

М. Тарлинская
Вашингтонский университет
(США, Сизтл, штат Вашингтон)
marinat@uw.edu

ЗАПЯТАЯ ИЛИ СИНТАКСИС? АНТС ОРАС И РУССКАЯ СТИХОВЕДЧЕСКАЯ ШКОЛА

Сравниваются два подхода к исследованию связей между смежными словами в английском пятистопном ямбе. Подход, принятый в настоящее время в англоязычных работах по периодизации и атрибуции драм эпохи Возрождения следует за методикой, предложенной американским ученым эстонского происхождения Антсом Орасом. В анализе «пауз» между смежными словами Орас отбирал наиболее ранние издания текстов и опирался на их пунктуацию. Однако, пунктуация в драмах Возрождения ненадежна: тексты копировались малограмотными суфлерами и переписчиками, и к тому же английская пунктуация не всегда соответствует сильному синтаксическому разрыву (и «паузе»?) между смежными словами. Я слеую направлению «лингвистика стиха» (термин М. Л. Гаспарова). Этот подход основан на анализе синтаксических отношений между смежными словами; он делает выводы более объективными и не зависящими от издателей текстов. Результаты анализа синтаксических связей и разрывов помогли уточнить хронологию драм Шекспира и пролить свет на атрибуцию апокрифов. Исследование грамматики английского литературного стиха выявило клише и формулы, используемые поэтами различных эпох.

Ключевые слова: Орас, Гаспаров, паузы, пунктуация, синтаксис, атрибуция, клише, формулы.

Когда я впервые перелистала книгу Ораса о «паузах» в Елизаветинских драмах [Oras 1960], у меня возникло чувство *déjà vu*: я уже видела такие графики, в сборнике статей Б. М. Томашевского «О стихе» (1929). Был ли Антс Орас последователем «русской школы» стиховедения? Орас был эстонцем; он родился в Таллине в 1900 году и умер в 1982 году почетным профессором кафедры английского языка Университета штата Флорида. Я заинтересовалась Орасом и продолжала поиски, и тут мне повезло: я натолкнулась на его книгу «Закат Прибалтийских стран» («The Baltic Eclipse»), мемуары, опубликованные в Лондоне в 1948 году. Орас предвдвряет

книгу коротким предисловием «о себе». Он был сыном учителя-эстонца, но все его обучение до 1917 года было на русском языке: царская Россия оккупировала Эстонию со времен Петра Первого, и преподавание в школах и университетах в основном велось на русском языке. Орас учился в Тартуском университете, где получил в 1923 году звание Мастера Философии. Он также закончил курс обучения в Оксфордском университете с дипломом по специальности «европейская литература». Орас стал профессором Тартуского университета и в дальнейшем заведующим кафедрой западно-европейских языков и литературы. В 1917 году Эстония получила независимость от России и почти четверть века процветала как одна из передовых демократических стран Европы. Однако, в результате пакта Сталина с Гитлером Эстония вновь попала под пяту России и нехотя стала «Эстонской Социалистической Республикой». В главах «The Baltic Eclipse», названных «Советизация университета» и «Депортации» Орас описывает ужасы советской оккупации страны, аресты, казни и ссылки в Сибирь в товарных вагонах, битком набитых мужчинами, женщинами и детьми. Русский стал опять официальным языком преподавания; чтобы избежать навязанный профессорам русский язык, Орас стал читать лекции по-английски. Однако, несмотря на давление Н. К. В. Д. Орас пишет, что продолжал следить за художественной и научной литературой на западе и «на востоке», в России. Он переводил поэзию с девяти языков, включая латынь, немецкий и русский, от Пушкина до Пастернака.

На «западе» стиховедение никогда не было распространенной наукой; большинство работ англо-язычных литературоведов сводилось к созданию умозрительных теорий метра и демонстрации отдельных примеров. Орас был первым, кто начал статистическое исследование места «пауз» в английском пятистопном ямбе. «Паузы», разумеется, фактор декламации, но Орас отождествлял знаки препинания с «паузами» различной степени длины. Направление работы Ораса отчасти похоже на путь, выбранный русскими формалистами двадцатых годов; но его подход был не «нашим». Он полагался на ненадежный признак, пунктуацию, а русские формалисты опирались на грамматические категории. Так, в основополагающей книге В. М. Жирмунского «Введение в метрику» [Жирмунский 1925] автор разделил односложные слова на три акцентные группы в зависимости от их принадлежности к различным частям речи. Американский структурализм был в моде в 50-х годах XX в.; Джозефина Майлз [Miles 1951] написала важную книгу о частотном словаре английских поэтов XVI-XX вв., но стиховедения это направление не коснулось.

