

М. Г. ТАРЛИНСКАЯ

АКЦЕНТНАЯ СТРУКТУРА И МЕТР АНГЛИЙСКОГО СТИХА
(XIII—XIX вв.)

§ 1. Дифференциация фразовых ударений в акцентной структуре стиха. Анализ акцентной структуры английского силлабо-тонического стиха и дольников¹ должен, по-видимому, начинаться с исследования соотносительности фразовых ударений в словах с метрической схемой стиха. Уточнив, как располагаются слоги различных степеней фразовой ударности на каждой иктовой и нейктовой позиции строк, мы сможем конкретизировать понятие «метр» для каждого стихотворения, жанра, поэта, литературного направления, эпохи.

Предметом нашего анализа, таким образом, являются в первую очередь фразовые ударения. Понятия «фразовое ударение» и «словесное ударение» следует различать уже потому, что соотносительность между этими ударениями в речи не прямая. Правда, фразовое ударение обычно падает на тот же слог слова, что и словесное; однако бывают случаи, когда слово, обладая словесным ударением, лишено фразового или получает в составе фразы иную акцентную форму, чем в изолированном произнесении². Акцентная структура фразы допускает варианты. Эти варианты возникают прежде всего за счет вариантного изменения степени ударения некоторых односложных слов. В стихотворной речи выбор одного из вариантов акцентной структуры фразы в значительной степени подсказывается метром. Влияние метра, разумеется, не столь сильно, чтобы акцентная конфигурация стихотворной строки выходила за пределы нормы речи. Однако под влиянием метра стихотворная строка получает тот вариант фразовой акцентуации, который приближает ее к структуре метра. В результате этого влияния в стихотворной речи может, например, увеличиться количество относительно более сильноударных слогов и измениться расположение относительно более сильных и слабых фразовых ударений. Так, начало строки Шекспира *Since I left you, my eye is in my mind* вне стиха акцентировалось бы [— — — —] ³, в стихе оно акцентируется [— — — —]; конец строки Донна *Makes me her Medall and makes her love mee* вне стиха акцентировался бы [— — — —], в стихе же акцентируется [— — — —]. Одно и то же сочетание односложных слов акцентируется различно в двух различных стихотворных строках из-за того, что компоненты сочетания занимают в этих строках неодинаковые метрические позиции. Это различие воспринимается и на слух. Например:

¹ Об английских дольниках см.: М. Г. Т а р л и н с к а я, Метр и ритм дочосеровского рифмованного стиха, ВЯ, 1971, 3.

² D. J o n e s, An outline of English phonetics, Cambridge, 1957, §§ 931, 933, 954, 973, 995; Г. П. Т о р с у е в, Вопросы акцентологии современного английского языка, М., 1960, стр. 7.

³ Значком [—] Г. П. Торсуев обозначает безударный слог, значком [—] — слог с главным ударением, значком [—] — слог с второстепенным ударением.

Who art thou, questioner? I have no father

(Шелли, «Ченчи», III, 1, 40)

As ... who art thou? swear to me, ere I die (там же, 56)

О влиянии метра на ритм стиха говорят многие авторы, например В. М. Жирмунский, К. Ф. Тарановский, А. Н. Колмогоров и А. В. Прохоров, О. Есперсен, Дж. Линч, С. Чатмен⁴.

Нужно ли в принципе различать степени фразового ударения при анализе стиха? Существует широко распространенная концепция, что сила ударности слога во всякой речи, а в стихотворной в особенности, есть относительная величина, которая зависит от силы ударности его слогового окружения⁵.

Однако нетрудно заметить, что среди тройных сочетаний слогов, реализующих альтернирующую последовательность «меньше — больше — меньше», требуемую ямбическим метром, мы встречаем весьма различные по степени ударности комбинации слогов.

