

ЯРОСЛАВ ПАВЛИК

ИЗ НОВЫХ ТРУДОВ ПО ИНТОНАЦИИ РЕЧИ

В последние годы можно наблюдать замечательное возрастание интереса языковедов к проблемам мелодии речи. В доказательство сказанного можно, между прочим, привести то обстоятельство, что приблизительно шестая часть от общего числа докладов, заслушанных на *Пятом Международном Конгрессе фонетических наук* в западногерманском Мюнстере (Münster), который состоялся в августе 1964 г., была посвящена проблемам интонации.¹

Из большого количества трудов по этой тематике, появившихся в течение прошлых трех лет за границей, мы остановимся по крайней мере на трех.

*

J. E. Jurgens Buning — C. H. van Schooneveld, *The Sentence Intonation of Contemporary Standard Russian as a Linguistic Structure*, s'-Gravenhage 1961 (97 с.). Книга уже подверглась краткому обсуждению в журнале *Československá rusistika* [VIII, (1963), 4, с. 209: рецензия Яна Скоумала]; упоминает о ней также Исаченко и Шедлих². Следовательно, мы сможем прибавить лишь несколько заметок.

Так напр. на стр. 8 авторы приводят, что „максимального упрощения“ ради, они пользуются в нотных примерах исключительно басовым ключом. Однако, решение это, по нашему мнению, не вполне выгодно: нельзя, например, узнать ничего о том, являются ли дикторами *мужчины или женщины*, хотя упускать это обстоятельство вполне из виду при рассмотрении величины интервалов нам кажется не совсем желательным. В работе не дается далее никаких более подробных сведений о *числе дикторов* (с. 12), высказывания которых послужили исходным материалом для анализа. Что касается относящихся к нотным образцам *объяснений*, то можно было бы надеяться, что в них будут включены и объяснены *все отклонения* от установленных правил. Однако, не всегда это так; так в пр. 31 не обосновано употребление большой септумы (ais) и большой сексты и большой септумы (gis—ais) вместо квинты (f—fis—g) в тональности си мажор; без комментария остается также применение интервала октавы в слоге, несущем побочное ударение (пр. 34).

Не всегда ясен (в данном конкретном случае) *критерий определения „тональности“* („key“). Так в пр. 35 — по крайней мере так и кажется — тональность определена иктическим слогом, несущим главное неоконечное ударение (и не иктическим слогом заключительного отрезка). Однако, установить определительный фактор трудно, поскольку нотные примеры не приводятся (по крайней мере в подобного рода спорных случаях) в контексте достаточного объема. Может быть, по тем же причинам нельзя

также постигнуть *критерия различения мажорной и минорной тональностей*; (см. примеры 12, 13, 17 и т. д.); с известными оговорками можно относиться также к *способу их обозначения*: так, в нотном примере 37 заключительный лад до минор (ср. объяснение на с. 30) обозначен прописной буквой; (ср. также пр. 36).

В связи с применяемым авторами понятием „модуляция“ уместно обратить внимание на характер „мелодий“ высказывания, принципиально отличающийся от мелодии музыкальной. Разница не столько в величине интервалов, сколько в их *последовательном соединении* в рамках высказывания, так как при анализе на слух у нас возникает впечатление, как будто бы *всякий последующий слог* модулировал в другую тональность. Следовательно, если мелодию речи изучает музыкант, то на первых порах фиксированные в его сознании схемы последовательностей музыкальных интервалов являются для него скорее помехой.

Бесспорно, однако, что рассматриваемая книга представляет собой *крупный вклад в область изучения русской фразовой интонации*. По нашему мнению, с точки зрения дальнейшего исследования особенно продуктивно прежде всего 1) обнаружение *мелодической структуры* не только русского предложения (т. е. в плоскости „langue“: центральные тоны, „pivots“), но и русского высказывания (т. е. в плоскости „parole“: преиктические и постиктические интервалы), и установление *внутренней их иерархии*; 2) *фонологическая оценка* русской фразовой интонации, в частности, обнаружение *двух ее основных оппозиций*; 3) установление *основных составляющих* т. н. „*интонационного предложения*“ („intonation sentence“); 4) изучение не только синтаксической, но и *объединяющей и демаркативной функций* фразовой интонации (инт, тональность); 5) учитывание *взаимоотношений интонационного оформления и актуального членения высказывания*.

