

МАТЕРИАЛЫ И СООБЩЕНИЯ

М. Г. ТАРЛИНСКАЯ

МЕТР И РИТМ ДОЧОСЕРОВСКОГО РИФМОВАННОГО СТИХА

*Светлой памяти В. М. Жирмунского
с глубокой благодарностью посвящая*

§ 1. Постановка задачи. В английской стиховедческой литературе почти полностью отсутствуют работы, в которых можно было бы найти детальное статистическое исследование метра и ритма раннего английского рифмованного стиха. Авторы обычно ограничиваются характеристиками, являющимися результатом общего впечатления от произведения, приводя лишь примеры тех или иных отмечаемых особенностей.

Поэтому стихи, в большей или меньшей степени отличающиеся от бесспорного силлабо-тонического канона (например, от пятистопного ямба XVIII в., классического силлабо-тонического стиха Англии), получают у различных авторов различные интерпретации. В особенности большие разногласия вызывает метр самого раннего рифмованного стиха, пришедшего на смену древнеанглийскому аллитерационному акцентному стиху.

В качестве различных интерпретаций формы раннего рифмованного стиха можно привести анонимный стихотворный роман (verse romance) начала XIII в. «Король Горн» («King Horn»). Оговоримся сразу, что «Король Горн» — один из наиболее сложных случаев, поскольку новая внутренняя мера английского стиха, сменившая чисто тоническую акцентную¹ форму аллитерационного стиха, в этом романе еще не сложилась окончательно. Различные интерпретации вызывает не только метр (т. е. общий структурный принцип организации слогового материала строки) «Короля Горна», но даже количество реальных сильных ударений на строку.

Так, В. М. Жирмунский считает, что «Король Горн» написан «чисто-тоническим стихом с парной рифмой и в этом смысле примыкает к национальной традиции»².

Сходной точки зрения придерживается В. Леман³. Он полагает, что «Король Горн» написан строками, соответствующими полустопным древнеанглийского акцентного стиха. В каждой строке Леман находит только два сильных ударения.

¹ Под чисто-тоническим стихом В. М. Жирмунский понимает стих с переменным количеством слогов в междуктоновых интервалах. В. М. Жирмунский предлагает различать более урегулированную форму чисто-тонического стиха — дольник, и менее урегулированную — акцентный стих. В дальнейшем мы будем пользоваться терминами «дольник» и «акцентный стих» в смысле, указанном В. М. Жирмунским. См.: В. М. Жирмунский, *The versification of Majakovski*, сб. «Poetics», Warszawa, 1966. В английской стиховедческой литературе под акцентным стихом понимают любой стих с переменным количеством слогов в междуктоновых интервалах.

² В. М. Жирмунский, Введение в метрику, Л., 1925, стр. 184.

³ W. P. Lehmann, *The development of Germanic verse form*, Austin, 1956, стр. 53.

Иная концепция принадлежит Дж. Холлу⁴. Он утверждает, что основной метр «Короля Горна» — хорейский триметр, однако в романе нередок ритмический вариант с одним безударным слогом, расположенным перед первым иктовым сильным ударением.

В. Френч также склонен интерпретировать «Короля Горна» силлаботонически⁵. Однако Френч пишет, что большинство строк этого романа — ямбический триметр с рядом стандартных (standard) ритмических вариаций.

Накопец, Д. Сандс, последний издатели «Короля Горна» и других средневековых английских стихотворных романов, заявляет, что строки интересующего нас романа в основной массе трехударны, однако, встречаются варианты с двумя и четырьмя сильными акцентами. По мнению Д. Сандса, «Король Горн» — переходная форма от древнеанглийской, акцентной, к новой, силлабо-тонической. Употребление рифмованных пар строк на протяжении всего текста, в отличие, например, от факультативной рифмы в «Бруте» Лайамона, говорит о несомненной ориентации автора на романские просодические образцы, однако, отмечает Сандс, двух-/трехударная строка является реликтом формы древнеанглийского полустихия⁶.

Нам представляется, что более точный ответ на вопрос о характере метра и ритма «Короля Горна», как и других английских стихов, написанных в новой, рифмованной форме, может дать только тщательное обследование слоговой и акцентной структуры каждой строки.

Не менее важным условием плодотворности анализа интересующего нас стиха является последовательное размежевание двух давно существующих понятий: «сильное ударение (сильный акцент)» и «иктовая (теоретически сильноударная, в реальном тексте чаще всего ударная) слоговая позиция строки». Первое — область индивидуального речевого ритма строки, конкретная последовательность ее акцентно-слоговых элементов. Второе — абстрагируемый от текста метрический принцип организации акцентного и слогового материала всех строк или значительной их части, если подобный принцип вычленим при сопоставлении этих строк.

Проблема о характере метра и ритма раннего английского рифмованного стиха (конец XII — середина XIV в.) кажется нам чрезвычайно интересной: исследовав стихи этого периода, мы не только уточним особенности среднеанглийской просодии, но также уясним характер национальной традиции, существовавшей к моменту начала творчества великого среднеанглийского поэта Джеффри Чосера (вторая половина XIV в.).

§ 2. Причины гибели аллитерационного и появления рифмованного стиха. Рифмованный стих пришел, как известно, на смену древнеанглийскому аллитерационному⁷. Как и в других германских диалектах, древнеанглийский аллитерационный стих был чисто-тоническим, акцентным. Четыре иктовых позиции долгой строки древнеанглийского стиха заполнялись, как правило, сильноударными слогами. Реже всего нес аллитерацию слог на четвертой иктовой позиции. Количество безударных слогов между соседними сильноударными варьировалось в пределах от 0 до 3—4 слогов. Если к тому же принять во внимание структурно значимое фонологическое

⁴ J. Hall, «King Horn», Oxford, 1901 (цит. по кн.: «Middle English verse romances», ed. by D. B. Sands, New York, 1966, стр. 16).

⁵ W. H. French, «Essays on King Horn», New York, 1940 (цит. по кн.: «Middle English verse romances», стр. 16).

⁶ «Middle English verse romances», 1966, стр. 16.

⁷ О структуре древнегерманского и древнеанглийского стиха существует обширная литература. См., например: W. P. Lehmann, указ. соч.

противопоставление гласных ударных слогов по долготе, становится ясно, что ритм древнеанглийского аллитерационного стиха не был ни единообразным, ни ровным.

По идее В. Лемана, развитой и уточненной О. А. Смирницкой, свойства древнеанглийского стиха отражают особенности древнеанглийского языка, а его гибель связана не только с влиянием заимствованных прозаических форм, но с причинами языкового характера⁸.

