

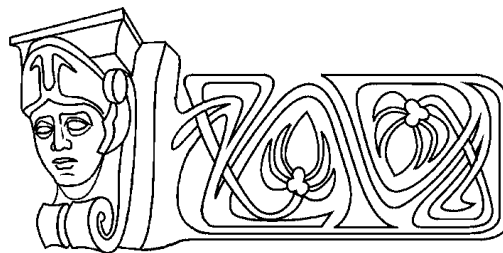


УДК 82-1

СЛОГОРАЗДЕЛ В ПОЭТИЧЕСКОЙ СТРОКЕ

Н.Н. Дуринова

Педагогический институт Саратовского государственного университета,
кафедра английского языка
E-mail: ninadurinova@yandex.ru



В данной статье рассмотрена бинарная делимитация строки с первым коротким и первым длинным полустишиями. Показано, что она обусловлена силлабически инвариантной структурой сонета. Указывается правомерность применения к строкам с таким членением названия «правильные», так как на них приходится наибольшее количество метрически безупречных последовательностей, а метрические отклонения в них тяготеют к определенной слоговой позиции.

Ключевые слова: силлабика, делимитация строки, короткое и длинное полустишие, ритм метрических отклонений, ритмическая пауза, сильные и слабые позиции стиха.

Syllable Boundary in the Poetic Line

N.N. Durinova

The article investigates the binary delimitation of the line with the first short and the first long hemistiches determined by the syllabic structure of the sonnet. It discusses the reasons for regarding these lines as "right" because the majority of metrically perfect sequences occur in them and their metrical deviations tend to be found in certain syllable positions.

Key words: syllabics, line delimitation, short and long hemistiches, the rhythm of metrical deviations, rhythmic pause, strong and weak position of the verse.

Изучение метрической организации английского стиха традиционно начинается с тоника, хотя известно, что английский стих с середины XIV в. – века Чосера – по своей природе является силлабо-тоническим. Предполагается, что каждый из компонентов, определяющих качество стиха, обладает как самодостаточностью, так, в рамках этого единства, и зависимостью от другого, сопряженного с ним компонента. Утверждение очевидное, не вызывающее возражений. В то же время кажущееся теоретическое равновесие достаточно зыбко, и перевес легко оказывается на одной из сторон. Если русский стих, имея силлабическую предысторию, недостаточно изучен с этой стороны («Силлабике не везло в русском стиховедении», по мнению М.Л. Гаспарова), то что говорить об английском стиховедении, в котором такой вопрос даже не ставился.

Преобладание тоника над силлабикой в английской поэзии отчасти вызвано историческим чередованием этих основополагающих для стихосложения принципов: в XVII в. доминировала силлабика, в XIX в. – тоника¹. Но не подлежит сомнению и тот факт, что тоника органичнее для английского стиха, чем силлабика, и имеет более

раннее происхождение, уходят корнями в германский эпос. Английский стих, таким образом, можно определить как «тонико-силлабический», а не «силлабо-тонический» (Е.Д. Поливанов), поскольку тонический компонент в нем доминирующий².

На современном этапе развития английского стиха силлабика стала традиционной чертой английской поэзии, но этим она обязана романскому влиянию, которому долго противодействовала выраженная ритмичность английской речи, и рассматривается как более позднее образование. Несмотря на то что для английского стихосложения тоника является исконным свойством, а силлабика привнесенным, английские поэты начиная с Чосера в полной мере развили в себе не только ощущение количественного объема строки, но и менее заметное для восприятия внутрискорочное членение, основанное на соотношении слогов в полустишиях.

Версификация как представление о стихе отставала от поэтической практики: до XVII в. положение о преобладании одного из компонентов стиха для лингвистов и поэтов было далеко не бесспорным. Отсутствует единый взгляд на природу стиха. В самом конце XVI в. высказываются прямо противоположные мнения о принципах метрической организации поэтического текста. В учебнике стиховедения Дж. Путтенхэм (1589), в другой транслитерация Патнем, пишет, что «строение стиха состоит в определенном количестве слогов», а известный английский поэт Филип Сидни в «Апологии поэзии» (1595) уверяет, что хотя «в рифмованном стихе мы не соблюдаем количества, но очень тщательно соблюдаем ударение»³. По времени эти высказывания разделяет всего несколько лет – срок, явно не достаточный для концептуальных перемен.