Борис Томашевский первым использовал анализ стихосложения для атрибуции. В одной из статей своей книги «О стихе» он проследил расположение словоразделов в ямбе Пушкина разных периодов. Согласно мифу, он взял с собой на войну (Первую Мировую) томик стихов Пушкина, и в свободные минуты начал размечать, где чаще появляются словоразделы и какие стопы допускают больше пропусков ударений. Русские слова длиннее английских, и самый распространенный размер в русской классической поэзии не пятистопный ямб, как в английской, а четырехстопный. Поэтому анализ словоразделов важнее для русского стиха, чем

для английского, а для английского ямба более показательны места синтаксических швов. Распределение словоразделов отличает раннего Пушкина от позднего. Некто Зуев сочинил конец незаконченной драмы Пушкина «Русалка», а Томашевский разоблачил подлог: у Пушкина периода «Русалки» профиль словоразделов отличался от подделки.

Ссылка на Томашевского не появляется ни в одной из работ или писем Ораса; вероятно, Орас пришел к идее «пауз» в стихе, не прочитав работ русских ученых: он анализировал «паузы» опираясь не на лингвистику, а на знаки препинания, но его работы смогли продемонстрировать различие в стилях стихосложения драматургов эпохи Возрождения и в периодах творчества Шекспира и Милтона. При жизни Ораса его работы остались незамеченными. Время выхода его важнейших работ, статьи «Extra Monosyllable in 'Henry VIII' and the Problem of Authorship» [Oras 1953], и книг «Pause Pattern in Elizabethan and Jacobean Dramas: An Experiment in Prosody» [Oras 1960] и «Blank Verse and Chronology in Milton» [Oras 1966] совпало с «революцией» Наума Хомского. Эмпирические исследования подверглись остракизму; «если факты не подтверждают теорию—тем хуже для фактов» стало лозунгом ученых в Америке и в Европе. В одной из своих работ Орас досадует, что издатель Милтона и других поэтов Возрождения Дж. Т. Шоукросс (J. T. Shawcross) в статье 1961 года о хронологии Милтона «The Chronology of Milton's Major Poems», опубликованной в журнале *PMLA* 76 [Shawcross 1961: 345–58] игнорировал выводы Ораса: «Some of the matter included in my essay [on Milton's chronology—MT] he passed over as irrelevant» [Oras 1966: 9]. Уже после смерти Ораса его работы были замечены Новозеландским шекспироведом МакДональдом Джексонном [Jackson 1975].

Орас исследовал пунктуацию самых ранних изданий эпохи Возрождения и полагал, что они отражают авторский замысел. Он, как было сказано выше, отождествлял знаки препинания с паузами в декламации. Такой подход уязвим: пунктуация наверняка была плодом решений переписчика, суфлера, наборщика или издателя. Некоторые драматурги не разделяли текст на строки (Четтл, например) и не заботились о знаках препинания. Наборщики делили текст на строки и расставляли запятые по своему разумению. Даже пьесы, изданные в конце XVII в. после Реставрации монархии и в XVIII в. изобилуют неверными разделениями на строки и ошибками в орфографии и пунктуации.

Ученые «русской школы» полагаются на синтаксис, см. работы М. Л. Гаспарова, особенно о «лесенке стиха Маяковского» [Гаспаров 1981, 148–168]. Синтаксис надежнее пунктуации, особенно английской, где придаточные предложения не отделяются от главных запятой. Ниже приводятся примеры из уважаемых современных изданий Шекспира. Знаком [|] обозначается синтаксический шов, не помеченный запятой.

If thy soul check thee | that I come so near,
Swear to thy blind soul | that I was thy 'Will'...
And then thou lov'st me | for my name is Will.
(*Son.* 136.1–2, 135.14, “Cambridge Shakespeare”, ed. John Dover Wilson)

So thou | being rich in Will | add to thy *Will*...
If thy soul checks thee | that I come too near,
Swear to thy blind soul | that I was thy *Will*...
(*Son.* 135.11, 136.1–2, “The Riverside Shakespeare”, ed. Blakemore Evans)
If thou soul checks thee | that I come so near,
Swear to thy blind soul | that I was thy *Will*...
And then thou lov’st me | for my name is Will.
(*Son.* 136.1–2, 14, “The Oxford Shakespeare”, ed. G. Taylor and G. Egan)

Расхождения в пунктуации текстов и отсутствие знаков препинания между предложениями, как мы видим, ненадежный указатель «пауз» для актера. Да и кто знает, как декламировали актеры Возрождения пьесы Марло или Шекспира? И все-таки Орасу удалось показать разницу в распределении «пауз» (т. е., знаков препинания) в раннем, среднем и позднем Шекспире, у которого самые частые «паузы» продвигаются все ближе к концу строки. Работа Ораса помогла уточнить хронологию драм Шекспира.