Аллитерационный акцентный стих хорошо соответствовал системе языка с сильными динамическим ударением в начале слова. Слова несли сильное ударение не вследствие их функции и положения в составе фразы, а как результат той части речи, к которой они принадлежали. Последнее ударение в предложении не было максимально сильным, как это имеет место в современном английском языке; отсюда — закономерное отсутствие аллитерации на ударном слове, занимающем последний акт строки. Для древнеанглийского языка было характерно контактное соположение двух сильных ударений, как в одном (сложном) слове, так и на стыке слов. В языке не было еще того обилия слабоударных служебных слов, которые появились в более поздние периоды. Поэтому в слоговом отношении строка древнеанглийского акцентного стиха была весьма компактной.

Изменения, начавшиеся в системе древнеанглийского стиха примерно с VIII в., связаны главным образом, с причинами языкового характера. Приблизительно в это время начался ряд фонетических процессов⁹, в результате которых в конце концов элиминировалось фонологически значимое противопоставление гласных по долготе.

В позднем древнеанглийском, как и в некоторых других германских диалектах, началось ослабление ударений, как главных, так и второстепенных. Ослабление главных ударений в слове привело к возрастанию организующей роли фразового ударения, в особенности — последнего сильного ударения фразы. Ослабление второстепенных ударений повлекло за собой возникновение новых, по сравнению с ранним древнеанглийским, безударных слогов.

Особенно много безударных слогов появилось в позднем древнеанглийском в результате морфологических изменений. К IX в. начали появляться аналитические формы глаголов, систематизировалось употребление артиклей, расширилось использование сложных предложений. Таким образом, в языке возникло много слабоударных и безударных служебных слов.

Все эти изменения сказались на системе стиха. Слоговой ритм стиха унифицировался. Возникновение большого количества безударных слогов и слов уменьшило акцентный вес полуступиш и увеличило слоговой объем строки. Так, в поэме X в. «Юдифь» в три раза больше артиклей, чем в поэме VIII в. «Беовульф». Если в «Беовульфе» одна удлиненная строка приходится на 300 коротких строк, в «Юдифи» удлинена каждая шестая строка¹⁰.

В результате языковых изменений укрепилась ритмическая тенденция английской речи. Она проявилась и в стихе. Альтернатива ударных и безударных слогов все чаще становится ритмическим вариантом древнеанглийских полуступиш.

⁸ Там же, стр. 6, 49 и сл.

⁹ См., например: Б. А. Ильяш, История английского языка, М., 1968, §§ 271, 273, стр. 196; 197; А. С. Либман, Среднеанглийское удлинение гласных в открытом слоге с фонологической точки зрения. Автореф. канд. диссерт. Л., 1965, стр. 7 и сл.

¹⁰ W. F. Lehn, а. ука. соч., стр. 98—100.

Большое количество-слабодарных, служебных слов в позднем древнеанглийском стихе распатало структурное единство строки. Нередко слабодарные слова попадали на иктовые позиции. Аллитерация в таких словах была плохо слышна и ее организующая роль уменьшилась.

Таким образом, по мнению О. А. Смирницкой, основные, принципиальные причины гибели древнеанглийского аллитерационного стиха были заложены в изменившейся языковой системе. Этим и объясняется неудача неожиданного возрождения аллитерационного стиха на севере Англии в XIV в.

Новая система стиха, структурным принципом которой была не аллитерация, а рифма, начала широко употребляться в Англии во второй половине XII в. Заимствованная из средневековой латинской поэзии, рифма употреблялась еще в древнеанглийском стихе сначала факультативно, в качестве стилистического приема; затем, примерно с XI в., рифма начала использоваться как структурный принцип тех строк, где отсутствовала аллитерация. В конце XII в., под влиянием французской системы просодии, рифма окончательно вытеснила аллитерацию и стала структурным принципом нового стиха. По-видимому, рифма лучше соответствовала появившемуся сильному ударению в конце фразы. В числе первых произведений, целиком построенных с помощью рифмы, можно назвать диспут конца XII в. «Сова и Соловей».

Перестройку ритма и метра английского стиха ускорило норманское завоевание и усиление влияния романской культуры. И французская, и латинская системы стиха характеризовались силлабизмом. Для средневекового латинского стиха, в меньшей степени появившегося на английский народный эпос, но хорошо знакомого духовенству, была характерна альтернация ударных и безударных слогов в соответствии с простыми, двусложными размерами¹¹. Альтернация ударных и безударных слогов факультативно возникала и во французском стихе, не становясь, однако, его ведущим структурным принципом¹². Под влиянием французского и латинского стихов в английской просодии, начиная с конца XII в., прослеживается явная тенденция к усилению слогового единообразия строк.

Взаимодействие внутриязыковых и экстралингвистических причин привело к переходу английской просодии на иной структурный принцип и обусловило особенности нового метра. Рифма пришла на смену аллитерации; относительно высокая акцентно-слоговая урегулированность сменяла ритмическое многообразие форм древнеанглийского стиха.

§ 3. Выявление метра английского рифмованного стиха XIII—XIV вв. Для того чтобы установить ведущий структурный принцип построения стихов конца XII — середины XIV в., несколько произведений были предварительно проанализированы с трех сторон.

Прежде всего, уточнялось количество слогов в каждой строке для того, чтобы определить, не являлась ли силлабичность основным структурным принципом стиха этого периода.

Затем подсчитывалось количество сильных акцентов в строке. Регистрация сильных акцентов производилась так, как если бы эта строка встретилась в составе прозаического текста. Это значит, что на втором этапе анализа учитывались семантические, грамматические и, предположительно, акцентные свойства слов. В отличие от новоанглийского языка, такие слова, как вспомогательные и, в особенности, модальные глаголы, наделялись более сильными степенями фразового ударения. Это объяс-

¹¹ G. S a i n t s b u r y, A history of English prosody, I. London—New York, 1961, стр. 16, 20.

¹² В. М. Ж р м у н с к и й, Введение в метрику, стр. 87.

няется неполной десемантизацией этих слов на рассматриваемом этапе языкового развития.