Сравним стихотворные сегменты: : 1) *To fifty chosen Sylphs ...*

2) *O say what stranger cause ...?* 3) *... 'tis past a jest ...;*

4) *Red cross, pale crescent ...;* 5) *Two pages and a chair;*

6) *... the marshalling in arms ...*

Последовательность «меньше — больше — меньше» реализована в этих примерах таким образом: 1) безударное односложное слово — сильноударный слог многосложного слова — безударный слог многосложного слова; 2) односложное слово с ослабленным (возможно, второстепенным) ударением — сильноударное односложное слово — односложное слово с ослабленным (возможно, второстепенным) ударением; 3) безударное односложное слово — односложное слово с ослабленным (возможно, второстепенным) ударением — безударное односложное слово; 4) сильноударное односложное слово (быть может, с несколько ослабленным ударением) — сильноударное односложное слово — сильноударное односложное слово (быть может, с несколько ослабленным ударением); 5) безударный слог многосложного слова — безударное односложное слово — безударное односложное слово; 6) безударный слог многосложного слова, стоящий рядом с ударным — безударный слог многосложного слова через слог от ударного — безударное односложное слово. Совершенно ясно, что примеры 1 — 2 («метрообразующие» сочетания, по Чатмену⁶) звучат совсем иначе, чем 3—6 («метрообразуемые» сочетания). Широкое использование одним поэтом сочетаний слогов («пиков») типа 3—6 придает его стиху характер, отличающий его от стиха другого поэта, употребляющего подобные «пики» реже. А ведь все шесть типов «пиков», по мнению сторонников теории «относительности», равноправны и равнозначны. Неучет акцентной дифференциации фразовых ударений по степени лишает исследователя возможности не только уточнить различия в структуре стиха, написанного на одном и том же языке одним и тем же метром, однако, в разные эпохи и

⁴ В. М. Ж и р м у н с к и й, Введение в метрику, Л., 1925, стр. 106 и сл.; К. Т а р а н о в с к и й, Основные задачи статистического изучения славянского стиха, «Poetics», II, Warszawa, 1966, стр. 186, примеч. 10; А. К о л м о г о р о в, А. П р о х о р о в, К основам русской классической метрики, «Содружество наук и тайны творчества», М., 1968, стр. 116 и сл.; О. Е с п е р с е н, Notes on metre, «The structure of verse» New York, 1966, стр. 116; J. J. L y n c h, The tonality of lyric poetry, «Words», IX, 1953, стр. 212, 214; S. C h a t m a n, A theory of meter, London—The Hague — Paris, 1965, стр. 123, 124 и др.

⁵ О. Е с п е р с е н, указ. соч., стр. 117; S. S. N e w m a n, On the stress system of English, «Word», 2, 3, 1946, стр. 171; W. K. W i m s a t t, M. C. B e a r d s l e y, The concept of meter: an exercise in abstraction, PMLA, LXXIV, 5, 1959, стр. 587; M. H a l p e r i n, On the two chief metrical modes in English, PMLA, LXXVII, 3, 1962, стр. 180.

⁶ S. C h a t m a n, указ. соч., стр. 133.

разными поэтами, но даже выявить особенности одного и того же метра (например, пятистопного ямба) стихов, написанных на разных языках (например, русские и английские ямбы). Ясно, что уточнение дифференциации фразовых ударений по силе должно предшествовать анализу акцентной структуры стиха и уточнению особенностей его метра.

Степень фразового ударения слога определяется в первую очередь семантическим и грамматическим (главным образом, синтаксическим) факторами⁷. Семантический фактор предопределяет сильноударность семантически более значимых слов; синтаксический фактор проявляется, например, в акцентном подчинении односложного прилагательного в позиции своему определяемому⁸, или сильноударности вспомогательных и модальных глаголов в конструкции общих вопросов. Необходим учет и других факторов: качества гласного и, в особенности, ритма фразы. Возрастание роли ритмического фактора, возникающее в результате воздействия метра на акцентную структуру фразы, является спецификой стихотворной речи. При уточнении степеней фразового ударения различных слов в стихе главную проблему представляют односложные слова, наиболее акцентно-гибкие по своей природе. В процессе акцентной дифференциации односложных слов учитывались не только их семантические и грамматические особенности, но и относительная частота употребления слов различных частей речи на иктовых и неиктовых позициях строки. Предполагалось, что несмотря на влияние ряда других факторов, слово в стихе тем чаще попадает на иктовые позиции строки, чем более сильноударно оно в употреблении данного поэта⁹.

§ 2. Степень фразовой ударности и метр. Две системы записи ритма стиха. Сколько степеней фразового ударения следует выделять при анализе стиха? Количество выделяемых степеней зависит не только от объективных особенностей языковой системы, но и от той степени точности, к которой мы стремимся. Здесь возможна и более дифференцированная, и более упрощенная система¹⁰.

Основное акцентное противопоставление, существующее в английском языке — это противопоставление ударности и безударности¹¹. В пределах ударности разные лингвисты выделяют разное количество степеней (обычно 2—3).

