

БЕСПАЛОВА И. М.

**РИТМИЧЕСКАЯ ОРГАНИЗАЦИЯ АНГЛОЯЗЫЧНОГО СТИХОТВОРНОГО
ТЕКСТА В СИНХРОННО-ДИАХРОННОМ АСПЕКТЕ**

Аннотация: Статья посвящена рассмотрению состояния ритмической организации современных англоязычных стихотворных произведений в сравнении с ритмическими нормами стихотворного текста предыдущих веков. Автор выявляет современное состояние ритмического полотна англоязычной поэзии и на основе полученной информации указывает главные причины, обусловившие изменение ритмической картины. На основе 100 проанализированных стихотворных произведений XVI-XXI вв. были выделены самые распространенные стихотворные размеры и приведена динамика их использования в современной англоязычной поэзии.

Ключевые слова: анапест, восьмистопный хорей, дактиль, метр, пятистопный ямб, ритм, спондей, ударные/неударные слоги, хорей, ямб.

BESPALOVA I. M.

**RHYTHMIC ORGANIZATION OF THE ENGLISH POETIC TEXT:
A SYNCHRONIC AND DIACHRONIC STUDY**

Abstract: The paper considers the rhythmic organization of the modern English poetic texts compared to the rhythmic poetic norms applied in the previous centuries. The study has been carried out in order to reveal the current state of the English poetry rhythmic organization. Considering the new data, the author indicates the major causes that have determined the alteration of the rhythmic pattern. The analysis is based on 100 English verses belonging to the 16-21 centuries. The study reveals the prevailing meters and the frequency of their use in the modern English poetic texts.

Key words: anapest, trochaic octameter, dactyl, meter, iambic pentameter, rhythm, spondee, stressed/unstressed syllables, trochee, iamb.

Ритм относится к числу фундаментальных явлений поэзии, вследствие чего, всегда привлекал внимание исследователей. Ритм – одна из закономерностей движения материи, которая наблюдается человеком в виде дискретизированных элементов, поддающихся циклическому или линейно-последовательному освоению, обусловленное «правильное» чередование соизмеримых элементов той или иной системы, глобальной или локальной, неорганической или органической, пространственной, временной, среди прочего, и художественно-эстетической. Однако, тут могут возникать определенные сложности и расхождения, поскольку художественная сфера – реализация не столько физического,

материального, но идеального, духовного, творческого. Ю. М. Лотман замечает: «Ритм в циклических процессах природы состоит в том, что определенные состояния повторяются через определенные промежутки времени <...> Ритм в стихе – явление иного порядка. Ритмичность стиха – циклическое повторение разных элементов в одинаковых позициях с тем, чтобы приравнять неравное и раскрыть сходство в различном, или повторение одинакового с тем, чтобы раскрыть мнимый характер этой одинаковости, установить отличие в сходном. Ритм в стихе является смыслоразличающим элементом» [8, с. 54].

В традициях изучения ритма фонетистами под ритмом понимается периодическая повторяемость ударных элементов структурной дискретизации через более или менее равные промежутки времени. Основной единицей ритма в таких исследованиях выступает ритмическая группа. Такое понимание ритма вполне обоснованно и справедливо. Известна также и другая точка зрения, согласно которой в ритмической организации целого текста восприятие ритма может основываться на более крупных речевых отрезках.

В зависимости от времени и эпохи поэты отдавали предпочтение тем или иным стихотворным размерам. Один и тот же размер получает совершенно разное и непохожее на другие прочтение в трудах поэтов. Однако, если в период с XVI-XIX вв. заметно тяготение поэтов к привычным ямбу, хорею, анапесту, то в современной поэзии наблюдается резкий отказ от традиционных видов ритмической организации стихотворного текста.