Наконец, наблюдая достаточно закономерную альтернативу ударных и безударных слогов и предположив, что уже в раннем рифмованном стихе основной, формообразующий принцип чередования слогов проступал достаточно четко, мы пытались выявить и к т о в ы е (метрически значимые) п о з и ц и и в наиболее типичных, часто повторяющихся акцентных и слоговых типах строк. Иными словами, на третьем этапе анализа мы пытались вычленить основной метрический принцип организации слогового материала, лежащий в основе ритмических вариантов строк. Если метр стиха как предписанная схема и не существовал для поэтов, осваивающих новые ритмы, он тем не менее может быть вычленим из любого стиха, организованного в акцентном и/или слоговом плане.

Для анализа слоговой и акцентной структур строки были взяты пять произведений: поэма-диспут «Сова и Соловей» (конца XII — начала XIII в.)¹³, два романа первой половины XIII в. — «Король Горна» («King Horn») и «Флорис и Блашфейлер» («Floris and Blanchefleur»), нестра акцентно-слоговая структура которых усложняет определение их метра; и два романа середины XIV в. — «Сэр Орфей» («Sir Orfeo») и «Повесть о Фрейне» («Lay le Freine») ¹⁴. Для сравнения было взято первое оригинальное произведение Чосера «Книга Герцогини» («The Book of the Duchesse») (семидесятые годы XIV в.)¹⁵.

Начнем с анализа количества слогов в строке.

Предварительно заметим, что в произведениях XII—XIII вв. конечное -е (как грамматическое, флексивное, так и добавленное писцами по аналогии) учитывалось в качестве слога, за исключением тех случаев, когда последующее слово начиналось с гласного или с *h*. В этих случаях, по общему мнению, происходило слияние конечного (возможно, уже в известной степени редуцированного) -е с первым звуком последующего слова ¹⁶. В дочосеровских романах XIV в. все подсчеты слогов производились в двух слоговых вариантах: 1) в варианте, условно названном «дочосеровским», где конечные -е учитывались в той же степени, что и в романах XIII в., и 2) в «чосеровском варианте», где конечные -е, становившиеся в XIV в. все более архаичными, учитывались факультативно, только там, где этого требовала ритмико-слоговая структура строки. Известно, что таким образом интерпретируются стихи самого Чосера. Слог после последнего ударения в расчет не принимался.

Как видно из табл. 1, слоговой состав строк проанализированных произведений, за исключением «Книги Герцогини», не единообразен. Однако в каждом из них доминирует какой-либо один слоговой тип, как правило, восьмисложный, за исключением «Короля Горна», где чаще других употребляются шестисложные строки. Последний факт подтверждает точку зрения Сейнтсберн, что моделью «Горна» являлось полустопное французского двенадцатисложника ¹⁷, а не древнеанглийского акцентного стиха (как полагает, например, В. Леман), где шестисложные полустопы не являлись самым типичным вариантом. Моделью остальных романов послужил французский восьмисложник.

¹³ «The Owl and the Nightingale», ed. by J. W. H. Atkins, Cambridge, 1922.

¹⁴ Все четыре романа взяты из антологии «Middle English verse romances».

¹⁵ Все анализируемые поэмы Чосера взяты из издания «The complete works of Geoffrey Chaucer», ed. by W. W. Skeat, Oxford, 1884.

¹⁶ См., например, предисловие к изданию романа XIII в. «Speculum Gy de Warewyke» (London, 1898, стр. CXXVII); «Middle English verse romances», стр. 9.

¹⁷ G. Saintsbury, указ. соч., стр. 20.

Таблица 1

Слоговая структура строк (в % от всех строк)

Количество словца в строке	Произведение							
	«Сова и Соловей»	«Король Горн»	«Флорис и Бланшеф- лер»	Сер Орфей		Повесть о Фрейн		Чосер «Книга Герцогини»
				«дочесе- ровский вариант»	«чосеро- вский ва- риант»	«дочесе- ровский вариант»	«чосеро- вский ва- риант»	
4	—	2,9	—	—	—	—	—	
5	—	25,2	0,5	0,1	0,1	—	—	
6	0,4	43,0	1,0	6,6	9,4	2,7	5,1	
7	11,0	24,1	28,1	23,1	25,2	24,9	26,1	
8	70,3	6,7	41,0	43,2	52,2	41,0	55,5	
9	17,7	1,0	21,6	20,6	9,4	23,4	8,8	
10	1,2	0,06	7,4	5,3	1,5	5,1	4,2	
11	0,4	—	0,3	0,8	0,1	1,8	0,3	
12	—	—	0,1	—	—	—	—	

Таблица 2

Акцентная структура строк (в % от всех строк)

Количество ударений в строке	Произведение					
	«Сова и Соловей»	«Король Горн»	«Флорис и Бланшефлер»	«Сер Орфей»	«Повесть о Фрейне»	Чосер «Книга Герцогини»
1	—	1,8	—	—	—	—
2	10,0	42,7	16,5	3,0	4,2	7,0
3	40,6	47,0	37,3	51,0	40,7	54,0
4	43,0	7,5	40,7	43,0	48,0	37,0
5	6,1	1,0	4,8	3,0	6,0	1,0
6	1,3	—	0,7	—	—	1,0

Из произведений конца XII—XIII вв. только в «Сове и Соловье» доминирующий слоговой тип превышает две трети всех строк. В остальных романах доминирующий слоговой тип занимает от 41,0% («Флорис и Бланшефлер») до 55,5% (чосеровский слоговой вариант «Повести о Фрейне») всех строк. Интересно, что роман «Флорис и Бланшефлер» силлабически менее однороден, чем «Король Горн». Романы XIV в. в «дочесеровском слоговом варианте» напоминают «Короля Горна» тем, что доминирующий слоговой тип охватывает примерно 43% всех строк. В «чосеровском слоговом варианте» романы XIV в. несколько приближаются к «Книге Герцогини», однако ни один из них не достигает слоговой унификации стиха Чосера: 84% строк «Книги Герцогини» восьмисложно. Слоговая точность стиха Чосера подготавливалась предшествующими этапами развития формы нового стиха, однако, по-видимому, представляет собой заметный количественный скачок к иной, качественно более высокой степени организации слогового материала строки.

На втором месте по количеству слогов оказываются пограничные с доминирующим слоговыми типами строки: семисложные и девятисложные во всех произведениях, кроме «Короля Горна». Там вторые места занимают пограничные с доминирующим шестисложником пятисложные и семисложные строки. Интересно, что в «Короле Горне» и в дочесеровских вариантах романов XIV в. сумма слоговых типов строк, пограничных с доминирующим, примерно равна количеству строк доминирующего слогового типа.

