

Л. К. ЦЕПЛИТИС
АНАЛИЗ РЕЧЕВОЙ
ИНТОНАЦИИ

АКАДЕМИЯ НАУК ЛАТВИЙСКОЙ ССР
ИНСТИТУТ ЯЗЫКА И ЛИТЕРАТУРЫ им. АНДРЕЯ УПИТА

Л.К.ЦЕПЛИТИС

Анализ речевой
интонации

ИЗДАТЕЛЬСТВО «ЗИНАТНЕ»
РИГА 1974

Рецензенты: А. Я. Блинкена, доктор филологических наук, руководитель сектора латышского языка Института языка и литературы АН ЛатвССР им. Андрея Упита; Е. А. Брызгунова, кандидат филологических наук, доцент Московского государственного университета им. М. В. Ломоносова.

Печатается по решению Редакционно-издательского совета Академии наук Латвийской ССР от 22 февраля 1973 года

ПРЕДИСЛОВИЕ

Намерение специально заняться теорией анализа речевой интонации было подсказано потребностями латышской фонетики. Когда в середине 50-х годов фонетисты и синтаксисты начали изучать латышскую интонацию, выяснилось, что для успешной работы необходимо найти определенную теорию, которая могла бы служить основой для систематизации и объяснения уже известных сведений и для получения новых фактов из области речевой интонации. Такая теория была разработана в лаборатории Института языка и литературы им. Андрея Упита АН Латвийской ССР. Основные положения ее были в свое время опубликованы в ряде статей. В настоящей книге сделана попытка дать более полное ее изложение, включая также спорные или полемические моменты.

Рассматриваемая система лингвистического анализа речевой интонации латышского языка основана на предположении, что интонация представляет собой совокупность суперсегментных средств, обладающих семантикой и занимающих относительно независимое положение среди других языковых средств, например лексических, грамматических. При разработке этой системы использован фактический материал разного рода: во-первых, это речевые сигналы, записанные в лабораторных условиях специально для той или иной исследовательской цели; во-вторых, фонограммы диалектной речи, радиопередач, театральных представлений; в-третьих, наблюдения над обиходной и публичной речью, которые велись нами в течение ряда лет, в частности в процессе преподавания ораторской речи. Следует заметить, что факты последней группы в большинстве случаев оставались незафиксированными, и не столько по техническим, сколько по этическим причинам (особенно это относится к

фактам обиходной речи). Слушая, как используется интонация в повседневном общении, мы обычно «на месте» обдумывали полученную информацию, стремясь найти путь к анализу фактов, их обобщению. Подобная «полевая» работа нам кажется весьма плодотворной.

В ходе исследования был по возможности полно рассмотрен опыт изучения интонации других языков, в основном русского, английского, немецкого, французского. Этот этап работы нашел в книге лишь частичное отражение: объем книги позволил подробнее осветить только самые основные положения и идеи, так или иначе оказавшие влияние на разработку теории латышской интонации. В ряде случаев мы были вынуждены ограничиться перечислением работ, где изучается тот или иной вопрос. Перечисления построены, как правило, в хронологическом порядке, а работы одного и того же года даются в алфавитном порядке фамилий авторов. Мы надеялись, что такие перечисления, кроме библиографической справки, дадут читателю информацию о распространении какого-то взгляда или подхода. Помещенный в книге список литературы все же не претендует на полный охват имеющейся литературы по данному вопросу. Напомним исследования, где можно найти обширные библиографии по изучению интонации и вообще суперсегментных средств: Бернштейн, 1940; Wodarz, 1963; Lieberman, 1967b; Николаева, 1969; Lehiste, 1970b.

Для обоснования теоретических положений и демонстрации действия системы анализа в книге используются факты латышского языка. Думается, что это дает возможность составить представление об основных свойствах латышской речевой интонации. Но ее детальное изучение — задача будущего. Автор надеется, что данная книга в какой-то мере будет способствовать решению этой задачи.

Автор книги в полной мере остается в рамках изучения латышского языка, поэтому изложенная здесь теория относится лишь к латышской интонации. Однако предполагается, что опыт изучения интонации одного языка, а также материалы по истории интонационных исследований представят интерес и для специалистов других языков, в первую очередь фонетистов и синтаксистов, на которых в основном рассчитана настоящая книга. Кроме того, изложенные в книге теоретические положения могут быть интересны для специалистов таких отраслей, как публичная речь, сценическое искусство, психология. Следует отметить,

что при чтении могут быть опущены места, набранные петитом: они содержат библиографические справки, обзор истории того или другого вопроса и т. п. сведения, предназначенные главным образом для исследователей интонации.

Автор искренне благодарен своим учителям по сценическому искусству Н. Катлапе и Ж. Катлапсу. Ценные знания и навыки, которые они дали ему, помогли глубже понять процесс порождения интонации, ее роль в языке и сделали для него доступным богатый опыт, накопленный в теории сценической речи. Нельзя не отметить, что ряд решений по вопросам интонации появился в совместной работе с Н. Катлапе над проблемами, связанными с публичной речью. Некоторые опыты автор осуществил при любезном содействии старшего преподавателя Лиепайского государственного педагогического института В. Страутыни и артиста Лиепайского государственного театра И. Каулиньша. Автор весьма признателен за дружескую помощь, которую оказали ему рецензенты настоящей книги — доктор филологических наук А. Блинкена и кандидат филологических наук Е. Брызгунова, высказавшие ряд ценных замечаний.

1973 г.

Л. Цеплитис

Источники фактического материала и их сокращения

- ОР — Интонация зарегистрирована в обиходной речи. Если за сокращением следует указание говора (напр.: ОР, Ропажы), то это значит, что пример взят из диалектологической фонотеки Института языка и литературы им. Андрея Упита АН ЛатвССР.
- Ф — А. Sakse, «Forsteriāna». Из книги А. Саксе «Pasakas par ziediem» (русский перевод — по кн.: А. Саксе. Сказки о цветах. Рига, 1969). Текст был специально записан в произношении дикторов: АН — женщина, по специальности языковед, ЖК — народный артист ЛатвССР Жанис Катлапс, ЛЦ — Лаймдот Цеплитис.
- S — R. Blaumanis. «Skroderdienas Silmačos» (Р. Блауманис, «Дни портных в Силмачах», пьеса); звукозапись постановки Академического театра драмы ЛатвССР, сделанная в 1956 году и впоследствии реставрированная (грампластинки 025995—026000). В постановке принимали участие выдающиеся мастера латышской сцены. За шифром S указываются: фамилия артиста и номер страницы по изданию пьесы в собрании сочинений писателя: R. Blaumanis. Kopoti raksti, V. Rīga, 1959. Текст в звукозаписи иногда не совпадает с текстом данного издания.

Примеры без указания источников сконструированы автором книги.

Использованные знаки транскрипции

- — словесное ударение
- .. — ритмическое ударение
- ... — синтагматическое ударение
- ' — логическое ударение (количество знаков — один, два и т. д. — соответствует степени интенсивности ударения)
- :: — эмфатическая долгота
- | — перерыв в речевом сигнале
- || — пауза и граница синтагмы
- ↑ — восходящий мелодический интервал
- ↓ — нисходящий мелодический интервал
- — ровный мелодический интервал (прима)
- ↑↓, ↓↑ — сочетания мелодических интервалов

Глава 1. ОСНОВНЫЕ ТЕНДЕНЦИИ В ИЗУЧЕНИИ ИНТОНАЦИИ

РАЗВИТИЕ ИЗУЧЕНИЯ ИНТОНАЦИИ

В настоящей главе мы не ставили себе целью дать систематическое изложение истории изучения интонации. Воссоздание весьма пестрой картины развития интонационных исследований — это задача специальной работы. Насколько нам известно, такая работа еще не проделана. В некоторых статьях и монографиях содержатся обзоры литературы по вопросам развития интонационных исследований (например, Pike, 1947b, 3—19; Ваараск, 1951; Фирсов, 1962, 21—78; Баринава и др., 1972), но они носят фрагментарный характер. Специально состоянию изучения интонации посвятила свою работу К. Магдикс (Magdics, 1963), однако в ее статье освещен лишь небольшой период — в основном 50-е годы нашего столетия.

Мы рассмотрим те факты истории изучения интонации, которые сыграли наиболее важную роль в создании тех или иных систем анализа данного явления. Считая необходимым учитывать специфику науки, в рамках которой ведется исследование интонации, все относящиеся к интересующей нас теме работы разделим на два типа: такие, которые целиком или в какой-то своей части посвящены изучению именно интонации (специальные исследования), и такие, в которых интонация рассматривается лишь попутно, в центре же внимания автора находится какое-то другое явление, например синтаксический строй, ритм речи, выражение психических состояний (неспециальные исследования). Естественно, что в поисках наиболее важных теоретических положений необходимо обращаться к специальным исследованиям. Тем не менее не следует упускать из виду факт, что и «неспециальные» работы содержат много интересного материала, который должен учитываться в специальных исследованиях.

Специальные исследования интонации главным образом ведутся в двух отраслях — в теории публичной (т. е. ораторской и сценической) речи и в языкознании, точнее, в его разделах — фонетике и фонологии. Заметим, что часто выделяют

специальный раздел фонетики (или фонологии), изучающий интонацию. Обычно его называют «синтаксическая фонетика» или «интонология».

Наиболее старинные традиции в анализе интонации имеет теория публичной речи. Эти традиции восходят к античному миру (рассматривать ораторские школы других древних стран здесь нет возможности). Из дошедших до нас сведений можно сделать вывод, что в Древней Греции и Древнем Риме были осознаны и частично описаны такие явления, как речевая мелодия (и ее отличия от мелодии в музыке), пауза, темп, членение потока речи, ритм (см. Корш, 1893; Blass, 1877, 1901, 1905; Варнеке, 1901; Volkmann, 1901; Zielinski, 1906; Thumb, 1913; Groot, 1919; Krumbacher, 1921; Античные теории языка и стиля, 1936; Musenides, 1937; Panconcelli-Calzia, 1942; Zwirner, 1952; Радциг, 1954; Hunt, 1962; Balázs, 1965).

Минуя средние века, обратимся к работам по публичной речи XVIII столетия, когда зарождались теоретические положения, сохранившиеся и в современных теориях. Здесь прежде всего следует назвать «Краткое руководство к риторике» М. В. Ломоносова, обнаруживающее системный подход к интонации («голосу», в терминологии Ломоносова). Приведем фрагмент из «Руководства»: «Слово произносить должно голосом чистым, непрерывным, не грубым, средним, то есть не очень кричным или весьма низким, равным, то есть не надлежит вскрикивать вдруг весьма громко и вдруг к низу опускаться, и, напротив того, неприлично произносить одним тоном, без всякого повышения или понижения, но, как произносимый разум требует, умеренно повышать и понижать должно и голос. В вопрошениях, в восклицаниях и в других сильных фигурах надлежит оный возносить с некоторым стремлением и отрывом. В истолковании и в нежных фигурах должно говорить равные и несколько пониже; радостную материю веселым, печальную плачевным, просительную умильным, высокую великолепным и гордым, сердитую произносить гневным тоном» (Ломоносов, 1743, 77—78). Характеристика интонации («голоса») дается и в «Российской грамматике», где М. В. Ломоносов указывает на ее четыре свойства — высоту («выходку»), силу («напряжение»), длительность («протяжение»), тембр («образование»): «Во-первых, изменяется голос выходкою, второе, — напряжением, третье, — протяжением, четвертое, — образованием. Выходка возношением и опущением, протяжение долгою и краткостью, напряжение громкостью и тихостью сколько различия в голосе производят, довольно известно из музыки [...]. Образование состоит в отменах голоса, которые от повышения, напряжения и протяжения не зависят. Такие изменения примечаем в сиповатом, звонком, тупом и в других голосах разных. Отмена их коль многочисленна, из того видеть можем, что из великого множества знакомых людей каждого узнаем по голосу, в лице не видя» (Ломоносов,

1765, 395—396). То, что М. В. Ломоносов приписывает «голосу» функцию выражения содержания, видно, например, из следующего замечания: «...голос в целом разговоре наклоняем и произносим мягко в страстях нежных, твердо в страстях бодрых» (Ломоносов, 1765, 404).

Ранняя системная точка зрения вырисовывается также в книге Х. Блэра (Blair, 1785, 437): в связи с «тоном голоса», выражающим мысли и эмоции, автор рассматривает скорость произношения, эмфазу (по существу — логическое ударение), паузы (эмфатические и смысловоразличающие), тоны.

Системную точку зрения находим также в монографии Мааса (Maas, 1798, 99—181). Он называет «декламацией» модификации голосовых тонов. Тоны могут быть высокими, низкими, сильными, слабыми, резкими, нежными, постоянными (*fest*), колеблющимися, полными, острыми. Очевидно, здесь идет речь о явлениях, позже именуемых мелодией, интенсивностью, тембром. Наряду с голосовыми тонами есть указания на степень скорости произнесения слов, т. е. на темп. Маасом рассматривается и семантическая сторона голосовых тонов, по его выражению — «семантика декламации» или учение о «декламаторских знаках». Они могут быть: 1) объективными — изображающими какие-то явления, 2) субъективными — отражающими психику говорящего. Дается довольно обширный список значений, выражаемых посредством упомянутых знаков, например: связь и отношение мыслей, неоконченная мысль, противопоставление, парентезис (слабая связь мыслей) и целый ряд «аффектов» — удивление, чувство правды (*Wahrheitsgefühl*), презрение, замкнутость, радость, надежда, смелость, просьба, угроза, любопытство и др.

Небольшие обзоры интонации можно найти и в других книгах по ораторскому искусству XVII—XIX веков (например, Montanus van Delft, 1635; Gottsched, 1752; Кошанский, 1832; Baron, 1850; Palleske, 1884); см. также работы по истории ораторского искусства (Damaschke, 1921; Weithase, 1930; Wittsack, 1932). В скобках заметим, что об интонации пишут и некоторые теоретики художественной литературы (Batteaux, 1802; Востоков, 1817).

Однако ведущее место в специальных работах по интонации в XVIII—XIX веках занимает уже не теория ораторского искусства, а теория сценической речи (например, Chabanon, 1785; Legouvé, 1877; Röttscher, 1864; Бродовский, 1887; Сведенцов, 1887; Тальма, 1888; Городенский, 1899; Benedix, 1903). Это и понятно: для актера интонация является исключительно важным средством выражения его творческого замысла.