*

Irmgard Mahnen, *Redegebilde oder Zufallsstreuung?* („Zu der Diskussion zwischen der Phonometrie und der Göttinger Slavistik über die Problematik der Zeit- und Melodiegestalt der Rede“), München 1962, (121 с.). Как вытекает из подзаголовка, основной темой рассматриваемого нами сборника *пяти статей* являются проблемы „*временного*“ и *мелодического формирования речи*. Точнее, разрабатываемый геттингенскими славистами новый методический подход к упомянутым вопросам предьявляет свои права, оспариваемые у него, с одной стороны, многочисленными сторонниками *структуралистски ориентированной фонетики* и, с другой стороны, сторонниками *фонометрии*.

В самом начале обсуждения нам кажется уместным сказать, что достоинством И. Манкен как соавтора и защитника нового способа изучения упомянутых проблем надо, несомненно, считать строго научную объективность и редко встречающуюся терпимость при оценке фактов и аргументации.

Полемике со *структуралистски ориентированной фонетикой* посвящена большая часть вступительной статьи 1 (*Zum Anlaß dieser Veröffentlichung*, с. 5—18) и статья 2 (*Der Gestaltcharakter des Redegebildes und seine Erfassung in der phonetischen Analyse*, с. 19—29). Структуральная точка зрения для

автора — „eine notwendige Konsequenz aus bestimmten grundlegenden Erkenntnissen über das Wesen der Sprache“ (с. 7). Однако, — и она, по всей вероятности, права — сразу же указывает на факт, что неправильно требовать различия лингвистически релевантных и иррелевантных признаков всегда и при каких бы это ни было условиях, не исключая ни сферы речи („parole“). Отношение лингвистики к фонетике автор метко характеризует как постоянное опасение, чтобы в фонетических трудах не запускали или не пренебрегали лингвистической проблематикой. Наоборот, она отвергает пренебрежение фонетическими исследованиями *лингвистически иррелевантных на вид явлений*, возникшее вследствие такого отношения, и определенно формулирует значение и характер упомянутого вида исследования. Опирая свои выводы на взгляды С. К. Шаумяна³, она подчеркивает поэтому необходимость соблюдения *разных предметов изучения фонетики и фонологии*,⁴ хотя фонетика в ее понимании представляет собой вспомогательную фонологическую дисциплину. Важнейшими *задачами фонетики* при изучении мелодических „временных“ и интензивностных параметров речи автор считает (кроме обычно требуемого изучения дистинктивных признаков, имеющих форму фонологических противопоставлений), с одной стороны, исследование функционирования упомянутых составляющих в качестве объединяющего (integrativ), демаркативного (delimitativ) и расчленяющего (segmentativ) факторов, с другой стороны, установление, „durch welche (verschiedenen) phonetischen Mittel bestimmte Wahrnehmungserscheinungen im Redegebilde hervorgerufen werden“ (с. 27). И. Манкен требует, чтобы фонетические и, в частности, экспериментально-фонетические исследования (с целью достижения правильных результатов) опирались как на факты лингвистические, так и *психологические* (Gestalt-psychologie) и, отвергая утверждение о мнимой невыгодности экспериментально-фонетического метода исследования по сравнению с методом исследования на слух,⁵ подчеркивает необходимость „auf der Basis der Erkenntnis des ganzheitlichen Gestaltcharakters des Redegebildes nun auch diesen Begriffen der Ganzheit, des Gestaltcharakters und der Komplexqualität durch die Entwicklung einer adäquaten Methodik in der Experimentalphonetik den ihnen in Hinblick auf das Phänomen der menschlichen Rede zukommenden Platz einzuräumen“ (с. 29).