Таким образом, несмотря на то, что доминирующий слоговой тип строки прослеживается в каждом из проанализированных произведений,

Таблица 3

Количество иктов в строках (в % от всех строк)

Произведение и автор	Количество иктов в строке				Строки, не удовлетворяющиеся в метр	Количество строк в выборке
	2	3	4	5		
«Сова и Соловей»	—	2,5	95,5	—	2,0	800
«Короле Горне»	8,1	80,3	7,8	—	3,8	1542
«Флорис и Бланшефлер»	0,7	17,5	75,4	1,4	5,0	1000
«Хавелок»	—	1,8	97,0	0,5	0,7	1000
«Гай Варвик»	—	2,0	94,3	—	3,7	1000
«Ателстон»	—	34,0	63,0	—	3,0	812
«Сэр Орфей»	—	13,0	79,3	0,8	6,9	580
«Повесть о Фрейне»	—	7,6	83,6	0,9	7,9	320
«Жемчужина»	—	—	100,0	—	—	500
Чосер «Книга Герцогини»	—	—	100,0	—	—	1334
Лидгейт	—	—	—	92,4	7,6	625
Скейлтон «При дворе»	—	—	—	87,8	12,2	539
Генрисон «Басня Эзопа»	—	—	—	95,7	4,3	625

только в «Книге Герцогини» идентичное количество слогов содержится в более чем 75% строк. В остальных произведениях основную часть текста (89% строк в «Горне», 81% строк в «Флорис и Бланшефлер») составляет доминирующий слоговой тип плюс — минус один слог. Следовательно, истинно симметрической является только «Книга Герцогини»; однако и в остальных произведениях слоговой принцип наличествует, хотя и в более «размытой» форме.

Перейдем к акцентной структуре проанализированных произведений. Как следует из табл. 2, в разобранных поэмах обычно преобладают два акцентных типа строк. Это строки с 2 и 3 сильными ударениями в «Короле Горне» и с 3 и 4 сильными ударениями в остальных поэмах. Один акцентный тип обычно незначительно превалирует над другим. Так, в «Короле Горне» трехударные строки употреблены на 5,7% чаще, чем двухударные. Тенденция трехударности, следовательно, все-таки оказывается в этом романе ведущей, хотя различие в употреблении двухударных и трехударных строк невелико.

В «Сове и Соловье» четырехударные строки употреблены всего на 1,4% чаще, чем трехударные, в «Флорис и Бланшефлер» — на 3,4%, в «Повести о Фрейне» на 7,3%. В «Флорис и Бланшефлер» относительно много также двухударных строк. В отличие от трех последних романов, «Сэр Орфей» и «Книга Герцогини» отдают предпочтение трехударным строкам. Трехударные строки употреблены в «Орфее» на 8% чаще, чем четырехударные, в «Книге Герцогини» — на 17%.

В сумме оба доминирующих акцентных типа составляют от 78% до 94% всех строк. Однако употребление почти в равном количестве двух акцентных типов строк лишает нас возможности вывести метр стиха только из количества реальных речевых акцентов строк.

Переходим к третьему виду анализа. На табл. 3 представлены данные по количеству иктовых позиций на строку всех проанализированных по такому принципу произведений¹⁸. Помимо романов, разобранных выше,

¹⁸ Романы «Havelok the Dane» и «Athelston» взяты из указанной антологии Сандса; «Speculum Gy de Warewyke» — из издания 1898 г. под ред. Г. Я. Моррелла; «The Pearl», ed. by M. V. Hillmann, London, 1961; J. Lydgate, Minor poems of John Lydgate. II — Secular poems, London — New York — Toronto, 1961; J. Skelton, The bouge of court, «The complete poems of John Skelton», London — Toronto, 1948. Ниже будут анализироваться также стихи Генрисона (R. Henryson, Poems, Oxford, 1963).

были взяты еще два романа второй половины XIV в. «Хавелока» («Havelok the Dane») и «Гай Варвик», а также два романа XIV в. «Ательстон» («Athelston») и «Жемчужина».

Сознательным или интуитивным вычленением иктовых позиций занимается каждый стиховед, который пишет о «пятистопном ямбе» или «трехударном (точнее, трехиктном) долgonике». Для того чтобы прояснить процедуру выявления иктовых позиций и отделить понятие «икт» от понятия «ударение», приводим нижеследующее тривиальное рассуждение.

Если, например, в доминирующем слоговом типе строки (скажем, в какой-то восьмисложной строке) реально употреблены три сильных ударения на четных слоговых позициях (при этом не исключается возможность факкультативного акцентного утяжеления на нечетных позициях), то, сравнивая эту строку со структурно подобными ей остальными строками произведения, в которых также чаще всего сильноударны четные слоги, мы имеем право сделать вывод, что три реально сильных ударения занимают иктовые позиции строки, и вычленить четвертую позицию, отстоящую от соседней (или соседних) на типичное для данного метра количество слогов. Поясним сказанное на простом случае.

Gordrich stirt up and on him dong
With dintes swithe hard and strong,
And saide, «Bute thou hire take
That I wole yeven thee to make,
I shall hangen thee full heyne
Or I shall thristen ut thin eye».

(Гордрих вскочил и начал его
(Хавелока. — М. Г.) бить,
И нанес ему много ужасных ударов,
И сказал: «Если ты не женишься на той,
Которую я предназначил для тебя,
Я тебя повешу на высоком дереве (букв. «высоко»)
Или выколю тебе глаз»)
(«Хавелока», строки 1147—1152).

Сравнивая приведенные выше шесть строк, замечаем, что их основная слоговая модель — восьмисложник. Третья и четвертая строки содержат на один слог выше нормы, пятая строка — на один слог ниже нормы. Сравнивая акцентную структуру строк, отмечаем, что, как правило, четные слоговые позиции заполняются сильноударными слогами. Общую закономерность в сильноударности четных слоговых позиций легко вывести путем элементарного подсчета суммы количества сильных ударений на каждой слоговой позиции строк восьмисложника. Приходим к выводу, что метр отрывка — чередование теоретически безударных [—] и теоретически ударных, иктовых {+} слоговых позиций. Только в двух случаях между соседними слогами, занимающими иктовые позиции, стоят два безударных слога. Типичный междиктовый интервал — один слог.

Сравнивая реальные строки с моделью, замечаем, например, что третья слоговая позиция первой строки несет внесхемное акцентное утяжеление (глагол *stirt*); четвертая и шестая иктовые позиции третьей строки заполнены акцентно ослабленными словами: союзом *bute* и личным местоимением *hire*, а пятая строка усечена на один слог, предшествующий первому иктовому.

