

Л. Г. Ананьева

ОСОБЕННОСТИ СИНТАКСИЧЕСКОЙ И РИТМИЧЕСКОЙ СТРУКТУРЫ
ПОЭТИЧЕСКИХ ПРОИЗВЕДЕНИЙ ДЖЕРАРДА МЭНЛИ ХОПКИНСА

Исследуются синтаксические и ритмические особенности стиха английского поэта XIX в. Джерарда Мэнли Хопкинса. Особое внимание уделено анализу созданной им системы «прерывистого ритма» и ее составляющим.

Ключевые слова: Хопкинс, синтаксическая неоднозначность предложения, «прерывистый ритм», сближение ударений, рифма, аллитерация.

Английский поэт XIX в. Джерард Мэнли Хопкинс (1844–1889) оставил небольшое по объему, но очень яркое наследие. Поэт явился для своего времени смелым новатором в области поэтического стиля и стихосложения и оказал большое влияние на английских и американских поэтов как начала XX в. (первый сборник его стихов был издан лишь в 1918 г.), так и на многих современных поэтов. Ритмика стихов Дж. М. Хопкинса, которую венчает созданная им система «прерывистого ритма» (sprung rhythm), отличается большим своеобразием и оригинальностью.

О неординарности поэтического стиля Хопкинса свидетельствует тот факт, что редактор его первого сборника стихов, известный поэт и один из ближайших друзей Дж. М. Хопкинса Роберт Бриджес намеренно не торопился с его изданием, опасаясь, что читатели не сумеют воспринять и понять своеобразие и незаурядность публикуемых стихов. Р. Бриджес снабдил сборник комментарием, имевшим цель – объяснить основные трудности, с которыми неизбежно столкнется читатель, и образно сравнил открывающее сборник стихотворение “The Wreck of the Deutschland” с огромным драконом, свернувшимся у ворот и загородившим вход [1, с. 47]. Но прошло несколько десятилетий, и имя Хопкинса стало широко известным. Сейчас его поэзии посвящены многочисленные исследования в Англии и Америке, произведения переиздаются и переводятся на многие языки мира. Проводимая в Ирландии с 1987 г. Международная летняя школа собирает почитателей таланта Дж. М. Хопкинса со всего мира. Четыре раза в год издается журнал «The Hopkins Quartely» [2]. В России Дж. М. Хопкинс не столь широко известен, однако интерес к нему и его творчеству растет. Свидетельство тому – диссертационные исследования, проведенные в разные годы [2–5], статьи в журналах и на интернет-сайтах [6; 7] и, наконец, переводы на русский язык его стихов, опубликованные в разных поэтических сборниках: «Английская поэзия в русских переводах» (1981), «Прекрасное пленяет навсегда» (1988), «Английский сонет XVI–XIX веков» (1990), «Влюбленный путник» (2004), «Век перевода» (2006) и др.

Такой интерес к поэзии Хопкинса прежде всего объясняется необычностью, оригинальностью и художественной нетрадиционностью его лирики, а также смелыми экспериментами в области синтаксиса, метрики и просодии.

Говоря об особенностях синтаксиса в поэзии Хопкинса, следует признать, что Хопкинс – далеко не единственный поэт, который, рассматривая сложные соотношения между синтаксическим строем и стихотворным ритмом поэтического произведения, отдавал предпочтение второму. Организующая роль ритма, регулирующего синтаксическую структуру и семантические трансформации стихового языка, отмечена в работах многих ученых-филологов [8, с. 24; 9, с. 5; 10, с. 153], однако в поэзии Хопкинса организующая роль ритма перерастает в главенствующую. Видимо, этим объясняются необычные синтаксические структуры с пропусками служебных слов, а также свободный порядок слов, нехарактерный для английского языка как языка аналитического. Многие исследователи творчества Хопкинса сходятся во мнении, что синтаксическая структура его стихов – это тот аспект поэзии Хопкинса, который вызывает наибольшие трудности для понимания его произведений и который порой ставит читателя в тупик. Так, Дж. Хантер замечает, что, по-видимому, для Хопкинса «правила» всегда подчинены ритмическому эффекту, и поэтому второстепенные слова, такие как вспомогательные глаголы и относительные местоимения, часто могут быть опущены в строке, чтобы сделать ее более компактной [11, с. 133]. И действительно, ритм главенствует в стихе Хопкинса, подчиняя себе прочие компоненты стиха, включая синтаксическую структуру стихотворных строк.