В книге 1966 года «Blank Verse and Chronology in Milton» Орас доказал, что трагедия «Samson Agonistes», вопреки утверждениям издателей Милтона [Harris, 1941, Shawcross 1961] является его незаконченной последней работой, а не ранним произведением. В книге о хронологии Милтона Орас расширил области исследования. Он проследил распределение многосложных и односложных слов в строке Милтона и употребление слогового суффикса *-ed*. В короткой главе об окончаниях строк Орас подсчитал количество стихов с женскими окончаниями и строк с «пиррихическим окончанием»: стихи с мужскими окончаниями, содержащие пропуск ударения на десятом слоге [Oras 1966: 36–37]. Замечательным методом атрибуции и периодизации оказался анализ употребления двусложного варианта суффикса *-ion* в таких словах как *appari-ti-on* и *delu-si-on* (р. 37). Орас заметил, что двусложный вариант суффикса *-ion* не только архаизм, но и признак высокого стиля. Этот параметр сослужил хорошую службу в моем исследовании стиля поэтов, жанровых различий и хронологии драматургов Возрождения [Tarlinskaja 2014]. Двусложный вариант этого суффикса существовал до середины XVII в. (а в переработках драм ранних поэтов — и в XVIII в.) и стал признаком жанра трагедии. Как и русские формалисты и последователи русской школы стиховедения, Орас различал абстрактную метрическую схему и ударения в сочиненной строке. В американском стиховедении к такому различию пришли Халле и Кайзер в 70-х годах XX в. [Halle and Keyser, 1971].

Методика Ораса — полагаться на знаки препинания, отождествляя их с паузами — стала популярной среди ученых, занимающихся атрибуцией: МакДоналд П. Джексон [Jackson 1975, 2014], Брустера и Смит [Bruster and Smith 2014]. Место и типы знаков препинания можно запрограммировать на компьютере, а полагаться на синтаксис пока можно только в ручной обработке текстов. Зато типы синтаксических связей, от самой сильной до самой слабой, не меняются от одного переписчика к другому и от издания к изданию. В моем исследовании стихосложения я полагалась не на пунктуацию, а на синтаксис и морфологию (части речи). Эта

методика анализа оказалась плодотворной в исследовании и русского, и английского стиха. Исследуя синтаксическую структуру «лесенки» стиха Маяковского, М.Л. Гаспаров показал, что поэт часто разбивает строку на ступеньки в местах сильного синтаксического сцепления между смежными словами, а не в местах синтаксических разрывов, как можно было бы ожидать. Маяковский иногда делал «ступеньку» из предлогов и союзов, и даже разбивал слова на слоги:

Вра-
ги
ва-
ши...

[Гаспаров 1974: 439]. В книге и в более поздней статье «Лесенка стиха Маяковского» М.Л. Гаспаров рассматривал сравнительную силу связанности между смежными словами стиха Маяковского, от самой слабой, которую он обозначил цифрой 1, до самой сильной, 3, и заметил, что Маяковский чаще разбивает строки по формуле 1–2, чем 2–1: последовательность «слабый—сильный» разрывы наблюдается чаще, чем «сильный—слабый». «Лесенка» Маяковского полностью описывается ее синтаксическим строем. Самая сильная связь, по мнению Гаспарова и других ученых [Lake 1975, Tarlinskaja 1984] возникает между глаголом и прямым дополнением и определяемым с определяющим словом (Lake еще выделяет сильнейшую связь между слогами слова), а самая слабая связь в пределах предложения — между синтагмами, например, между глаголом и предложным обстоятельством места или времени. Еще более слабая связь (синтаксический разрыв) возникает между предложениями или авторской и прямой речью.

В моих работах о связи ритма и синтаксиса английского пятистопного ямба я разделяла все типы связи между смежными словами на три группы. Сильнейшая связь, обозначаемая [/], возникает, например, между определением и определяющим (*the vivid / stars; Belinda's / Lock*), глаголом и прямым дополнением (*decide / their Doom; ...and sweeps / the Board*) и существительным с предложным дополнением (*the Thirst / of Fame; the Jaws / of Ruin*). Синтаксическая связь средней силы (она же и синтаксический разрыв средней силы), обозначается [//]. Она возникает, например, между подлежащим и сказуемым, главными составляющими предложения (*the Nymphs // resort; The skilful Nymph // reviews her Force*), глаголом и предложным обстоятельством места и времени (*returns // in Peace; perch'd // upon a Matadore*), или любыми смежными словами, не имеющими непосредственной синтаксической связи (*Each Band // the number // of the Sacred Nine; At ev'ry Word // a Reputation dies; reviews her Force // with care*). Самая слабая синтаксическая связь, или самый сильный разрыв, обозначается [///]. Она возникает, например, между двумя предложениями, между главным и подчиненным предложением, или между авторской и прямой речью (*Let Spades be Trumps! /// she said, /// and Trumps they were; Belinda frown'd, /// Thalestris call'd her Prude*). Все примеры взяты из поэмы Александра Попа «Похищение Локона» (Pope, "The Rape of the Lock"). Дэвид Лейк выделяет больше степеней синтаксической связанности: шесть [Lake 1975, p. 261]. Сумма всех трех типов синтаксической связанности после каждого