Примером двухиктных и трехиктных строк «Короля Горна» могут служить следующие четыре строки.

To lond he him sette
 And fot on stirop sette.
 He fond by the weye
 Kinges sones tweye.
 (Он сошел на берег
 И вдел ногу в стремя.
 По дороге он встретил
 Двух сыновей короля)
 («Король Горн», строки 763—766).

Принцип метра «Короля Горна», несмотря на отсутствие полного структурного единообразия его строк, как и принцип метра других структурно более единообразных романов XIII—XIV вв., не просто акцентный и не просто слоговой, а, так сказать, акцентно-слоговой, поскольку определенное количество слогов и сильных ударений в строке взаимосвязано.

Взаимообусловленность акцентного и слогового принципов в проанализированных стихах проявляется не только в более или менее постоянном количестве сильных речевых ударений в строке определенной слоговой длины (например, 3—4 ударения в 7, 8, 9-сложных строках), но и в относительно фиксированном, типичном слоговом промежутке (1—2 слога) между соседними сильноударными слогами. Сходство структуры строк дает возможность вычленить их метр как постоянное количество иктов, отделенных друг от друга слоговым промежутком в 1—2 слога. Подобный метр, по традиции русских стиховедов, следует считать дольником.

Таким образом, рассмотренный синхронически, дольник является как бы переходной формой между силлабо-тоническим и акцентным стихом. В последнем слоговая структура строки почти не является элементом метра. Так, в классическом древнеанглийском четырехиктном акцентном стихе длина строки колебалась от 8 до 16 слогов, а междуктковые интервалы содержали от 0 до 3 слогов (объем варьирования вдвое выше, чем в дольниках).

Диахронически направление перехода от силлабо-тонического к акцентному стиху может осуществляться в обе стороны: от акцентного стиха через дольник к силлабо-тонике (древнеанглийский стих — стих XIII—XIV вв. — стих Чосера, как это будет показано ниже), или, наоборот, от силлабо-тонического через дольник к акцентному (силлабо-тонический стих XVIII в. — дольники поэтов XIX в. — акцентный стих и еще более свободные формы XX в.).

Выявление метрически подобных строк характеризуют проанализированные романы наиболее общим образом. Даже в «Флорис и Бланшефлер», весьма несовершенном с точки зрения его формы, основная метрическая четырехиктная модель охватывает свыше 75% всех строк. Соотношение четырехиктных и трехиктных строк романа «Ательстон» объясняется структурой его строфы. Это так называемая «хвостатая строфа» (tail-rhyme stanza) с рифмовкой aabcsbdddbeeb; каждая пара строк, как правило, четырехиктная, а строки «b» трехиктны.

Под рубрику «строки, не уложившиеся в типичный метр» (табл. 3), попали два типа строк.

1. Поскольку и на третьем этапе анализа ударения расставлялись в соответствии с семантическими и грамматическими особенностями слов, стро-

ки, отличающиеся от большинства типов строк как по своему слоговому составу, так и по порядку следования сильных акцентов, интерпретировались в качестве «не уложившихся». Например:

Murry, the gode king

Rod on his playng

By the see side,

Ase he was woned rīde.

(Добрый король Мурри

Ехал на прогулку

Вдоль берега моря,

По своему обыкновению)

(«Король Горн», строки 33—36).

Строка *By the see side*, «не уложившаяся в метр», отличается от прочих строк романа тем, что она четырехсложна; к тому же два сильных ударения ('see' 'side') употреблены в ней в непосредственном соседстве.

2. Неуложившимися считались также строки, сокращенные на один слог по сравнению с общей моделью. В этих строках не хватает одного безударного междуиктового слога, как правило — пятого слога восьмисложных и (позже) десятисложных строк. В таких строках как бы сталкиваются два слога на соседних иктовых позициях. Поскольку правомерность подстановки междуиктовой позиции между двумя стоящими рядом ударными слогами может показаться сомнительной, такие строки также обычно относились в рубрику «неуложившиеся», хотя этот ритмический тип постепенно становится закономерным, хотя и редким, вариантом английского четырехиктового и пятииктового стиха вплоть до начала XVI в. Пример:

«And whether a maidenchild other a knave?»

«Tway scēps, sīr, God hīm save.»

(«А мальчик или девочка?»)

(«Два сына, сэр, спаси их господь»)

(«Повесть о Фрейве», строки 139—140).

Повторим, что в каждом из рассмотренных произведений доминируют строки с постоянным количеством иктовых позиций. Междуиктовые интервалы равны 1—2 слогам. Следовательно, несмотря на некоторое варьирование количества слогов и реальных сильных ударений в строке, до-чосеровский рифмованный стих носил д о л г и й и к о в ы й характер.

§ 5. Ритмические особенности английского рифмованного стиха XIII—XIV вв. Для того чтобы уточнить характеристики английского долгие-иктового стиха XIII—XIV вв. и определить, насколько он удален от «идеальной» силлабо-тонической схемы, мы прослеживали: 1) закономерность употребления поэтами «ямбического» (неусеченного на один слог) начала строки; 2) частоту возникновения двусложного междуиктового интервала; 3) частоту употребления строк с «выпавшим» безударным слогом на междуиктовых позициях; 4) количество и характер распределения по строке внесхемных сильных ударений на неиктовых, теоретически безударных слоговых позициях и слабых ударений на иктовых, теоретически ударных слоговых позициях.

На табл. 4 представлены данные использования поэтами не усеченных («ямбических») начал строк. Явление «опущения» первого (доиктового),

Таблица 4

Количество строк, начинающихся «ямбическими» (в %)

Произведение и автор	Количество строк	Произведение и автор	Количество строк
«Сова и Соловей»	8,0	«Повесть о Фрейне»	76,0
«Король Горн»	72,5(66,9)	«Жемчужница»	91,5
«Флорис и Бланшефлер»	66,4	Чосер «Книга Герцогини»	90,0
«Хавелоке»	67,3	Чосер «Кентерберийские рассказы»	99,0
«Гай Варви»	71,7	Лидгейт	97,0
«Ательстон»	50,0		
«Сэр Орфей»	77,4(74,4)	Скейлтон «При дворе»	97,4

слога меняет характер строки менее значительно, чем слог, пропущенный в ее середине. Поэтому эти, казалось бы, однородные явления отнесены нами в разные классификационные группировки.