Три остающихся статьи (*Redegebilde und Zufallsstreuung, Zu Muacks Kritik an den „Formelementen der Zeitstruktur“, Zur Melodiegestalt der Rede*) посвящены детальному анализу причин разлада между *фонометрией* и *геттингенской славистикой*. Как известно, исходным пунктом фонометрии служит предпосылка, что, равно как любая человеческая двигательная деятельность, также деятельность органов речи неточна; эта неточность, определяемая чисто биологически, влечет за собой „случайный разброс“ (Zufallsstreuung) параметров произнесенных звуков речи, который можно статистически разработать и математически выразить, пользуясь кривой Гаусса. Дополненный требованием первенства лингвистики упомянутый вариационно-статистический метод провозглашается сторонниками фонометрии единственно допустимым при фонетических исследованиях и действующим для целой области человеческой речи без исключения приемом. Любой другого рода (нестатистический) метод исследования считается a priori ненаучным. Геттингенская славистика, по словам автора, никогда

не оспаривала полную обоснованность использования вариационно — статистического метода исследования при разработке *определенного типа* фонетических проблем. Однако, опираясь на совпадающие высказывания Н. С. Трубецкого⁶ и З. Зиндера⁷, И. Манкен в то же время выдвигает факт, что в случае применения данного метода *не все* проблемы поддаются решению. Далее доказывает автор, что за фонометрическим тербованием первенства лингвистики скрывается, на самом деле, первенство *сравнительного метода*, причем с точки зрения фонометрии, сравнению поддаются опять только такие явления языка, разработка которых опирается на *вариационно-статистический метод*. В противоположность фонометрии автор считает несостоятельным утверждение, что решающую роль в переменном характере речи и ее составляющих играет *биологический фактор* (переоценку значения этого фактора она называет „биологизм“). Автор не исключает возможности его влияния полностью, считает ее, однако, *минимальной*.

Автор уделяет большое внимание также фонометрической аксиоме „случайный разброс“. Как известно, фонометрия считает, что действие этой аксиомы не имеет в целой области человеческой речи исключения. И. Манкен констатирует, что на вопрос, можно ли наверняка считать доказанным существование „случайного разброса“ в трудах Цвирнера (Zwirner) и Маака (Maack), нельзя ответить однозначно положительно. В то же время она приходит к интересному заключению, что в результате самих упомянутых работ получились факты по отношению к заданному вопросу отрицательные; они привели „zu dem Nachweis, daß die Variation der Lautdauerwerte zu einem beträchtlichen Teil von bestimmten definierbaren konkreten Ursachen sprachlich relevanten Charakters bedingt ist“ (с. 40). Разброс долгот звуков, заключает автор, не относится, таким образом, к области биологической, но причиной его надо считать „eine strukturhafte Gestaltung der Zeitverhältnisse des Redegebildes“ (с. 44).⁸

В заключение мы хотели бы несколько подробнее остановиться на последней, пятой статье — „Zur Melodiegestalt der Rede“. Как известно, фонометрическое изучение мелодии речи ограничивается (возможности применения вариационно-статистических методов ради) измерением формы мелодической кривой только в рамках отдельных звуков (Lautmelodie) и между двумя звуками. С целью получить поддающийся статистической разработке материал, мелодия звука выражается графически отрезком, ограниченном началом и концом истинного мелодического контура; отрезок этот несет название „тренд первой степени“ (Trend 1. Grades); *угол* (Melodiewinkel, Lautwinkel), образуемый трендом первой степени и горизонтальной плоскостью, представляет собой желаемую величину, поддающуюся статистической разработке.