В стихах Хопкинса поражает удивительно необычное и широкое использование инверсии и абсолютно вольный порядок слов:

Wert thou my enemy, O thou my friend,
How wouldst thou worse, I wonder, than thou dost
Defeat, thwart me?
(Thou art indeed just, Lord...)
Why do sinners' ways prosper? And why must
Disappointment all I endeavour end?
(Thou art indeed just, Lord...)

Оба примера взяты из одного сонета. В первом случае практически все предложение помещено между компонентами аналитической формы (*wouldst ... defeat, thwart*), во втором – предложный объект *disappointment* вынесен в начало строки, попав таким образом в середину предложения, которое начинается в предыдущей строке; при этом опущен предлог *in*. Как уже отмечалось, пропуск неполнозначных слов – явление, широко распространенное в поэзии Хопкинса.

Вольный порядок слов и пропуски неполнозначных слов ведут к синтаксической неоднозначности предложения, в результате чего возникает возможность его разной интерпретации. Так, во втором примере предложение *And why must disappointment all I endeavour end?* может быть истолковано двояко: как *And why must all I endeavour end in disappointment?* – где *disappointment* выступает в роли предложного объекта, или как *And why must disappointment end all I endeavour?* – где *disappointment* выполняет функцию подлежащего.

Еще одной характерной чертой стиха Хопкинса является превращение с помощью конверсии одних частей речи в другие, что также делает предложение синтаксически неоднозначным. Так, например, в сонете *To What Serves Mortal Beauty?* в предложении *...where a glance / Master more may than gaze, gaze out of countenance* слово *gaze* может быть истолковано и как глагол, и как существительное.

Достаточно привести мнения двух компетентных зарубежных лингвистов, чтобы стало понятно, насколько необычной является синтаксическая структура стихотворений Хопкинса. По мнению В. Бейкера, Хопкинс «создает структуры, являющиеся сложными, а нередко и уникальными» [12, с. 86], а Дж. Тэрнер считает, что «Хопкинс достигает границ возможного в английском синтаксисе» [13, с. 108].

В области метрики и просодии особого интереса заслуживает его система «прерывистого ритма», который еще называют «неровным ритмом» [14, с. 584] или «прыгающим ритмом» [6, с. 33]. Данная система включает в себя несколько параметров, определяющих в конечном итоге реальный ритм стиха, столь ярко подчеркивающий индивидуальность авторского стиля. Впервые об особом ритме Хопкинс упоминает в 1878 г. в письме к К. Диксону: «Мой слух часто преследовали отзвуки нового ритма, который сейчас я зафиксировал на бумаге. Вкратце он заключается в скандировании только по ударениям» [15, с. 93]. «Прерывистый ритм» был создан Хопкинсом не сразу. Изучая возможности традиционных для поэзии XIX в. размеров, представлявших собой силлаботоническую систему, а также возможности тонического стиха, Хопкинс все ближе подходил к созда-