Специалисты по сценической речи описывают интонацию, исходя из наблюдений над обиходной и сценической речью. Широко используется анализ текстов художественной литературы на основе собственного опыта сценической деятельности

исследователя интонации. Целью таких анализов является формулировка правил использования интонации при произнесении данного письменного текста. Эти правила, часто именуемые «законами речи», строятся на предположении, что в письменном тексте имеются сравнительно постоянные признаки определенных интонаций. Например, на основе знаков препинания определяются места пауз, границы синтагм («речевых тактов»), а также формы мелодии. Признаками, указывающими на слово, несущее на себе логическое ударение, служат порядок слов, части речи, члены предложения. Поскольку «законы речи» выведены из наблюдений над обширным фактическим материалом, можно считать, что правила интонирования письменного текста отражают определенные языковые закономерности. Однако многие авторы, излагая «законы речи», предупреждают о том, что эти законы не универсальны, они скорее являются вспомогательными средствами, имеющими значение в начале работы над текстом. С углублением исполнителя в смысл текста в исполнении могут появляться интонационные особенности, не соответствующие ни «законам речи», ни содержащимся в тексте формальным признакам (например, отсутствие паузы «на месте» знака препинания, произношение вопросительного предложения с утвердительной интонацией). Эти несоответствия диктуются содержанием текста, вызывающим такие соотношения между лексико-грамматическим строем высказывания и интонацией, которые не были предусмотрены «законами речи». Вероятно, именно под влиянием «законов речи» в лингвистике появилась идея о синтаксической функции интонации. У сторонников этой точки зрения связь формальных признаков текста и интонации становится более прямолинейной и закономерной, чем у специалистов по теории публичной речи.

Представления об интонации, бытовавшие в сценическом искусстве конца XVIII и начала XIX веков, отражены в монографии И. Вейтхазе (Weithase, 1930, 10—33). Из книги явствует, что в то время осознавались основные свойства речевой интонации: в ряде работ по сценической речи можно найти описания акцентуации, классификацию ударений, законы мелодии, характеристики паузы и темпа. Особое внимание обращалось на значение отдельных звуков (например, звук *и* якобы выражает радость).

Пример системного понимания интонации находим в работе Р. Бенедикса, относящейся к середине XIX века; мы будем ссылаться на более позднее издание его «Катехизиса искусства речи» (Benedix, 1903). Исходной точкой для автора являются элементы тона (Elemente des Tones), или «рычаги тона», как их называют в русской литературе: высота, длительность, сила, окраска (тембр). Первые три элемента обеспечивают правильность интонирования (Betonung), а окраска придает речи красоту. Различаются тон предложения, образующийся из высоты

и тоны слова и связи, имеющие основным признаком силу. В терминологии наших дней тону предложения соответствует мелодия, тону слова — случаи акцентуации, образующие энклизу или проклizu, тону связи — логическое ударение. Паузы рассматриваются в обзоре дыхания. В принципе система Р. Бенедикса аналогична тем современным лингвистическим системам, которые рассматривают интонацию как следствие изменения четырех свойств (частоты, длительности, интенсивности, спектра) звуков или голоса.

Положение Р. Бенедикса об элементах тона было принято русскими теоретиками сценической речи и выразительного чтения и, очевидно, способствовало укреплению представления об интонации как системе или комплексе не только в этих отраслях, но и в языкознании. В качестве примера приведем цитату из книги П. Д. Боборыкина (1872, 183): «Употребление различных оттенков и особенностей тона и составляет искусство тонирования, или интонацию в обширном смысле слова. Интонация же в тесном смысле слова есть акцентирование, т. е. должное звуковое выполнение отдельных слогов, слов и предложений в смысле оттенения тона».

В тех или иных терминах системный подход находит отражение во многих описаниях интонации, останавливаться на которых подробнее нет надобности (Шереметевский, 1886, 31—34; Бродовский, 1887, 57—61, 1904; Озаровский, 1896, 55—57; Коровяков, 1900; Эрастов, 1903; Сергеев, 1910; Сладкопевцев, 1910; Чехов, 1910; Линовский, 1913; Сентюрина, 1913; Италинский, 1914; Коровяков, 1914, 44; Озаровский, 1914, 31; Долинов, 1917, 130; Ревуцкий, 1920; Сабанеев, 1923; Сержеников, 1923—1924, 1927, 1930; Бломерус-Шмоль, 1929; Радлова-Казанская, 1930, 54—56; Шервинский, 1935; Сахновский, 1937, 1939; Рыбаков, 1938; Артоболовский, 1939б; Суренский, 1946, 26; и др.).

Как ни странно, в последние десятилетия традиция рассматривать интонацию как определенную систему в работах по сценической речи стала исчезать. В описаниях мелодии, паузы, логического ударения, замедления, усиления и т. п. явлений часто отсутствует указание на их возможную взаимную связь (например, Аксенов, 1954; Саричева, 1955).

Начиная примерно со второй половины 30-х годов роль теории публичной речи в изучении интонации постепенно уменьшается. Как и прежде, в работах по сценической и ораторской речи содержится весьма богатый и интересный фактический материал, однако его теоретическое осмысление отстает от результатов лингвистических исследований.

В качестве примера приведем некоторые работы последних десятилетий по публичной речи, содержащие ценные описания интонации: Артоболовский,

1940; Hedde, Brigance, 1942; Сосницкая, 1944; Блинов, 1946, 1958; Сахновский, 1947; Бирман, 1951; Аристархова, 1952, 1957; Бендер, 1953, 1956, 1957, 1963; Дикий, 1953; Попов, 1953; Аксенов, 1954, 1960; Кнебель, 1954, 1961, 1967; Пашенная, 1954; Blaize, 1955; Саричева, 1955, 1956; Смоленский, 1955; Фирсов, 1955; Henderson, 1956; Гвоздев, 1957; Топорков, 1958; Ершов, 1959; Баженов, Черкашин, 1960; Германова, 1960; Журавлев, 1960; Ильинский, 1960, 1962; Фалькович, 1960; Шварц, 1960; Горбушина, 1961; Кравцов, 1962; Hultzén, 1962a; Анкудович, Итина, 1963; Кошачевский, 1963; Толстова, 1963; Faulseit, 1963; Harth, 1963, 1969; Груздева, Куцкая, 1964; Найденов и др., 1964; Stötzer, 1964; Ионаташвили, 1966; Кузьмичева, 1967; Кристи, 1968; Урнова, 1968.

Развитие специальных исследований интонации в языкознании и можно разделить на два периода. Первый из них, охватывающий примерно последние десятилетия прошлого века и первые четыре десятилетия нашего века, в основном характеризуется поиском объекта изучения и методов его анализа. Во втором периоде — с 40-х годов до наших дней — происходит бурное расширение интонационных исследований, связанное с развитием как лингвистической теории, так и техники инструментальной фонетики.

До последних десятилетий прошлого века интонационные явления обычно упоминаются в связи с изучением синтаксиса и установлением правил пунктуации или орфоэпии (например, Butler, 1634; Bohse, 1707; Ломоносов, 1765; Sicard, 1801; Thellwall, 1812; Rush, 1827; Girault-Duvivier, 1833; Noël, Chapsal, 1851; Soule, Wheeler, 1861; Vernaleken, 1861; Rumpelt, 1869; Calmberg, 1885; Rocca, 1886), а исследования, специально посвященные интонации, исключительно редки, и обычно в них рассматривается мелодия (например, Hart, 1569; Steele, 1775 (о нем см. Alkon, 1959); Walker, 1787). Тем не менее можно утверждать, что уже в то время у исследователей языка имелось сравнительно ясное представление о существовании в речи группы явлений, называемых в наши дни интонацией. Мы уже приводили формулировку М. В. Ломоносова. Сравнительно современным представляется также понимание интонации в книге Ш. П. Жиро-Дювивье (Girault-Duvivier, 1833, 5), где «интонациям» даются характеристики: высокие и низкие, сильные и слабые, ускоренные и замедленные, инфлексии. Нетрудно усмотреть, что за этими характеристиками скрываются представления о мелодии, интенсивности, темпе.

Экспериментально-фонетические исследования интонации в акустическом плане позволяют глубже ознакомиться с ее акустической природой, но в то же время они недостаточно четко рисуют функциональную сторону анализируемого явления. Например, акустические анализы, проведенные в начале нашего столетия, обычно рассматривают изменения основного тона — и мелодию (как элемент интонации), и слоговое ударение, и собственную частоту звуков, и чисто физиологическое дрожание голоса — нерасчлененно, как одно целое. Таким образом, в последние десяти-

тилетия XIX века и, особенно, в первые три десятилетия XX века определяется объект исследования, в основном охватывающий группу явлений, называемых в наши дни суперсегментными, или просодическими, средствами языка. Поскольку частота основного тона сравнительно легко поддается физическому анализу, в лингвистике начинают преобладать описания мелодии (часто называемой интонацией), а изучение таких явлений, как паузы, ударение, темп, тембр и др., остается на втором плане. Но нельзя сказать, что причиной особого внимания исследователей к мелодии является лишь техника акустических измерений. Интерес к мелодии объясняется в первую очередь ее большой функциональной значимостью.

Период до 40-х годов нашего столетия в лингвистическом изучении интонации можно охарактеризовать в общем как период ознакомления с теми явлениями, которые создаются изменениями частоты основного тона, интенсивности, длительности, спектра и поиском принципов лингвистического анализа этих явлений.

Среди работ этого времени, посвященных изучению суперсегментных средств, в первую очередь следует назвать монографии: Raila, 1866; Reichel, 1888, 1899; Bell, 1894; Dahlstedt, 1901; Scripture, 1902, 1906, 1924a, 1930b; Jones, 1909; Князьков, 1914; Selmer, 1917, 1930a; Всеволодский-Гернгросс, 1922; Palmer, 1922, 1933; Ripman, 1922; Klinghardt, 1923, 1927; Moll, 1923; Peters, 1924, 1927a, 1927b, 1927c; Barker, 1925; Klinghardt, Olbrich, 1925; Klinghardt, Klemm, 1926; Roth, 1928; Menzerath, Oleza, 1928; Chlumský, 1928; Hegedüs, 1930a; Armstrong, Ward, 1931; Kuhlmann, 1931; Czermak, 1931; Рабинович, 1932; Coustenoble, Armstrong, 1934; Schubiger, 1935; Blasche, 1939; статьи: Meyer, 1836; Grégoire, 1899; Paulsen, 1899; Gutzmann, 1906, 1909; Kleinecke, 1908; Eggert, 1908; Bödtker, 1913; Всеволодский-Гернгросс, 1913; Panconcelli-Calzia, 1913, 1917, 1919, 1931; Скородумов, 1913; Scripture, 1913, 1921a, 1922b; Waiblinger, 1914, 1925; Peters, 1914, 1918; Coleman, 1914; Hoffmann, 1916; Heinitz, 1920, 1921a, 1921b, 1921c; Streim, 1921; Marquardt, 1924; Stumpf, 1924; Helm, 1924; Hoffmann-Krayer, 1924; Stenzel, 1925; Malone, 1926; Zemen, 1928; 1930; Weingart, 1929; McKay, 1929; Chlumský, 1929; Zwirner, 1932, 1933a, 1933b, 1937; Parmenter, Treviño, 1930, 1932; Pernot, 1930; Selmer, 1930b; Stern, 1930; Hegedüs, 1930b, 1934, 1935; Hendrik, 1930; Belić, 1931; Wethlo, 1931; Karcevskij, 1931a, 1931b; Лысков, 1931; Meriggi, 1931; Ham, Parkinson, 1931; Pée E., Pée W., 1932, 1933; Richter, 1933, 1937; Hajek, 1933; Feuchtwanger, 1933; Tiffin, 1934; Zwirner E., Zwirner K., 1935, 1936b, 1937a, b, c; Boyanus, 1936; Schubiger, 1936; Топцев, 1936, 1940; Fogerty, 1936; Cowan, 1936, 1939; Westermann, 1937; Roche, 1937; Hafferson, 1938; Leyhausen, 1939; Trost, 1939. Ряд важных мнений о природе суперсегментных средств (в современном смысле этого термина) и об их изучении содержится в монографиях, посвященных или общим вопросам фонетики или какому-то конкретному явлению в языке, имеющему связь с суперсегментными средствами (например, Wolf, 1871; Sweet, 1877, 1904, 1906; Богородицкий, 1882, 1909, 1917; Stumpf, 1883, 1926; Viëtor, 1884, 1923, 1926; Pipping, 1890; Hoffmann-Krayer, 1892; Bremer, 1893; Beyer, 1897; Marichelle, 1897; Passy, 1899; Sievers, 1901; Ершов, 1903; Jespersen, 1904, 1912; Брок, 1907, 1910; Sütterlin, 1908; Meyer, Gombocz, 1909; Roudet, 1910; Poirot, 1911; Щерба, 1912; Grammont, 1914, 1933b; Panconcelli-Calzia, 1914, 1922, 1924; Forchhammer, 1921; Rousselot, 1924; Paget, 1925, 1930; Millet, 1926a, 1926b; Scripture, 1927; Groot, 1928a; Noël-Armfield, 1931; Luick, 1932; Kanter, West, 1933; Ripman, 1933; Sotavalta, 1936; Zwirner E., Zwirner K., 1936a; Щерба, 1937).

Обобщение результатов акустических измерений интонации, выявление ее функциональных качеств в этот период ведется лингвистами с двух точек зрения — синтаксической и фонологической. Разумеется, при изучении интонации они тесно связаны. Необходимо добавить, что еще до оформления фонологии как раздела языкознания (или фонетики) существовала тенденция искать общие, типичные (сегодня мы сказали бы — релевантные для языка) черты интонации. Эта тенденция ясно выражена не только в синтаксических исследованиях, но и в работах по вопросам публичной речи. Работы, в которых интонация рассматривалась в синтаксическом аспекте, наложили свою печать на дальнейшие исследования. Укрепилось убеждение в тесной связи интонации с синтаксическими явлениями. Этому способствовало и то, что целый ряд работ, имеющих основополагающее значение в изучении интонации, — учебники иностранных языков, а при освоении интонации языка, несомненно, легче отправляться от синтаксических, чем чисто семантических признаков предложения.

Рассмотрение интонации как явления, связанного с синтаксическим строем языка, менее характерно для представителей собственно фонологической точки зрения (например, Karcevskij, 1931b). Фонологическое изучение интонации обеспечивало как более корректное обобщение фактического материала, выявление релевантных черт, так и большую системность анализа. Однако это привело к тому, что до сих пор интонация описывается с помощью терминов, более или менее автоматически заимствованных из фонологии фонем (дифференциальные признаки, слабая и сильная позиция и др.). Однако эти термины не всегда пригодны для анализа интонации.