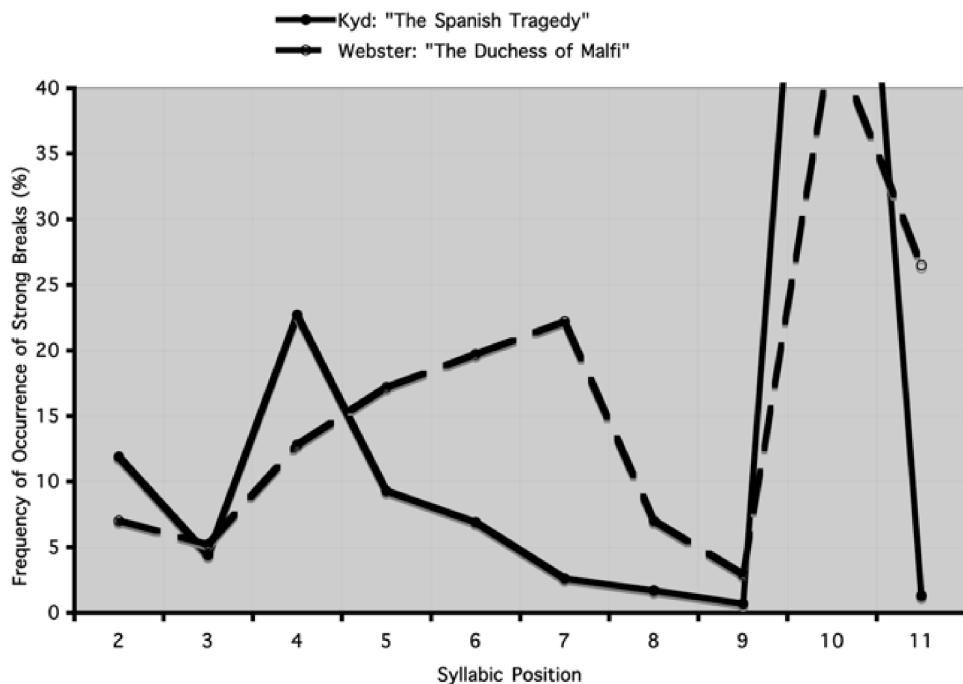


Рис. 1. Эволюция синтаксических разрывов после слогов 2–11 в ранних и поздних драмах Возрождения

слова текста (2, 3, 4...) показывает количество словоразделов между метрическими словами [Гаспаров 1974]. Все подсчеты ведутся в процентах от общего количества строк текста. Особенно важно распределение сильных связей и сильных синтаксических разрывов в строке. Мои наблюдения подтвердили гипотезу М. Л. Гаспарова, что количество сильных связей нарастает к концу строки. Вот два взятых наугад примера: «Nor think, /// to die // dejects // my lofty / Mind»; «Then cease, /// bright Nymph, /// to mourn // thy ravish'd / Hair» (Pope, "The Rape of the Lock", 5. 99, 141).

Место скопления сильных синтаксических разрывов в английской драме эпохи Возрождения постепенно менялось: в Елизаветинском стихе (Kyd, Peele, Marlowe) они особенно многочисленны после четвертого слога, а в драме эпохи барокко (Fletcher, Webster, Middleton) их количество после четвертого слога падает, и пик вырастает после шестого или даже седьмого слога (Рис. 1). Та же эволюция происходила и в драмах Шекспира. Переломным годом оказался 1600, а переломным текстом -- трагедия «Гамлет» (1600–1601).

После Реставрации монархии «пик» синтаксических швов начал передвигаться вспять, ближе к началу строки, и Классицизм полностью повторил ритмический рисунок драм Елизаветинцев, а Романтизм и пост-Романтизм вернулись к модели стиха начала семнадцатого века. Как и в других литературах, смена традиций в английской поэзии происходила волнообразно, через голову поколений [Tarlinskaja 1976, 1989, 2014].

