмикой подлинника в таком случае оказывается наиболее простым вариантом.

Подводя итог, подход переводчиков к ритмике оригинала был разным. Колас и Хведарович в целом придерживались ритмики подлинника, хотя их собственные стихи имеют иную ритмическую структуру по сравнению с переводами. В переложениях романа в стихах Дударя и Кулешова, как и в «Медном всаднике» Купалы, заметна общая ритмическая черта – равноударность первых двух иктов. Ритмика переводов оказала влияние на оригинальные ямбы переводчика только в случае с Кулешовым: некоторые его

стихотворения имеют такую же ритмическую структуру, что и его переложения «Цыган» и «Евгения Онегина».

Проведенное исследование выдвинутых во введении гипотез привело нас к следующим выводам. Перевод Арсеньевой «Евгения Онегина» занимает особое место благодаря своей уникальности: с одной стороны, обнаруживается влияние русской традиции, которая выражается в следовании за ритмикой оригинала. С другой стороны, ориентация на белорусскую традицию также присутствует, что проявляется в отдалении от подлинника на лексическом, семантическом уровнях, изобретении авторских метафор, а также использовании «тарашкевицы». Это может объясняться особой культурной средой в Вильнюсе, где выросла и училась Арсеньева.

Ритмика переводов Дударя и Кулешова «Евгения Онегина», по всей видимости, испытывает влияние переложения «Медного всадника», выполненного Купалой. Для переводчиков Купала был авторитетной фигурой, и поэтому они могли, скорее бессознательно, следовать за ритмикой этого перевода. Важно отметить, что обнаруженной ритмической особенности – равноударности первых двух иктов – не было выявлено в оригинальных ямбах Дударя и Купалы. Это также не свойственно белорусскому четырехстопному ямбу середины XX в. Кроме этого, в переписке Купала отмечал отсутствие большого интереса к произведениям Пушкина, ему была близка польская литература, что проявляется и на ритмическом уровне.

Кулешов, в отличие от Дударя, до «Евгения Онегина» имел опыт перевода – вначале он переводил поэму «Цыганы». Ритмический рисунок этого переложения схож с его некоторыми произведениями 1940–1960-х гг. и отличается от русского подлинника. На оригинальные ямбы переводчика того же периода оказывает влияние и перевод романа в стихах.

Переводы «Бахчисарайского фонтана» и «Кавказского пленника», выполненные Хведаровичем, ритмически схожи с оригиналом, это также подтверждают результаты применения критерия согласия Пирсона. В то время как ритмика его оригинальных произведений отличается от его переводов и близка белорусскому ямбу в целом.

Переложение Коласа поэмы «Полтава» ритмически сходно с оригиналом, высокую вероятность принадлежности к одной генеральной совокупности показывает и применение критерия согласия Пирсона. Коласу, как и Купале, не был близок перевод с русского на белорусский. Кроме этого, как отмечают исследователи, репрессии в отношении как близких Коласа, так и его самого, негативно повлияли на его стиль и творчество. Есть основания полагать, что эти факторы могли найти отражение и в его ритмике: с одной стороны, в переводе прослеживается явная ориентация на русский подлинник, с другой – ритмика его оригинальных произведений имеет уникальный характер и остается неизменной на протяжении всей жизни. Колас, как и другие переводчики, по всей видимости, стремился провести черту между «государственным заказом» и собственной лирикой, что нашло отражение и на ритмическом уровне.

Ритмика четырехстопного ямба произведений А.С. Пушкина в переводах на белорусский язык

Название	Автор / переводчик	Год	Стопа				Ритмические формы							Кол-во строк
			I	II	III	IV	1	2	3	4	6	7		
Евгений Онегин	Пушкин	1830	0,837	0,891	0,427	1,000	0,260	0,065	0,100	0,469	0,095	0,008	5	239
Яўтэній Анегін	Кулешов	1947	0,846	0,838	0,459	1,000	0,252	0,065	0,140	0,434	0,086	0,018	5	239
Еўтэній Анегін	Дударь	1937	0,826	0,810	0,445	1,000	0,208	0,077	0,164	0,445	0,089	0,017	5	034
Аўтэній Анегін	Арсеньева	вт. пол. XX в.	0,813	0,892	0,443	1,000	0,233	0,104	0,104	0,472	0,078	0,002	343	
Полтава	Пушкин	1829	0,866	0,940	0,434	1,000	0,315	0,061	0,056	0,492	0,002	0,000	1	465
Палтава	Колас	1938	0,854	0,956	0,435	1,000	0,319	0,074	0,040	0,492	0,070	0,000	1	485
Медный всадник	Пушкин	1833	0,837	0,960	0,419	1,000	0,320	0,062	0,037	0,478	0,099	0,002	481	
Меды коннік	Купала	1937	0,864	0,888	0,468	1,000	0,329	0,049	0,090	0,423	0,086	0,021	465	
Кавказскі пленнік	Пушкин	1820–1821	0,888	0,918	0,466	1,000	0,328	0,059	0,079	0,478	0,053	0,000	734	
Каўказкі нявольнік	Хведаровіч	1937	0,878	0,940	0,429	1,000	0,298	0,074	0,055	0,520	0,046	0,004	734	
Бахчисарайскі фантан	Пушкин	1824	0,891	0,887	0,423	1,000	0,273	0,041	0,108	0,505	0,067	0,003	578	
Бахчысарайскі фантан	Хведаровіч	1937	0,909	0,863	0,438	1,000	0,268	0,040	0,128	0,505	0,049	0,007	566	