нию своего ритма. Анализируя его особенности, исследователи расходятся во мнениях относительно его источников и сущности. Одни считают, что «прерывистый ритм» Хопкинса восходит к древнему англосаксонскому аллитерирующему акцентному стиху [14, с. 584; 16, с. 72]; другие видят его источники в классическом греческом и латинском стихосложении [17]; третьи считают, что Хопкинс возродил смыслоударный ритм [18, с. 158]; четвертые – что его ритм развился из современного ему стихосложения и не был совершенно новым изобретением или возрождением англосаксонского стиха [19]. Все эти исследователи по-своему правы, так как в поэзии Хопкинса причудливо переплелись черты, присущие различным этапам развития английского стихосложения: сходство с англосаксонским аллитерирующим стихом, традиционные силлабо-тонические размеры, принципы чистого тонизма. Что касается самого поэта, то в своих письмах и дневниках Хопкинс неоднократно отмечал, что сам находил многочисленные прецеденты: отдельные случаи или намеки на новый ритм у Шекспира, Мильтона, в детских стишках и песнях (*nursery rhymes*) и т. д., заключающиеся в перестановке ударений в стопе. Однако, как утверждает Э. Шнайдер, он никогда не говорил о них как об источниках своего ритма; он лишь отмечал, что встречал перестановку ударений в стопе то здесь, то там у некоторых поэтов прошлого [19, с. 43]. В их стихотворных произведениях это было ничем иным, как отступлением от нормы с целью внесения ритмического разнообразия в плавное течение стиха; у Хопкинса это становится главным принципом на протяжении всего стихотворения.

Созданная Хопкинсом система «прерывистого ритма» характеризуется целым рядом специфических черт, делающих его манеру стихосложения уникальной. Сам поэт среди отличительных черт нового ритма называл логоэдический характер стопы; тип поэтической строки *rove over* и ритмические вариации, которые в терминологии Хопкинса обозначаются как *hangers* или *outrides* [20, с. 48]. Многочисленные зарубежные исследователи творчества Дж. М. Хопкинса к перечисленным автором параметрам добавляют еще столкновение/сближение двух и более ударений в стихе (*juxtaposed stresses*), их неравномерное распределение по строкам и аллитерацию.

Итак, в чем же суть перечисленных выше параметров «прерывистого ритма», которые в совокупности создают такой неповторимый эффект? В «Авторском предисловии» к альбому своих стихов Хопкинс указывал на смешанный характер строки: в строке могут чередоваться, по крайней мере, четыре типа стопы: ударная односложная, хорей, дактиль и пеон 1 [20, с. 47]. Во многих же других разъяснении-

ях относительно «прерывистого ритма» он подчеркивал, что счет идет только по ударениям. Таким образом, Хопкинс, с одной стороны, говорит о «прерывистом ритме» в терминах стопы, которая является одним из основных понятий силлабо-тонического стихосложения, а с другой стороны, в качестве основной единицы измерения ритма он выдвигает количество ударений в строке, что уже является принципом чистого тонизма. На наш взгляд, это является наглядным примером того, как в «прерывистом ритме» Хопкинса отразилась борьба двух систем стихосложения, существовавших и постоянно конкурировавших в английской поэзии – силлабо-тонической и тонической. От силлабо-тонической системы он постепенно переходит к тонической, однако, даже перейдя к ней, Хопкинс продолжает пользоваться традиционной для силлабо-тоники терминологией. Понятие стопы настолько прочно вошло в теорию английского стихосложения и было настолько общепринятым, что Хопкинс не смог отказаться от него в созданной им системе «прерывистого ритма». Стих Хопкинса, за исключением некоторых произведений, главным образом ранних, – не что иное, как тонический стих, а для тонического стиха, основанного на счете только ударений, понятие стопы является лишним.

То же самое относится и к ритмическим вариациям, которые Хопкинс называл *hangers* или *outrides*. *Outride*, по Хопкинсу, – это два или три слабых (безударных) слога, добавляемых к стопе и не принимаемых во внимание при скандировании [20, с. 48]. Однако разъяснения Хопкинса относительно этих «выезжающих» за пределы строки частей стоп настолько неясны и противоречивы, что даже для самых верных его последователей, бережно относящихся ко всем понятиям, которыми он оперировал, они стали камнем преткновения. Действительно, каков принцип выявления в строке *outrides*? Как определить, которые из «полустоп» (*half feet* – по терминологии Хопкинса) являются «лишними»? Сам автор не дает на это никаких указаний, он только разъясняет особенности их чтения: «Сильный слог в стопе типа *outriding* всегда несет сильное ударение, а за *outride* следует короткая пауза» [21, с. 21]. Это указание не вносит какой-либо ясности относительно *outrides*, наоборот, оно еще более усложняет дело. И даже те исследователи, которые, следуя за Хопкинсом, пытаются выявить в его стихотворениях эти «лишние» слоги, вынуждены признать, что это не всегда удается сделать, а не имея точных принципов их определения, разные исследователи находят разное их количество в одном и том же стихотворении и даже в одной и той же строке.