С целью показать эту динамику приведем пример двух стихотворений представителей отдаленных друг от друга эпох, в которых четко прослеживается тенденция тяготения к разным способам ритмической организации:

<i>“Come live with me, and be my love, And we will all the pleasures prove, That hills and valleys, dales and fields, And all the craggy mountain yields.”</i> (Christopher Marlowe “The Passionate Shepherd To His Love ”)	<i>“It took all day to get going. I spent the morning off like an antiquated fax machine. You prodded me occasionally, kicked me, checked I was still breathing.”</i> (Liam Wilkinson “Going”)
--	---

В первом стихотворении, написанным Кристофером Марлоу, который принадлежит к плеяде прославленных английских поэтов XVI в., повествуется о возвышенных чувствах пастуха к своей любимой. В нем используется стихотворный

размер четырехстопный ямб, четко прослеживается рифма, используется возвышенная лексика.

Во втором стихотворении, принадлежащем перу английского поэта XX в. Лиамы Уилкинсона, рассказывается о влюбленном человеке, игнорируемом своей возлюбленной, которая относится к нему так же хладнокровно и безучастно, как к офисной оргтехнике. Стил лексик второго произведения в сравнении с первым – сниженный, в данном стихотворении не наблюдается какого-то одного четко выраженного стихотворного размера, рифма неточная.

Как в первом, так и во втором примерах авторы стремились показать любовные переживания своих лирических героев. Два стихотворения разделены большим временным промежутком в более чем три века. Очевидно, что эстетические ценности радикально поменялись за это время, и сегодня воспринимаются иначе, а значит, требуют иной формы поэтического исполнения. Эту форму и пытаются отыскать современные авторы, проводя порой головокружительные эксперименты над своим творчеством, но не успевая схватить поэтическую музу, которая воспламеняла великих поэтов прошлых веков.

В англоязычной поэзии основополагающими, то есть чаще всего используемыми стихотворными размерами являются:

1. Ямб (неударный слог, ударный): That **time** of **year** thou **mayst** in **me** behold
2. Хорей (ударный, неударный): **Tell** me **not** in **mournful** **numbers**
3. Сpondeй (два ударных слога): **Break, break, break** / On thy **cold** **gray** **stones**, O **Sea**!
4. Анапест (два неударных слога, один ударный): And the **sound** of a **voice** that is **still**
5. Дактиль (один ударный, два неударных): **This** is the **forest** **primeval**,
the **murmuring** **pin**es and the **hem**lock.

Современные поэты привлекают внимание к своим стихам, главным образом, бросая непрофессиональный и наивный вызов традиционному ритмическому укладу, отточенному и выверенному Шекспиром и Мильтоном. Многие поэты современности даже не удосуживаются освоить каноны поэтического текстопостроения и хотя бы попытаться приблизиться к тому эталону, считая его либо изжившим себя, либо недостижимым.

Говоря о ритме, основополагающим понятием для его исследования является метр. Метр – чередование в стихе сильных и слабых мест. В западной литературе главенствующее место занимают две метрические системы: силлабическая (введена греками) и тоническая (заимствована из латинского языка), однако метр, как

основополагающий принцип стихопостроения используется повсеместно, как на западе, так и на востоке.

Известно, что овладение и грамотное использование метрических систем при стихосложении требует навыка и таланта, заключающегося в музыкально-мелодическом освоении звучащего слова, а не слепого следования общепризнанным правилам. Правила меняются в зависимости от той или иной литературной традиции, каждый раз заставляя поэтов осваивать новые нормы. Не всегда удается оценить стихотворное произведение на слух, несмотря на всю их метрическую точность и выверенность. К примеру, стихотворения таких общепризнанных поэтов, как Суинберн и Честертон способны породить в воображении читателей яркие запоминающиеся образы, однако они трудны для восприятия, так как являются чрезвычайно многосложными и высокопарными.

Без сомнения, традиционная поэзия или, как ее иногда называют в народе, «эталонная», своими яркими достижениями прошлого затмевает современную поэзию. Чосер, Спенсер, Шекспир, Мильтон, Вордсворт задали крайне высокую и сложнодостижимую планку для своих последователей. Пока еще ни одному современному поэту не удалось встать в одну линию с этими прославленными гениями в плане грамотной и умелой ритмической организации стихотворного произведения.