Таблица 2

Ритмика четырехстопного ямба произведений Коласа

Название	Год(ы)	Стопа				Ритмические формы							Кол-во строк
		I	II	III	IV	1	2	3	4	6	7		
Ворагам	1916	0,875	1,000	0,666	1,000	0,583	0,083	0,000	0,291	0,041	0,000	0,000	24
Да працы	1917	0,916	1,000	0,666	1,000	0,583	0,083	0,000	0,333	0,000	0,000	0,000	12
Песньні зьмі	1916	0,937	1,000	0,187	1,000	0,187	0,000	0,000	0,750	0,062	0,000	0,000	16
На шляхах волі. Уступ	1926– 1956	0,944	1,000	0,611	1,000	0,611	0,000	0,000	0,333	0,055	0,000	0,000	18
Рыбакова хага. Раздзел I–III, XXIV	1940	0,876	0,981	0,414	1,000	0,340	0,059	0,011	0,519	0,061	0,000	0,000	1172
Средние значения		0,909	0,996	0,508	1,000	0,460	0,045	0,002	0,445	0,043	0,000	0,000	1 242
Всего													

Таблица 3

Ритмика четырехстопного ямба произведений Купалы

Название	Год(ы)	Стопа				Ритмические формы							Кол-во строк
		I	II	III	IV	1	2	3	4	6	7		
Магла льва. Паэма	1913	0,819	0,954	0,418	1,000	0,281	0,096	0,040	0,492	0,084	0,000	0,000	416
Мая вера	1918	0,850	0,900	0,350	1,000	0,150	0,100	0,100	0,600	0,050	0,000	0,000	20
Прарок	1912	0,930	1,000	0,500	1,000	0,472	0,027	0,000	0,458	0,041	0,000	0,000	72
I прыйдзе	1926	0,843	0,968	0,375	1,000	0,281	0,062	0,031	0,531	0,093	0,000	0,000	32
Мужык	1905	0,885	0,914	0,628	1,000	0,485	0,085	0,057	0,314	0,028	0,028	0,000	35
Каму вас, песні	1905– 1907	0,795	0,977	0,386	1,000	0,318	0,045	0,022	0,454	0,159	0,000	0,000	44
Там	1906	0,916	1,000	0,562	1,000	0,562	0,000	0,000	0,354	0,083	0,000	0,000	48
Ворагам Беларушчыны	1907	0,850	0,950	0,450	1,000	0,275	0,125	0,050	0,525	0,025	0,000	0,000	40
На куццо	1911	0,859	0,968	0,463	1,000	0,359	0,072	0,031	0,468	0,067	0,000	0,000	192

1908–1910	1,000	1,000	1,000	0,900	1,000	1,000	0,900	0,000	0,000	0,000	0,100	0,000	0,000	20
1908–1910	0,950	1,000	1,000	0,250	1,000	1,000	0,200	0,050	0,000	0,000	0,750	0,000	0,000	20
1909	0,850	0,975	1,000	0,400	1,000	1,000	0,275	0,100	0,025	0,000	0,550	0,050	0,000	40
1910	1,000	1,000	1,000	0,500	1,000	1,000	0,500	0,000	0,000	0,000	0,500	0,000	0,000	16
1911	0,950	0,900	1,000	0,500	1,000	1,000	0,400	0,000	0,100	0,100	0,450	0,050	0,000	20
1911	0,900	1,000	1,000	0,650	1,000	1,000	0,550	0,100	0,000	0,000	0,350	0,000	0,000	20
1914	0,666	1,000	1,000	0,416	1,000	1,000	0,166	0,250	0,000	0,000	0,500	0,083	0,000	12
1914	1,000	0,875	1,000	0,375	1,000	1,000	0,250	0,000	0,125	0,000	0,625	0,000	0,000	16
1915	0,863	0,954	1,000	0,545	1,000	1,000	0,431	0,068	0,045	0,000	0,386	0,068	0,000	44
1918	0,769	0,923	1,000	0,576	1,000	1,000	0,384	0,115	0,076	0,000	0,307	0,115	0,000	26
1919	0,950	1,000	1,000	0,600	1,000	1,000	0,550	0,050	0,000	0,000	0,400	0,000	0,000	20
1919	0,888	0,944	1,000	0,777	1,000	1,000	0,666	0,055	0,055	0,000	0,166	0,055	0,000	18
1923	0,958	1,000	1,000	0,458	1,000	1,000	0,416	0,041	0,000	0,000	0,541	0,000	0,000	24
1926	0,823	0,970	1,000	0,470	1,000	1,000	0,323	0,132	0,014	0,014	0,470	0,044	0,000	68
1926	0,937	0,937	1,000	0,562	1,000	1,000	0,479	0,020	0,062	0,062	0,395	0,041	0,000	48
1937	0,802	0,916	1,000	0,458	1,000	1,000	0,302	0,093	0,062	0,062	0,416	0,104	0,020	96
1942	0,854	0,937	1,000	0,375	1,000	1,000	0,250	0,062	0,062	0,062	0,541	0,083	0,000	48
1912	0,833	0,979	1,000	0,416	1,000	1,000	0,312	0,083	0,020	0,020	0,500	0,083	0,000	48
1908; 1913	0,871	0,967	1,000	0,433	1,000	1,000	0,343	0,062	0,027	0,027	0,495	0,065	0,005	367
1910	0,872	0,958	1,000	0,345	1,000	1,000	0,259	0,049	0,037	0,037	0,572	0,078	0,004	243
1934	0,793	0,931	1,000	0,310	1,000	1,000	0,206	0,034	0,068	0,068	0,517	0,172	0,000	29