На наш взгляд, понятие *outrides*, т. е. «лишних», не учитываемых при чтении слабых (безударных)

слов, является для понимания ритмики стихов Хопкинса таким же лишним, как и понятие стопы. Если мы исходим из признания того, что стих Хопкинса – это тонический стих, то также должны принять тот факт, что в тоническом стихе, основанном на счете ударных слогов, число безударных между ними является величиной переменной и учету не подлежит.

Третьей отличительной чертой «прерывистого ритма», на которую указывает Хопкинс, является тип поэтической строки, называемой им *rove over line*, для которой характерно отсутствие паузы в конце: скандирование идет без пауз от начала и до конца строфы, и «вся строфа – это одно длинное натяжение, хотя и написанное отдельными строками» [20, с. 48]. Этот тип строки Хопкинса, подобно поэтическому переносу, является крайним случаем несовпадения синтаксических диез и поэтических дизъюнктур. Но если для переноса характерно наличие сильной синтаксической паузы внутри строки, то Хопкинс не указывает на наличие внутрестиховых пауз в строке типа *rove over*. Поэт поясняет, что скандирование с конца одной строки переходит на начало следующей, начинающейся со слабых/безударных слогов. По мнению Дж. Хантера, это отражает суть подхода Хопкинса к стихосложению: «Он всегда думал о слушающем, а не о читающем, и этим объясняются его поразительные переносы, как, например, *King-Dom* из *The Windhover*» [11, с. 116]. Другой исследователь стихотворного наследия Хопкинса подмечает, что хотя в теории поэт игнорирует конец строки, на практике он почти всегда отмечает его рифмой, тем самым сохраняя структуру стиха [22, с. 103–104]. И действительно, Хопкинс очень тщательно подбирает рифмы, которые у него отличаются точностью созвучия, что говорит не в пользу «сплошного» чтения. Следует добавить, что помимо рифмы в конце строки Хопкинс часто использует внутреннюю рифму:

The grey lawns cold where gold, where quickgold
lies!

(The Starlight Night)

Left hand, off land, I hear the lark ascend

(The Sea and the Skylark)

Man's spirit will be flesh-bound when found at best

(The Caged Skylark)

Внутренние рифмы придают стиху своеобразную напевность, усиливают его выразительность, а в длинных строках являются дополнительным связующим элементом.

Среди других параметров, выделяемых исследователя ритмики стихов Хопкинса в качестве характерных для «прерывистого ритма», следует обратить особое внимание на столкновение (или сближение) двух и более ударений в строке, что и дало

название новому ритму [19, с. 51]. Использование спондеев типично для силлабо-тонического и тонического стихосложения; поэты нередко прибегают к этому приему для намеренного нарушения чрезмерно плавного ритмического рисунка стиха. Но для стиха Хопкинса характерно сближение не только двух, но и гораздо большего количества ударных слогов в строке. Он широко пользуется этим приемом. Кроме того, в своих стихах поэт часто употребляет короткие односложные слова, каждое из которых несет смысловое ударение, что делает каждое слово в строке значимым, как, например, в следующих строках из сонета «Пустельга»:

In his ecstasy! Then *off, off* forth on swing...

Brute beauty and valour and act, oh, *air, pride, plume, here* / Buckle!..

No wonder of it: *sheer plod makes plough down sillion* / Shine...