Современные поэты в поисках революционного подхода к поэзии все более и более пренебрегают традиционной ритмической организацией стихотворения, считая, что чем менее связан текст, тем более броским и экспрессивным он становится. В этом состоит современная тенденция. В свою очередь, метр в стихотворном произведении благотворно влияет на содержание, делая его более связным, структурно организованным, лежащим на слух, ввиду чего достигается духовное единение читателя и поэта, послание доходит до адресата, принося ему эстетическое наслаждение. По мнению большинства исследователей, поэтом, которому в полной мере удалось достичь единения, общности формы и содержания, возведя поэзию в ранг величайшего вида искусства, является Уильям Шекспир.

*“So long as men can breathe or eyes can see,
So long lives this, and this gives life to thee.”*

В данном отрывке, взятом из Сонета №18, Шекспир использовал четырехстопный ямб, размер, который чаще всего встречается в его поэтических трудах. Благодаря точной ритмической организации, текст приятно ложится на слух, легко запоминаем и несет в себе эстетическое наслаждение для читателя.

Обратимся к знаменитой поэме Э. А. По «Ворон», написанной в середине 19 века:

*“Once upon a midnight dreary, while I pondered weak and weary,
Over many a quaint and curious volume of forgotten lore,
While I nodded, nearly napping, suddenly there came a tapping,
As of some one gently rapping, rapping at my chamber door.
‘Tis some visitor,’ I muttered, ‘tapping at my chamber door -
Only this, and nothing more.’”*

Поэма состоит из 18 станс, каждая из которых включает в себя 6 строк, которые ритмически делятся или не делятся надвое. Основной стихотворный размер – восьмистопный хорей, каждый стоп имеет один ударный слог, за которым следует один неударный. Наглядно покажем в виде таблицы силлабическую структуру стиха, на примере первой строчки, где полужирным шрифтом означен ударный слог, а простым – безударный.

Once upon a midnight dre-ry
while I pondered weak and weary
Over many quaint and curious volume of foregotten lore
While I nodded, nearly napping,
suddenly there came a tapping
As of some one gently rapping,
rapping at my chamber door
‘Tis some visitor,’ I muttered, ‘
tapping at my chamber door
Only this, and nothing more.

Проследим ритмическую традицию в англоязычной поэзии на более позднем этапе. Для примера возьмем стихотворение Роберта Фроста «Mending wall», написанное в 1914 году:

*“Something there is that doesn't love a wall,
That sends the frozen-ground-swell under it,
And spills the upper boulders in the sun;
And makes gaps even two can pass abreast.”*

В приведенном отрывке из метафорического стихотворения, повествующего об отношениях между соседями, основной размер – ямб, однако его форма и структура не соблюдаются до конца. На протяжении повествования ямб то уступает место вольному стиху, то вновь возобновляется. Фрост намеренно вклинивает вставки верлибра, чередуя его с поэтичным ямбом, с целью имитировать разговор между двумя соседями.

Как отмечалось ранее, современные англоязычные поэты все меньше внимания уделяют ритмической организации стихотворного текста, отдавая предпочтение разрозненности звуковой палитры, внутреннему диссонансу стихотворных строк, сниженной лирике. Все эти характеристики можно наглядно проследить на примере стихотворения современного английского поэта и блоггера:

*“Cindy lay on the bed, naked.
We had just made love.
I smoked a cigarette and thought about a show
I had seen on TV the night before.
This is some life, I thought.
And it was.”*

Вышеприведенное стихотворение отображает наметившуюся тенденцию в англоязычной поэтической традиции, стремящейся к описанию повседневной жизни с помощью так называемых «подручных слов», выворачиванию чувств наизнанку и изображению быта, порой, не в самых его приятных проявлениях. Но больше всего бросается в глаза отсутствие привычной ритмической организации стихотворного текста. Создается ощущение, что это самая простая и примитивная проза, отформатированная автором в силу известных только ему причин в виде стихотворных стоп.