Якимова М. Типологія просодических структур белорусских переводов

Міжнародны гімн («Інтэрнацыяналі» (З французскай – Эжэна Паісье)	1921	0,916	0,958	0,645	1,000	0,541	0,062	0,041	0,333	0,020	0,000	48
Родны дом (З польскай – М. Канапіцкай)	1909	0,958	1,000	0,708	1,000	0,708	0,000	0,000	0,250	0,041	0,000	24
Средние значения		0,880	0,961	0,494	1,000	0,394	0,064	0,036	0,447	0,056	0,002	2 214
Всего											2 214	

Таблица 4

Ритмика четырехстопного ямба произведений Хведаровича

Название	Год	Стопа				Ритмические формы							Кол-во строк
		I	II	III	IV	1	2	3	4	6	7		
Студзеньскі малюнак	1932	0,812	1,000	0,285	1,000	0,187	0,093	0,000	0,625	0,093	0,000	0,000	32
Бярозка	1932	0,875	1,000	0,375	1,000	0,312	0,062	0,000	0,562	0,062	0,000	0,000	16
Зіма	1937	1,000	1,000	0,416	1,000	0,416	0,000	0,000	0,583	0,000	0,000	0,000	24
У новым Мінску	1956	0,850	0,925	0,525	1,000	0,325	0,125	0,075	0,450	0,025	0,000	0,000	40
У час вятэрні	1956	0,838	0,951	0,451	1,000	0,354	0,048	0,048	0,435	0,112	0,000	0,000	62
Коўзанка	1961	0,850	1,000	0,400	1,000	0,350	0,050	0,000	0,500	0,100	0,000	0,000	20
Рэха	1961	0,916	1,000	0,416	1,000	0,416	0,000	0,000	0,500	0,000	0,000	0,000	12
Средние значения		0,877	0,982	0,409	1,000	0,337	0,054	0,017	0,522	0,056	0,000	0,000	206
Всего											206		

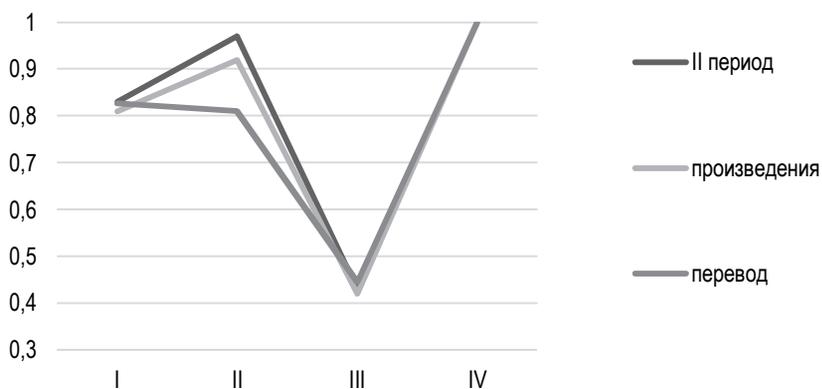


График 3. Переложение Дударя «Евгения Онегина» и его оригинальные произведения, а также второй период развития белорусского четырехстопного ямба (профили ударности)