В «Короле Горне» и «Орфее» приводятся два варианта интерпретации начал строк, поскольку в обоих романах чаще, чем в других, возникают случаи акцентного утяжеления первой слоговой позиции, иногда сопровождающиеся последующим акцентным ослаблением второй позиции. Например:

With ⁺sume ⁺othere ⁻knighte
 Well for his ⁻leemman ⁺fighte.
 (С остальными рыцарями
 Храбро сражаться за свою любимую)
 («Король Горн», строки 555—556).

Вторую строку можно интерпретировать как «ямбическую» [— + — + — +], так и «хорейческую» [+ — — + — +].

В случае «Короля Горна» более правильная, по-видимому, «хорейческая» интерпретация «двойственных» строк (ср. с данными по «Флорис и Бланшефлер» и «Хавелоке»), в «Орфее», наверное, трактовка должна быть «ямбическая» (ср. с «Ательстоном» и «Повестью о Фрейне»).

В сравниваемых произведениях минимальное количество «ямбических» начал строк содержится в романе «Флорис и Бланшефлер», максимальное — в «Жемчужнице» и у Чосера. У поэтов XV в. вместе с общим возрастаньем расшатанности формы, наблюдается некоторое уменьшение «ямбических» начал. В целом, рифмованному стиху XIII—XV вв. определенно свойственны «я м б и ч е с к и е» начала строк.

Переходим к анализу количества безударных слогов, заполняющих один междуиктовый интервал рассматриваемых стихов. Как известно, идеальная силлабо-тоническая схема двусложных размеров предусматривает односложные междуиктовые интервалы. Количество интервалов больше или меньше одного слога является одной из мер неурегулированности (расшатанности) стиха. На табл. 5 представлены данные по количеству двусложных междуиктовых интервалов. Подчеркнуты данные по типичным для данного произведения строкам.

Для сравнения с поэтами XIII—XV вв. были взяты два произведения XIX в.: «Облако» Шелли и «Баллада о старом моряке» Кольриджа.

У всех поэтов, включая Кольриджа (но исключая Шелли), количество удвоенный обратно пропорционально длине строк. Возникает впечатление, что слоговой материал как бы не помещается в укороченных строках, но свободнее распределяется по строкам большего объема.

Из произведений конца XII—XIII вв. меньше всего удвоенный содер-

Таблица 5

Удвоение слов на междудинговых позициях

Лит.	Произведение и автор	Тип строки (количество строк)	% строк с удвоением	% позиций с удвоением
1	«Сова и Соловей»	4	23,0	6,0
2	«Король Горн»	3 4	41,7 33,0	13,9 7,3
3	«Флорис и Бланшефлер»	3 4	60,7 45,6	24,0 14,5
4	«Хавелок»	4	37,0	9,8
5	«Гай Варник»	4	43,4	13,2
6	«Ательстон» а) «дочосеровский вариант» б) «чосеровский вариант»	3 4 3 4	55,0 60,3 26,0 21,4	22,3 22,3 8,8 6,3
7	«Сэр Орфей» а) «дочосеровский вариант» б) «чосеровский вариант»	3 4 3 4	72,0 41,6 59,4 16,1	27,0 12,4 8,7 4,3
8	«Повесть о Фрейне» (текст XIV в.) а) «дочосеровский вариант» б) «чосеровский вариант»	4 4	41,2 14,8	14,3 5,1
9а	«Повесть о Фрейне» (вставка XIX в.) а) «дочосеровский вариант» б) «чосеровский вариант»	4 4	56,8 28,4	20,7 10,4
9	«Жемчужина» а) «дочосеровский вариант» б) «чосеровский вариант»	4 4	80,0 43,5	26,7 13,0
10	Чосер «Роман о Розе», Фрагмент «А»	4	4,9	1,2
11	Лидгейт	5	11,8	2,3
12	Скельтон «При дворе»	5	15,0	3,0
13	Шелли «Облако»	3 4	97,5 100,0	53,0 55,0
14	Кольридж «Баллада о старом моряке»	3 4	22,5 17,0	8,0 4,7

жится в диспуте «Сова и Соловей», больше всего — в «Флорис и Бланшефлер». Во всех романах в строке содержится, как правило, одно удвоение. Так, в трехкратных строках «Короля Горна» одно удвоение содержится в 29,3% строк, два удвоения всего в 4,1% строк, три удвоения — только в одной строке.

В четырехкратных строках романа «Гай Варник» в 33,2% всех строк содержится только одно удвоение, в 9,2% строк — два удвоения, в 0,8% строк (в восьми из 1000 строк выборки) — три удвоения, и всего в 0,2% строк (в двух строках на всю выборку) удвоены все четыре междудинговых интервала.

Тройные междудинговые интервалы единичны. Так, в «Гай Варнике» было обнаружено всего 10 утроенных междудинговых интервалов.

В романах XIV в., интерпретированных в «дочосеровском слоговом варианте», количество удвоенных междудинговых интервалов на строку

напоминает романы XIII в. Так, в «Повести о Фрейи» строки с одним слоговым удвоением составляют 32,3% всего текста, с двумя удвоениями — 8,4% текста, с тремя — 0,9% всего текста. Приведенные данные сходны с данными «Гая Варрика».

Эти же романы, интерпретированные в чосеровском слоговом варианте, дают значительный сдвиг в сторону слоговой урегулированности. Так, в «Повести о Фрейи» в чосеровском варианте количество всех строк с одним удвоением составляет 14,2% всего текста, с двумя — 3,6% текста. Создается впечатление, что урегулированность романов конца XIV в. является не столько результатом роста техники поэтов, сколько следствием языковых изменений.

В отличие от анонимных романов XIV в. стихи Чосера — явно новая, количественно и качественно иная ступень развития английского рифмованного стиха. Стихи Чосера отличаются от романов XIV в. и по количеству строк с удвоением. Так, минимальное количество строк с удвоением в романах XIV в. (чосеровский вариант) содержится в «Повести о Фрейи» (14,8% всех четырехстишных строк). В чосеровской «Книге Герцогини», даже без учета возможных элизий и стяжений, случаи многочисленны в этом романе, строки с удвоением составляют 8,3% всего текста; если же считать элизии на стыке слов типа *many a day*, и стяжения в словах типа *over, never* закономерными, количество строк с удвоением падает до 3% всего текста.

В стихах поэтов XV в. количество удвоений возрастает. Главным образом, удваивается пятая (междуктовая) позиция. Наряду со случаями опущения безударного междуктового слога, удвоения междуктовых интервалов в стихе поэтов XV в. свидетельствуют о расшатанности стиха этого периода, конец которому положил Уайетт.