Изучение силлабической природы английского стиха не предполагает игнорирования или недооценки тонического компонента. Он имеет долгую историю и внушительные результаты, полученные на большом эмпирическом материале. Изменение угла зрения – метрика не в тоническом, а в силлабическом преломлении – позволяет прийти к выводам, которые без такого теоретического поворота были бы невозможны.

Внутрискорочная протяженность строки должна иметь закономерности слогового устройства. К числу наиболее явных типов членения строки относится словораздел, называемый цезурой, ко-



торая разбивает строку на два полустишия, каждое с фиксированным количеством слогов.

Английский 5-стопный ямб считается бесцезурным стихом, но очевидно, что входящие в его состав десять слогов не могут быть произнесены «на едином дыхании», а значит, в каком-то слоговом положении неизбежна ритмическая пауза, замещающая по функции цезуру.

Положение ритмической паузы устанавливается интуитивно по непосредственному импульсу, определяющему количественно-слоговой объем первого полустишия. Такое членение во многих случаях имеет вполне отчетливый характер. Покажем эту процедуру на примере 13 сонета Джона Донна, давшего толчок нашему исследованию силлабической природы английского стиха. Разобьем каждую строку этого сонета на более короткие фонетические отрезки в соответствии с тем, где в ней можно сделать ритмическую паузу. Выделим такие строки в сонете, где делимитация строки не вызывает возражений:

*1 What if this present / were the world's last might
4 Whether his countenance / can thee affright
5 Tears in his eyes / quench the amasing light
6 Blood fills his frowns / which from his pierc'd head fell
7 And can that tongue / adjudge thee into hell
8 Which pray'd forgiveness / for his foes fierce spight
12 A sign of rigour / so I say to thee
13 To wicked spirits / are horrid shapes assign'd
14 This beauteous form / assumes a pitious mind⁴.*

Всего таких строк, как видим, девять, т.е. более половины.

В силлабическом компоненте стиха, как и в тоническом, существует противодействие речевого материала метрической схеме, диктующей общие закономерности существования стиха: спонтанному членению на полустишия сопротивляется синтаксическая структура фразы, связанная с наличием в ней смысловых групп – синтагм. Динамическое сопротивление речевого материала метрической схеме проявляется в том, что в пределах бинарного членения словесная, или ритмическая, и синтаксическая паузы устанавливаются в двух разных положениях в строке.

Например, в 10-й строке *I said to all | my profane mistresses*, вне зависимости от синтаксического членения строки, словораздел, с нашей точки зрения, проходит после слова *all*, а с учетом синтаксического членения совершается после глагола *said* перед распространенным дополнением.

Место ритмической паузы в отличие от классической цезуры непостоянно и варьирует в пределах строки в зависимости от версификационных и синтактико-смысловых причин. Такой словораздел в строке может совпадать с синтаксическим членением, обозначаемым пунктуационными знаками, или существовать независимо от него.

Приведем примеры из сонетов других поэтов, так как данное явление не определяется индиви-

дуальными особенностями поэтической техники Джона Донна:

*Their weaker hearts, / which are not well aware
(Spencer)
Seem most alone / in greatest company (Sidney)
Is this the justice / which on Earth we find?
(Drummond)
Whilst thus my pen / strives to eternise thee (Drayton)
I banish her, / and blame her treachery (Daniel)⁵.*

Часто место ритмической паузы с точки зрения синтаксического членения предложения наблюдается:

– при отделении группы подлежащего от группы сказуемого:

*That thou / among the wastes of time must go
(Shakespeare)
If her defects / have purchased her this fame (Daniel)
My verse your virtues / rare shall eternise (Spencer);*

– после главного предложения перед придаточным:

*My mistress / when she walks treads on the ground
(Shakespeare)
Of't do I marvel, / whether Delia's eyes (Daniel)
Yet hope I well / that when this storm is past (Spencer);*

– в атрибутивных конструкциях, если определяющее слово или фраза находятся в постпозиции по отношению к определяемому:

*And art / made tongue– tied by authority
(Shakespeare)
Care-charmer Sleep, son of the sable night (Daniel)
Fair eyes, the mirror of my mazed heart (Spencer).*

Обращает на себя внимание то обстоятельство, что количество слогов в первом полустишии при бинарном членении строки непостоянно и колеблется в пределах от 4 до 6. Однако до сих пор мы учитывали словесную, а не слоговую границу, которая в ямбе ограничивается последним ударным слогом в слове перед паузой, или акцентной доминантой. Безударные слоги пограничного слова включим в ритмический счет следующего отрезка, так как они проклитически присоединяются к последующему ударному слогу.