Думается, что при анализе стиха достаточно различать три степени ударности: сильное фразовое ударение, второстепенное ударение и безударность, а в пределах каждой из этих степеней можно при желании выделять две подстепени¹². Среди сильных ударений — это собственно сильное (например, в конце синтагмы) и ослабленное сильное (внутри синтагмы, например, на слове *red* в сочетании *red cross*). Среди второстепенных ударений в многосложных словах сильнее выделен слог, стоящий слева от главного ударения (в особенности через один или несколько слогов от него), чем слог, стоящий справа (ср. *understand* [— — —] и *three-toed* [— — —]).

⁷ О факторах, определяющих степень фразового ударения, см.: Г. П. Т о р с у е в, указ. соч., стр. 8, 12 и др.

⁸ S. C h a t m a n, указ. соч., стр. 133.

⁹ О методе метрических индексов, используемом нами при акцентной дифференциации односложных слов, см.: М. Г. Т а р л и н с к а я, Акцентные особенности английского силлабо-тонического стиха, ВЯ, 1967, 3, стр. 84—85.

¹⁰ См.: А. К о л м о г о р о в, А. П р о х о р о в, указ. соч., стр. 412.

¹¹ N. C h o m s k y, M. H a l l e, F. L u k o f f, On accent and juncture in English, «For Roman Jakobson», The Hague, 1956, стр. 65 и сл.; Г. П. Т о р с у е в, указ. соч., стр. 35.

¹² S. S. N e w m a n, указ. соч., стр. 174.

Выделение связано, главным образом, с высотой тона ¹³. Среди односложных слов, несущих второстепенные ударения, по-видимому, более сильными являются модальные глаголы, относительные слова, некоторые наречия. Второстепенные ударения, возможно, характеризуют даже те обычно слабуюдарные слова (глагол-связка, союз), которые обособлены в начале предложения и отделены от первого главного ударения несколькими безударными слогами (например: *Are, as when women, wond'rous fond of place* или *Or, as Ixion fix'd, the wretch shall feel ...* (Поп, Похищение Локонна, III, 36 и II, 133). Наконец, среди безударных слогов также можно усмотреть две подступени: полная безударность — при гласном [ə] и слабуюдарность, например, если в состав слога входит гласный полного образования (ср. первый слог слов *angelic* [æ'n'dʒelɪk] и *alacrity* [ə'lækritɪ]).

Смежные ступени этой схемы могут быть сходны по звучанию, но по языковой сущности они различны. Так, «ослабленным сильным ударением» мы обозначаем полнозначные односложные слова (прилагательные, порядковые числительные), само ослабление которых спорно; «второстепенным ударением» — слова неполнозначные, или подчиненные ударения в сложных словах. Так, «ослабленное второстепенное ударение» приходится на второй компонент сложного слова (прилагательные *three-toed, old-gold*) или на недесемантизовавшийся и/или морфологически вычленимый суффикс (-dom, -ing и др.) в среднеанглийском, а «слабуюдарный» может быть и любым иным слогом.

При анализе среднеанглийского стиха принимались во внимание развитая система второстепенных и вторых главных ударений в двусложных и трехсложных словах, как романского происхождения, так и исконно английских ¹⁴.

Какова же возможная судьба фразовых ударений в метрическом тексте? Система принятых нами условных обозначений ¹⁵ следующая:

Ударение	На иктовой позиции стиха	На неиктовой позиции стиха
сильное	⊥	∩
сильное ослабленное	⊥	∩
безударность	—	∩
слабуюдарность	⊥	∩ или ∩
второстепенное	⊥	∩ или ∩ или ∩
ослабленное	⊥	∩ или ∩

Сильноударными [⊥, ∩], помимо сильноударных слогов многосложных слов, считались следующие односложные слова: существительные, значимые глаголы, вспомогательные и модальные глаголы в конструкции общего вопроса, прилагательные, числительные, наречия, местоимения-существительные, личные местоимения при наличии смыслового выделения, например, при противопоставлении (как в ... *makes her love me*), междометия, вопросительные и восклицательные слова.

Ослабленными сильными на неиктовых позициях строки [∩] считались полнозначные односложные слова, контактно примыкающие (тер-

¹³ R. Kingdon, *The ground work of English stress*, London — New York — Toronto, 1958, стр. 5,7 и сл.; V. A. Vassilyev, *English phonetics. A theoretical course*, М., 1970, стр. 267.

¹⁴ E. J. Dobson, *English pronunciation 1500—1700*, Oxford, 1957, стр. 445.