Некоторое общее представление об интонационных исследованиях с конца XVIII века до 40-х годов нашего столетия можно получить из работы С. И. Бернштейна «Материалы для библиографии по вопросам фразовой интонации» (Бернштейн, 1940), содержащей 568 названий. Правда, в «Материалах» вошли работы не только лингвистов, но и представителей других отраслей. Почти при каждом названии имеется указание на то, какие вопросы фразовой интонации освещены в данной монографии или статье (всего 988 указаний). С. И. Бернштейн выделил 18 таких вопросов. Мы составили частотный список этих вопросов, учитывая, сколько раз они упомянуты в библиографическом перечне. Частота охарактеризована в процентах к общему числу упоминаний. В нашем списке вопросы приведены с шифрами, присвоенными им С. И. Бернштейном. Ниже дается этот частотный список в порядке убывающей частоты.

- 13% : 1. Понятие, факторы и элементы фразовой интонации и акцентного членения потока речи; роль фразовой интонации в языке.
- 5. Фразовая интонация отдельных языков.
- 11% : 1д. Распределение динамических ударений в фразе; ритм речи; ритмы художественной прозы.
- 8% : 4. Проблема имманентности интонации письменному тексту.
- 7% : 3. Методика экспериментального изучения интонации и ее элементов.
- 6% : 1а. Акцентно-интонационная нотация: образцы членения потока речи и обозначения интонации.
- 4в. «Звуковой анализ» Зиверса.
- 4д. Экспериментальная метрика, фонетическая природа стиха.

5% : 1в. Интонация и грамматика.

4г. Приложение интонационного анализа к критике текста.

4% : 1б. Интонация речевая и музыкальная; речь и пение, тональность речи.

3% : 1г. Интонация как выражение эмоций.

2. Восприятие фразовой интонации и ее элементов.

4а. Мелодика стиха.

2% : 1е. Темп речи.

1з. Речь и общая моторика.

4б. Типология Рутца.

1% : 1ж. Интонация и дыхание.

Оставим в стороне вопрос о безупречности списка вопросов, предложенного С. И. Бернштейном (можно, например, заметить, что такой вопрос, как «5. Фразовая интонация отдельных языков», перекрывает некоторые из остальных вопросов). Нас интересует, к каким темам больше всего обращались исследователи в указанный период. Как явствует из частотного списка, наиболее часто обсуждалось само понятие интонации, а также членение речевого потока (актуальное членение). Большое место занимает также проблематика акцентуации, паузации и ритмичности, связанная с бурным развитием изучения форм стиха в начале XX века и с исследованиями в области «Schallanalyse». Весьма актуальным явился вопрос об отношениях между интонацией и письменным текстом. Много статей и разделов книг были посвящены описанию аппаратуры для акустического или физиологического анализа речевого сигнала, а также процедуры анализа.

Как уже было указано, период после 30-х годов нашего столетия характеризуется бурным развитием изучения интонации и вообще суперсегментных средств.

Интонации конкретных предложений анализируются при помощи разных приемов (физические измерения, аудитивные наблюдения). Полученный материал потом обобщается с использованием отчасти фонологической, отчасти синтаксической методики и терминов. Например, часть значений интонации, подобных синтаксическим значениям (вопрос, побуждение, повествование и т. п.), анализируются как синтаксические функции интонации, а остальные значения, не имеющие семантических аналогов в синтаксическом плане, изучаются то с точки зрения фонологии, то с привлечением некоторых семасиологических понятий.

К различным работам этого периода мы будем неоднократно обращаться при изложении конкретных вопросов анализа интонации. Здесь лишь отметим основную тематику исследований с указанием соответствующих работ, что даст возможность составить представление об обилии литературы по вопросам интонации и проследить развитие интонационных и вообще суперсегментных исследований начиная с 40-х годов.

Прежде всего назовем лингвистов, работы которых имеют наибольшее теоретическое значение для изучения суперсегментных средств (их публикации см. в списке литературы). Это советские лингвисты В. А. Аппемов, В. В. Виноградов, А. Н. Гвоздев, А. М. Антипова, К. К. Барышникова, Е. А. Брызгунова, С. М. Гайдучик, А. А. Метлюк, О. А. Норк, Г. Я. Панкрац, О. Х. Цахер и др., создавшие тонкую методику физического анализа суперсегментных явлений, разработавшие взгляд на интонацию как на систему. Зарубежные лингвисты — Д. Л. Болинджер (D. L. Bolinger), Ф. Данеш (F. Daneš), П. Делаттр (P. Delattre), О. Эссен (O. Essen), Ж. Фор (G. Fauget), И. Фонадь (I. Fónagy), Д. Б. Фрай (D. B. Fry), Д. Джонс (D. Jones), И. Лэхисте (I. Lehiste), П. Либерман (P. Lieberman), Б. Мальмберг (B. Malm-

berg), К. Л. Пайк (K. L. Pike), М. Ромпортл (M. Romportl), М. Шубигер (M. Schubiger) и др. — основное внимание часто обращают на комплекс суперсегментных средств в целом.

Из работ других авторов сначала назовем такие, в которых интонация трактуется как система (Торсуев, 1940, 1950; Аванесов, Сидоров, 1945; Суренский, 1949; Сунцова, 1951; Карпов, 1953; Кравченко, 1953; Мурашова, Уроева, 1953; Бельский, 1953, 1954, 1956; Щерба, 1953; Трахтеров, 1955; Блинов, 1956; Смирницкий, 1957; Канышева, 1958; Пинаева, 1960, 1967; Мурашева, 1961; Адамова, 1962; Илия, 1962а; Сусов, 1962; Vassilyev, Burenkova et al., 1962; Акишина, 1963; Гарицева, 1963; Егоров, 1963а, 1968, 1972; Киселева, 1963; Асафьев, 1965; Нуникьян, 1965, 1971; Румянцев, 1965а, 1965б; Ринаева, 1965; Слюсарева, 1965; Галайдина, 1966; Мухин, 1966; Батура, 1967; Берлин, 1967; Владимирская, 1968; Кандинский, 1968а, 1968б; Почтенная, 1968; Дешевицян, 1969; Николаева, 1970, 1971; Vassilyev, 1970; Литвиненко, 1971б; Мазманиян, Александриян, 1971; Норк, Милюкова, 1971; Пономарчук, 1971; Радиевская, 1971; Тиханович, 1971; Смоленская, Давыдов, 1972; Смольевский, 1972; Полищук и др., 1972).

Из работ, описывающих совокупность остальных (неинтонационных) суперсегментных средств или всю систему суперсегментных средств в целом, здесь можно отметить лишь немногие (Мааск, 1937—1958; Bloch, Trager, 1942; Navarro, 1946; Ripman, 1946; Гебель, Понтович, 1947; Витомская, 1948; Никонова, 1948; Firth, 1948, 1957; Black, 1949, 1961, 1970; Regula, 1951; Winkler, 1952; Грамматика русского языка, 1952—1954; Дикушина, 1952, 1965; Trojan, 1952, 1961, 1962, 1966; Berry, 1953; Bethge, 1953а, 1953б, 1957; Kaiser, 1953b, 1970; Матусевич, 1953, 1959; Allen, 1954; Winkler, Essen, 1954; Fahrman, 1954, 1960; Линднер, 1955; Peterson, 1955; MacCarthy, 1956; Hadding-Koch, 1956, 1961; Höffe, 1956; Chomsky et al., 1956; Горышник, 1957; Luria, Monrad, Krohn, 1957; Meyer-Eppler, 1957; McQuown, 1957; Housholder, 1957; Jensen, 1958; Калинин, 1958; Леганцева и др., 1958; Flanagan, Saslow, 1958; Hegedüs, 1958; Hodge, 1958; Gage, 1959; Ivić, 1959, 1961; Koziol, 1959; Банова, 1960; Зиндер, 1960; Le Roy, 1960; Fischer, 1960; Hargreaves, 1960; Hockett et al., 1960; De Bray, 1961; Martinet, 1961; Мурашева, 1961; Bernstein, 1962; Boomer, Dittmann, 1962; Валгина и др., 1962; Мартыанова, 1962; Nyqvist, 1962; Seiler, 1962; Sierstma, 1962; Spitzbardt, 1962; Friedhoff, 1962; Hartmann, 1962; Klein, 1963; Mol, 1963; O'Connor, 1963, 1967; Sankaran, 1963; Clark, 1963; Worth, 1964; Zwanenburg, 1964, 1969; Quirk, 1964; Оливерис, 1964, 1966; Robins, 1964, 1970; Hadding-Koch, Studdert-Kennedy, 1964; Halliday et al., 1964; Catford, 1964; Crystal, Quirk, 1964; Варченко, 1965; Давыдов, 1965а, 1965б; Morton, Jassem, 1965; Ohman, Lindqvist, 1965, 1966, 1968; Perkell, 1965; Pulgram, 1965; Flanagan, 1965; Black et al., 1966; Vienne, 1966; Wingate, 1965; Gerner, 1966; Гинзбург, 1966; Lado, Fries, 1966; Mattingly, 1966; McIntosh, Halliday, 1966; Rensky, 1966; Румянцев, 1966, 1971; Дудик, 1967; Pavlik, 1967; Панов, 1967; Hannati, Engler, 1967; Vinaj, 1968; Koschmieder, 1968; Кучин, 1968; Petrovici, 1968; Stötzer, 1968; Shores, 1968; Huttar, 1968; Ertel, 1969; Kirilloff, 1969; Lindner, 1969; Sedláček, Sychra, 1969; Блохина, Потанова, 1970, 1971а, 1971б, 1972; Грамматика современного русского литературного языка, 1970; Du Feu, 1970; Nickel, 1970; Sychra, Sedláček, 1970; Ungeheuer, 1970; Бычик, 1971, 1972; Горский и др., 1971; Литвиненко, 1971а; Бажин и др., 1972; Блохина, 1972а, 1972б; Глебов, Литвиненко, 1972; Firbas, 1972). Разумеется, суперсегментный анализ должен учитывать результаты исследования сегментной стороны речевого сигнала (например, Дукельский, 1962; Златоустова, 1962; Hannati, Engler, 1967; Бровченко, 1971), а также его восприятия и порождения (например, Селезнева, 1957, 1960; Broadbent, Ladefoged, 1959; Пегачева, 1960; Зимняя, 1961, 1970; Mol, 1962; Покровский, 1962; Кузнецова, 1963; Зимняя, Фомичев, 1964а, 1964б; Речь, 1965; Hadding-Koch, 1965; Isachenko, 1966; Fay, 1966; Лисенко, 1966; Либерман и др., 1967; Compton, 1967; Бондарко и др., 1968; Рожкова, 1968, 1971, 1972; Handzel, Jarosz, 1970; Феоктистова, 1970; Ахманова, Егоров, 1971; Светозарова, Щербакова, 1972).

Помимо изучения интонации или суперсегментных средств как совокупности ведется анализ отдельных ее компонентов. Часто, особенно в зарубежной литературе, встречаются работы, где исследуется мелодия (или интонация), тон, высота звуков (Wells, 1948; Zucker, 1946; Monrad-Krohn, 1947; Magouzeau, 1948, 1949; Janko, 1948; Jassem, 1952; Braun, 1953; Lee, 1953, 1955; 1956; 1960; Morgan, 1953; Kingdon, 1954, 1958a, 1958b; Morishitas, 1954; O'Connor, 1955, 1956; Петер, 1955, 1961; Skedd, 1956; Deva, 1957, 1958; Pittenger, 1957; Sadatoshi, 1957; Charp, 1958; Denes, 1959; Smith, 1959; Hultzen, 1959, 1962b, 1964; Кузнецова, 1960; Uldall, 1960, 1962, 1964; Abe, 1961; O'Connor, Arnold, 1961, 1966; Risberg, 1961; Schachter, 1961; Jurgens Buning, Schooneveld, 1961; Wodarz, 1962a, 1965; Denes, Milton-Williams, 1962; Strothmann, 1962; Schilling, 1962; Dubois, 1963; Roberts, 1963; Bräner, 1964; Любимова, 1964; Романова, 1964; Rydh, 1964; Trager, 1964; Harris, Weiss, 1964; Abercrombie, 1965b; Elekfii, 1965; Зимняя, 1965; Isačenko, 1965; Mikheeva, 1965; Richter, 1965b; Flydall, 1965; Wode, 1966; Isačenko, Schädlich, 1966; Pavlovič, 1966; Schmitt, 1966; Halliday, 1966, 1967; Boudreault, 1967, 1968; Meinhold, 1967a, 1967b; Cohen, 't Hart, 1967; Dąbrowska, 1969, 1971; Nyqvist, 1968; O'Connell et al., 1968; Dressler, Gabriel, 1970; Zacharias, 1970; Roceris, 1970; Trim, 1970; 't Hart, Cohen, 1970; Carton, 1970; Crystal, 1970a, 1971; Вишневская, 1971; Давыдов, Магидова, 1971; Свезозарова, 1971; Голиков, Мурачев, 1972). Сравнительно часто исследуются явления, относящиеся к акцентуации (Аванесов, 1948, 1955, 1958; Златоустова, 1953; Davis, 1954; Гинтовт, 1955; Горюдецкая, 1955; Gimson, 1956; Arnold, 1957; Распопов, 1957; Kingdon, 1958; Ladefoged, 1958; Jassem, 1959; Gårding, Gerstman, 1960; Соколова, 1960; Торсуев, 1960; Попов, 1961; Onishi, 1962; Rigault, 1962; Мороз, 1964; Арутюнян, 1966; Бызова, 1966; Kiparsky, 1966; Скупас, 1966; Тома, 1966; Войнова, 1967; Галева, 1967b; Исаченко, 1967; Janota, 1967a; Осокин, 1968; Lehto, 1969; Логинава, 1970; Гликина, 1971; Текорюс, 1971). Менее изученной является временная сторона речевого сигнала, в том числе темп (Hegdūs, 1957; Goldman-Eisler, 1958—1967; Zima, 1959a; Must, 1959; Starkweather, 1959; Кравченко, 1960; Болла, 1963, 1968; Зиндер, 1964; Huggins, 1964, 1968; Truby, 1965; Ramsay, Law, 1966; Henderson et al., 1966; Hughes et al., 1966; Malone, 1967; Архипов, 1968; Martin, Strange, 1968; Schwartz, Joffe, 1968; Mo n, 1969; Андрейчикова, 1971; Бондарко и др., 1971; Ильина, 1971; Катанская, 1971; Климов, 1971), пауза (Cowan, Bloch, 1948; Hegdūs, 1953; Lounsbury, 1954; Weinrich, 1961; Каспарова, 1963, 1965, 1971; Livani, 1963; Siegman, 1966; Шейкин, 1966; Suci, 1967; Гуревич, 1968; Bergsveinsson, 1970; O'Connell et al., 1970), интенсивность (Mol, Uhlénbeck, 1956; Zima, 1959b; Чичагов, 1953; Zuberbieg, Grünwald, 1960; Schaff, 1966; Галева, 1967a). Имеют место попытки выяснить связь между высотой тона и интенсивностью (Бызова, 1966; Brings, 1968), высотой тона и ударением (Kingdon, 1949), мелодией и длительностью (Snidecor, 1943), мелодией и темпом (Lindner, 1958), мелодией и ударением (Pollock, 1964), ударением и длительностью (Trager, 1940).