И. Манкен по праву обращает внимание на факт, что обязательное применение статистического метода заставляет фонометрию, с одной стороны, оставлять без внимания *типы мелодии предложения*, с другой стороны, не уделять должного внимания *функциональной точке зрения*. Практически в согласии со взглядами самих научных работников, применяющих фонометрический метод исследования (А. Маак, W. Bethge), автор приходит к выводу, что неудовлетворительный тренд первой степени необходимо заменить *трендами высшей степени* (в первую очередь трендом *второй*

степени); в силу этого обстоятельства станет, однако, невозможным применять практикуемые до сих пор статистические способы исследования.

Как известно, для мелодии немецких звуков речи установлены фонометрией три класса (Melodieklassen): 1) восходящий (steigend), 2) нисходящий (fallend), 3) „неизменяющийся по высоте“ (gahalten). Упомянутые классы послужили И. Манкен доказательством факта, что фонометрия изучает мелодию речи исключительно путем *самонаблюдения на слух*, и что она, следовательно, приступает к проблеме не с точки зрения лингвистики, но с точки зрения *психологии восприятия*.

Следовательно, в области изучения мелодии речи (как и в других областях) исходным пунктом для фонометристов служит одна и та же идея: „Weil die Aufgabe der Sprachwissenschaft die Vergleichung ist und im phonetischen Bereich eine nicht statistisch unterbaute Vergleichung wegen der biologisch bedingten Streuung der sprachlichen Merkmale keine gültigen Ergebnisse erbringt, müssen auch die Merkmale der Sprechmelodie variationsstatistisch erfasst und untersucht werden“ (с. 97).

Вступительная часть статьи И. Манкен посвящена обсуждающему обзору изучения мелодии речи за последние десятилетия. Для чешского читателя наверно лестно, что автор считает самым крупным вкладом в исследование данного объекта *труды американских и чешских языковедов и фонометристов* (с. 75). Кроме того (и это для чешского языковедания не менее благоприятно), основополагающими (grundlegend) в области *фонологических исследований* автором считаются *труды Пражской школы* (с. 76).

Фундаментальной работой геттингенской славистики по изучению мелодии речи является диссертация К.—Г. Поллока, „*Der Neuštokavische Akzent und die Struktur der Melodiegestalt der Rede.*“⁹ Подобно другим сторонникам геттингенского структурного анализа (И. Манкен, М. Браун), тоже К.—Г. Поллок приходит к заключению, что проблематику мелодии речи нельзя решать *исчерпывающе фонологическим* только подходом к проблеме. Поллок опирается поэтому — именно что касается изучения элементов мелодии, выполняющих в речи объединяющую и демаркативную функцию — на записи, полученные на *мелографе* (Tonhöhenschreiber nach Grütz-macher — Lottermoser — Kallenbach).

Значение работы Поллока заключается, по мнению И. Манкен, не только в объяснении *сущности сербохорватского эмфатического и короткого нисходящего ударений* (" — kratki silazni naglasak;¹⁰ факт важен также для объяснения славянской системы ударения), но и, в первую очередь, в установлении *мелодической структуры сербохорватского языка*. (По Поллоку в этом языке в качестве структурного элемента выступает *параболическая дуга*. Между членением высказывания посредством упомянутых дуг и членением на синтакстически-семантические единицы существует *абсолютное сходство*; притом *иерархии выделяемых единиц* соответствует *иерархия дуг*, реализованных конкретным говорящим лицом в конкретном высказывании.) Относительно применения установленных Поллоком фактов к мелодии русской речи см. труд М. Брауна.¹¹ В этой связи, однако, И. Манкен подчеркивает, что для разных языков необходимо считаться с *существенными различиями* относительно мелодической структуры.

Статьи И. Манкен *выходят за рамки обычных ответов на критику*. Основное внимание автора сосредоточено на проблемах, имеющих для

современного языкознания *принципиальное значение* (отношение фонетики к фонологии и лингвистике, область применения экспериментально-фонетических и вариационно-статистических методов исследования, структурное понимание языка и значение его для научного исследования „просодической“ стороны речи), и подчеркивается *потребность в выяснении часто до сих пор пренебрегаемых проблем* (напр. вопрос объединяющей, демаркативной и расчленяющей функции просодических составных элементов и их фонетической формы в речи).