¹⁵ При составлении системы условных обозначений слогов различных степеней акцентуации на иктовых и неиктовых позициях строки использовались системы обозначения А. П. Колмогорова — А. В. Прохорова и Г. П. Торсуева. Принимаемая здесь система обозначений является уточнением системы, принимавшейся ранее (см.: М. Г. Тарлицкая, *Акцентные особенности английского силлабо-тонического стиха*, стр. 87 и сл.).

мин А. П. Колмогорова и А. В. Прохорова) и синтаксически подчиненные следующему слову с сильным ударением на смежной иктовой позиции (пример: ослабление прилагательного **в** группе «прилагательное + существительное»). Личные местоимения на неиктовых позициях стиха, по-видимому, совсем теряют ударение, а модальные и вспомогательные глаголы в конструкции вопроса и междометия, не отделенные восклицательным знаком от последующего текста, сохраняют только второстепенное ударение.

Второстепенные ударения на икте [—], по-видимому, приближаются по силе и высоте тона к главному ударению, а на неиктовой позиции [,] — к безударности. Мы принимали, что второстепенное ударение на икте получают, например, модальные глаголы в неинвертированных структурах, отделенные от главного глагола словом или группой слов (*you must not see* [∪ — ∪ —]); некоторые адъективные местоимения, отделенные от существительного словом или группой слов (*but that sad moment* [∪ — + — ∪]); *and each new night-dress* [∪ — + — ∪]; относительные слова (*and told me where to hide* [∪ — ∪ — ∪ —]); личные местоимения в объектном падеже при соответствующем качестве гласного и месте в предложении (например, местоимение *her*[kɜ:] в *I her remember well* [∪ — ∪ — ∪ —]). Модальные и вспомогательные глаголы при прямом порядке слов, адъективные местоимения и относительные слова на неиктовых позициях строки считались слабоударными.

Безударные односложные слова, которые на иктовой позиции могут быть выделены хотя бы за счет изменения тона и качества гласного (как в ... *two pages and a chair*), обозначаются на икте [—], на неикте [∪]. Безударные слоги с гласной полного образования могут быть обозначены [—] на икте, [∪] или [∪] на неикте, а с гласной [ə] — [—] на икте и [∪] на неиктовой позиции.

В наиболее упрощенной системе анализа принималась во внимание только ударность и безударность слога. Таким образом, ударными считались слоги [—, ∪, +, —], а безударными [∪, —, ∪, —, ∪]. Разница двух систем заметнее всего при учете таких сочетаний, как *red cross, pale crescent* или *two pages and a chair*: при дифференцированной системе анализа они регистрируются как «ямбические»; в упрощенной системе все три слога считаются равными по силе (первые три — ударными, вторые три — безударными) и относятся поэтому в иную классификационную категорию (см. § 4).

Изложенные выше принципы акцентной дифференциации слогов, разумеется, несколько условны. Производя эту дифференциацию, мы пытались выработать наиболее общий критерий, который может быть положен в основу статистического анализа большого количества текстов. По мнению К. Тарановского, точность определения критерия, положенного в основу статистического подсчета, и последовательность его применения при каждом изучаемом тексте — основные условия сравнительного анализа большого количества стихов¹⁶.

§ 3. Профили ударности английской стихотворной строки. Метр английского ямба. На табл. 1 представлены данные использования сильных ударений на неиктовых позициях трехиктного («Король Горн»), четырехиктного и, главным образом, пятииктного стиха (ямба, или, у авторов стиха, расштатанного в слоговом отношении, дольника на двусложной основе с односложной анакрузой). Данные табл. 1 — результат применения упрощенной системы акцентной классификации слогов. Величина выборки — от 625 до 1500 строк.

¹⁶ К. Т а р а н о в с к и й, Основные задачи статистического изучения славянского стиха, стр. 174.

Распределение сильных фразовых ударений по слоговым позициям строки (в % от всех строк выборок). Упрощенная система классификации слогов