В результате произойдет слоговое выравнивание по полустишиям, поскольку примыкающие к ударному слогу один-два безударных слога влияют на слоговой объем выделяемого фонетического отрезка. Как видно из приведенного сонета, его силлабическую основу составляет регулярная повторяемость четырехсложных фонетических отрезков:

*1 What if this pre / sent were the world's last night
4 Whether his coun / tenance can thee affright?*



5 *Tears in his eyes / quench the amasing light*
 6 *Blood fills his frowns / which from his pierc'd head fell*
 7 *And can that tongue / adjudge thee into hell*
 8 *Which pray'd forgive / ness for his foes fierce spight*
 12 *A sign of ri / gour so I say to thee.*

В следующей 13-й строке слово *spirits*, скорее всего односложное и пишется как *sprights* или *sprites*, иначе внутри строки после 4-го слога образуется наращение, что, впрочем, тоже полностью исключить нельзя, так как наращение эпизодически сохраняется даже в XIX в., например у Альфреда Теннисона:

13 *To wicked spi / [rits] are horrid shapes assign'd.*

В 14-й строке в соответствии с правилами слогиосчисления происходит выпадение срединной немой гласной *e* в многосложном слове для соблюдения общего слогового объема строки:

14 *This beauteous form / assumes a pitious mind.*

В других сонетах Джона Донна при слого-разделе строки наряду с первым коротким полустишием встречается длинное, в таком случае членение строки приобретает вид 6 + 4, но этих строк значительно меньше (таблица):

As due to many titles / I resign
Myself to thee, O God.
Oh might those sighs and tears / return again
Into my breast and eyes.
I am a little world / made cunningly
Of Elements, and an Anglelike spright.

Можно сказать, что силлабический принцип организации стиха проявляется в сонетах Джона Донна отчетливо. Это выражается в том, что слоговой период определенной длины – в 4 слога, реже в 6 слогов, – повторяется с высокой степенью регулярности на протяжении всего сонета. Сказанное справедливо и по отношению к сонетам, написанным другими поэтами.

Такой внутренний слогораздел в строке намечается уже в поэзии Чосера, который не только создал новый национальный поэтический размер, но и заложил метрические закономерности английского стиха, раскрывающиеся при анализе поэтических текстов и более позднего периода.

125 *And French she spak / ful faire and fetisly,*
 126 *After the scole of Stratford / atte Bowe,*
 127 *For French of Paris / was to hire unknowe⁶.*

Подобное членение строки является исторически обусловленным и связано с прототипом английского пятистопного ямба – французским эпическим десятисложником, который был строго цезурированным. Место цезуры определялось либо после четвертого, либо (реже) после шестого слога с обязательным ударением на этих слогах.

Бинарные членения поэтической строки, вызванные ритмической паузой, в результате которого они разбиваются на полустишия с первым коротким 4 + 6 или длинным 6 + 4 отрезком, с силлабической точки зрения будем считать «правильными». Что касается самого названия «правильные», то оно подтверждается тем, что именно на эти строки приходится наибольшее количество метрически безупречных последовательностей.

Силлабически правильные строки, в %

Строки	Поэты						
	Чосер	Уайет	Сарри	Донн	Шекспир	Другие елизаветинцы	Мильтон
«Правильные»	84	61	86	77	76	71	81
С первым коротким полустишием 4 + 6	57	56	71	61	51	56	50
С первым длинным полустишием 6 + 4	27	5	15	16	25	15	31

Таким образом, анализируемый материал дает возможность сделать вывод, что в сонетах не менее половины всех строк, а чаще и более разделено на полустишия с первым коротким 4 + 6 или первым длинным 6 + 4 слоговыми отрезками. Делимитация строки позволяет говорить о силлабически инвариантной структуре сонета.

Хотя ритмическая пауза располагается преимущественно после четвертого или шестого слога, она не имеет строго фиксированного положения в строке, поэтому «правильное» членение строки не может быть выдержано на протяжении всего сонета. Однотипное членение привело бы к

силлабической монотонности и, если так можно сказать, безынициативности технического исполнения стиха, примером чему может служить один из сонетов Генри Констабла, в котором каждая строка начинается с короткого полустишия. Но это редкий случай.