Для чешского языкознания несомненно отраден факт, что *взгляды И. Манкен очень близки принципам Пражской школы.*

*

Alexander V. Isačenko und Hans—Joachim Schädlich, *Untersuchungen über die deutsche Satzintonation*, Berlin 1964, (66 с.); (в распространенной форме работа появится в 1965 г.). Аннотируемый труд содержит результаты первого этапа изучения авторами *немецкой (верхне немецкой) фразовой интонации*.¹² Основное внимание уделяется изучению *инвариантных черт* немецкой интонации; разработку остальных ее функций авторы ставят целью дальнейших этапов исследования, считая, несомненно по праву, необходимым поступать от инвариантных свойств интонации к функциям более специального порядка. (Этой точкой зрения объясняется также критическое их отношение к решению довольно специальных проблем, которое дается авторами некоторых работ по изучению мелодии речи). Отвергая возможность построения на анализе индивидуальных неповторимых высказываний *теории* или получения имеющих силу фактов относительно *лингвистически релевантных единиц* (с. 6), авторы отрицают *общепринятый до сих пор метод исследования* (от определенного количества явлений через их анализ к получению лингвистически релевантных данных) и выдвигают *метод собственный*. Сущность нового метода заключается в упрощенном выражении синтаксически релевантного мелодического контура немецкого высказывания путем *двух только „тоновых уровней“* (Tonhöhe, Tonstufe), которые можно получить путем *монотонизации* высказывания при помощи „Вокодера“ (Vocoder).¹³ Мелодические конфигурации получаются благодаря подходящему особому виду „*смешиванию*“ обоих подвергшихся монотонизации экземпляров высказывания,¹⁴ в силу чего устраняются *переходы тонов* (Tonbewegung, Transition) и, таким образом, достигается „*симулирование*“ фразовой интонации в виде *абсолютно дискретных единиц*;¹⁵ эти единицы помещаются на *горизонтальной оси*.¹⁶ Результаты обсуждения высказываний с „симулированной“ мелодией служат доказательством возможности замены некоторых типов естественной немецкой интонации *двумя и только двумя „тоновыми уровнями“* — *низким* (Tiefton) и *высоким* (Hochton). Следовательно, *методический прием Исаченко и Шедлиха* таков: от „симулированных“ интонаций со схематизированным мелодическим профилем через обсуждение нормальными аудиторными фактическим данным о релевантных свойствах естественных фразовых интонаций (с. 15). — (Более подробные сведения о том, подразумевается ли под термином „нормальный“ также однородность

коллектива аудиторов по принадлежности его к определенному народному говору, авторами не приводятся).

Принципиальное значение имеет установление *двух элементов немецкой фразовой интонации: восходящего (↑) и нисходящего (↓) изломов мелодии* (Tonbruch), образующих в парадигматической плоскости *бинарную оппозицию признакового (↑) и беспризнакового (↓) элементов*. Излом мелодии (т. е. переход от одного „тонового уровня“ к другому) представляет собой характерный признак *высказывания* (Äußerung). Из просодической характеристики слова (как единицы, содержащей поддающийся выделению слоговой элемент — икт)¹⁷ вытекает понимание *высказывания* как единицы, в состав которой входят, по крайней мере, *один иктический и один неиктический отрезки*, причем *преиктический* (präiktisch) излом мелодии находится непосредственно *за, постиктический* (postiktisch) — непосредственно *перед неиктическим отрезком*.