Особым предметом исследования является ритм речи, часто считающийся элементом интонации (Scott, 1940; Klages, 1944; Trier, 1949; Jassem, 1949; Trojan, 1951; Borel-Maisonny, 1953; Mahnken, 1953; Trávníček, 1953; Benesch, 1954a, 1954b; Kuhlmann, 1956; Milne, 1957; Galton, 1958; Reclam, 1959; Maxfield, 1962; Ondráčková, 1962; Parrish, 1962; Черемисина, 1962; 1969a; Bräner, 1964; Гарнцева, 1964; Boudreault, 1967, 1968; Неронова, 1967; Vodden, 1968; Дьякова, 1972; Иванова-Лукьянова, 1972).

Меньше, чем до 40-х годов, описывается техника фонетического анализа суперсегментных явлений (Сущова, 1948; Bethge, 1952; I. Kolloquium Rothenberge, 1963; Загоруйко, 1964; Бондарко, 1965; Бровченко, 1965; Gselle, 1965; Richter, 1965a, 1966; Sankaran, Strong, 1965; Блохина, 1966; O'Malley, Peterson, 1966; Potter et al., 1966; Krishnamurthy, 1967; Гарнцева, 1968; Кодзасов, 1968; Кодзасов, Отрященко, 1968; Генина, Бомас, 1970; Лийв, 1971; Mettas, 1971; Ревтова, 1971; Близниченко, 1972; Гейльман и др., 1972; Федоров, 1972).

В последние десятилетия расширяется начатое в 30-е годы (Jakobson, 1929, 1931, 1937; Karcevskij, 1931a, 1931b; Bloomfield, 1933; Trubetzkoy, 1939) фонологическое изучение суперсегментных средств (Harris, 1944; Haugen, 1949,

1967; Dietrich, 1952; Twaddell, 1953; Gleason, 1955; Hill, 1958, 1961; Hockett, 1958, 1961; Ebeling, 1960; Jakobson, Halle, 1960; Weinrich, 1961; Бернштейн, 1962; Норк, Крушельницкая, 1962; Васильев, 1963; Златоустова, 1963; Anderson, 1964; Pilch, 1964, 1966; Rigault, 1964; Вербицкая, 1965; Ильина, 1965; Кузнецов, 1965; Mahnken, 1965, 1967; Ахманова и др., 1966; Козьмин, 1966; Scholes, 1966, 1968; Зиндер, 1967, 1968, 1969; Isačenko, 1967; Николаева, 1968; Postal, 1968; Chomsky, Halle, 1968; Либман, 1970, 1971; Fudge, 1970; Арутюнова, 1971; Блохина и др., 1971; Бондарко, 1971; Кацнельсон, 1971; Нечаева, 1971; Абдуазизов, 1972; Венцов, 1972).

Развиваются типологические (сопоставительные) исследования суперсегментных средств (Cama, 1939; Lottermoser, 1950; Kuhlmann, 1952; Abe, 1955; Bowen, 1956; Каминская, 1956; Миловидова, 1956, 1960; Брусянин, 1960; Wodarz, 1960; Шахбагова, 1960; Delattre et al., 1962; Кубарев, 1963; Ревтова, 1963, 1:65; Пилипенко, 1963, 1965; Тресаак, 1964; Svestková, 1964; Сорокина, 1965а, 1965б, Hanly, Snidecor, 1967; Morciniec, 1968; Cheng Chin-chuan, 1968; Николаева, 1969, 1972; Багмут, 1970; Bailey, 1970; Байчур, 1970; Нурмаханова, 1970, 1971; Schädlich, Eras, 1970; Мильк, 1971; Мухитдинова, 1971). Принципы типологии суперсегментных средств разрабатываются И. Г. Торсуевой (1968, 1971б). Типологическим исследованиям способствует приток факторов из все большего количества языков. Если раньше теория суперсегментных явлений опиралась, как правило, лишь на факты английского, немецкого, русского, французского, чешского языков, то теперь имеются описания этих явлений также в иных языках, например в азербайджанском (Ахундов, 1971), бирманском (Minn, 1967), болгарском (Георгиева, 1967), венгерском (Magdics, 1959, 1964, 1965), вьетнамском (Гордина, Быстров, 1961), голландском (Ledeboer van Westerhoven, 1938, 1939; Royen, 1952), грузинском (Жгенти, 1965), идиш (Weinreich, 1956), индонезийском (Белкина, 1965), испанском (Баршак, 1967; Васильева-Шведе, Степанов, 1956; Stockwell et al., 1956), литовском (Vaitkevičiūtė, 1967; Zapereckaitė-Talandienė, 1968; Pukelis, 1968, 1972; Bikulčienė, 1970а, 1970б, 1972; Talandienė, 1970, 1972; Бикульчене, 1972; Statkevičienė, 1972), казахском (Туркбенбаев, 1966, 1968, 1971), китайском (Chang, 1958; Григорова, 1966), молдавском (Ченушэ, 1971), новогреческом (Jones, 1967), норвежском (Ефремова, 1961), польском (Steffen-Batogova, 1966; Wodarz, 1961, 1962b), португальском (Lacerda, 1939), рето-романском (Смолевский, 1971), сербско-хорватском (Traeger, 1940; Mahnken, 1964), тагальском (Gonzalez, 1970), узбекском (Мухитдинова, 1971), украинском (Коструба, 1963; Пилипенко, 1963, 1965; Олейник, 1971), хауса (Вишневская, 1968), эстонском (Ваараск, 1964а, 1964б), японском (James, 1956; Abe, 1958). Такой материал уже позволяет рассматривать интонацию как языковую универсалию (Bolinger, 1964; Боллинджер, 1972).

Несколько слов о **неспециальных исследованиях интонации**. Есть немало работ, в которых интонация рассматривается лишь попутно, при обсуждении какой-то другой темы, или трактуются вопросы, близкие к интонации, а собственно интонации внимания не уделяется. Исследователи художественной речи так или иначе имели дело с такими явлениями, как мелодия, акцентуация, паузы и т. п. Например, Ф. Заран (Saran, 1907, 24—25) выделяет группу явлений, вызывающих «языковое звучание» (Sprachklang). В эту группу входят: положение тона (высокое, среднее, низкое), характер голоса (полный голос, шепот), окраска голоса, характер звука (напряженность, насыщенность (Fülle), аспирация), образование слогов (легато, стаккато, пор-танта), темп.

В этой связи в первую очередь следует упомянуть исследования звучащей художественной речи, особенно активно развивающиеся под влиянием «звукового анализа» (Schallanalyse) Э. Зиверса (Sievers, 1901, 1912, 1924) в первые два десятилетия XX века.

Назовем следующие работы: Odell, 1896; Востоков, 1817; Benedix, 1862; Brücke, 1871; Lanier, 1880, 1902; Pierson, 1884; Wilmanns, 1889; Finck, 1895; Saran, 1896, 1903, 1904, 1907, 1908, 1915, 1929; Meyer, 1898; Schmidt, 18.8; Blass, 1901, 1905; Burdach, 1901; Dabney, 1901; Minor, 1902; Marbe, 1904; Behagel, 1906; Brendel, 1906; Зелинский, 1906, 1911; Unser, 1906; Lipsky, 1907; Reinhard, 1908a, 1908b; Eberhardt, 1909; Kral, 1909; Habermann, 1909; Luick, 1910; Verrier, 1909, 1912; Masing, 1910; Landry, 1911; Muchall, 1911; Rutz, 1911b; Heusler, 1912, 1925; Grammont, 1913; Tenner, 1913; Thumb, 1913; Скородумов, 1914; Gropp, 1917; Шкловский, 1917; Peters, 1918, 1927c; Snell, 1918; Эйхенбаум, 1919, 1922, 1924, 1927; Behm, 1921; Жирмунский, 1921, 1922, 1928; Bianchi, 1922; Гроссман, 1922; Иванов, 1922; Кагаров, 1922; Lietzmann, 1922; Scripture, 1922a, 1924a, 1928, 1929a, 1929b, 1930a, 1930c; Blümel, 1923; Бродский, 1923; Иванов-Разумник, 1923; Шенгели, 1923; Щерба, 1923; Якобсон, 1923; Karg, 1924, 1926; Martin, 1924; Тынянов, 1924; Бобров, 1925; Bogorodickij, 1925; Пешковский, 1925, 1927, 1928b; Навроцкий, 1925a, 1925b, 1931; Heinitz, 1925, 1931; Бернштейн, 1926, 1927a, 1927b, 1929; Брик, 1927; Вышеславцева, 1927; Groot, 1928b, 1933; Ipsen, Karg, 1928; Коварский, 1928; Тимофеев, 1928, 1930, 1931, 1939; Томашевский, 1928, 1929, 1958; Штокмар, 1928; Федоров, 1928; Асеев, 1929; Mukafovsky, 1929, 1931, 1933; Виноградов, 1930; Zwirner, 1930a; Ipsen, 1930; Janvarin, 1931a, 1931b, 1932; Kestranek, 1933; Слонимский, 1936; Lockemann, 1956; Шервинский, 1961; Пал, 1962; Лотман, 1964; Холшевников, 1964; Abercrombie, 1965a; Черемисина, 1969b; Caspel, 1970; Златоустова, 1971).

В языкознании неспециальные исследования интонации связаны с изучением синтаксиса и пунктуации (о связи между пунктуацией и интонацией см.: Дудников, 1955; Фирсов, 1961, 1962; Фридлендер, 1966). Однако в этих областях они иногда принимают характер специального исследования. Ярким примером специального исследования интонации в рамках синтаксиса является «Русский синтаксис в научном освещении» А. М. Пешковского (1914), содержащий глубокую теорию интонации. Пониманию акустической природы интонации помогают физические исследования таких фонетических явлений, как словесное ударение, слоговое ударение, частота основного тона звуков и слогов, длительность звуков и т. п.

К неспециальным исследованиям интонации принадлежат также работы, в которых рассматривается, как некоторые психические или физические состояния влияют на фонацию и отражаются в ней. Разумеется, лишь часть описанных в этих исследованиях явлений имеет отношение к интонации.

Сюда относятся работы, посвященные так называемым паралингвистическим явлениям (Müller, 1848; Merkel, 1857, 1866; Rutz, 1908, 1911a, 1911b, 1921, 1922, 1925; Saran, 1908; Leyhausen, 1914; Rutz O., Rutz K., 1921; Schulte, 1929; Zucker, 1946; Trojan, 1951, 1952; Fischer, 1960; Crystal, Quirk, 1964; Давыдов, 1965a, 1965b; Rensky, 1966; Еропов, 1967; Janota, 1967b; Crystal, 1970b и др.). К подобным работам примыкают описания речи с точки зрения психологии, в том числе патопсихологии, а также патологической лингвистики (Дарвин, 1883; Bourdon, 1892, 1898; Reichel, 1897; Stern, 1900; Вундт, 1907a, 1907b; Wund, 1909, 1912; Ginneken, 1907; Kullmann, 1910; Dittrich, 1913; Scripture, 1921b, 1921c; Schär, 1921; Gutzmann, 1922; Чучмарев, 1925; Выготский, 1926, 1934; Zwirner, 1930b, 1931; Dantzig, 1936; Якобсон, 1936, 1958; Richter, 1937; Рубинштейн, 1964; Müller-Freienfeld, 1948; Kaiser, 1953a; Артемов, 1954b; Fähmann, 1954; Маланова, 1956, 1960; Pittenger, 1957; Симонов, 1962; Schilling, 1962; Левитов, 1964; Hargreaves, Starkweather, 1964; Lehist, 1965b; Wingate, 1966 и др.).

Заканчивая наш небольшой обзор интонационных исследований, необходимо отметить, что эти исследования различаются по целям анализа, однако многие теоретические положения, системы анализа, его результаты являются общими. Поэтому в дальнейшем без особой необходимости мы не будем указывать на отрасль, представитель которой высказал то или другое мнение.

В отраслях, изучающих интонацию (как специально, так и неспециально), установлен в принципе единый объект исследования, представляющий собой определенную группу явлений в речевом сигнале. Понимание состава этой группы, а также пути разработки теорий могут быть различными.

Многочисленные исследования этого объекта в наши дни дают огромный, теоретически более или менее обработанный фактический материал. Тем не менее следует отметить, что теоретические вопросы изучения интонации требуют более глубокой разработки. Другие отрасли лингвистики (морфология, синтаксис, фонология фонем и др.) в этом отношении опередили анализ интонации.

Приведем в этой связи мнение И. Г. Торсуевой. Основными вопросами общей теории интонации она считает следующие: 1) определение интонации и ее функций; 2) установление степени связи ее компонентов; 3) выяснение знакового характера интонации; 4) уровни и единицы интонационных структур, дискретный характер последних. Наиболее разработанным, по ее мнению, является первый из вышеперечисленных вопросов; далее степень разработанности убывает по мере их перечисления (Торсуева, 1968, 116).

Основываясь на положении в области изучения интонации латышского языка, отметим такие нерешенные или лишь частично решенные вопросы: 1) методика стграничения интонационных явлений от других суперсегментных явлений (особенно в части акцентуации); 2) место и роль интонации среди других подсистем языка; 3) характер и методика разработки понятия языковой (фонологической) единицы интонации и вместе с тем определение степени абстракции лингвистического отражения интонации; 4) порождение и восприятие интонации.

Поскольку интонация изучается в разных отраслях науки,зревает вопрос об обобщении результатов исследований. Нельзя не отметить известного разрыва между исследованиями интонации в разных отраслях. Например, лингвисты мало используют богатый фактический материал, накопленный в теории сценической речи и относящийся как к описанию интонации, так и к анализу процесса ее порождения (этот процесс освещается в работах К. С. Станиславского). В свою очередь, специалисты сценической и вообще публичной речи часто пренебрегают лингвистической теорией. О том, что использование опыта сценической речи может быть плодотворным для лингвистического

анализа интонации, свидетельствует, в частности, практика латышской фонетики. Разумеется, при таком использовании должна учитываться специфика интонационных исследований соответствующей отрасли.