Таблица 1

Поэт и/или произведение	Неиктовые позиции						Иктовые позиции					
	1	3	5	7	9	В среднем	2	4	6	8	10	В среднем
«Король Горн»	12,8	8,9	13,6			11,7	81,1	60,6	99,7			80,4
«Флорис и Бланшефлер»	14,8	6,1	6,1	8,7		8,9	76,9	84,3	71,7	99,6		83,1
«Хавелок»	10,6	5,6	7,1	10,2		8,3	70,7	81,7	73,0	99,3		81,2
«Гай Варвик»	12,5	8,1	6,1	9,1		8,9	73,1	85,7	69,0	99,2		81,7
Чосер «Дом Славы»	15,7	10,3	9,4	9,3		11,2	75,0	86,7	78,0	99,5		84,8
Гауэр												
«Исповедь другу»	13,4	7,8	7,1	5,1		8,7	75,4	82,3	72,9	99,6		82,5
Чосер												
«Кентерберийские рассказы»	18,0	5,6	8,3	5,2	3,2	8,1	80,3	89,2	78,7	76,8	99,5	84,8
Лидгейт	16,4	5,7	10,8	6,7	5,1	8,8	70,7	94,4	74,8	73,7	99,0	82,3
Окклив	21,6	9,6	12,4	12,9	6,2	12,6	72,6	84,6	76,4	70,2	97,6	80,4
Генрисон	21,9	13,4	12,1	11,2	9,2	13,6	66,8	83,0	76,0	75,2	96,5	79,5
Скелтон	22,0	18,7	9,6	21,1	10,5	16,5	74,9	89,9	78,4	71,8	91,8	81,6
Уайэтт	20,9	10,2	13,9	10,1	8,4	12,7	72,1	86,1	76,4	68,4	85,9	77,9
Сарри	25,4	12,3	12,3	8,1	4,0	12,4	69,9	93,1	84,4	77,1	96,0	84,1
Спенсер	20,0	12,9	11,8	9,2	5,2	11,8	72,3	89,6	79,2	79,3	92,4	82,6
Шекспир (сонеты)	27,3	11,6	13,1	11,6	10,4	14,8	69,9	90,2	77,4	79,0	94,2	82,6
Драйтон	31,6	17,4	8,9	5,5	2,8	13,3	58,2	94,5	72,3	70,1	96,0	78,2
Б Джонсон	29,9	14,2	13,3	11,6	11,4	16,0	72,4	87,3	78,7	76,1	93,1	81,6
Донн	28,8	19,5	17,1	19,3	10,7	19,1	71,2	80,4	83,5	80,6	89,3	79,7
Саклинг	22,5	13,3	10,1	11,8	8,0	13,1	69,3	87,3	90,1	79,0	91,6	80,7
Херрик	35,0	12,4	13,7	7,5	4,8	14,7	63,5	90,5	72,8	92,4	95,0	79,1
Милтон	31,6	9,6	9,9	8,6	4,6	12,9	75,3	82,1	78,5	81,9	95,8	82,9
Драйден	27,8	15,3	9,2	9,1	6,4	13,6	74,1	87,8	79,0	79,8	95,6	83,3
Поп	32,3	12,4	3,2	2,4	1,4	10,3	80,9	97,9	76,1	86,5	99,0	88,2
Вордсворт	20,9	8,1	3,3	5,3	3,0	8,1	69,8	81,8	70,7	66,1	94,1	76,5
Байрон	30,5	7,6	5,3	4,9	3,8	10,3	77,6	89,1	79,5	80,6	96,3	84,7
Китс	31,5	14,7	8,3	7,5	4,3	13,2	71,2	87,0	75,0	78,4	93,6	81,1
Шелли	27,0	13,4	10,9	10,9	7,7	14,0	63,2	82,2	75,2	78,2	93,7	78,6
Теннисон	29,3	9,7	13,3	5,6	6,7	12,9	69,1	81,5	79,4	69,9	91,2	78,2

В первой части таблицы 1 (регистрация внесхемных сильных ударений) выделены относительные максимумы. Во второй части таблицы, где можно проследить пропуски сильных ударений на иктовых позициях строки, выделены относительные минимумы количества сильных ударений.

Количество внесхемных сильных ударений на неиктовых позициях строки у всех поэтов относительно невелико. Их максимум не превышает 19% всех нечетных слоговых позиций строки (Донн). Возможно, что порогом соответствия акцентной структуры строки требованию английского силлабо-тонического и дольникowego метра можно считать 20% внесхемных сильных ударений на неиктовых позициях стиха.

Наибольшее количество внесхемных сильных ударений обнаружено у Донна (19,1%); затем идут Б. Джонсон, Скелтон, Генрисон (15—16%); далее — Драйтон, Саклинг, Милтон, Драйден, Китс и Теннисон (около 13%). Наименьшее количество внесхемных сильных ударений обнаружено у ранних поэтов и у Вордсворта: от 8 до 9% всех нечетных слоговых позиций (небольшое увеличение наблюдается в поэме «Король Горн» и «Доме Славы» Чосера). Затем следуют Поп и Байрон (около 10%).

Сравнивая размещение сильных ударений по неиктовым позициям строки, замечаем ряд особенностей, характеризующих более поздний стих в отличие от более раннего, а также пятииктный стих в отличие от четырех- и трехиктного.