Эти ударения утяжеляют ритм стиха, придавая строке особое звучание. По мнению некоторых исследователей, использование данного приема сближает стихотворную речь с естественными ритмами разговорной речи. На это указывал и сам Хопкинс, утверждая, что *Sprung Rhythm* – это самое естественное проявление ритма, поскольку это ритм обычной речи и письменной прозы [20, с. 48–49].

Что касается распределения ударений по строкам, то в большинстве стихотворений Хопкинса оно не упорядочено и может колебаться в рамках одного произведения от двух до семи, как, например, в следующей строфе из стихотворения *Binsey Poplars*:

My aspens dear, whose airy cages *quelled*, (5)

Quelled or *quenched* in leaves the leaping sun, (5)

All *felled, felled*, are all *felled*; (5)

Of a *fresh* and following *folded rank* (4)

Not spared, not one (4)

That *dandled* a *sandaled* (2)

Shadow that *swam* or *sank* (3)

On *meadow* and *river* and *wind-wandering*
weed-winding bank. (7)

И наконец, в отношении аллитерации как составляющей «прерывистого ритма» можно сказать

следующее. Хопкинс использует аллитерацию довольно часто. Достаточно привести несколько строк из разных стихотворений, чтобы проиллюстрировать, как Хопкинс пользуется этим приемом:

I caught this **morning morning's minion**, king-
dom of daylight's dauphin, dapple-dawn-drawn
Falcon, in
his riding ...

(The Windhover)

My aspens dear, whose airy cages **quelled**,
Quelled or **quenched** in leaves the leaping sun,
All **felled, felled**, are all **felled**

(Binsey Poplars)

Nothing is so beautiful as Spring –
When **weeds**, in **wheels**, shoot long and lovely
and **lush**

(Spring)

Хопкинс придавал большое значение звуку в поэзии, и аллитерация, несомненно, усиливает звуковую и интонационную выразительность его стихов. Однако аллитерация у Хопкинса не представляет собой какой-либо законченной системы, она не подчиняется строгим правилам, как, например, в древнем англосаксонском аллитерирующем стихе, а также не является обязательным признаком всех стихов, написанных «прерывистым ритмом». В связи с этим аллитерацию можно, пожалуй, рассматривать лишь как дополнительный признак системы «прерывистого ритма», который в совокупности с остальными придает стихам Хопкинса большое своеобразие.

Подводя итог анализу синтактико-ритмической структуры стихотворных произведений Дж. М. Хопкинса, следует отметить, что и синтаксис, и ритмика его стихов имеют уникальные черты и свидетельствуют о незаурядности его поэтического дарования. Поэзия Джерарда Мэнли Хопкинса характеризуется высоким накалом эмоций, огромной гаммой чувств и настроений, и необычный синтаксис в совокупности с «прерывистым ритмом», созданным поэтом, как нельзя лучше способствует их передаче.

Список литературы

1. Bridges R. Notes on the Poetry of Hopkins and Note on "The Wreck of the Deutschland" // Gerard Manly Hopkins / Ed. by Margaret Bottrall. Macmillan, 1975. P. 43–48.
2. Бычкова Т. В. Лексическая типология оригинальных и переводных текстов: на мат-ле поэтических произведений Дж. М. Хопкинса: сравнительно-сопоставительный аспект: дис. ... канд. филол. наук. М., 2008. 191 с.
3. Ананьева Л. Г. Фразировка как синтактико-стилистическая категория (на мат-ле английской поэзии XIX в.): дис. ... канд. филол. наук. М., 1988. 172 с.
4. Попова И. Ю. Поэтика Джерарда Мэнли Хопкинса. Традиции и новаторство: автореф. на соиск. степени кандидата филол. наук. М., 1991. 25 с.
5. Находкина А. А. Дж. М. Хопкинс и реформа стиля в английской поэзии второй половины XIX века: автореф. на соиск. степени кандидата филол. наук. Тверской гос. ун-т, 1997. 21 с.
6. Хорольский В. В. Ритм и звук в лирике Джерарда Мэнли Хопкинса // Филол. науки. 1984. № 3. С. 32–38.