РАЗВИТИЕ ПОНИМАНИЯ СИСТЕМНОСТИ ИНТОНАЦИИ

Для разработки теорий анализа интонации большое значение имеет понятие об интонации как системе. Поэтому считаем целесообразным специально рассмотреть формирование этого понятия.

Группа явлений в речевом сигнале, объединяемая под названием интонации, может рассматриваться трояко: 1) как система (или, по крайней мере, комплекс), элементы которой образуют физические и функциональные структуры, 2) как набор элементов, принадлежащих какой-то другой системе, но не образующих собственной системы, и 3) как набор элементов, не связанных системными или структурными отношениями. Соответственно этим точкам зрения будем различать системный (или комплексный), неспецифически системный (или комплексный) и несистемный (некомплексный) подходы к проблеме.

Системный (или комплексный) подход можно считать самым популярным. Мы уже заметили, что он оформился давно в теории публичной речи и языкознании. Здесь следует добавить, что особую последовательность он приобрел в советской лингвистике начиная примерно с 40-х годов XX века. При системном подходе интонация рассматривается как одна из подсистем языковых средств, наряду с такими подсистемами, как, например, фонемы, морфемы, синтаксические средства, лексика. Иногда интонация считается относительно самостоятельной подсистемой, иногда — составной частью суперсегментной или синтаксической подсистем.

И все же, несмотря на часто встречающиеся заявления о системности интонации, нельзя сказать, чтобы системный характер интонации был выявлен достаточно отчетливо. Нетрудно обнаружить системность интонации и структуру ее элементов с физической точки зрения, поскольку элементы интонации представляют собой разные качества, разные стороны звука. Но понятие системы интонации с функциональной точки зрения нам представляется разработанным не столь четко. Поэтому пока приходится удовлетвориться нестрогим пониманием системы в области изучения интонации. О системном подходе будем говорить в тех случаях, когда имеется одно общее понятие, которому подчинена группа других понятий.

Приведем несколько примеров, иллюстрирующих системный подход. Выше упоминались некоторые работы такого характера

(Ломоносов, 1743, 77 и 1765, 404; Blair, 1785, 437; Мааß, 1798, 99—181; Girault-Duvivier, 1833, 5; Benedix, 1903). Обратимся к более поздним системным определениям интонации. Э. В. Зельмер (Selmer, 1917, 6—7) в фонетическом оформлении предложения различает звуки, слова и группу явлений, состоящую из силы, длительности, движения тона. В. Н. Всеволодский-Гернгросс (1922, 5) дает следующее определение интонации: «Речевой интонацией я предлагаю называть отвечающую ряду слогов последовательность тонов, могущих различаться в отношении высоты, силы, темпа и тембра». А. В. Гроот (Groot, 1928a, 8) рассматриваемый комплекс языковых средств, куда входят речевая мелодия и интонация, т. е. вариации высоты, ударения, длительности, называет формой речи. А. М. Пешковский (1928a, 458) пишет: «Под интонацией в настоящей статье будут пониматься и ритм, и мелодия речи в их неразрывной связи. ... Тембр, конечно, тоже часть интонации». Определения В. Н. Всеволодского-Гернгросса и А. М. Пешковского повторяются без существенных изменений в работах других лингвистов. Лишь ритм или тембр иногда включаются, иногда не включаются в понятие интонации. Для наших целей достаточно отметить два определения. Первое из них относится к началу 30-х годов: «Интонацией называется ряд различных изменений звуков речи в высоте, силе, темпе и тембре голоса» (Лысков, 1931, 97). Второе определение, относящееся к 60-м годам, взято из «Словаря лингвистических терминов» (Ахманова, 1966, 180—181), где интонацией (мелодикой, ритмомелодикой, тональностью, фонологией предложения) называется «сложный комплекс просодических элементов, включающих мелодику, ритм, интенсивность, темп, тембр II (т. е. суперсегментную окраску речи. — Л. Ц.) и логическое ударение, служащий на уровне предложения для выражения как различных синтаксических значений и категорий, так и экспрессивных и эмоциональных коннотаций».

Для неспецифического системного (или комплексного) подхода характерно следующее. Каждое из свойств звука (частота, интенсивность, длительность, спектр) в речевом сигнале образует ряд явлений. Эти явления анализируются исходя из данного свойства звука независимо от их функционального характера. Такой подход встречается сравнительно редко (например, Viëtor, 1884; Jespersen, 1912; Forchhammer, 1921; Łazickius, 1961). В качестве примера используем материал из «Учебника по фонетике» О. Есперсена (Jespersen, 1912). В главе «Учение о комбинациях» помимо других явлений рассматриваются длительность, давление (Druck) и тон. В связи с длительностью анализируются абсолютная длительность звука, количество, темп речи; в связи с давлением — словесное ударение, подчеркивание (Wertdruck) важных слов или групп слов и создание ритма; в связи с тоном — слоговое ударение, речевая мелодия.

Сопоставляя неспецифический и специфический системные подходы, следует отметить, что с точки зрения изучения интонации оба имеют свои преимущества и свои недостатки. При физическом анализе интонации более выгодным представляется неспецифический подход, ибо он позволяет наблюдать использование данного свойства звука в целом и на фоне общих наблюдений выделить интонационные качества. Например, выяснение физической природы логического ударения немыслимо без знания свойств акцента в данном языке вообще. Специфический подход как бы отрывает интонацию от других физических явлений в речевом сигнале, однако более удобен для проведения семантического или функционального анализа интонации.

При не системном (некомплексном) подходе вопрос об отношениях между интонационными явлениями не затрагивается (например, Аксенов, 1954; Саричева, 1955).

Понимание системности интонации тесно связано с рассмотрением степени автономности данной системы. Об этом вопросе подробно будем говорить в дальнейшем, пока же ограничимся фиксацией некоторых основных положений.

Ясно, что об автономности интонации в физическом смысле не может быть речи, так как интонация образуется посредством модуляции речевого сигнала и, следовательно, тесно связана с остальными его компонентами (например, со строением звуков или слогов).

Вопрос об автономности интонации встает при ее анализе с семантической или функциональной точек зрения. Решается данный вопрос двумя основными путями.

В соответствии с самым распространенным мнением интонация обладает синтаксической функцией, представляет собой синтаксическое средство. Другой подход к вопросу состоит в том, что интонация рассматривается как автономное или, точнее, относительно автономное средство, служащее для выражения части содержания высказывания независимо от синтаксического строя последнего. Мы разделяем вторую точку зрения и попытаемся обосновать ее в дальнейшем изложении.

Глава 2. ОЧЕРК ИССЛЕДОВАНИЯ РЕЧЕВОЙ ИНТОНАЦИИ ЛАТЫШСКОГО ЯЗЫКА

Первые замечания о речевой интонации латышского языка можно найти в школьных грамматиках прошлого столетия в связи с изложением правил пунктуации. Эти замечания относятся к паузе и мелодии («повышению и понижению голоса»). Ввиду исключительной краткости и узко практической направленности они, конечно, не могли оказать какого-либо влияния на изучение интонации. Поэтому, говоря об описаниях латышской интонации, сделанных до того, как ею начали заниматься лингвисты (середина 50-х годов нашего столетия), следует рассмотреть лишь две книги по сценической речи — В. Плудона и Зелтматиса.

Первое издание книги В. Плудона «*Deklamācija jeb daiļlasīšana*» («Декламация, или художественное чтение») вышло в 1905, второе — в 1912 году. Мы будем цитировать второе издание (Plūdons, 1912). Как указано в предисловии к книге, в части теории автор следовал книгам Д. Коровякова, В. Острогорского, Р. Бенедикса, Э. Легувэ, кстати, представляющих сравнительно единое понимание интонации. По сравнению с указанными авторами В. Плудон не дает новых теоретических положений, тем не менее книга представляет интерес, поскольку в ней впервые с интересующей нас точки зрения рассмотрен материал латышского языка (тексты из оригинальной и переводной художественной литературы).

В книге выделяется группа «средств художественного чтения»: паузы, логическое ударение, градация, интонация. Различаются три вида пауз: грамматические, логические, экспрессивные (или художественные) паузы. В письменном тексте на грамматические паузы указывают знаки препинания. Самой короткой паузы требует запятая, самой длинной — точка. Логические паузы не обозначаются знаками препинания, чаще приходится самому догадываться о них. Приводятся правила употребления логических пауз с учетом расположения и группировки членов предложения или слов той или иной части речи. Экспрессивные паузы

служат для придания слову, предложению или целой речи особой подчеркнутости, силы и значимости.

Логическое ударение используется для подчеркивания слов, на которые следует обратить особое внимание. Изменение места логического ударения вызывает изменения в содержании всего предложения. Различаются основное ударение, т. е. самое сильное, и вспомогательное, обладающее меньшей силой. Нельзя дать строгих правил логического ударения, так как на практике эти правила оказываются непостоянными, сомнительными. В. Плудон поэтому приводит лишь пять общих правил: 1) в простом нераспространенном предложении акцентируется последний член, 2) в простом распространенном предложении акцентируются подлежащие и определения, 3) однородные члены предложения акцентируются все, но они различаются по силе ударений, 4) логическое ударение несут на себе члены противопоставления, 5) при повторении слова оно только первый раз произносится с ударением.

Градация трактуется как комплексное явление, которое составляют сила голоса, темп и окраска тона.

Интонацией в книге названо приспособление голоса для истолкования и изображения содержания слова, предложения или всего сочинения. Иными словами, автор подразумевает под интонацией то, что мы будем называть изобразительной функцией интонации (как известно, ей в свое время принадлежала весьма существенная роль в декламации).

Большее значение, чем книга В. Плудона, для латышского сценического искусства имела работа Зелтматиса «Runas māksla» («Искусство речи»), в 1923 году включенная в книгу «Skatuves māksla» («Сценическое искусство») (Zeltmatis, Lejas-Krūmiņš, 1923), а в 1924 году изданная в виде отдельной монографии под названием «Dailrunas pamatmācība» («Основы художественной речи») (Zeltmatis, 1924). Мы будем пользоваться изданием 1924 года.

У Зелтматиса нет системного подхода к интонации. Из книги следует, что в языке имеются некие голосовые средства, употребление которых подчиняется более или менее определенным правилам. Автор обращает больше внимания на эти правила, на значение голосовых средств, чем на их звучание.

Обзор голосовых средств начинается с изложения знаков «логического понятия». «Логическое понятие» — это, по не совсем ясному определению автора, «мысль содержания предложения (или речи)». Как можно понять из приведенных примеров, автор этим термином обозначает синтагму, точнее — содержание синтагмы.

Средством выделения «понятий» является логическое ударение. Внешним признаком логического ударения считается интервал октавы в мелодии. Однако сам Зелтматис замечает, что

столь большой интервал не характерен для обиходной речи. В пределах одного «понятия» возможно лишь одно логическое ударение, остальные ударения, если такие бывают, называются дополнительными (*izvērsumi*, *proponsejumi*). Чтобы найти ударные слова, следует понять «архитектонический строй» предложения, т. е. найти «понятия». Грамматический строй предложения, а также пунктуация не учитываются. Однако фактически при классификации «понятий» автор следует структуре предложения, подчеркивая некоторые ее семантические стороны. Так, например, самостоятельные «понятия», судя по приведенным примерам, выражаются в простых предложениях, сложные — в компонентах сложносочиненных предложений, связанные — в однородных членах предложения, вставные — в обращении или вставных словах, сочетаниях слов и предложениях, зависимые — в компонентах сложноподчиненных предложений. По иному принципу выделены «пристегнутые (*piekārti*) понятия», выражающиеся компонентами предложения, которые обладают малой степенью важности.

После рассмотрения «логических понятий» автор обращается к выражению эмоций. Для этой цели служит интонация — своеобразная окраска голоса, вызванная разными эмоциями. В этой связи довольно подробно характеризуются четыре «окраски тона» (по существу, тембры) — серебряный, золотой, бархатный, медный.

Следующий круг вопросов, рассмотренных Зелтматисом, относится к «законам эстетического формирования». Эстетическая форма речи определяется тремя факторами — градацией, динамикой, ритмикой. Градация выражается с помощью высоты тона, силы голоса, темпа и окрасок тона. Градации могут быть стройные, овалыные, отрывистые, острые, крутые, зазубренные. В связи с градацией рассматривается динамика — изменения силы голоса. Увеличение или уменьшение силы голоса может быть постепенным, резким, прерывистым, ровным. Ритм речи образуется посредством силы, длительности, высоты и пауз, которыми речевой поток разделяется на такты.

Изложение в книге Зелтматиса подчинено целям обучения сценической речи. Следует отметить, что система, избранная автором, оказалась плодотворной. По ней воспитывалась целая плеяда латышских актеров, обладающих отличной дикцией, умением глубоко воспринимать содержание произведений художественной литературы и передавать его в яркой интонационной форме. Для лингвиста книга важна как источник сведений об интонации.

Некоторые положения Зелтматиса повторяются в статье Э. Мачса (Mačs, 1955), но в последней уже чувствуется влияние теории К. С. Станиславского.

Более сознательно и глубоко идеи К. С. Станиславского ис-

пользовала О. Бормане в книге «Skatuves runas pamati» («Основы сценической речи») (Bormane, 1961). Интонация здесь воспринимается как система — в книге говорится об интонационной форме речи, т. е. о закономерной организации элементов музыки языка. К таким элементам относятся модуляции мелодии, ритма, темпа, тембра голоса. Кроме того, в книге рассматриваются также логическое ударение и паузы, отношение которых к интонации не выявлено с достаточной четкостью. Интересным представляется разбор интонации видов словесного действия (иными словами — волюнтаривных значений интонации). Автором выделены шесть таких видов: информация, призывание, общение как борьба противоположных убеждений, приказ, утверждение, констатация факта с пассивным отношением к объекту мышления и реакции партнера. Книга содержит сравнительно обширный фактический материал, используемый и при лингвистическом анализе интонации.