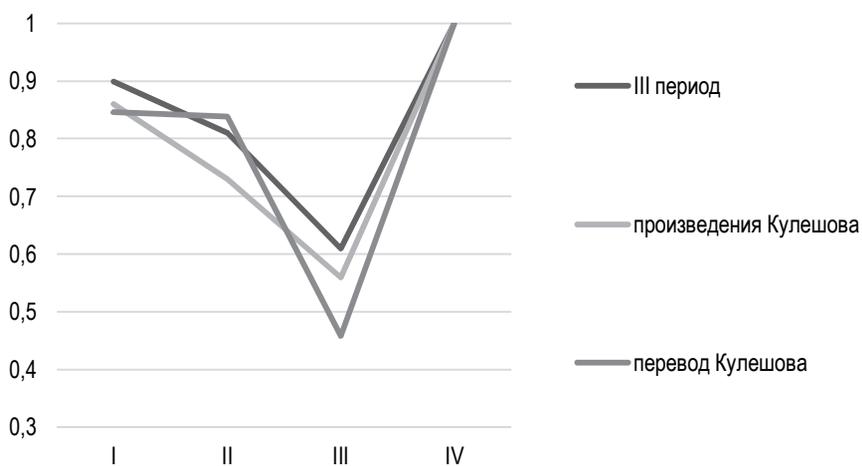


График 4. «Евгений Онегин» Кулешова и его оригинальные произведения, а также третий период развития белорусского четырехстопного ямба (профили ударности)

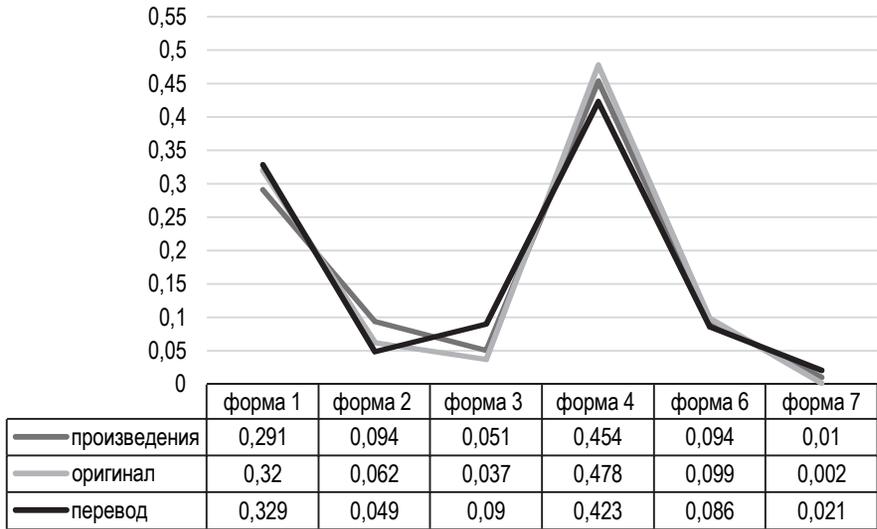


График 6. Распределение ритмических форм перевода, «Медного всадника» Пушкина и оригинальных произведений Купалы

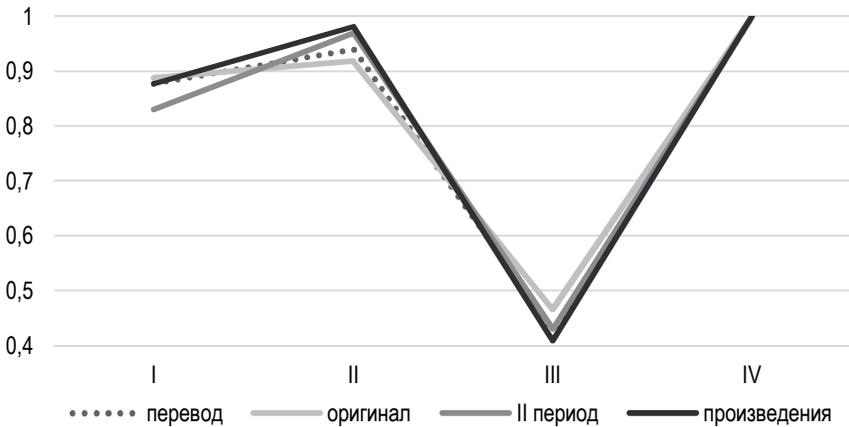


График 7. «Кавказский пленник» и перевод Хведаровича, его оригинальные произведения и белорусский четырехстопный ямб второго периода (профили ударности)