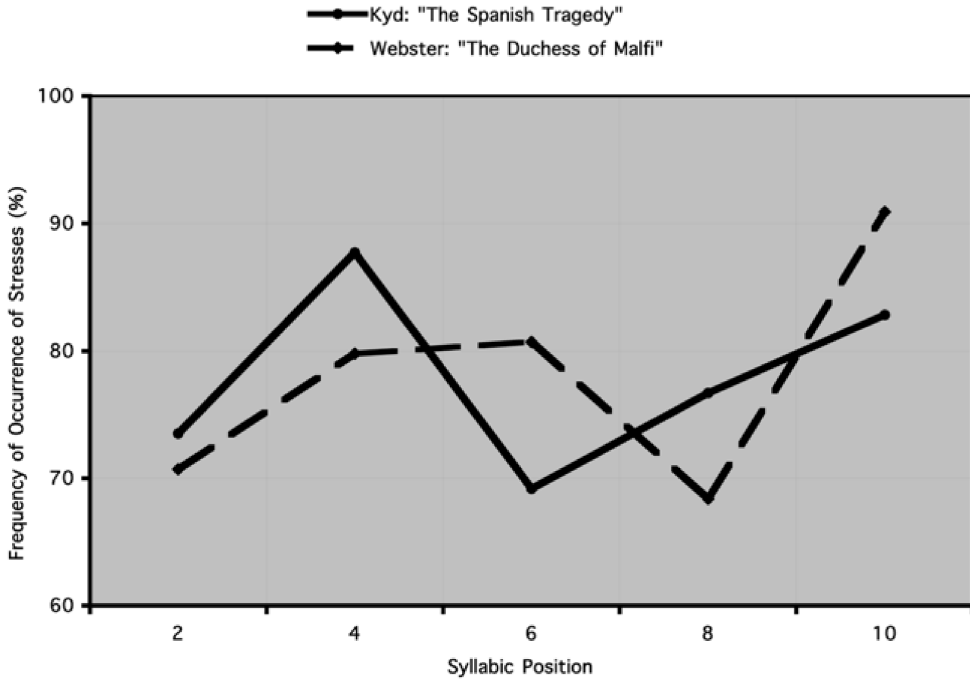


Рис. 2. Эволюция ударности в ранних и поздних драмах Возрождения

В английском стихе синтаксис и ударность строк взаимосвязаны, и ударность английского пятистопного ямба зависит от синтаксиса больше, чем русский четырехстопный ямб. Английские синтагмы часто начинаются одним-двумя безударными односложными словами (артикли, предлог, союз, личное местоимение), и синтаксический шов после четвертого или пятого слога вызывает безударность на третьей стопе, а синтаксический разрыв после шестого-седьмого слога сопровождается пропуском ударения на четвертой стопе (Рис. 2). Примеры: «The Bells she jingled, /5/ and the Whistle blew» (Pope, "The Rape of the Lock", 5.94); «I am poor brother Lippo, /7/ by your leave!» (Browning, "Fra Lippo Lippi", 1).

Та же зависимость места пропуска ударения от места синтаксического шва видна и у Шекспира. Шекспир писал драмы целых четверть века, и его стиль менялся вместе с эпохой: от пика синтаксических швов после четвертого слога и частым пропуском ударения на третьей стопе (на шестом слоге), как в «Ромео и Джульете» -- к переходному периоду с одинаковым количеством синтаксических швов после четвертого и шестого слога и равным пропуском ударений на третьей и четвертой стопах, как в «Генрихе Пятом», и наконец к «позднему Шекспиру» с пиком синтаксических швов после шестого слога и особенно частыми пропусками ударений на четвертой стопе, как в «Зимней сказке». Эволюция Шекспира протекала не гладко: «Гамлет» -- более ранняя пьеса, чем «Троил и Крессида», но «Гамлет» как бы предвидит изменения, которые возникнут в более поздних драмах,

а «Троил и Крессида» все еще пьеса переходного периода [Tarlinskaja 2014, ср. с Bruster 2014].

Как и в русском языке, английские части речи различаются своей слоговой и акцентной структурой, только многосложных слов в английском языке меньше, чем в русском. У многосложных прилагательных и атрибутивных причастий длинный «хвост», их суффикс, например, *his haughty Mien, the barb'rous Pride, the neighb'ring Hampton, unconquerable Lord*, а у глаголов длинная «шея», их приставки: *prepare in Arms to join, the Gods destroy, approve my Lays, restore the Lock*. Прилагательные обычно помещаются перед определяемым существительным и создают «женские» словоразделы, в то время как глаголы (часто сказуемые в предложении) создают «мужской» словораздел. Порядок слов «группа подлежащего»+сказуемое+«группа дополнения к глаголу» часто сопровождается ритмическую структуру та-ТА-та | ТА | та-ТА | та-ТА-та | ТА. Так зарождаются ритмико-морфологические-синтаксические клише, особенно характерные для Елизаветинцев, эпохи Классицизма и ранних Романтиков; например:

His drumming | heart | cheers up | his burning | eye;
 Unwholesome | weeds | take root | with precious | flowers;
 Or tyrant | folly | lurk | in gentle | breasts;
 The secret | pleasure | turns | to open | shame
 (Shakespeare, “The Rape of Lucrece”, 415, 870, 851, 890)
 Her guardian | Sylph | prolong'd | her balmy | Rest
 While China's | Earth | receives | the smoking | Tyde;
 The busy | Sylphs | surround | their darling | Care
 (Pope, “The Rape of The Lock,” 1.20, 2.110, 1.145),
 His early | youth | misspent | in maddest | whim,
 His gory | chest | unveils | life's panting | source
 (Byron, “Childe Harold”, 1.27.8, 1.77.7)

Синтаксический шов после 4–5 слогов и пропущенное ударение на 6 слоге часто приводили к симметричной грамматической структуре в обеих полустишиях ранней Елизаветинской драмы, у классицистов и ранних романтиков. Примеры:

The luring tempest of your homebred hate
 The heavy accent of thy moving tongue
 To dim the glory, and to stain the track
 (Shakespeare, “Richard II”, 1.3.187, 5.1.47, 3.3.66)
 How safe is Treason, and how sacred ill
 The Fighting Warrior, and Recording Muse
 For him he Suffer'd, and with him Return'd
 (Dryden, “Absalom and Achitophel”, 182, 829, 844)
 By Force to ravish, or by Fraud betray
 Thin glitt'ring Textures of the filmy Dew
 The giddy Motion of the whirling Mill
 (Pope, “The Rape of the Lock”, 2.32, 64, 134)