Выше было отмечено, что начало лингвистического изучения интонации латышского языка относится ко второй половине 50-х годов (Blinkena, 1957, 1958; Cepītis, 1958). Важными стимулами для этого явились, с одной стороны, учреждение лаборатории фонетики в Институте языка и литературы АН Латвийской ССР (ИЯЛ), с другой — необходимость применять интонационные характеристики при описании синтаксического строя латышского языка. Эта задача встала перед авторским коллективом, работавшим над Академической грамматикой латышского литературного языка (*Mūsdienu latviešu literārās valodas gramatika*, 1962). Задача была успешно выполнена А. Блинкеной. В результате проведенных ею наблюдений над латышской интонацией впервые стало возможно дать подробные интонационные характеристики синтактико-модальным типам предложения. Итоги интонационного анализа, проведенного А. Блинкеной, отражены не только в соответствующих, написанных ею главах Академической грамматики, но и в других работах (Blinkena, 1957, 1958, 1969). Необходимость изучать определенные явления в синтаксисе и в пунктуации (Blinkena, 1969) определила подход к интонации с позиций синтаксического строя. К этому направлению примыкают и работы В. Броки (Broka, 1966, 1968, 1969; Брока, 1966, 1968, 1969). В ее работах, проведенных в лаборатории фонетики ИЯЛ, содержатся итоги акустического анализа интонации вопросительного предложения.

Одновременно оформляется и другой подход, не зависящий от синтаксиса и основанный на понимании интонации как автономной системы. Для того чтобы определить пути разработки системы такого специального анализа, требовалось предварительно рассмотреть факты с целью разработки методических предположений, оставляя пока в стороне систематическое описание интонации. Эти искания отражены в публикациях автора настоящей книги.

Следует отметить еще одну работу, содержащую важные для анализа интонации результаты. Это исследование А. Кубулини «Анализ ритма декламации стихов» (Kubulīņa, 1970).

Для изучения латышской интонации представляют интерес теоретические положения, содержащиеся в работах В. Бисениекса (Bisenieks, 1967, 1968), посвященных немецкой интонации.

Исследованию латышской интонации благоприятствовало то, что в нем участвовали специалисты по сценическому искусству. Так, например, одно из первых лингвистических описаний латышской интонации было разработано при участии как языковедов, так и специалистов по сценической речи (Ceplītis, Katlape, 1960).

В общем исследовании, в которых интонация латышского языка изучалась с лингвистической точки зрения, довольно полно раскрыли наиболее характерные ее черты как в физическом, так и, особенно, в семантическом плане. В то же время они показали необходимость более детального изучения интонации, в первую очередь с физической точки зрения, с целью установления семантических типов интонации.

Глава 3. ПОЛУЧЕНИЕ ИСХОДНОЙ ИНФОРМАЦИИ ПРИ ИЗУЧЕНИИ ИНТОНАЦИИ

ОБЩИЕ ЗАМЕЧАНИЯ

Процесс изучения интонации начинается с восприятия какой-то совокупности интонированных высказываний (объектов языка) и кончается разработкой системы теоретических положений, моделей и т. п. объектов лингвистики, предназначенных для отражения языковой реальности. Процесс этот условно можно разделить на два цикла: получение исходной информации и лингвистический анализ.

К первому циклу относится сбор фактов и их предварительная обработка (например, фиксация с помощью звукозаписи или транскрипции, акустическое измерение). При этом интонация или остается в своем «естественном» звучащем виде (звукозапись), или получает иную форму (ряд знаков транскрипции, ряд цифр, обозначающих акустические параметры). В связи с первым циклом мы рассмотрим три вопроса: субъективный и объективный методы получения исходной информации, отбор и оценка фактического материала, аудирование интонации.

Во втором цикле осуществляется собственно лингвистический анализ интонации — классификация фактов, их объяснение, выявление взаимосвязи фактов, разработка теории и т. п. Ко второму циклу мы относим лингвоакустический, семантический, функциональный анализы интонации.

Разумеется, оба цикла тесно связаны друг с другом: операции первого цикла более или менее вытекают из какой-то теории, так как исследователь уже перед началом работы, как правило, имеет некоторые предположения об исследуемом явлении.

СУБЪЕКТИВНЫЙ И ОБЪЕКТИВНЫЙ МЕТОДЫ ПОЛУЧЕНИЯ ИСХОДНОЙ ИНФОРМАЦИИ

Следуя примеру физиков, в фонетике часто говорят о двух методах анализа — субъективном и объективном. Необходимо

иметь в виду, что методы получения исходной информации об интонационных явлениях — это совокупности технических приемов фиксирования фактов, а не способы научного познания явлений. Методы такого познания начинают действовать после предварительной обработки фактов. Следует учитывать также, что объективный метод, как показывает исследовательская практика, редко встречается в чистом виде. Обычно к нему добавляется тот или иной субъективный прием.

В применении к фонетическим исследованиям субъективный метод означает анализ речевого сигнала при слуховом восприятии. Анализируемый сигнал берется или непосредственно из живой речи (например, из обиходного разговора), или из фонограммы речи. При непосредственном наблюдении за живой речью бывает трудно зафиксировать (например, записать) услышанное, зато имеется возможность наблюдать и такие явления, как реакция слушателей на сигнал, поведение говорящего. При прослушивании фонограмм можно сколько угодно повторять запись, чтобы более детально воспринять звучание сигнала, но фонограмма не дает информации о ситуации языкового общения в целом. Субъективным методом исследователь пользуется, конечно, не только для анализа речи других лиц, но и для наблюдений над своей собственной речью.

Объективный метод состоит в применении физических измерений параметров речевого сигнала, обычно его частоты, интенсивности, длительности, спектра. Сам процесс измерения, способы измерения находятся вне сферы языкознания, ими занимаются специалисты по физике, электронике и представители других отраслей. Работа лингвиста начинается тогда, когда чисто физические данные интерпретируются с целью найти релевантные свойства языкового сигнала.

Роль субъективного и объективного методов неоднократно обсуждалась в фонетической литературе. Так, например, Ф. Крюгер пишет: «Непосредственное акустическое восприятие является настолько острым и дифференцированным, что с его помощью можно начать акустический анализ» (Kruieger, 1907, 21). Л. В. Щерба сравнивает оба метода: «Строго говоря, единственным фонетическим методом является метод субъективный, т. е. мы всегда должны обращаться к сознанию говорящего на данном языке индивида, раз мы желаем узнать, какие фонетические различия он употребляет для целей языкового общения, и другого источника, кроме его сознания, у нас вовсе не имеется. Но, с другой стороны, то, что не находится непосредственно в сфере сознания, то, что происходит в мире физиологическом и физическом, имеет тоже громадный интерес для лингвиста, так как может стать современным достоянием языкового мышления» (Щерба, 1910, 3). Чтобы вникнуть в этот «физиологический и физический мир», необходимо, по мнению Л. В. Щербы, применение объективных методов. Сходные взгляды на соотношение

объективного и субъективного методов высказывали и другие исследователи фонетики (например, Sievers, 1924, 67; Zwirner, 1937, 37—41; Jassem, 1952, 18—22; Daneš, 1957, 135; Брызгунов, 1963, 162—163). Для оценки обоих методов важное значение имеет высказывание Л. Р. Зиндера: «Чтобы решить объективным методом тот или иной вопрос, нужно суметь правильно поставить этот вопрос, а для этого нужно ориентироваться в фонетической системе изучаемого языка. Такая ориентировка достигается субъективным методом. Последний имеет, однако, не только рекогносцировочное значение. Им приходится пользоваться очень часто из-за громоздкости объективной методики. Применение субъективного метода вполне допустимо с общеметодологической точки зрения, так как наше восприятие существует не независимо от объективной действительности, а отражает ее» (Зиндер, 1960, 32).

Переходим к рассмотрению обоих методов с точки зрения анализа интонации.

Субъективный метод предоставляет неограниченные возможности вести наблюдения над интонацией. В распоряжении исследователя находятся все акты коммуникации, все случаи использования языка, при которых он присутствует. Это обычные разговоры, театральные спектакли, лекции, передачи по радио и телевидению, кинокартины и т. д. Внимательный исследователь находится как бы в окружении самых разных интонаций. Столь разнообразный материал незаменим при поисках общих принципов и закономерностей использования интонационных средств. Однако, если исследователь имеет задачу провести анализ одного, сравнительно узкого интонационного явления (например, интонации вопроса), то наблюдения речи в естественных условиях могут оказаться делом слишком трудоемким и длительным. В таких случаях исследователь бывает вынужден предлагать какому-то лицу произнести предложение с нужной интонацией, т. е. ему приходится привлекать к работе дикторов.

Что же представляют собой результаты анализа интонации при помощи субъективного метода? Точнее, какую исходную информацию можно получить, используя субъективный метод? На этот вопрос легче ответить, если иметь в виду, что исследователи обычно нуждаются в информации о явлениях двоякого рода: об акустическом строе интонации и о ее языковой функции.

Исследователь, который устанавливает акустический строй интонации конкретных предложений, находится фактически в таком же положении, как любой носитель языка, воспринимающий высказывания других лиц или контролирующий (сознательно или неосознанно) звучание своих высказываний. Следовательно, основа субъективного приема — это повседневная практика языкового общения, дополненная как навыком исследователя в осознанном восприятии интонации, так и системой понятий для фиксации итогов восприятия. Заметим, что большим опытом

субъективного анализа интонации обладают не только языковеды, но и — причем даже в большей мере — деятели театра, особенно режиссеры и педагоги сценической речи.

Разумеется, воспринимая интонацию на слух, нельзя получить результатов, выраженных в физических единицах измерения (за некоторыми исключениями: например, можно определить мелодические интервалы или абсолютную высоту тона). Обычно даются лишь такие обиходные характеристики, как, например, «высокий» — «низкий», «громкий» — «тихий», «скорый» — «медленный» и т. п. Посредством таких терминов отражается не абсолютная, а относительная величина наблюдаемого свойства. А именно относительными характеристиками и пользуется человек при языковом общении. Следует отметить и то, что субъективный прием позволяет получить непосредственное представление об интонационном звучании, т. е. отпадает большая часть разных звуковых модуляций, не связанных собственно с интонацией. К таким модуляциям относятся в первую очередь все те элементы речи, которые не могут быть восприняты слухом человека (изменения частоты основного тона, имеющие мелкие интервалы, различия интенсивности ниже слухового порога). Далее, как бы сами собой отсеиваются частотные различия звуков, явления, образующие слоговые ударения, незначительные колебания темпа и т. д.

Чтобы показать точность субъективных характеристик, приведем пример О. Эссена. Кривая на рис. 1 отражает результаты акустического измерения мелодии. Кружками обозначены тоны, установленные аудитивно. Как видно из графика, кружки четко вырисовывают мелодию (нисходяще-восходящий интервал в районе слов *o wie* не воспринимается из-за своей длительности и, очевидно, не относится к мелодии как элементу интонации).

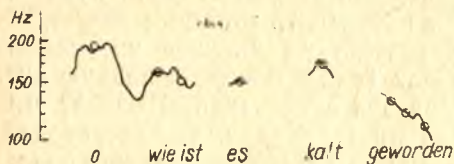


Рис. 1. Сопоставление результатов объективного и субъективного анализов частоты в предложении *O, wie ist es kalt geworden!* (Essen, 1962, 167).

При оценке результатов использования субъективного метода необходимо обращать внимание на то, что при изучении интонации следует понимать под словом «точность». Точность слухового анализа интонации должна быть такой, чтобы отразились все существенные интонационные свойства. Точность снижается в двух случаях: во-первых, если остаются незамеченными какие-то важные свойства интонации и, во-вторых, если к характеристикам интонации присоединяются данные о явлениях, к

ней не принадлежащих (например, о частотных изменениях, относящихся к слоговому ударению). Думается, что субъективный метод обеспечивает достаточно высокую степень точности (в вышеуказанном смысле), особенно если исследователь обладает необходимым опытом. Точность может повышаться также при прослушивании фонограммы. Звукозапись, позволяющая повторять наблюдаемый речевой сигнал, дает возможность лучше воспринимать некоторые детали, которые иногда исследователь не успевает заметить, слушая сигнал лишь один раз.

Для выявления функциональной стороны интонации следует вести наблюдения над речевой деятельностью людей в условиях, наиболее приближающихся к естественным (например, в обиходной речи). А в таких условиях вряд ли возможен какой-либо метод исследования, кроме субъективного.

Объективный метод дает параметры речевого сигнала в целом, параметры же интонации приходится устанавливать посредством специальных, как правило, субъективных приемов. В настоящее время нет достаточно надежной теории, позволяющей отделять интонацию от всех остальных компонентов речевого сигнала исходя лишь из акустических данных. Поэтому объективная физическая картина сигнала пополняется данными слухового анализа. Учитывая их, можно в какой-то мере судить об акустическом строе интонации. Таким образом, объективный метод изучения интонации включает ряд элементов субъективного метода.

В последние 10—15 лет сфера применения объективного метода расширилась: при изучении интонации используются не только естественные, но и искусственные речевые сигналы. Последние дают возможность, например, проверить релевантность полученных при акустическом анализе параметров, еще более совершенствовать методику экспериментов по восприятию интонации (см., например, Barney, Dunn, 1957; Delattre, 1958; Halle, Stevens, 1959; Isačenko, Schädlich, 1963, 1966; Isačenko, 1965, 1966, 1967; Öhman, Lindqvist, 1965, 1966, 1968; Truby, 1965; Jassem et al., 1968; Bakis et al., 1970; 't Hart, Cohen, 1970; Артемов, 1972а, 1972б; Башкина, Лобанов, 1972а, 1972б; Блохина, Потапова, 1972; Венцов, 1972; Гайдучик, Кохнович, 1972; Добровольская, 1972; Метлюк, 1972а; Romportl, 1972; Светозарова и др., 1972; Светозарова, Щербакова, 1972; Шунтова, 1972).

Тем не менее в настоящее время объективный метод в анализе интонации, по существу, носит вспомогательный характер — этот метод дает возможность фиксировать акустическую картину речевого сигнала и тем самым значительно облегчает анализ. Однако, если при помощи субъективного метода можно провести все намеченное исследование интонации, то, ограничиваясь объективным методом, достигнуть окончательных результатов анализа нельзя. Поэтому во многих исследованиях

интонации сочетаются оба метода, и в то же время немало ценных работ создано при использовании одного лишь субъективного метода.

ОТБОР И ОЦЕНКА ФАКТИЧЕСКОГО МАТЕРИАЛА

Чтобы исследовать интонацию, разумеется, необходимо иметь какое-то множество интонированных текстов. Такие тексты могут послужить основой для построения той или иной теории. Интонированные тексты подразделяют исходя, во-первых, из вида речи по степени подготовленности текста, и, во-вторых, из вида речи по ситуации. Кроме того, эти тексты можно оценивать с точки зрения качественной стороны речи.

По степени подготовленности текста обычно различают два вида речи: импровизированная речь, текст которой заранее не подготовлен или подготовлен лишь частично, и репродуцированная речь, текст которой полностью подготовлен заранее и говорящий строго придерживается его — читает или произносит наизусть (составителем текста может быть как сам говорящий, так и другое лицо).