Приведем еще несколько примеров из современной поэзии:

<i>“Our mom told us how she chose her beau,</i>
<i>With an “eeny, meeny, miny, moe!”</i>
<i>Of course it didn’t last,</i>
<i>With a choice so half-assed!</i>
<i>But at least it taught the fool to grow!”</i>

(Marilyn Hernandez “The good the bad and the ugly divorce”)

Мы можем наглядно наблюдать, что в следующем стихотворении превалирует ямб, однако, его ритмическая картина бедна и базируется лишь на концевых односложных рифмованных компонентах.

<i>"You are beautiful,</i>
<i>The old men find you irresistible.</i>
<i>The men, well dressed,</i>
<i>Leg crossed,</i>
<i>Sitting in their shops,</i>
<i>Whistling as you take stops.</i>
<i>You can walk,</i>
<i>The *****cat never again walk.</i>
<i>Guys watching, your hips twisting,</i>
<i>East to west.</i>
<i>Who will woo you first?"</i>

(Toheeb Tihamiyu "To the ugly bride-to-be")

В последнем приведенном стихотворении ритмическая картина еще более размыта, некоторые строки написаны ямбом, другие хореем, третьи вольным стихом. Рифма, как и в предыдущем отрывке, строится благодаря концевым односложным компонентам, таким как *west-first*, *shops-stops*.

Из более, чем 100 проанализированных стихотворных произведений XVI-XXI вв. было обнаружено, что самым распространенным стихотворным размером является ямб (55%), за ним следует хорей (15%). В современной поэзии картина ритмической организации кардинально меняется, однако ямб продолжает занимать лидирующую позицию по отношению к другим стихотворным размерам.

Большая часть современных стихотворений призвана поразить, шокировать, эпатировать публику. Для этого нередко используется прием несочетаемого, абсурдизм, сниженная лексика, вульгарные и табуированные слова, сленгизмы, но чаще всего специфическая ритмическая организация стихотворного текста, намеренный отказ от использования традиционных и общепризнанных стихотворных размеров, либо их неумелое, не отвечающее нормам использование. Это продиктовано новым временем, сменой ценностей, желанием открыть новые горизонты современными англоязычными поэтами.

ЛИТЕРАТУРА

1. Андреева Д. И. Фонетические признаки ритмической группы в английском языке (экспериментально-фонетическое исследование): Автореф. дис. ... канд. филол. наук. – М., 1979. – 23 с.
2. Антипова А. М. Система английской речевой интонации: Учебное пособие для студентов старших курсов. – М.: Изд-во МГПИИЯ им.М. Тореца, 1977. – 112 с.
3. Антипова А. М. Ритмическая организация английской речи (экспериментально-теоретическое исследование ритмообразующей функции просодии): Дис. докт. филол. наук. – М., 1980. – 447 с.
4. Бычкова А. И. Акустические особенности реализации ритмической структуры в стихотворной и прозаической речи. Автореф. дис. ... канд. филол. наук. – Казань, 1973.
5. Волкова Е. В. Ритм как объект эстетического анализа // В кн.: Семантическое и формальное варьирование. – М.: Наука, 1979. – С. 273–294.
6. Златоустова Л. В. О ритмических структурах в поэтических и прозаических текстах // В кн.: Звуковой строй языка. – М.: Наука, 1979. – С.109–128.
7. Карпиченкова Е. П. Роль темпорального компонента в ритмической организации стиха (экспериментально-фонетическое исследование на материале современной английской поэзии): Автореф. дис. ...канд. филол. наук. – М., 1981. – 143 с.
8. Лотман Ю. М. Анализ поэтического текста: Структура стиха // Лотман Ю. М. О поэтах и поэзии. – СПб., 1996. – С. 54.
9. Lehiste I. Rhythmic units and syntactic units in production and perception // The Journal of the Acoustic Society of America, 1978. – Vol.54. – No.5. – pp.1228-1233.
10. Poetic Rhythm: Structure and Performance: An Empirical Study in Cognitive Poetics. Reuven Tsur. Oct. 1997. <http://www2.bc.edu/~richarad/lcb/wip/rt.html>. Outline of forthcoming book, surveying field and mentioning Wellek, Halle and Keyser, etc.