В более раннем трех- и четырехиктном стихе максимум внесхемных сильных ударений падает на начало и конец строки. Однако уже в конце XIV в. у Чосера и Гауэра максимум внесхемных сильных ударений возникает только на первой слоговой позиции, и количество их последовательно уменьшается к концу строки.

В пятииктных стихах XIV—XIX вв. наблюдаются три тенденции распределения максимумов внесхемных сильных ударений по строке. 1) «Тенденция Чосера»: относительные максимумы приходятся на первую и пятую слоговые позиции. Она наблюдается у Лидгейта—последователя Чосера, позже — у Уайэтта, Шекспира, Херрика и Милтона. 2) «Тенденция Окклива»: относительные максимумы приходятся на первую и седьмую слоговые позиции. Эта тенденция развивается в стихе Скелтона, Донна и Саклинга¹⁷, затем возникает у некоторых романтиков (например, у Вордсворта). У Теннисона обнаруживаются два относительных максимума: на пятой и девятой позициях. 3) «Тенденция Сарри»: относительный максимум возникает только на первой позиции. Позже эта тенденция становится особенно характерной для поэтов XVIII в. и тех романтиков XIX в., которые в чем-то продолжали следовать традициям классицизма (ранний Байрон).

Разница в количестве сильных ударений на первой и остальных неиктовых позициях строки тем значительнее, чем выше акцентная урегулированность стиха. Так, стих таких поэтов, как Окклив, Скелтон, Уайэт, Донн, отчасти — Б. Джонсон и даже Шелли, носит черты силлабического. Стих Чосера, Лидгейта, Сарри, Спенсера, Драйдена, Попа, Вордсворта, Байрона в акцентном отношении больше соответствует ямбическому метру.

На табл. 2 представлены примеры распределения по неиктовым позициям новоанглийского пятистопного ямба собственно сильных и ослабленных сильных фразовых ударений. Анализ проводился с помощью дифференцированной системы классификации слогов. Обращают на себя внимание три первые неиктовые позиции. Собственно сильные ударения в значительной мере концентрируются на первой слоговой позиции; второй максимум обычно возникает через позицию от первой. Ослабленные сильные ударения распределяются по строке более равномерно, причем максимум оказывается на третьей слоговой позиции, т. е. на второй стопе. Эти данные хорошо соотносятся с показателями пропусков сильных ударений на иктовых позициях строки (табл. 1). Первая стопа у всех английских поэтов — слабая, т. е. количество акцентных несоответствий метру здесь максимально; вторая стопа — сильная, т. е. количество акцентных несоответствий метру здесь минимально. «Сила» второй стопы подкрепляется некоторой акцентной «неполновесностью» внесхемных сильных ударений на неиктовой позиции этой стопы. «Слабость» первой стопы усугубляется полноударными слогами на ее неиктовой позиции.

Сильные ударения на иктовых позициях строки занимают от 88% (Поп) до 76,5% (Вордсворт) всех четных слоговых позиций. Допустимое метром

¹⁷ Интересно, что стилистически Окклив, Скелтон, Донн и Саклинг весьма сходны. Эти данные, между прочим, подтверждают существующую концепцию о том, что Саклинг учился поэтическому мастерству не столько у Бена Джонсона, сколько у Донна (ср.: «The works of Sir John Suckling», ed. by T. H. Thompson, New York, 1964, стр. XI).

Распределение ослабленных сильных и собственно сильных фразовых ударений по неиктовым слоговым позициям строки (в % от количества строк выборок)

Таблица 2

Поэт	Спенсер					Шекспир				
Слоговые позиции	1	3	5	7	9	1	3	5	7	9
Степень ударения: ослабленные										
сильные	4,0	9,1	5,4	4,9	3,8	1,6	6,4	2,5	4,3	3,5
сильные	16,0	3,8	6,4	4,3	1,4	25,7	5,2	10,6	7,3	6,9

Поэт	Б. Джонсон					Донн				
Слоговые позиции	1	3	5	7	9	1	3	5	7	9
Степень ударения: ослабленные										
сильные	2,5	5,4	3,3	3,8	2,3	4,0	7,0	3,6	5,9	4,3
сильные	27,4	8,8	10,0	7,8	9,1	24,8	12,5	13,5	13,4	5,9

Поэт	Милтон					Драйден				
Слоговые позиции	1	3	5	7	9	1	3	5	7	9
Степень ударения: ослабленные										
сильные	4,8	6,4	2,4	3,6	3,0	4,3	8,0	4,3	4,9	2,8
сильные	26,8	3,2	7,5	5,0	1,6	23,5	7,3	4,9	4,2	3,6