Для анализа интонации фактический материал берется из речи обоих видов. С импровизированной речью исследователь имеет дело прежде всего при наблюдениях над обиходной речью. Однако акты импровизированной речи создаются и фиксируются на фонограммы также и в лабораторных условиях. Возможны два основных случая создания импровизированной речи в фонетическом эксперименте: во-первых, когда импровизируется рассказ (Kaiser, 1940; Essen, 1961; Delattre et al., 1965) или диалог (Houwelingen, 1938; Glinz, 1957; Delattre et al., 1965; Гейльман и др., 1972), причем имеются попытки произвести звукозапись так, чтобы диктор не знал об этом (Kuhlmann, 1951); во-вторых, когда диктор произносит предложение (реже — несколько предложений) в заданной ему воображаемой ситуации (Жинкин, 1958, 189; Давыдов, 1965а; Витт, 1965б; Козьмин, 1966а; Элиёшуте, 1968а).

Тексты репродуцированной речи бывают двойными. Во-первых, они подбираются (например, отрывки из художественной литературы) или составляются для намеченного анализа. Такие специальные тексты применяются в исследованиях сравнительно часто (например, Pée E., Pée W., 1932; Kuhlmann, 1951; Гарцаева, 1968). Во-вторых, используются тексты, не предназначенные для фонетических исследований. Это, например, звукозаписи спектаклей (Тихонова, 1965; Брока, 1969), радиопередач (Hegedüs, 1958), учебные записи иностранного языка (Fuchs, 1935).

По ситуации речи интонированные тексты относятся или к обиходной, или к публичной речи. Обиходная речь обычно

наблюдается исследователем без фиксации на фонограммах, хотя в принципе такие звукозаписи получить нетрудно. Например, в диалектологической фонотеке Института языка и литературы АН Латвийской ССР хранятся хорошие образцы вполне естественной обиходной речи, которые отчасти уже использовались для анализа интонации (Брока, 1969). К публичной речи относится, с одной стороны, сценическая речь (речь в спектакле, декламация), лекция, доклад и т. п., образцы которой часто служат источником фактического материала для анализа интонации, а с другой — речь дикторов в фонетическом эксперименте. Последняя и по ситуации, и по психологическим условиям мало отличается от собственно публичной речи в радиовещании. Диктор может испытывать воздействие тех же факторов, которые обычно затрудняют переход от обиходной речи к публичной: недостаточно стимулирующая задача речевого акта, слабая связь со слушателями, волнение, в частности вызванное сознанием того, что речь предназначается для научного исследования, нереальность (для диктора) обстоятельств, описанных в тексте репродуцируемой речи, трудности при составлении текста импровизируемой речи и т. п. (Цеплитис, Катлапе, 1971, 16—17).

Зная основные характеристики речи, служащей источником фактического материала, можно обратиться к ее качественной стороне. Необходимость оценивать качество исследуемого речевого акта отмечалась фонетистами, хотя и не особенно часто (Zwirner, 1952; Höffe, 1960, 135).

При оценке качества отобранного для анализа материала обычно учитывают, насколько квалифицированы дикторы, участвовавшие в фонетическом эксперименте, и каково качество интонированного текста.

О квалификации диктора частично можно судить по его профессии. Очевидно, чаще всего дикторами при интонационных исследованиях бывают актеры или студенты театральных факультетов (Brigance, 1926; Cowan, 1936; Жинкин, 1958; Кузьмичева, 1964а; Витт, 1965б), дикторы радио (Пилипенко, 1963; Pukelis, 1968). Кроме того, приглашаются преподаватели и студенты разных специальностей, учителя и другие лица. В отдельных случаях диктором бывает сам исследователь (Артемов, 1953а; Шервинский, 1961). Самые хорошие образцы речи можно ожидать от актеров.

При выборе дикторов обычно соблюдаются некоторые требования, например: «...диктор должен: 1) в совершенстве владеть орфоэпически правильным произношением на изучаемом языке; 2) иметь привычку говорить перед микрофоном или в приемлющие устройства пневматической регистрации речи; 3) не иметь органических и функциональных дефектов произношения; 4) быть в возрасте от 20 до 50 лет; 5) не иметь

вставных зубов» (Артемов, 1956, 82). Эти требования, справедливые для фонетического эксперимента вообще, следует конкретизировать, если речь идет о подборе дикторов для анализа интонации. Более специфической в этом отношении представляется информация о дикторе, сообщаемая С. Бергсвейнсоном (Bergsveinsson, 1941b, 272—274). В ней отмечаются: 1) язык или диалект говорящего, характерная для него мелодия слов или звуков; 2) пол, возраст, образование, профессия, социальное положение, общественная среда, интересы; 3) особенности стиля речи. На необходимость учитывать тип высшей нервной деятельности диктора указывает Л. А. Близниченко (1972).

Как ни странно, в исследованиях по интонации мало говорится об умении диктора использовать интонационные средства как в обиходной, так и в публичной речи. На наш взгляд, самым главным требованием при выборе диктора для интонационного анализа следует считать способность в ситуации публичной речи продуцировать интонацию согласно содержанию речи и ее обстановке, не прибегая к уже готовым, общеизвестным интонационным штампам. Иными словами, интонация должна быть вызвана глубоко освоенной ситуацией речи и содержанием текста. Но такой способностью обладают даже далеко не все актеры, не говоря уже о представителях других профессий. Таким образом, дикторов, отвечающих наиболее высоким требованиям, следует, очевидно, искать среди актеров, речь которых обладает указанным свойством.

Что касается качества интонированного текста, то оно чаще всего оценивается с точки зрения естественности речи, добавим — без четкого определения этого понятия. О естественности и, особенно, о ее утрате при публичных выступлениях чаще всего говорится в трудах по теории сценической и ораторской речи (например, Легувэ, 1896, 12; Wallaschek, 1914, 7; Корсакова, Прянишников, 1937, 27; Станиславский, 1948, 81—82; Найденов и др., 1964, 46 и 62—63). Это явление отмечается и исследователями языка с лингвистической или психологической точек зрения (Ledeboer van Westerhoven, 1938; Жинкин, 1958, 203). Выше мы привели некоторые факторы, вызывающие затруднения и тем самым неестественность в публичной речи. Возможность утраты естественности речи, конечно, отмечалась и фонетистами. Например, Ф. Бейер (Beyer, 1897, 143) пишет, что при регистрации речи с помощью фонографа утрачиваются мелодические свойства речи и вообще говорящий частично теряет непринужденность и естественную манеру речи. Э. Хоувелинген (Houwelingen, 1938, 102) сравнил интонацию одного и того же человека в разговоре и при чтении им записи этого разговора через полтора года. Мелодические кривые оказались в основном одинаковыми, но при чтении расширялись интервалы, повышалась высота голоса, темп становился однообразным. Некоторые фонетисты высказали мнение, что материал для фоне-

тического анализа нужно брать из обиходной речи (Zwigner, 1932, 41; Кузьмичева, 1964а, 1—2).

В ходе рассмотрения методических вопросов, связанных с анализом интонации, нами было выдвинуто понятие свободной речи для оценки качества речевого акта, в том числе и дикторской речи (Цеплитис, 19676).

Прежде всего следует отметить, что в лингвистике имеются по крайней мере две трактовки этого понятия.

Во-первых, речь рассматривается как свободная, если ее текст сочиняется, импровизируется во время речевого акта (такая речь называется также спонтанной). Если же текст читается, «репродуцируется», то речь считается несвободной (например, Houwelingen, 1938; Kaiser, 1940; Kuhlmann, 1951; Aderhold, 1963, 15; Stötzer, 1964, 33). Для иллюстрации такого понимания свободной речи приведем цитату из статьи Э. Курки (Kurka, 1965, 9). Свободной речью он считает «специфическую форму выступления, когда языковое оформление служит цели речи без предварительного определения деталей формулировок, которые, следовательно, в известной степени зависят от ситуации и поэтому являются «свободными» в смысле спонтанного построения». Степень свободы, по мнению Э. Курки, зависит от знания материала, владения языковыми средствами, характера материала, личности выступающего, его психического состояния в данный момент.

Во-вторых, к свободной речи иногда относят обиходную речь в противоположность несвободной публичной речи. Как видим, обе трактовки учитывают элементы речевой ситуации, а не собственно качество речи. В принципе нет такой ситуации, где возможна только хорошая или только плохая речь, хотя в ситуации публичной речи качество речи в большей степени находится под угрозой, чем в ситуации обиходной речи.

Итак, если придать дихотомии «свободная—несвободная речь» ситуативный смысл, то она будет излишне дублировать более точные противопоставления импровизированной — репродуцированной речи и обиходной — публичной речи.

В значении слова «свободный» содержится качественная оценка владения языком (см., например, такие выражения, как «свободно говорить по-английски», «свободно читать»). Это значение слова мы и кладем в основу понимания термина «свободная речь».

Наиболее показательными признаками качества речи можно считать: 1) степень выражения содержания и 2) согласованность речевого акта с речевой ситуацией. Используя эти признаки, назовем свободной такую речь, которая дает полную информацию о содержании и целесообразно согласована с речевой ситуацией.

Вполне объективно установить границу между свободной и несвободной речью, разумеется, не так легко. Думается, что

оценку в известной мере облегчает различие наиболее характерных фаз увеличения несвободности речи. Мы выделили пять таких фаз.

1. Чаще всего речь теряет целенаправленность, т. е. в речи уменьшается или вовсе отсутствует выражение волевого действия, имеющего цель влиять с помощью языковых средств на сознание слушателей. Вместе с тем исчезает и контакт говорящего со слушателями. Для интонации в этой фазе характерно уменьшение мелодических интервалов и их крутизны.

2. Во второй фазе наряду с потерей целенаправленности более или менее перестают выражаться соотношения языковых единиц по их важности и взаимосвязи. В интонации появляется тенденция к употреблению нисходящих мелодических интервалов там, где ожидаются восходящие или нулевые интервалы, например в конце синтагм, находящихся в начале или середине предложения. Кроме того, темп и интенсивность становятся постоянными на протяжении длительных отрезков речи.

3. В третьей фазе к упомянутым явлениям присоединяется эффект выражения какой-то одной эмоции, как правило, печали, грусти, боязливости, а иногда — в «торжественных» речах — радости, восторга, доведенных до пафоса. Мы говорим об эффекте выражения эмоции (а не собственно о выражении) потому, что говорящий обычно не испытывает настоящих чувств, кроме, может быть, волнения. Этот эффект вызывается однообразной интонацией. Она «удобна» говорящему, так как не требует психической концентрации, необходимой для точного выражения содержания.

4. Крайне несвободная речь наблюдается в случаях, когда говорящий лишь называет слова текста без содержательного интонационного оформления. Слова произносятся с почти одинаковой нисходящей мелодией и обычно с паузами между ними, но конец предложения все же имеет более низкий тон, чем конец слов.

5. Пятая фаза уже выходит за рамки подлинной коммуникации. К этой фазе мы относим случаи, когда говорящий совсем не в состоянии выразить содержание задуманной речи.

Причины уменьшения «свободности» речи бывают разные, но схематично их можно свести к двум группам. К первой группе относятся психические явления, тормозящие процесс речи, ко второй — неумение осознанно регулировать речевой аппарат (особенно в условиях публичной речи). Главным показателем свободы речи является интонация. Но при этом необходимо учитывать, что в репродуцированной речи интонация порождается не непосредственно содержанием данного текста, а дикторской интерпретацией его, присущим диктору индивидуальным пониманием этого содержания. Отсюда при оценке качества речи следовало бы больше, чем это обычно делается в фонетике, обращать внимание на интерпретацию текста говорящим: учи-

тывать, умеет ли он вообще интерпретировать текст, и если умеет, то соответствует ли данная интерпретация содержанию текста. Поскольку один и тот же текст может быть интерпретирован по-разному, необходимо выяснить, пригодна ли данная интерпретация для намеченного исследования. Заметим, что при оценке интерпретации лингвистам полезно консультироваться со специалистами сценической речи, обладающими большим опытом в этом отношении.

Хотя качество речи определяется выражением содержания и согласованностью с ситуацией, однако не подлежит сомнению, что вероятность появления свободной речи в одной ситуации больше, чем в другой. Можно выделить две группы элементов речевой ситуации, имеющих тесную связь с такой вероятностью.

1. Сравнительно велика вероятность того, что свободной будет импровизированная речь. Для репродуцированной речи такая вероятность меньше. Это и понятно: импровизация требует более активной деятельности центральной нервной системы, а нервная система, действующая активно, легче воспринимает ситуацию и реагирует на нее. При репродукции же активность нервной системы может иногда уменьшаться, вместе с тем более слабой становится реакция на ситуации, а также и на содержание.

2. Свободная обиходная речь встречается гораздо чаще, чем свободная публичная речь. В свою очередь, из видов публичной речи свободной чаще всего бывает речь актеров и дикторов радио или телевидения, поскольку они специально подготовлены для публичных выступлений. Меньшим мастерством обладают участники художественной самодеятельности, преподаватели, лекторы и т. п. Поэтому вероятность того, что в их публичных выступлениях речь будет свободной, невелика.

Для наглядности расположим упом. кутые выше ситуативные характеристики в порядке уменьшения вероятности появления свободной речи:

- 1) импровизированная обиходная речь;
- 2) импровизированная публичная речь хорошо подготовленных говорящих;
- 3) репродуцированная публичная речь хорошо подготовленных говорящих;
- 4) импровизированная публичная речь мало подготовленных говорящих;
- 5) репродуцированная публичная речь мало подготовленных говорящих.

Разумеется, выбор речевых актов того или иного качества зависит от цели исследования. Однако качество должно быть определено во всех случаях.

При изучении интонации в большинстве случаев используется материал свободной речи. Отсюда понятно, почему фонетисты часто обращаются к обиходной речи или к речи опытных актеров.