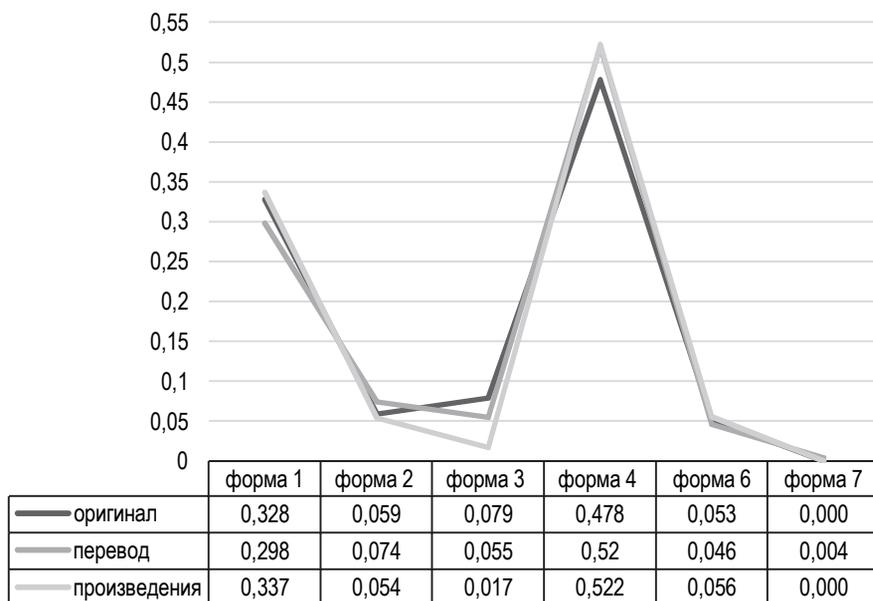


График 8. Распределение ритмических форм перевода, «Кавказского пленника» Пушкина и оригинальных произведений Хведаровича

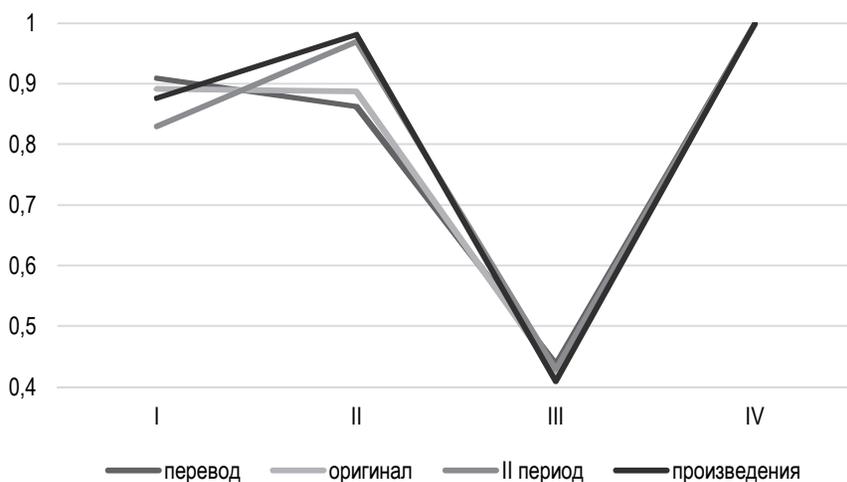


График 9. «Бахчисарайский фонтан» и перевод Хведаровича, его оригинальные произведения и второй период развития белорусского четырехстопного ямба (профили ударности)

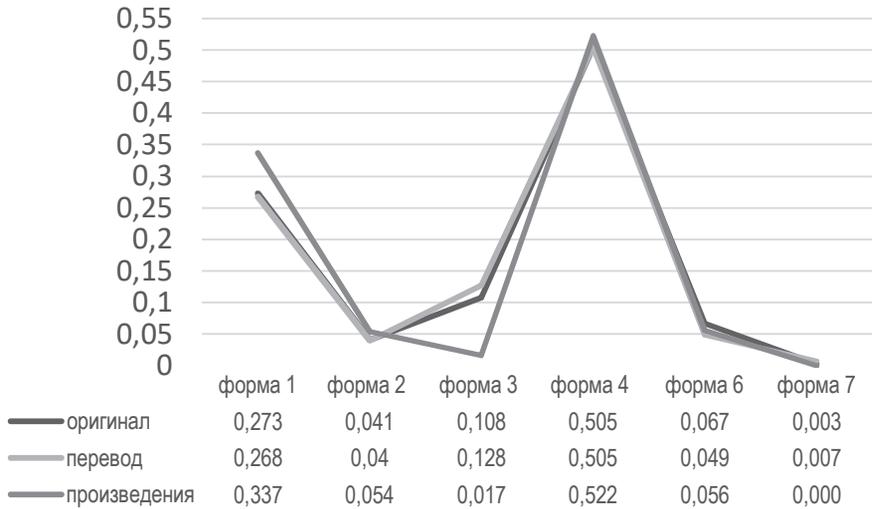


График 10. Распределение ритмических форм перевода, «Бахчисарайского фонтана» Пушкина и оригинальных произведений Хведаровича