7. Казакова О. В. Религиозная поэзия Фрэнсиса Томпсона и Джерарда Мэнли Хопкинса // Космическое мировоззрение – новое мышление XXI века. Мат-лы Международ. науч.-обществ. конф. 2003. Том 2 / Электрон. биб-ка Международ. центра Перихов. URL: <http://lib.icr.su/node/1026> (дата обращения: 13.01.2011).
8. Тынянов Ю. Н. Проблема стихотворного языка: статьи. М.: Сов. писатель, 1965. 301 с.
9. Поспелов Н. С. Синтаксический строй стихотворных произведений Пушкина. М.: Изд-во АН СССР, 1960. 249 с.
10. Бережная Е. П. Онегинский слой в «Проблеме стихотворного языка» Ю. Н. Тынянова // Вестн. Томского гос. пед. ун-та (Tomsk State Pedagogical University Bulletin). 2009. Вып. 4 (82). С. 152–155.
11. Hunter J. Gerard Manley Hopkins. London: Evans, 1966. 160 p.
12. Baker W. E. Syntax in English Poetry. 1870–1930. Berkeley – Los Angeles: Univ. of California Press, 1967. 197 p.
13. Turner G. W. Stylistics. Harmondsworth: Penguin Books, 1975. 256 p.
14. Антология английской и американской поэзии / составление В. В. Захарова, Б. Б. Томашевского. М.: Прогресс, 1972. 720 с.
15. Immortal Diamond: Studies in Gerard Manley Hopkins / Ed. by Norman Weyand. New York: Octagen books, 1969. 451 p.
16. Robinson J. In Extremity: Study of Gerard Manley Hopkins. Cambridge: Cambridge Univ. Press. 1978. 175 p.
17. Gardner W. H. The New Rhythm // Gerard Manley Hopkins (1844–1889): A Study of Poetic Idiosyncrasy in Relation to Poetic Tradition. London: Oxford Univ. Press. 1958. Vol. 2. P. 98–178.
18. Ong W. J. Hopkins' Sprung Rhythm and the Life of English Poetry // Immortal Diamond: Studies in Gerard Manley Hopkins / Ed. by Norman Weyand. New York: Octagen books, 1969. P. 93–174.
19. Schneider E. W. Evolution of the New Rhythm // The Dragon in the Gate: Studies in the Poetry of G. M. Hopkins. Berkeley – Los Angeles: Univ. of Cal. Press, 1968. P. 42–82.
20. Author's Preface // The Poems of Gerard Manley Hopkins / Ed. by W. H. Gardner and N. H. MacKenzie. London: Oxford University Press, 1967. P. 45–49.
21. Gold R. Poetry and Prose of Gerard Manley Hopkins. Bath: Brodie, 1967. 72 p.
22. MacKenzie N. H. Hopkins. Edinburgh – London: Oliver and Boyd, 1968. 128 p.

Ананьева Л. Г., кандидат филологических наук, доцент, доцент, заведующая кафедрой.

Томский государственный педагогический университет.

Ул. Киевская, 60, Томск, Россия, 634061.

E-mail: lcccddep@yandex.ru

Материал поступил в редакцию 28.01.2011.

L. G. Ananyeva

SYNTACTIC AND RHYTHMIC PECULIARITIES OF THE POEMS OF GERARD MANLEY HOPKINS

The article deals with the peculiarities of syntax and rhythm in the poems of the 19-th century English poet Gerard Manley Hopkins. Special attention is given to the analysis of Sprung Rhythm created by Hopkins and its constituents.

Key words: *Hopkins, syntactic ambiguity, Sprung Rhythm, juxtaposed stresses, rhyme, alliteration.*

Tomsk State Pedagogical University.

Ul. Kievskaya, 60, Tomsk, Russia, 634061.

E-mail: lcccddep@yandex.ru