With quivering pinions in the genial Blaze
To weeping Grottos, and to hoary Caves
The Windows rattle, and the Hinges creak
(Thomson, “Winter”, 24, 76, 185)
To form new battles, and support his crime
A feeble army, and an empty senate
Puzzled in mazes, and perplex’d with errors
(Addison, “Cato”, 1.1.10, 3)

Ритмико-грамматические клише различных структур часто содержат повторяющуюся лексику, становясь формулами [Milman Parry 1971, Tarlinskaja 1989, Gasparov 1999, 2004]. Например:

Power of the mind, and feelings of the heart (Cowper, “Hope”, 654)
Hand on the heart, and forehead to the knee (Browning, “Colombe’s Birthday”, 1.178)
Strength of his heart, dominion in his nod (Cowper, “Truth”, 409)
Fear in her heart, and Anguish in her Face (Pope, “Iliad”, 22.593)
Caps on their Heads, and Halberds in their Hand (Pope, “The Rape of the Lock”, 3.42)
Law in his voice, and fortune in his hand (Johnson, “The Vanity of Human Wishes”, 10.100)

Клише и формулы не компрометируют поэтов; они говорят о том, что и язык, на котором пишут поэты, и традиции эпохи неотделимы от поэтического творчества и даже новаторства [см. Gasparov with Tarlinskaja 2008]. Открытие клише и формул в литературном стихе показывает живую связь между языком и структурой стиха. Формулы часто образуются вокруг ключевых слов, напримет, глаголов движения и движущихся частей тела (*wings, head, hair, arms, hands*). Примеры:

Spread thy broad wing over my love and me (Spenser, “Epitalamion”, 319)
Spread thy broad wing and souze on all the kind (Pope, “Epilogue to the Satires”, 2: 15)
Spread thy broad wing, that flutters with affright (Coleridge, “To The Honourable Mr Erskine”, 2)
Spread thy black wings, and slowly mounts to Day (Pope, “The Rape of the Lock”, 4.88)
Spread thy full wings, and waft him o’er (Tennyson, “In Memotiam”, 9.4)
Spread his lihght wings of saffron and of blue (Byron, “English Bards and Scotch Reviewers”, 523)
Spread his swift wings like sails to the dim air (Shelley, “The Revolt of Islam”, 2591)

В английском пятистопном ямбе ритм стиха, морфология частей речи и синтаксис сваяны друг с другом прямой и обратной связью, а формулы, как мы видим, существуют не только в фольклорном, но и в литературном стихе вполне уважаемых поэтов.

Статья Ораса о «Генрихе Восьмом» заострила мое внимание еще на одном свойстве английского стиха: на «энклитиках». В английском ямбе может возникать сверхсхемное ударение на слабых метрических местах, слева или справа от сильного места. Если сверхсхемное ударение на значимом односложном слове

возникает справа от схемного, то оно становится энклитикой схемного слога, а вся микро-фраза называется энклитической. Примеры¹:

Will be a tattered weed of SMALL worth held;
And see thy BLOOD warm when thou feel'st it cold
(Shakespeare, *Son.* 2.4.14)

В статье о «Генрихе Восьмом» (1953) Орас обратил внимание на ударные женские окончания--энклитики в конце строки; они помогли ему отличить текст Флетчера от сцен Шекспира. Вот пример из сцен Флетчера:

I'll show your grace the strangest sight.—What's THAT, Butts?
(“Henry VIII”, 5.1.20)

Оказалось, что энклитики в середине строки — тоже хороший указатель авторства, и он стал одним из моих лучших параметров анализа пьес и атрибуции. Вот пример из «Генриха Восьмого»:

Remember your bold LIFE too. — This is TOO much
(“Henry VIII”, 5.3.86).

Шекспировские сцены в «Генрихе Восьмом» содержат 68.6 энклитиков на 1000 строк, а сцены Флетчера — 226.5 [Tarlinskaja 2014, Table B-4]. Вот почему я причисляю Антса Ораса к одному из моих учителей.

Однако, методика Антса Ораса — определение декламационных пауз по знакам препинания кажется сомнительной; опора на грамматику стиха, традиционная для «русской школы» стиховедения и разработка нового ее направления, «лингвистики стиха», предложенного М. Л. Гаспаровым и продолжаемого Т. В. Скулачевой и автором этой статьи представляется более надежным и продуктивным.

Литература

Гаспаров М. Л. Современный русский стих: метрика и ритмика. М., Наука, 1974, 485 с.

Гаспаров М. Л. Ритмико-синтаксические клише и формулы в эпилоге «Руслана и Людмила» // Славянский стих VII. Лингвистика и структура стих. М., ЯСК, 2004, с. 149–166.

Гаспаров М. Л. Избранные труды. Т. IV. Лингвистика стиха. Анализ и интерпретации. М., ЯСК, 2012, 720 с.

Жирмунский В. М. Введение в метрику. Л., Academia, 1925, с. 286.

Круглова А. В., Смирнова О. С., Скулачева Т. В. Синтаксис и просодические швы в строках испанского одиннадцатисложника // Труды Института русского языка им. В. В. Виноградова. Вып. 14. Славянский стих. М., 2017. С. 152–168.