Поэт	Поп					Китс				
Слоговые позиции	1	3	5	7	9	1	3	5	7	9
Степень ударения: ослабленные										
сильные	3,3	9,1	1,4	1,6	0,8	4,9	9,7	3,8	2,8	1,9
сильные	27,3	3,3	1,7	0,8	0,6	26,6	5,0	4,5	4,7	2,4

пороговое количество пропущенных сильных ударений на иктовых позициях, следовательно, несколько превышает допустимое количество внесктемных сильных ударений на неиктовых позициях строки.

Максимум пропущенных ударений в трехиктных строках «Короля Горна» падает на второй (средний) икт, в четырехиктных стихах XIII—XIV вв. — на первый и третий икты. В пятииктных стихах среднеанглийских и ранних новоанглийских поэтов относительные максимумы пропущенных сильных ударений падают на вторую и восьмую слоговые позиции строки, т. е. на первую и четвертую стопы (доли). У более поздних новоанглийских поэтов максимумы пропусков наблюдаются на второй и шестой (реже — на восьмой) слоговых позициях, т. е. на первой и третьей или четвертой стопах. В стихе Спенсера и Драйдена максимумы пропусков в середине строки падают и на шестую, и на восьмую слоговые позиции.

Количество пропущенных ударений в английском стихе всюду ниже, чем в русском, и пропуски обычно осуществляются не за счет безударных

слогов многосложных слов, как в русском стихе, а за счет слабоударных односложных слов. Последний икт английского ямба, в отличие от русского ямба, не заполняется сильноударными слогами в 100% случаев. Сверхсхемные ударения на неиктах, столь типичные для английского ямба, почти не встречаются в русском ямбе.

Исходя из данных профилей ударности, можно дать определение: метр английского ямба есть последовательность чередования преимущественно безударных слогов (неиктов) и преимущественно ударных слогов (иктов). Этим он существенно отличается от русского ямба, представляющего собой ряд чередований обязательно безударных слогов (неиктов) с произвольно ударными слогами (иктами), заканчивающийся обязательно ударным слогом (константой).

Английский четырехиктный стих XIII—XIV вв. обнаруживает регрессивную акцентную диссимилиацию (чередование «сильных» и «слабых» стоп через одну), сходную с той, которую К. Тарановский¹⁸ установил в русском стихе; но английский пятииктный стих нигде не обнаруживает такой же ритмической тенденции, которая возникает в русских пятистопных ямбах. Первая стопа в русских пятистопных ямбах всегда сильная, вторая — слабая. Максимально слабой оказывается предпоследняя стопа (до 60% пропусков сильных ударений). В английских пятистопных ямбах самой устойчивой (помимо последней) оказывается вторая стопа, самой слабой, неустойчивой — как правило, первая, реже предпоследняя или третья. В этом — еще одно различие метра русского и английского ямба.

§ 4. Некоторые особенности ритма английского ямба. У всех английских поэтов встречаются двойные сочетания слогов, обратных по силе ударности занимаемым ими метрическим позициям¹⁹. Эти сочетания, образующие «ритмическую инверсию», бывают двух типов:

1. Внутри стопы. Например:

Yet do I often warmly burn to see
 Beauties of deeper glance, and hear their singing
 (Китс, Счастлива Англия, 12—13)
 The Goddess with a discontented air
 Seems to reject him, tho'she grants his Pray'r
 (Поп, Похищение Локона, IV, 78—79)

2. На стыке стоп. Например:

When all the birds are faint with the hot sun.
 (Китс, Сонет о Кузнечике и Сверчке, 2)
 She replied earnestly: — «It shall be mine» ...
 (Шелли, Восстание Ислама, 1000)

У всех поэтов, как авторов канонизованного, так и распатанного стиха, количество «внутристопных» ритмических инверсий превышает количество «стыковых». Так, на 625 строк в стихах Уайэтта «внутристопные» инверсии встретились 239 раз, а «стыковые» — 100 раз, у Сарри — 210 и 57 раз, у Драйтона — 174 и 86 раз, у Драйдена — 122 и 74 раза, у Попа — 99 и 34 раза, у Байрона — 94 и 41 раз, у Китса — 139 и 93 раза, у Шелли — 141 и 118 раз соответственно. Инверсии внутри стопы имеют место как в пределах многосложного слова, так и за счет двух односложных слов; инверсии на

¹⁸ К. Т а р а н о в с к и й, Руски дводельни ритмови, Београд, 1953, стр. 457.