В *содержащем большее число изломов высказывании* синтаксически релевантным (инвариантным) является *последний излом мелодии*, выполняя, с одной стороны, функцию *объединяющую*¹⁸ (и сразу же демаркативную — по отношению к высказываниям соседним), с другой стороны, функцию фактора, определяющего *вопросительность* или *невопросительность высказывания*. В противоположность этому, *непоследние* (восходящие или нисходящие) *изломы мелодии* с синтаксической точки зрения *иррелевантны*. Инвариантная функция преиктически и постиктически восходящего излома мелодии заключается в *сигнализации наступления излома нисходящего*. Следовательно, оба эти излома образуют *признаковый член противопоставления* (↑) : (↓). В отличие от них, *нисходящий излом мелодии* является *беспризнаковым*, поскольку он не информирует ни о наступлении, ни о ненаступлении следующего излома. В случае, если после него до самого конца высказывания никакого дальнейшего (↑) нет, то в силу его существования возникает *эффект окончательности*; (значит, не — как полагают — в силу (восходяще-) нисходящего контура огибающей кривой мелодии). Непоследний (↓) расчленяет высказывание на относительно замкнутые отрезки — „*фразы*“ (Phrasen),¹⁹ причем *постиктический* (↓) — в отличие от (↓) *преиктического* — служит выразительным средством „*контрастного выделения*“ („Kontrasthervorhebung“).

Ценным вкладом в изучение немецкой фразовой интонации можно считать также, с одной стороны, установление авторами *синтаксической иррелевантности интервалов восходящих и нисходящих изломов мелодии* и, с другой стороны, *полутона* в качестве практического минимального интервала, обеспечивающего возможность *различения* *обоих „тоновых уровней“*. — (Однако, это установление, по нашему мнению, не исключает возможность применения (в разных языках) неодинаковых по величине „интервалов“, которые выполняют ту же самую функцию, как и полутоновый излом мелодии в „симулированных“ фразовых интонациях. При мером может служить значительное в этом направлении отличие чешского и русского языков. — Кроме того мы полагаем, что даже в рамках одного и того же языка не исключается возможность разной оценки „интервалов“ в зависимости от их позиции в высказывании. Наш анализ нейтральных чешских и русских высказываний свидетельствует, по нашему мнению, о том, что первый излом мелодии в высказывании — пока он не совпадает

со звуковым центром отрезка или высказывания — выполняет объединяющую и демаркативную функцию, между тем как изломы следующие служат выразительным средством эмоциональной и экспрессивной сторон высказывания. Следовательно, в первом случае „интервал“ служит, в другом, наоборот, не служит носителем информации). —

Опираясь на дальнейшие опыты, авторы подтверждают установленный раньше факт,²⁰ что самостоятельное высказывание может подвергнуться дальнейшему расчленению на „такты высказывания“ (Redetakte) путем изменения основной только частоты (Tonstufenwechsel), без реализации „фразирующих“ пауз („phrasierende“ Pause).²¹

Заслуживают внимания также установленные авторами факты, что, с одной стороны, физической основой явления, оцениваемого нормальными немецкими аудиторами как „словесное ударение“ („Wortakzent“, „Betongung“), на самом деле тоже излом мелодии и что, с другой стороны, 1) воспринимаемый эффект „выделения“ („Hervorhebung“) вызван без различия как „выдвижением наверх“ („Prominenz nach oben“), так и „выдвижением вниз“ („Prominenz nach unten“), и 2) „daß fallender Tonbruch allein die folgende iktische Silbe eindeutig als ‚betont‘ markiert und daß zur ‚Hervorhebung‘ keine ‚Prominenz‘ erforderlich ist“ (с. 33). — (Можно предполагать, что возможное установление действия данного явления тоже для чешского языка послужило бы опорной точкой окончателного решения проблемы, каково в чешском языке применение явления, обозначаемого раньше сочетанием „швабская мелодия“ (см. Josef Chlumský, *Česká kvantita, melodie a přízvuk*, Praha 1928, напр. с. 179); этот способ обозначения отвергнуть, как известно, Б. Галой (B. Hála, *O tzv. švábské melodii v češtině. Studie a práce lingvistické I*, Havránkův sborník 1954). Относительно применения упомянутого явления в чешском языке ср. взгляды Б. Галы (см. о. с.) и М. Ромпортла (M. Romportl, *K tónovému průběhu v mluvené češtině. Věstník královské české společnosti nauk, třída filosoficko-historicko-filologická*, 1950, с. 26).