Томашевский Б. В. О стихе. Статьи. Ленинград, Прибой, 1929. Reprinted in 1970 by Wilhelm Fink Verlag, München, с. 327.

¹ Заглавные буквы обозначают слоги на сильной метрической позиции, строчные буквы жирным шрифтом — энклитики.

Томашевский Б. В. *Стилистика и стихосложение*. Л., Учпедгиз, 1959, с. 535.
Bruster, Douglas and Genevieve Smith. A New Chronology for Shakespeare's Plays // Digital Scholarship in the Humanities, December 8, 2014, p. 1–20.

Gasparov, M. L. with Marina Tarlinskaja. 2008. The Linguistics of Verse // Slavic and East European Journal 52, No 2, 2008, p. 205–206.

Harris, F. F., ред. The Complete Poetical *Works* of John *Milton*. Houghton Mifflin, 1941.

Jackson, MacDonald P. Punctuation and the Compositors of Shakespeare's Sonnets 1609 // The Library, 5th series, 30 (1975), 1–24.

Jackson, MacDonald P. 2012. Reviewing Authorship Studies of Shakespeare and his Contemporaries, and the Case of *Arden of Faversham* // Memoria di Shakespeare 8. Special Issue on Authorship. Ed. Rosy Colombo and Daniela Guardamagna. Rome: Bulzoni, 2012, p. 204–218.

Jackson, MacDonald P. Determining Shakespeare Canon: *Arden of Faversham* and *A Lover's Complaint*. Oxford: Oxford Univ. Press 2014, p. 272.

Lake, David J. *The Canon of Thomas Middleton's Plays*. London: Cambridge Univ. Press, 1975, 302 с.

Miles, Josephine. 1951. The Continuity of Poetic Language: Studies in English Poetry from the 1540's to the 1940's. Berkeley and Los Angeles: The Univ. of California Press, p. 542.

Oras, Ants. Extra Monosyllables in "Henry VIII" and the Problem of Authorship // Journal of English and Germanic Philology 52, 1953, 198–213.

Oras, Ants. Pause Patterns in Elizabethan and Jacobean Drama. An Experiment in Prosody. University of Florida Monographs, Humanities, No 3, Winter 1960, p. 90.

Oras, Ants. Blank Verse and chronology in Milton. Univ. of Florida Press, 1966, p. 81.

Parry, Milman. The Making of Homeric Verse: The Collected Papers of Milman Parry. Ed. by Adam Parry. Oxford: Clarendon Press, 1971, p. 483.

Shawcross, J. T. 1961. The Chronology of Milton's Major Poems // PMLA 76, 1961, 345–358.

Tarlinskaja, Marina. English Verse: Theory and History. The Hague-Paris: Mouton, 1976, p. 350.

Tarlinskaja, Marina. 1984. Rhythm-Morphology-Syntax-Rhythm // Style 18, No 1, 1984, 1–26.

Tarlinskaja, Marina. 1987. Shakespeare's Verse: Iambic Pentameter and the Poet's Idiosyncrasies. New York: Peter Lang, 1987, p. 383.

Tarlinskaja, Marina. Formulas in English Literary Verse // Language and Style 22, No 2, 1989, 115–130.

Tarlinskaya, Marina. "Rhythmical deviations" as italic // Sign Systems Studies 40 (1/2). Semiotics of verse. Ed. Mihhail Lotman and Maria-Kristina Lotman, Tartu: University of Tartu Press, 2012, 65–81.

Tarlinskaja, Marina. 2014. Shakespeare and the Versification of English Drama 1561–1642. Surrey, England, and Vermont, USA: Ashgate, p. 411

Marina Tarlinskaja
(Seattle, WA, USA)
University of Washington
marinat@uw.edu

**A COMMA OR SYNTAX?
ANTS ORAS AND THE RUSSIAN SCHOOL OF VERSE STUDIES**

The essay compares two approaches to analyzing breaks between adjacent words in verse lines. The approach first used by Ants Oras defines “pauses” as the function of punctuation. This approach has become popular with English-language scholars (MacDonald P. Jackson, Douglas Bruster). The second approach developed by the Russian scholar M. L. Gasparov relies on syntax. In Tarlinskaja’s analysis of English iambic pentameter, the syntactic relations between adjacent words vary from strong links-to medium links/medium breaks-to full breaks. Reliance on syntax does not depend on the erratic punctuation of early scribes and later editors of Renaissance dramas, the main object of present-day scholarly attention. The reliance on syntactic links between adjacent words has turned out to be one of the best tests of chronology and authorship, particularly of Shakespeare’s apocrypha. The study of the morphological, syntactic and rhythmical patterns of verse lines has helped to unearth rhythmical-grammatical clichés and rhythmical-grammatical-lexical formulas in English literary poetry.

Key words: Oras, Gasparov, pauses, syntax, attribution, clichés, formulas.