Дольниковые стихи поэтов XIX в. являются, как известно, реакцией на строгий силлабо-тонический стих поэтов-классицистов. Известно также, что на технике поэтов-романтиков XIX в. сказалось их увлечение народным, балладным стихом. Прямым подражанием старым традициям является стих Кольриджа (ср. с «Сэр Орфеем», «Повесть о Фрейи»). Количество «удвоений» Шелли превышает их количество, допустимое традициями стихов XIII—XV вв. Это — стихи иного типа. Акцентные доли этого стиха больше, чем в 50% случаев трехсложны. В четырехстишных строках «Облака» содержится 31% строк с одним удвоением, 26% строк с двумя удвоениями, 35,7% строк с тремя удвоениями, 7% строк с четырьмя удвоениями и ни одной строки без удвоений. В трехстишных строках «Облака» употреблено 48% строк с одним удвоением, 30,8% с двумя и 15% строк с тремя удвоениями. Всего одна трехстишная строка не содержит ни одного удвоенного междуктового интервала.

Любопытно, что и в ранних четырехстишных стихах, и в дольниках XIX в. наибольшее количество удвоений содержится между третьим и четвертым иктами. В трехстишных стихах чаще всего удвоена позиция между первым и вторым иктами. Эта тенденция сохраняется и в «Облаке» Шелли, но нарушена у Кольриджа. В его трехстишных строках максимум удвоений возникает на первой, доиктовой слоговой позиции.

Несмотря на сходство общих тенденций, ритмические особенности произведений оказываются весьма индивидуальными. Примером может послужить следующий факт. Известно, что в средневековой рукописи «Повести о Фрейи» отсутствует 78 строк. Так как «Повесть о Фрейи» — перевод с известного французского оригинала, недостающие строки были восполнены в 1810 г. Г. Вебером (H. W. Weber), крупным специалистом по среднеанглийскому языку и стиху. Перевод Вебера считается весьма удачным, полностью стилизованным под оригинал. Однако наши наблюдения,

подтвердившиеся подсчётами, выявили значительное расхождение в форме стиха между основной частью повести и переводом Вебера. Так, в дочосеровском варианте текста XIV в. удвоения содержатся в 41,2% строк, а во вставке XIX в. — в 56,8% строк. В «чосеровском слоговом варианте» расхождение еще разительнее: в тексте XIV в. удвоения содержатся в 14,8% строк, во вставке XIX в. — в 28,4% строк. Эти цифры не только выше, чем в «Повести о Фрейи» и «Оррее», но даже превышают данные «Ательстона», менее урегулированного в слоговом отношении, чем более поздние романы.

Отмеченное расхождение подтверждает слова В. Томашевского о том, что «... ритм есть инерция, создаваемая цепью стихов. И эта инерция индивидуальна для поэта. Подделать слово — легко. Подделать ритм возможно лишь после тщательного изучения его»¹⁹.

Переходим к сравнению использования в стихе поэтов XIII—XV вв. строк, не уложившихся в основной метр. Главным образом это строки с «пропущенным» междуниктовым безударным слогом (см. табл. 3).

Количество строк с «пропуском» одного безударного слога между двумя соседними иктовыми позициями в дочосеровских романах особенно значительно в произведении XIII в. «Флорис и Бланшефлер» и романах XIV в. «Сэр Орфей» и, особенно, «Повесть о Фрейи». Чосер не опускал безударные слоги даже в ранних своих произведениях.

Поэты XV в., подражая Лидгейту, почти все опускают пятый (безударный) слог в своих пятиниктовых строках. Исследователи стиха Лидгейта называли строки с «недостающим» пятым слогом «пербитыми» (broken-backed lines). Они порицали Лидгейта за их использование, объясняя злоупотребление такими строками отсутствием таланта и вкуса²⁰. Можно предположить, что здесь сказалось влияние на монаха Лидгейта латинских стихов, характеризовавшихся цезурой, а также дочосеровских среднеанглийских просодических образцов, хотя Лидгейт, как известно, был учеником и эпигоном Чосера (ср. Лидгейт и «Повесть о Фрейи»).

В расшатанном стихе Скельтона количество строк с «опущенным» безударным слогом охватывает больше 12% всех строк. Строки с «опущенным» безударным слогом встречаются в разной степени почти у всех поэтов XV в., реже всего — у шотландцев, отличавшихся большим вниманием к слоговой структуре строки. Так, у шотландского поэта конца XV в. Генрисона в его «Васнях Эзопа» безударный слог опущен в 4,3% строк, а в «Завещании Крессиды» — всего несколько раз на 625 строк. Последним автором, в ранних стихах которого встречались единичные «опущенные» безударные слоги, был поэт первой четверти XVI в. Томас Уайотт.

Перейдем к характеру распределения сильных ударений по неиктовым и иктовым позициям ранних рифмованных стихов (см. табл. 6). Общее количество и дистрибуция по строке акцентно-слоговой стиха внескемных безударных и ударных слогов являются весьма показательными для особенностей его ритма.

В дочосеровских трехниктовых и четырехниктовых стихах XIII—XIV вв. акцентные утяжеления на неиктовых позициях сосредоточены в начале и в конце строки. В середине их количество падает. Такое распределение характеризует строки с «ямбическим» началом. «Хореические» строки имеют максимум только в конце строки. В более поздних «ямбических» че-

¹⁹ В. Томашевский, Пятистопный ямб Пушкина, сб. «О стихе», Л., 1929, стр. 249.

²⁰ См., например, E. P. Wilson, B. Dobrée. The Oxford history of English literature. 2— Chaucer and the fifteenth century, Oxford, 1948, стр. 142; D. Pearsall, The English Chaucerians, в кн.: «Chaucer and Chaucerians. Critical studies in Middle English literature», ed. by D. S. Brewer, London, 1966, стр. 206.

Таблица 6

Примеры распределения сильных ударений по метрическим позициям стиха XIII—XIV вв. (% от количества строк выборки)

Произведение	Ненитовые позиции				Иттовые позиции			
	1	3	5	7	2	4	6	8
«Флорис и Бланшефлер»	14,8	6,1	6,1	8,7	76,9	84,3	71,7	99,6
«Хавелок»	10,6	5,6	7,1	10,2	70,7	81,7	73,0	99,3
«Гай Варвики»	12,3	8,1	6,1	9,1	73,1	85,7	69,0	99,2
Чосер «Дом Славы»	15,7	10,3	9,4	9,3	75,0	86,7	78,0	99,5
Гауэр «Исповедь другу»	13,4	7,8	7,1	5,1	75,4	82,3	72,9	99,6

тырехиктных стихах внесъемные акцентные утяжеления сосредоточены только в начале строки, последовательно убывая к ее концу.