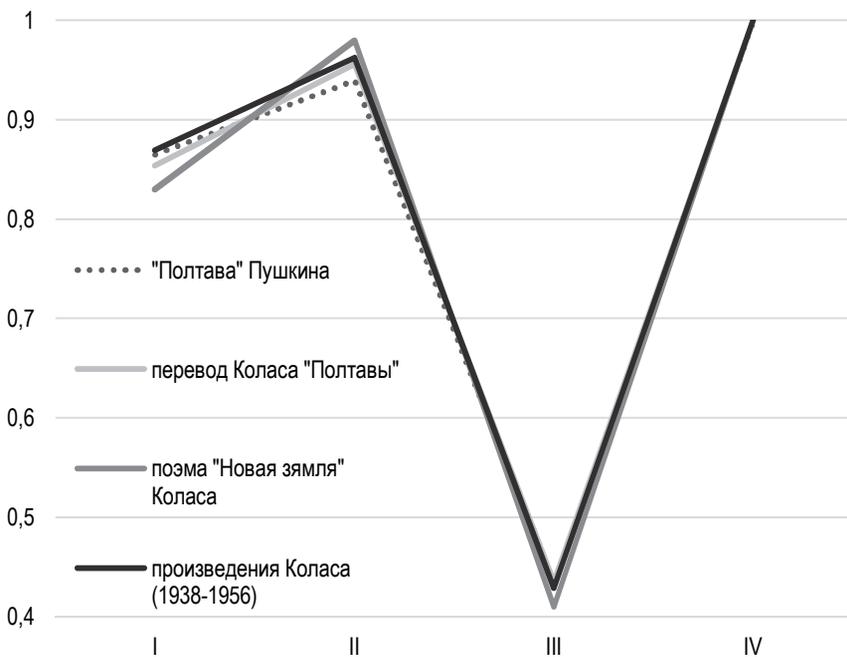


График 11. Усредненные профили ударности «Полтавы» Коласа, его поздних произведений, поэмы «Новая земля» и оригинального текста

В перспектыве прадполагаецца ісследваць рытміку пераводаў другіх рускіх класічных паэтаў, напрыклад, М.Ю. Лермантова, Е.А. Баратынскага, Ф.І. Тютчева і др. Магчыма, выяўленая рытмічная асаблівасць некаторых пушкінскіх переложэнняў – раўноударнасць першых двух іктаў – сустракаецца і ў другіх пераходных тэкстах. Асаблівы інтарэс прадставяюць выпадкі, калі адзін пераходчык працаваў адразу з некалькімі рускімі аўтарамі, паколькі магчымы саўраўна розныя варыянты перадачы рытмічнага рысунка.

Спісок ісчннікаў

1. *Севарынец Г.К.* Прадмова // Тры «Анегіны» / укладанне, прадмова, каментары: Г.К. Севарынец. Мінск : Рэгістр, 2020. С. 4–18.

2. *Абрамовіч П.* Па слядах «Меднага коньніка». Янка Купала як вымушаны перакладчык Пушкіна. 2020. URL: <https://www.svaboda.org/a/30505853.html> (дата абрацэння: 16.06.2024).

3. *Куляшоў А.А.* Работа над перакладам «Яўгенія Анегіна» // А.С. Пушкін і Беларусь. Мінск, 1999. С. 171.

4. *Куляшоў А.* Еўгені Анегін (урывак з шостага главы) // Польша рэвалюцыі. 1939. № 5-6. С. 175–184.

5. *Пушкін А.* Аўген Анегін (Урыўкі) / пер. Н. Арсеньневай, падрыхт. для друку Л. Юрэвіча // Запісы БІНІМ (New York – Miensk). 2006. № 30. С. 274–287.

6. *Земскова Т.А., Казарцев Е.В.* Становленне і эвалюцыя беларускага чатырхстопнага ямба // Russian Literature. 2022. V. 134. С. 51–71. URL: <https://doi.org/10.1016/j.ruslit.2022.08.004> (дата абрацэння: 16.06.2024).

7. *Якімова М.* Рытміка і строфіка беларускіх пераводаў «Евгенія Онегіна» // Квантатывная філалогія. 2022. № 1 (3). С. 105–121.

8. *Якімова М.* Рытміка беларускіх пераводаў рускай класічнай паэзіі на матэрыяле апрацовак чатырхстопнага ямба : бакалаврская выпускная работа. М. : НИУ ВШЭ, 2023. 50 с.

9. Тры «Анегіны» / укладанне, прадмова, каментары: Г.К. Севарынец. Мінск : Рэгістр, 2020. 382 с.

10. *Купала Я.* Збор твораў. Т. 5: Паэмы. Мінск, 1954. С. 208–220.

11. *Пушкін А.С.* Палтава / пер. Я. Коласа. Мн. : ДВБ. Маст. літ., 1938. 63 с.

12. *Пушкін А.С.* Бахчысарайскі фантаз / пер. М. Хведаровіч. Мінск : ДВБ. Мастацкая літаратура, 1937. 30 с.

13. *Пушкін А.С.* Каўказскі нявольнік / пер. М. Хведаровіч. Мн. : ДВБ. Мастацкая літаратура, 1937. 38 с.

14. *Пушкін А.С.* Цыганы / пер. А. Куляшова. Мн. : ДВБ. Мастацкая літаратура, 1937. 36 с.