В заключение можно прибавить еще две заметки, незатрагивающие, однако, принципиальных проблем. 1) На с. 35 авторы выражают свое сомнение в уместности термина „суперсегментный“ („suprasegmental“, „superimposed“) спрашивая: „War da nicht die graphische Konvention, die Symbole für prosodische Merkmale über den Phonemsymbolen anzubringen, für die Wahl des Terminus verantwortlich?“ — (Надо полагать, что это „супер“ не выбрано только под влиянием графики; в этом случае, может быть, до известной степени оказалось влияние также стремление выразить функциональную иерархию просодических средств. — Критическое отношение к термину „суперсегментный“ можно наблюдать, впрочем, также у самих дескриптивных лингвистов американских).²² — Тем не менее, у Исаченко и Шедлиха проявляется подобного рода непоследовательность: слова, обозначающие понятия *пространственные*, применяются ими (вероятно, также под влиянием графического способа закрепления высказывания) для обозначения явлений *протекающих во времени* (см. с. 43, 47, 49—50, 50, 53 и 59); приведем хотя бы один пример для иллюстрации (с. 59): „Der letzte Tonbruch integriert alle links (пазрядка наша) und rechts von ihm stehende Elemente der Äußerung (!) zu einer relativ geschlossenen Einheit — dem Satz — und hebt damit diese Einheit von Ein-

heiten gleicher Ordnung ab; ...“ 2) Вряд ли правилен, по нашему мнению, взгляд авторов (см. с. 38; 4.1.1.), по которому „... gespieltes, auch gut gespieltes ‚Erstaunen‘ klingt doch anders, als das natürliche.“ Если, следовательно, игранное удивление звучит иначе чем естественное, то, кажется, мы правы говорить только о „плохо“ и не „хорошо игранном удивлении“.

Приведенное совсем, однако, не затрагивает факта, что *работа Исаченко и Шедлиха* представляет собой, в первую очередь с точки зрения примененного метода, одно из важнейших событий в развитии изучения мелодии речи вообще. И по праву можно надеяться, что новый методический прием, творчески разработанный, окажется плодотворным также в области изучения фразовой интонации языков славянских.

Перевела Вера Павликова

ПРИМЕЧАНИЯ

¹ Ср. *Phonetica* V, (1964),; пользуясь случаем, я выражаю искреннюю благодарность проф. др. Карлу Онесоргу, доктору филологических наук, за любезное предоставление мне малодоступных материалов и ценных сообщений относительно конгресса.

² Alexander V. Isačenko und Hans-Joachim Schädlich, *Untersuchungen über die deutsche Satzintonation*, Berlin 1964.

³ S. K. Šaumjan, *Der Gegenstand der Phonologie*, ZPhon 10 (1957), с. 193—203.

⁴ По мнению И. Махкен (о. с., с. 20), фонология имеет своим предметом изучение реляционных элементов, фонетика — изучение конкретных составляющих, которые формируют речь.

⁵ Так напр. J. E. J. Buning — C. H. Van Schooneveld (о. с., с. 13) отказываются от метода получения кривой мелодии речи путем применения приборов в пользу сохранения возможности семантического объяснения („semantic interpretation“) каждого отдельного тона (разрядка наша).

⁶ N. S. Trubecokj, *Grundzüge der Phonologie*, TCLP, Prague 1939; русский перевод *Основы фонологии*, Москва 1960, с. 15.

⁷ Л. Р. Зиндер, *Общая фонетика*, Ленинград 1960, с. 33.

⁸ Ср. I. Mahnken, *Die Struktur der Zeitgestalt des Redegebildes, dargestellt an Beispielen aus den slavischen Sprachen*, Göttingen 1962 (*Opera Slavica*, 2).

⁹ Диссертация Göttingen 1954; (в печатном виде она появилась в *Opera Slavica* 3, 1, Göttingen 1964. — Ср. также труд I. Mahnken, *Studien zur serbokroatischen Satzmelodie*, Göttingen 1964 (*Opera Slavica* 3,2).