Понятие «пропуск сильного ударения» на иттовых позициях строки среднеанглийского стиха несколько условно. Это объясняется тем, что многосложные слова характеризовались более развитой, чем в новоанглийском языке, системой второстепенных ударений²¹. Кроме того, такие односложные слова, как некоторые местоимения, вспомогательные и модальные глаголы в рассматриваемый период развития английского языка не были, по-видимому, лишены ударения в той же степени, как в новоанглийском языке. Однако, если оговориться, что для среднеанглийского стиха понятие «пропуск сильного ударения» на иттовой позиции строки означает лишь некоторое акцентное ослабление, можно проследить эти ослабления и заметить, что они возникают волнообразно, относительно чаще на второй и шестой метрических позициях и реже — на четвертой и особенно — последней, восьмой позиции четырехиктного стиха.

Количество внесъемных сильных ударений во всех проанализированных стихах удивительно единообразно. Так, отношение суммы внесъемных сильных ударений к количеству строк выборки равно в трехиктных «ямбических» строках «Короля Горна» 0,35, в четырехиктных «ямбических» строках «Флорис и Бланшефлер» — 0,34, в «Хавелоке» — 0,33, в «Гае Варвики» — 0,35, в «Повести о Фрейя» — 0,30, в «Исповеди другу» Гауэра — 0,34. От этих произведений несколько отличаются «Сэр Орфей» и «Дом Славы» Чосера. Отношение суммы внесъемных сильных ударений к количеству строк выборок из этих произведений равно 0,42 и 0,44 соответственно.

Количество акцентных ослаблений на иттовых позициях стиха значительно выше количества внесъемных сильных ударений. Отношение суммы внесъемных акцентных ослаблений к количеству строк выборок колеблется от 0,75 («Хавелок») до 0,60 (Чосер, «Дом Славы»).

Описанные здесь особенности метра и ритма романов XIII—XIV вв. не исчерпывают всех имеющихся у нас данных по структуре стиха этого периода. Однако за недостатком места мы вынуждены ограничиться приведенными выше материалами. Подведем некоторые итоги.

§ 6. Выводы. 1. На появление и развитие формы нового английского стиха, сменившего древнеанглийскую аллитерационную чисто тоническую, акцентную систему просодии, оказали влияние главным образом две группы причин: экстралингвистические и лингвистические.

В результате влияния романской системы просодии появилась рифма и постепенно из стилистического приема превратилась в структурный принцип английского стиха, придя на смену аллитерации. Влиянием ро-

²¹ E. I. Dobson, English pronunciation 1500—1700, Oxford, 1957, стр. 445 и сл.

манского стиха объясняется тенденция к силлабичности в раннем английском рифмованном стихе. Изменение ритма строки древнеанглийского стиха, приведшее в сочетании с заимствованной силлабичностью к возникновению дольникового метра, было обусловлено языковыми причинами.

Фонетические и морфологические изменения в английском языке IX—XIII вв. выравнивали ритм речи. Это привело к усилению альтернирующего ритма еще в позднем древнеанглийском стихе. Альтернирующий ритм стал более четким, когда количество слогов в строке стабилизировалось.

Факультативность произнесения в стихе конечного *-e*, все реже употреблявшегося в речи XIV в., способствовала еще большей слоговой урегулированности английского стиха XIV в., который и застал Чосера.

2. Стих конца XII — середины XIV вв. носил не просто акцентный и не просто слоговой, а акцентно-слоговой характер. Это был стих, свыше 75% строк которого имели равное количество структурнозначимых, иктовых слоговых позиций, а междуиктовые интервалы 1—2 слога.

Вероятность возникновения двусложного междуиктового интервала во всех стихах XIII—XIV вв. гораздо ниже вероятности односложного интервала. Так, в трехиктовых строках «Короля Горна» вероятность появления удвоенного междуиктового слогового промежутка равна 0,18 (отношение числа удвоений к числу всех междуиктовых безударных промежутков), в «Хавелоне» — 0,09, а в чосеровской «Книге Герцогини» — 0,02. Если же принять во внимание возможность элизии на стыках сочетаний слов типа *tauca...* и стяжений в словах типа *euer, neuer, oger*, вероятность удвоения междуиктовых интервалов в «Книге Герцогини» падает до 0,009.

3. Стих Кольриджа, в плане частоты возникновения в нем двусложных междуиктовых интервалов, является подражанием ранним английским дольникам: вероятность удвоений в его четырехиктных строках равна 0,04. У Шелли количество удвоений намного превышает ранние модели. Вероятность удвоения междуиктового слогового интервала в четырехиктных строках «Облака» равна 0,54.

4. Для всех, даже самых ранних рифмованных стихов «ямбическое» начало строки более типично, чем «хореическое». С увеличением урегулированности стиха количество «хореических» (усеченных на первый, предиктовый, слог) строк уменьшается.

5. Строки слогом, «опущенным» на пятой (междуиктовой) позиции, были в XIII—XV вв. относительно редким, но общепринятым ритмическим вариантом трех-, четырех- и пятииктных стихов.

6. В стихе всех поэтов XIII—XIV вв. наблюдается сходное количество внескемных сильных ударений на неиктовых слоговых позициях, а также акцентных ослаблений на иктовых позициях строки. Отношение суммы количества внескемных сильноударных слогов к количеству строк выборки колеблется в пределах от 0,3 до 0,4; отношение суммы количества внескемных акцентных ослаблений к количеству строк выборки происходит в пределах от 0,6 до 0,7. Внескемные сильные ударения сосредоточены у более ранних среднеанглийских поэтов в начале и конце строки, у более поздних — только в начале строки. Акцентные ослабления на иктовых позициях возникают волнообразно, относительно чаще — на первом и третьем, относительно реже — на втором и четвертом иктах.

7. Стих Чосера отличается от стиха его предшественников, главным образом, высокой точностью слогового состава строки, в частности, единообразным количеством иктов на строку и почти полным тождеством междуиктовых слоговых интервалов. Незначительное количество междуиктовых слоговых удвоений, «ямбические» начала строк и отсутствие пропусков слогов на междуиктовых интервалах делает даже ранние стихи Чосера силлабо-тоническими.