15. *Земскова Т.А.* Русско-беларускі рытмічны трансфер: пераходы чатырхстопных ямбаў : магістэрская дысертацыя. М. : НИУ ВШЭ, 2021. 47 с.

16. *Земскова Т.А.* Генезіс і эвалюцыя беларускага ямба : бакалаврская выпускная работа. СПб. : НИУ ВШЭ, 2019. 71 с.

17. *Казарцев Е.В.* Рытмічнае прадставленне тэкста ў сраўняльных стихаведчэскіх ісследованиях // Russian Linguistics. 2018. № 42 (2). С. 271–287.

18. *Kazartsev E., Zemskova T.A.* New Electronic System for Comparative Analysis of Verse and Prose // Компьютерная лингвистика и интеллектуальные технологии. 2021. № 20. Р. 378–384.

19. *Казарцев Е.В.* Рэформа стихаслаложэння М.В. Ламаносова ў кантэксте эвалюцыі кантынентальнай сіллаба-тонікі. СПб. : Акадэмія ісследования культуры, 2020. 188 с.

20. Краснонёрова М.А. Основы реконструктивного моделирования стихосложения: на материале ритмики рус. стиха. С.-Петербург. гос. ун-т. СПб. : Изд-во С.-Петерб. ун-та, 2000. 237 с.
21. Жыбуль В. Беларуская Анегініяна // Тры «Анегіны» / укладанне, прадмова, каментары: Г.К. Севярынец. Мінск : Регістр, 2020. С. 354–373.
22. Арсеннева Н. Аўтабіяграфічная нататка // Арсеннева Н. Выбраныя творы / уклад., камент. Л. Савік; Прадм. А. Сямёнавай. Мінск : Беларускі кнігазбор, 2002. С. 465.
23. Рынейскі М. И назовет меня всяк сущий в ней язык // Літаратура і Мастацтва, 1936. № 23. С. 7.
24. Хатулёў П. Супроць безадказных адносін да класікі // Літаратура і Мастацтва, 1936. № 25. С. 5.
25. А.Б. Пра пераклады твораў Пушкіна // Літаратура і Мастацтва. 1936. № 26.
26. Званок А. Жыве Купала ў маім сэрцы. Успаміны пра Янку Купалу. Мінск : Мастацкая літаратура, 1982.
27. Мацюх М.Д., Мушыньскі М.І. Колас Якуб // Беларускія пісьменнікі: Біябібліягр. слоўн : у 6 т. Т. 3 / пад рэд. А.В. Мальдзіса. Мінск, 1994. С. 299–304.

References

1. Sevyarynets, H.K. (2020) *Try "Anehiny"* [Three "Onegin"]. Minsk: Rehistr. pp. 4–18.
2. Abramovič, P. (2020) *Pa šliach "Mednaha kon'nika". Janka Kupala jak vymusany pierakładčyk Puškina* [On the Tracks of the Bronze Horseman. Yanka Kupala as a Forced Translator of Pushkin]. [Online] Available from: <https://www.svaboda.org/a/30505853.html> (Accessed: 16.06.2024).
3. Kuljašoŭ, A.A. (1999) *Rabota nad pierakładom "Jaŭhenija Anehina"* [Work on the translation of Eugene Onegin]. In: *A.S. Puškin i Bielaruś* [A.S. Pushkin and Belarus]. Minsk: [s.n.].
4. Kuljašoŭ, A. (1939) *Evhieni Anehin (uryŭak z šostaj hlavy)* [Eugene Onegin (Excerpt from the sixth chapter)]. *Polimja rjevalučy.* 5-6. pp. 175–184.
5. Pushkin, A. (2006) *Avhien Anehin (Uryŭki)* [Eugene Onegin (Fragments)]. Translated from Russian by N. Arsiennieva. *Zapisy BINiM (New York – Miensk).* 30. pp. 274–287.
6. Zemskova, T.A. & Kazartsev, E.V. (2022) *Stanovlenie i evolyutsiya belorusskogo chetyrehstopnogo yamba* [Formation and evolution of Belarusian iambic tetrameter]. *Russian Literature.* 134. pp. 51–71. doi: 10.1016/j.ruslit.2022.08.004
7. Yakimova, M. (2022) *Ritmika i strofika belorusskikh perevodov "Yevgeniya Onegina"* [Rhythmics and strophics of Belarusian translations of Eugene Onegin]. *Kvantitativnaya filologiya.* 1 (3). pp. 105–121.
8. Yakimova, M. (2023) *Ritmika belorusskikh perevodov russkoy klassicheskoj poezii na materiale obraztsov chetyrehstopnogo yamba* [Rhythmics of Belarusian translations of Russian classical poetry based on iambic tetrameter samples]. Bachelor's Thesis. Moscow.
9. Sevyarynets, H.K. (2020) *Try "Anehiny"* [Three "Onegin"]. Minsk: Rehistr.
10. Kupala, Ja. (1954) *Zbor tvorau* [Collected Works]. Vol. 5. Minsk: BSSR AS. pp. 208–220.
11. Pushkin, A.S. (1938) *Paltava* [Poltava]. Translated from Russian by Ja. Kolas. Minsk: DVB. Mastackaja litieratura.
12. Pushkin, A.S. (1937) *Bachčysarajski fantan* [The Fountain of Bakhchisarai]. Translated from Russian by M. Chvedaroŭvič. Minsk: DVB. Mastackaja litieratura.
13. Pushkin, A.S. (1937) *Kavkazski njaŭol'nik* [The Prisoner of the Caucasus]. Translated from Russian by M. Chvedaroŭvič. Minsk: DVB. Mastackaja litieratura.
14. Pushkin, A.S. (1937) *Cyhany* [The Gypsies]. Translated from Russian by A. Kuljašoŭ. Minsk: DVB. Mastackaja litieratura.
15. Zemskova, T.A. (2021) *Rusko-belorusskiy ritmicheskiy transfer: perevody chetyrehstopnykh yambov* [Russian-Belarusian rhythmic transfer: translations of iambic tetrameter]. Master's Thesis. Moscow.