¹⁹ Термин «ритмическая инверсия» введен И. Р. Гальпериным (см.: И. Р. Г а л ь п е р и н, Очерки по стилистике английского языка. М., 1958, стр. 294).

Употребление трехсложных сочетаний типа «ямб», «переходная категория» и «не ямб» (в % от всех трехсложных сочетаний с центральным слогом на иктовой позиции)

Таблица 4

Поэт	«Ямб»	«Переходная категория»	«Не ямб»
Спенсер	84,1 (68,2) ¹	10,0 (26,6)	5,9 (5,2)
Шекспир	79,3 (65,8)	13,5 (28,2)	7,2 (6,0)
Б. Джонсон	76,2 (63,2)	15,1 (30,4)	8,7 (6,4)
Донн	72,0 (58,3)	16,9 (33,3)	11,7 (8,4)
Милтон	82,4 (70,5)	9,8 (23,1)	7,8 (6,6)
Поп	90,3 (78,2)	5,7 (18,0)	4,0 (3,8)
Байрон	88,0 (74,1)	7,5 (21,7)	4,5 (4,2)
Китс	82,2 (67,6)	10,3 (26,7)	7,4 (5,7)
Шелли	87,1 (65,4)	5,1 (26,8)	7,8 (7,8)

¹ За скобкой представлены данные, полученные с помощью дифференцированной системы классификации слогов, в скобках — с помощью упрощенной системы.

четаний слогов превышает 100. Практически в стихах исследованных поэтов было обнаружено от 50% до 72% всех возможных трехсложных сочетаний. На табл. 3 представлены примеры встречаемости некоторых типов тройных сочетаний слогов категорий «ямб», «переходная» и «не ямб».

В категории «ямб» даны примеры: а) «чистого» ямба (сильноударный слог на иктовой позиции окружен безударными слогами: *he gave me; intention*); б) «ямба» на уровне сильноударности (собственно сильноударный слог сочетается с одним или двумя ослабленными сильными слогами: *torn Ocean; the still dark caves; Fair Greece! sad relic*); в) «ямба» на уровне слабоударности: односложное слово типа предлога или союза окружено безударными слогами (*his nature to advance*). При упрощенной системе классификации слогов группы «б» и «в» отошли бы к «переходной» категории.

В «переходной» категории даны примеры акцентного уравнения центрального с одним или обоими боковыми слогами: а) на уровне сильноударности (*hands trembling; the earth shook; Make some take physic*); б) на уровне безударности (*But jealousy has fled*).

В категории «не ямб» даны примеры: а) левый слог акцентируется сильнее центрального; тройное сочетание слогов включает «внутристопную» ритмическую инверсию в пределах многосложного или двух односложных слов (*Happy is England; Cold is the heart*); б) правый слог акцентируется сильнее центрального; тройное сочетание слогов содержит «стыковую» инверсию, как правило — в пределах двух односложных слов (*and the young Love; and his sobs choked him*); в) оба боковых слога акцентируются сильнее центрального: «внутристопная» и «стыковая» инверсии как бы сопряжены (*Clapp'd his glad wings; Hiss'd, and went down; Crossing broad streams; Idol — Saint — Virgin —*).

Соотнесенность трех категорий тройных сочетаний слогов у некоторых новоанглийских поэтов представлена на табл. 4. На таблице видна волнообразная тенденция увеличения количества «не ямбов» от Спенсера к Донну, уменьшение их количества к XVIII в. и новая волна увеличения количества «не ямбов» у романтиков XIX в. Обращает на себя внимание сходство стиха Китса со стихом Спенсера и Милтона, а стиха Байрона — со стихом Попа. Известно, что Китс учился поэтическому мастерству у

поэтов конца XVI—XVII вв., в первую очередь у Спенсера, а Байрон — наследник классических традиций стиха XVIII в.

Сравнивая акцентную структуру строки английских поэтов конца XII — начала XIX вв., можно отметить волнообразное нарастание и уменьшение степени метризации стиха. Нарастание канона идет через XIII—XIV вв. к Чосеру (вершине этого периода); уменьшается в XV в.; начинает нарастать в начале XVI в. (вершина — поздний Спарри); уменьшается к концу XVI — первой четверти XVII в. (наиболее расшатан стих Донна); увеличивается к концу XVII в. и достигает своего апогея в первой половине XVIII в. (Поп); снова расшатывается у романтиков конца XVIII — первой половины XIX в.