References

Bruster, Douglas and Genevieve Smith. A New Chronology for Shakespeare’s Plays // *Digital Scholarship in the Humanities*, December 8, 2014, pp. 1–20.

Gasparov M. L. *Sovremennyy russkiy stikh: metrika i ritmika* [Modern Russian Verse: Meter and Rhythm]. Moscow, Nauka Publ., 1974. 485 p. (In Russ.)

Gasparov M. L. *Ritmiko-sintaksicheskie klishe i formuly v epilogе “Ruslana i Ljudmila”* [Rhythmical-Syntactic Clishees and Formulas in the epilogue of “Ruslan and Lyudmila”]. *Slavyansky stikh*, vol. VII. Moscow, Yazyki Slavyanskoy Kultury Publ., 2004, pp. 149–166. (In Russ.)

Gasparov, M. L. with Marina Tarlinskaja. 2008. The Linguistics of Verse // *Slavic and East European Journal* 52, No 2, 2008, p. 205–206.

Gasparov M. L. *Izbrannye trudy* [Selected Writings]. Vol. 4. *Lingvistika stikha. Analizy i interpretatsii*. Moscow, Yazyki Slavyanskoy Kultury Publ., 2012. 720 p. (In Russ.)

Harris, F. F., ed. *The Complete Poetical Works of John Milton*. Houghton Mifflin, 1941.

Jackson, MacDonald P. *Punctuation and the Compositors of Shakespeare’s Sonnets 1609*. The Library, 5th series, 30 (1975), pp. 1–24.

Jackson, MacDonald P. Reviewing Authorship Studies of Shakespeare and his Contemporaries, and the Case of Arden of Faversham. *Memoria di Shakespeare* 8.

Special Issue on Authorship. Ed. Rosy Colombo and Daniela Guardamagna. Rome: Bulzoni, 2012, p. 204–218.

Jackson, MacDonald P. *Determining Shakespeare Canon: Arden of Faversham and A Lover's Complaint*. Oxford: Oxford Univ. Press, 2014, pp. 272.

Kruglova A. V., Smirnova O. S., Skulacheva T. V. Sintaksis i prosodicheskie shvy v strokakh ispanskogo odinnadcatishlozhnika (Syntax and Prosodic Breaks in Lines of Spanish Hendecasyllabic Verse) // *Trudy instituta Russkogo yazyka imeni V. V. Vinogradova*. 2017, vol. 14. Pp. 152–168. (In Russ.)

Lake, David J. *The Canon of Thomas Middleton's Plays*. London: Cambridge Univ. Press, 1975, 302 p.

Miles, Josephine. *The Continuity of Poetic Language: Studies in English Poetry from the 1540's to the 1940's*. Berkeley and Los Angeles: The Univ. of California Press, 1951, p. 542.

Oras, Ants. Extra Monosyllables in “Henry VIII” and the Problem of Authorship. *Journal of English and Germanic Philology* 52, 1953, 198–213.

Oras, Ants. *Pause Patterns in Elizabethan and Jacobean Drama. An Experiment in Prosody*. University of Florida Monographs, Humanities, No 3, Winter 1960, p. 90.

Oras, Ants. *Blank Verse and chronology in Milton*. Univ. of Florida Press, 1966, p. 81.

Parry, Milman. *The Making of Homeric Verse: The Collected Papers of Milman Parry*. Ed. by Adam Parry. Oxford: Clarendon Press, 1971, p. 483.

Shawcross, J. T. The Chronology of Milton's Major Poems. *PMLA* 76, 1961, 345–358.

Tarlinskaja, Marina. *English Verse: Theory and History*. The Hague-Paris: Mouton, 1976, p. 350.

Tarlinskaja, Marina. Rhythm-Morphology-Syntax-Rhythm. *Style* 18, No 1, 1984, 1–26.

Tarlinskaja, Marina. *Shakespeare's Verse: Iambic Pentameter and the Poet's Idiosyncrasies*. New York: Peter Lang, 1987, p. 383.

Tarlinskaja, Marina. Formulas in English Literary Verse. *Language and Style* 22, No 2, 1989, 115–130.

Tarlinskaya, Marina. “Rhythmical deviations” as italic. *Sign Systems Studies* 40 (1/2). Semiotics of verse. Ed. Mihhail Lotman and Maria-Kristina Lotman, Tartu: University of Tartu Press, 2012, 65–81.

Tarlinskaja, Marina. *Shakespeare and the Versification of English Drama 1561–1642*. Surrey, England, and Vermont, USA: Ashgate, p. 411.

Tomashevskiy B. V. *O stikhe. Statyi*. [On Verse. Articles]. Leningrad, Priboy Publ. 1929. Reprinted in 1970 by Wilhelm Fink Verlag, München, 2014, p. 327. (In Russ.)

Tomashevskiy B. V. *Stilistika I stikhoslozhenie* [Stylistics and Verse Structure]. Leningrad, Uchpedgiz Publ., 1959, 535 p. (In Russ.)

Zhirmunsky V. M. *Vvedenie v metriku* [Introduction to Metrics]. Leningrad, Academia Publ., 1925. P. 286. (In Russ.)