Отмечалось, что синтактико-смысловое членение строки существенно влияет на характер ее слоговой делимитации. Этот фактор становится определяющим при нечетном слоговом делении 5 + 5, реже 3 + 7 слогов. Акцентологически при таком членении наблюдается ритмическая инверсия внутри строки, т.е. хореическая стопа в ямбе (*WS*):



And as a robb'd man, which by search doth find;
ws / wS / Ws /wS / wS

Thou hast made me, and shall thy work decay;
Ws / Ws /wS /wS / wS

But black sin hath betrayed to endless night.
wS / Ws /wS /wS /wS

Ритмической инверсией часто завершается обращение, которому предшествует (или за которым следует) восклицание:

Oh, God, oh! Of Thine only worthy blood;
WS / Ws / WS /wS / wS

And burn me, O Lord, with a fiery seal.
wS / wS / Sw /wS / wS.

Нечетное членение строки, будучи менее пространственным, усиливает ритмически семантическую выделенность знаменательного слова:

Why are we by all creatures waited on;
*Nor shall Death**h**reg thou wander 'st in his shade.*

В следующем случае, например, это вызвано антитетическим соположением прилагательных, первое из которых *warm* подчеркнуто метрически, а второе – *cold* – финальной (рифменной) позицией:

And see thy blood warm, when thou feels it cold.

Как следует из приведенных вариантов членения строки, объем силлабического отрезка не превышает шести слогов. По всей видимости, это максимальный объем полуступишия в размере пятистопного ямба, который обусловлен в том числе и физиологическими особенностями речевого произведения: такое количество слогов можно «охватить» при чтении стиха вслух.

Даже в том случае, если фраза синтагматически не завершена, ритмически после шестого слога неизбежна пауза. Она возникает и там, где действуют синтаксические запреты:

– между частями аналитической формы, если они разделены другими словами (*And often! is his gold complexion | dimmed (Shakespeare)*);

– между словами, объединенными синтаксической или семантической связью (*That music | hath a far more pleasing | sound (Shakespeare)*).

Как видим, наряду с бинарным членением строки, в анализируемых сонетах встречается тройное членение, вызванное наличием в строке обособляемых структур. Это можно отнести и к анализируемому сонету. Во второй строке *Mark in my heart, | o Soul, where thou dost dwell* – это обращение, а в третьей – определение, поставленное в постпозицию для придания ему смысловой выделенности:

The picture of Christ | crucified | and tell
Whether his countenance can thee affright?

Грамматически маркированные предложения также требуют дополнительной паузации, как, например, в 11-й строке, где наблюдается эллипс глагола-связки:

Beauty, | of pity, | foulness only is
A sign of rigour.

Силлабически «правильное» членение строки отражается на ее тонической организации. Стиховеды признают, что в поэтическом тексте помимо основного ритма, заданного метром, существует дополнительный, или «вторичный», ритм – ритм метрических нарушений. Это означает, что ударения на неикте (слабой позиции стиха) или отсутствие ударений на икте (сильной позиции стиха) тяготеют к определенной локализации в строке, в результате чего их повторяемость приобретает характер достаточно строгой периодичности. Эта поэтическая черта появляется уже у Чосера.

В анализируемом материале (поэзии елизаветинцев) отчетливо обозначается тенденция к локализации пропусков метрического ударения на икте 3-й стопы как основной, на которую приходится более трети всех встречающихся случаев употребления этого метрического явления в «правильных» строках. Это качество строки особенно отчетливо у Джона Донна, в то время как у Шекспира наибольшее количество метрических отклонений приходится на 4-ю стопу. Постопная дистрибуция пиррихий у Шекспира ближе к чосеровской традиции, чем у других поэтов, т.е. классический канон находит у него наиболее полное выражение. Возникающий «вторичный» ритм в «правильных» по силлабическому строению строках свидетельствует, по нашему мнению, о правомерности предпринятой нами слоговой делимитации строки и упорядочении в ней метрических отклонений.

Примечания

- 1 См.: *Тарлинская М.Г.* Проблематика английского стихосложения в новом пересмотре // Проблемы английского стиховедения. Ереван, 1976.
- 2 См.: *Руднев В.Д.* Введение в науку о русском стихе. Тарту, 1989.
- 3 Цит. по: *Гаспаров М.Л.* Очерк истории европейского стиха. М., 1989. С. 173.
- 4 *The Complete English Poems of John Donne.* L., 1990. P. 442.
- 5 Примеры из сонетов поэтов-елизаветинцев даны по следующим источникам: *Английский сонет XVII–XIX вв.* М., 1990; *Book of Sonnets.* L., 1995.
- 6 Цит. по: *Смирницкий А.И.* Хрестоматия по истории английского языка. М., 1953.