¹⁰ Dr. Milan Rešetar, *Mluvnice jazyka srbocharvátského*, Praha 1946, с. 16.

¹¹ *Beobachtungen zur russischen Sprachmelodie*, Münchener Beiträge zur Slavenkunde, München 1953, с. 98—113.

¹² Термин „интонация“ понимается авторами в довольно обычном (в настоящее время) смысле слова как *мелодическая сторона речи* (см. напр. с. 38); иное понимание интонации (как *комплекса мелодии и интенсивности*) дается напр. в книге Франтишека Давеша *Intonace a věta ve spisovné češtině*, Praha 1957, с. 28, и в обсуждаемой нами работе по фразовой интонации русского языка (см. J. E. J. Buning — C. H. van Schooneveld, о. с., с. 8). С подразумеванием под термином „интонация“ *комплекса всех просодических средств* можно особенно часто встретиться в трудах советских языковедов; (см. М. Ромпортл, *Stručná fonetika ruštiny*, учебное пособие для высшей школы, Praha 1962, с. 137).

¹³ Обсуждения приборов этого типа касалась, между прочим, публичная лекция, прочитанная в мае 1964 г. на философском факультете Университета имени Яна Евангелиста Пуркине известным пражским фонетистом др. Иржемислом Янотой, *ČSČ*.

¹⁴ Авторы определенно подчеркивают, что дело не в подражании естественным интонациям.

¹⁵ Относительно недискретного характера интонации ср. André Martinet, *Éléments de linguistique générale*, Paris 1960; русский перевод *Основы общей лингвистики*, сб. Новое в лингвистике, вып. 3, Москва 1963, с. 385—6, 433, 435.

¹⁶ Попытку рассматривать просодические явления в качестве самостоятельных „фонем“, помещаемых на *вертикальной оси*, авторы считают неудачной. Вертикальную ось надо, по их мнению, закрепить за эмоциональной и экспрессивной функциями интонации.

¹⁷ Пониманием слова как единицы, просодическая характеристика которой дана благодаря наличию единого якта, объединяющего возможные неударяемые элементы (atone Elemente) — проклитики и энклитики (с. 25), Исаченко и Шедлих близки к способу понимания Р. И. Аванесовым т. н. *фонетического слова* (см. его книгу *Фонетика современного русского литературного языка*, Москва 1956, с. 61). (Неодинаков, однако, взгляд авторов упомянутых работ на сущность „ударения“).

¹⁸ Объединяющим фактором служит, по мнению Исаченко и Шедлиха, не вся огибающая кривая высказывания (Hüllkurve), а исключительно только *последний излом мелодии*.

¹⁹ Проблемы членения (Phrasierung) авторами умышленно не затрагиваются.

²⁰ A. V. Isačenko und H.-J. Schädlich, *Erzeugung künstlicher deutscher Satzintonationen mit zwei kontrastierenden Tonstufen*. Monatsberichte der Deutschen Akademie der Wissenschaften zu Berlin, 5, Heft 6, (1963), с. 365—372.

²¹ Выбирая чешские эквиваленты немецких терминов оригинала, я опирался прежде всего на терминологию, содержащуюся в упомянутом выше труде Ф. Данеша.

²² Э. Гауген (Haugen) в своей работе *Phoneme or Prosodeme?* [Language, t. 25, (1949), с. 278с.] предлагает напр. заменить его термином „*просодема*“. — Советский языковед С. И. Бернштейн пользуется для обозначения данного факта языка термином „*фразема*“ (см. чрезвычайно интересную его статью *Основные понятия фонологии*, журнал Вопросы языковедения 1962, 5, с. 62—80). — В противоположность этому, совсем обыкновенно выражением „*суперсегментный*“ пользуются J. E. J. Buning — C. H. van Schooneveld (см. о. с., напр. с. 92).