16. Zemskova, T.A. (2019) *Genesis i evolyutsiya belorusskogo yamba* [Genesis and evolution of Belarusian iamb]. Bachelor's Thesis. Saint Petersburg.

17. Kazartsev, E.V. (2018) Ritmicheskoye predstavlenie teksta v sravnitel'nykh stikhovedcheskikh issledovaniyakh [Rhythmic representation of text in comparative versification studies]. *Russian Linguistics*. 42 (2). pp. 271–287.

18. Kazartsev, E. & Zemskova, T.A. (2021) New electronic system for comparative analysis of verse and prose. *Kompyuternaya lingvistika i intellektual'nye tekhnologii*. 20. pp. 378–384.

19. Kazartsev, E.V. (2020) *Reforma stikhoslozheniia M.V. Lomonosova v kontekste evolyutsii kontinental'noy sillabo-toniki* [Lomonosov's Versification Reform in the Context of Continental Syllabo-Tonic Evolution]. Saint Petersburg: Akademiya issledovaniya kul'tury.

20. Krasnopyorova, M.A. (2000) *Osnovy rekonstruktivnogo modelirovaniya stikhoslozheniya: na materiale ritmiki russkogo stikha* [Fundamentals of Reconstructive Modeling of Versification: Based on Russian Verse Rhythmics]. Saint Petersburg: Saint Petersburg State University.

21. Žybul', V. (2020) Bielaruskaja Anehiniana [Belarusian Oneginiana]. In: Sevyarynets, H.K. (2020) *Try "Anehiny"* [Three "Onegins"]. Minsk: Rehistr. pp. 354–373.

22. Arsen'nijeva, N. (2002) *Vybranyja tvory* [Selected Works]. Minsk: Bielaruski knihazbor. P. 465.

23. Ryneyskiy, M. (1936) I nazovet menya vsyak sushchiy v ney yazyk [And every language existing in it will call me]. *Litieratura i Mastactva*. 23. P. 7.

24. Hatuljoŭ, P. (1936) Suproč bezadkaznykh adnosin da klasiki [Against irresponsible attitude to classics]. *Litieratura i Mastactva*. 25. p. 5.

25. A.B. (1936) Pra pierakłady tvorau Puškina [On Translations of Pushkin's Works]. *Litieratura i Mastactva*. 26. p. 15.

26. Zvonak, A. (1982) *Zhyve Kupala u maim sertsy. Uspaminy pra Yanku Kupalu* [Kupala Lives in My Heart. Memories about Yanka Kupala]. Minsk: Mastatskaia literatura.

27. Macuch, M.D. & Mušynski, M.I. (1994) Kolas Jakub [Jakub Kolas]. In: Maldzis, A.V. (ed.) *Bielaruskiia pis'mienniki: Bielaruski pis'mienniki: Biabiblijahrafičn. sloŭnik* [Belarusian Writers: Biobibliographical Dictionary]. Vol. 3. Minsk: Bielaruskaja encykłapiedyja imja Pietrusia Broŭki. pp. 299–304.

Информация об авторе:

Якимова М. – аспирант, стажер-исследователь школы филологических наук факультета гуманитарных наук Национального исследовательского университета «Высшая школа экономики» (Москва, Россия). E-mail: maria.yakimova219@gmail.com

Автор заявляет об отсутствии конфликта интересов.

Information about the author:

M. Yakimova, postgraduate student, intern researcher, National Research University Higher School of Economics (Moscow, Russian Federation). E-mail: maria.yakimova219@gmail.com

The author declares no conflicts of interests.

*Статья поступила в редакцию 18.10.2024;
одобрена после рецензирования 28.01.2025; принята к публикации 05.12.2025.*

*The article was submitted 18.10.2024;
approved after reviewing 28.01.2025; accepted for publication 05.12.2025.*