Если учесть практику фонетических исследований, несколько странно выглядят высказываемые иногда возражения против использования обиходной речи. В. Н. Всеволодский-Гернгросс (1922, 15), например, пишет: «Рядовая обывательская речь с неразвитым дыханием, с неподвижным голосом, бедными обертонами, неразвитыми резонаторами, малым диапазоном, с неразработанной артикуляцией, с низкесредней музыкальностью и плохим слухом и, что очень важно, с неприспособленностью к производимым над нею экспериментам, с неспособностью точно воспроизвести одну и ту же фразу с той же интонацией по несколько раз и т. д., — с моей точки зрения представляет собой самый неподходящий объект для наблюдений». Сходную мысль высказала Н. Радлова-Казанская (1930, 11): «К сожалению, с нашей интонацией в жизни дело обстоит так же печально, как и с дикцией, она однообразна (монотонна), небрежна, никогда не бьет в цель, а живет по принципу наименьшей затраты усилий. Забубнил, заорал, брякнул, процедил, отрынулся — вот главные интонационные рычаги. С ними далеко не уйдешь». Неправильность таких мнений показывает даже кратковременное наблюдение за интонацией обиходной речи. Правда, в ней гораздо реже, чем на сцене, встречаются яркие волевые и эмоциональные интонации, потому что повседневные ситуации не требуют таковых слишком часто. Но, разумеется, и в жизни бывают острые коллизии, порождающие яркие интонации, которые, по словам Б. Е. Захавы (1930, 113), достойны даже шекспировских трагедий. Что касается дикции в обиходной речи, то она, конечно, не обладает качествами, необходимыми при выступлениях в больших помещениях, но свои «повседневные задачи» выполняет сравнительно хорошо. В. Н. Всеволодский-Гернгросс прав, отмечая, что трудно проводить эксперименты с людьми, не имеющими профессиональных навыков публичной речи. Кроме того, есть люди, с трудом выражающие свои мысли даже в обиходном разговоре, речь которых, естественно, нельзя считать свободной. Тем не менее, как показывает наш опыт собирания магнитофонных записей образцов латышских говоров, встречается немало таких людей, которые умеют ярко рассказывать даже перед микрофоном и использовать богатые интонационные средства. Их свободная речь дает ценный материал для изучения интонации и, между прочим, для театрального искусства. Представляется справедливым рассматривать речь таких превосходных народных рассказчиков в качестве основного источника фактов при исследовании интонации.

Сценическая речь, по меткому выражению В. Яссема (Jassem, 1952, 90), в основном безупречно имитирует свободную обиходную речь. В то же время она не использует всего богатства интонаций, представленных в обиходной речи. Иногда наблюдается отбор интонационных средств в зависимости от направ-

ления в театральном искусстве, индивидуальных творческих черт актера и т. п.

Следовательно, поиски информации об интонационных средствах высококачественной, свободной речи должны сочетаться с качественной оценкой исследуемых речевых актов.

АУДИРОВАНИЕ ИНТОНАЦИИ

Аудирование интонации проводится в основном в двух направлениях — субъективного определения акустического строя интонации и определения значения интонации. Мы уверены, что достаточно подготовленный исследователь сам может справиться с такими задачами. Однако в фонетике уже стало традицией привлекать к анализу интонации группы auditors, которые дают свои заключения по тем или иным вопросам. В качестве примера приведем один перечень таких вопросов (Артемов, 1956, 60—61): «В задачу auditors при изучении интонации входит: 1) определить на слух коммуникативный тип интонации исследуемой фразы: интонация ли это вопроса, повествования, ответа, перечисления и т. д. 2) Распределить по фразе ударения (главное и второстепенные), выполнив это на специальном чертеже, схема которого заранее подготовлена экспериментатором. На эту схему наносится система координат, транскрипция фразы с длительностью каждого звука соответственно физическим особенностям интонации. 3) Определить акцентное членение фразы с указанием основных и второстепенных пауз. Определить соответствие этого членения контексту слушаемого отрывка. 4) В связи с этим ответить на вопрос, правильно ли с интонационной стороны донесено содержание фразы, высказанное в ней суждение, т. е. правильно ли поставлены ударения. 5) Указать на характер обращенности фразы к слушателю, а также на выраженное в интонации эмоционально-волевое отношение (разумеется, если оно имеется в исследуемой фразе). 6) Ответить на дополнительные вопросы, интересующие исследователя».

В зависимости от поставленной задачи можно различать два типа auditors — auditors-исследователей и auditors-информаторов.

Задача auditors-исследователей — проверить результаты уже проведенного анализа. Перед ними ставится вопрос, который в общем виде можно сформулировать так: «Принадлежит ли явление *a* к классу *A*?», т. е. у auditors спрашивается, например: «Является ли интонация данного предложения вопросительной?» или «Можно ли считать данный сегмент синтагмой?» Однако определение класса *A* и, конечно, любого другого класса следует из какой-то теории. Следовательно, аудитор должен знать теорию, которой руководствуется

экспериментатор. Например, чтобы аудитор мог установить, какие слова несут на себе логическое ударение, ему необходимо иметь определение этого ударения, в котором, в частности, указывалось бы, сколько логических ударений возможно в предложении — одно или несколько. При установлении границ синтагмы должно быть ясно, что называется синтагмой экспериментатор. Короче говоря, аудиторы и экспериментатор должны следовать одной и той же теории.

С помощью аудиторов-исследователей можно провести проверку главным образом уже разработанных теоретических предположений, сопоставляя их с новым фактическим материалом. Аудиторы дают информацию о справедливости результатов анализа. Обработав эту информацию, исследователь может судить, позволяют или не позволяют его предположения анализировать языковые факты. В последнем случае, при выявлении недостатков теории, предположения или дополняются, уточняются, или отвергаются.

Задача аудиторов-информаторов — дать информацию о наблюдаемом ими языковом явлении. С одной стороны, аудитор этого типа играет роль обычного (наивного, т. е. лингвистически неподготовленного) слушателя, воспринимающего речевой сигнал, а с другой — действует как языковед. Дело в том, что аудитору приходится описывать свои впечатления от речевого сигнала посредством каких-то терминов. Чтобы высказывания аудитора были понятны экспериментатору, оба они должны пользоваться одной и той же системой терминов, а также, разумеется, одной и той же системой понятий. Но это уже означает, что аудитор рассматривает интонацию не с точки зрения естественного ее восприятия, а в лингвистическом аспекте. Интересно отметить, что в списке вопросов, который мы привели из работы В. А. Артемова, содержится целый ряд лингвистических понятий. Аудитор, от которого, например, требуют определить коммуникативный тип интонации, должен быть знаком с соответствующей лингвистической теорией. Но в таком случае он будет ограничен возможной неполнотой или неточностью теории и, может быть, недостатки и предвзятости теории не позволят ему смотреть на интонацию вполне объективно.

В этой связи напомним слова Л. Р. Зиндера (1969, 116), относящиеся к вопросу об использовании лингвистически обученных аудиторов: «В практике фонетических исследований изучение восприятия часто трактуется неверно. В качестве аудиторов приглашаются квалифицированные специалисты в области фонетики изучаемого языка. Такие специалисты, разумеется, могут дать очень тонкий анализ услышанного и тем самым дополнить слуховой анализ, проведенный самим экспериментатором, но не в этом заключается смысл обращения к восприятию. Задача состоит в том, чтобы через восприятие наивных носите-

лей языка выявить закономерности, присущие языку как системе. Совершенно очевидно, что для решения такой задачи нельзя привлекать аудиторов, владеющих, хотя бы и в совершенстве, данным языком как иностранным».

В свою очередь, использование наивных носителей языка при изучении интонации также связано с трудностями. Эти трудности двойного рода. Во-первых, применение языковых, в том числе интонационных, средств в обычных условиях представляет собой автоматический процесс. Чтобы описать его, аудитор должен деавтоматизировать этот процесс, но, как известно, это совсем не легкая задача. Во-вторых, аудитор описывает свои наблюдения в каких-то словах, смысл которых не всегда понятен экспериментатору. А договориться с аудитором о системе описания нельзя, чтобы не разрушить непосредственность восприятия интонации наивным носителем языка.

С целью выяснения некоторых моментов в общении экспериментатора и аудиторов-информаторов был проведен опыт со студентами Лиепайского государственного педагогического института им. В. Лациса. В опыте участвовало 112 студентов I, II и III курсов факультета латышского языка и литературы (Л1, Л2, Л3) и I и II курсов факультета математики (М1, М2). Работа проводилась в специально оборудованном кабинете обучения иностранным языкам.

Студентами-аудиторами была прослушана магнитофонная запись пяти предложений с разной интонацией, но с одинаковым словесным составом: *Ejāt uz mājām* 'Идем домой'. По формальным признакам данное предложение может быть соотносено с любым модальным типом. Предложения были записаны в произношении автора настоящей книги. По определению специалистов-лингвистов (3 аудитора), можно было считать, что интонации этих предложений имеют следующие значения: 1) вопрос, 2) просьба, 3) неопределенное значение, 4) убеждение (*parliecināšana*), 5) приказ. В таком же порядке предложения были прослушаны аудиторами. Третье предложение было нарочно произнесено с искусственной, вряд ли возможной в обыкновенной речи интонацией, чтобы проверить реакцию аудиторов на такой, почти невероятный факт. Перед опытом в целом, а также перед прослушиванием каждого из указанных анализируемых предложений была воспроизведена запись еще одного, контрольного предложения, интонация которого имела значение неэмоциональной констатации.

Перед аудиторами была поставлена задача после прослушивания (3—4 раза) контрольного и анализируемого предложений письменно ответить на следующие вопросы: 1) отличается ли значение анализируемого предложения от значения контрольного предложения; 2) какое значение имеет интонация анализируемого предложения; 3) какие признаки в звучании предложения указывают на различия в значении. Кроме того,

аудиторы могли по желанию написать свое мнение об обстановке и ходе опыта, о фонограмме и т. п. (эта возможность использовалась весьма редко).

Опыт был проведен в двух вариантах (каждый аудитор участвовал лишь в одном из них). При проведении опыта в первом варианте аудиторам был дан примерный список значений интонации: совет (padoms), убеждение (parliecināšana), доказывание (pierādījums), приказ (pavele), вопрос (jautājums). Как видим, список в основном ориентирует на волеуководительные значения интонации. Таким образом, была сделана попытка установить единую терминологию в рамках настоящего опыта. Аудиторам было предложено выбирать характеристики из данного списка, а если им это показалось бы невозможным, поступать по своему усмотрению. Во втором варианте список значений не был представлен, но на небольшом примере было объяснено, что следует понимать под словами «значение интонации». Таким образом, выбор терминов полностью предоставлялся аудиторам.

На первый вопрос — о различии в значениях предложений — получен почти единогласный ответ «да» (отрицательных ответов было всего 5). Ответы на остальные вопросы весьма разнообразны.

Ответы на второй вопрос показаны в таблице 1 (первый вариант опыта) и в таблице 2 (второй вариант опыта). В обеих таблицах на первом месте даны ответы, наиболее близкие к ожидаемому. За ними следуют иные волеуководительные, затем эмоциональные значения. В конце списков помещены характеристики другого (в частности, синтаксического) рода. В пределах этих основных групп ответов мы пытались образовать лексико-семантические группы, ставя рядом ответы, близкие по значению. Насколько было возможно, в списках соблюден порядок убывающей частоты ответов. Количество ответов распределено по факультетам и курсам, представлявшимся аудиторами.

Думается, что больше трудностей, чем при нахождении семантических характеристик, представилось при акустическом анализе интонации. Все ответы на 3-й вопрос разделим на две группы: 1) ответы, данные студентами факультета математики и 1-го курса факультета латышского языка и литературы, не имеющими фонетической подготовки; 2) ответы, данные студентами 2-го и 3-го курсов факультета латышского языка и литературы, уже ознакомленными с лингвистическими понятиями.

Из ответов первой группы мы выделили термины, к которым чаще всего обращались аудиторы для обозначения главного явления, вызывающего семантическое различие аудируемых предложений. Приведем частотный список терминов, выделен-

Таблица 1

Аудиторские характеристики значений интонации.

Первый вариант опыта (сообщался примерный список значений интонации)

Предполагаемые значения (1—5) и аудиторские характеристики	Количество характеристик				
	Всего	М2	Л1	Л2	Л3
1	2	3	4	5	6
1. Вопрос					
Вопрос (jautājums)	52	14	14	12	12
2. Просьба					
Просьба (lūgums)	26	4	6	7	9
Просьба, приглашение (lūgums, aicinājums)	4		3		1
Просьба, совет (lūgums, padoms)	2	1		1	
Просьба, предложение (lūgums, ierosinājums)	1				1
Просьба, убеждение (lūgums, pārliecināšana)	1			1	
Просьба, приглашение, неудовольствие (lūgums, aicinājums, nepatika)	1		1		
Просьба капризная, уговаривание (kaprīzs lūgums, pārunāšana)	1	1			
Просьба жалобная (žēls lūgums)	1		1		
Просьба усталого человека (noguruša cilvēka lūgums)	1			1	
Приглашение (aicinājums)	2	2			
Приглашение неохотное (negribīgs aicinājums)	1		1		
Приглашение (uzaicinājums), неудовольствие (nepatika)	1	1			
Убеждение (pārliecināšana)	3	1		2	
Совет (padoms)	2		1		1
Побуждение (pamudinājums)	1		1		
Согласие (piekrišana)	1	1			
Неудовольствие (nepatika)	2	2			
Сожаление (požēla)	1	1			
3. Неопределенное значение					
Убеждение (pārliecināšana)	6	4	1		1
Приглашение настойчивое (neatlaidīgs aicinājums), убеждение (pārliecinājums)	1		1		
Доказывание (pierādījums)	5	1	1	2	1
Доказывание, констатация (pierādījums, konstatējums)	1				1
Повествование медленное (lēns stāstījums)	1		1		
Совет (padoms)	1			1	
Согласие (piekrišana)	1	1			
Уговаривание (pārunāšana)	1				1
Убеждение (pārliecība)	1		1		
Убеждение (pārliecinājums), предупреждение (brīdinājums)	1		1		
Утверждение (apgalvojums)	1				1
Констатация (konstatējums), насмешка (izsmiekls)	1	1			

Продолжение таблицы 2

1	2	3	4	5	6
Неохотно (negribīgi) сказано	1		1		
Действие (darbība)	1		1		
Значение не указано	1				1
3. Неопределенное значение					
Не определяют значения	8	2	2	1	3
Нет значения	6		4	1	1
Предложение непонятно	2	1	1		
Предложение ничего не выражает	1		1		
Изображение хода события (notikumu gaitas tēlojums)	1			1	
Приказ небольшой (maza pavēle)	1	1			
Приказ (pavēle), просьба (lūgums)	1	1			
Констатация (konstatējums), заключение (secinājums)	1	1			
Нежелание (nevēlēšanās), лень (laiskums)	1	1			
Пересказ (atstāstījums)	1			1	
Повествование (stāstījums)	2	1	1		
Повторяет слышанное	1	1			
Решение бесповоротное (stingrs lēmums)	1	1			
Решимость (arēmība)	1			1	
Строгость неуверенная (nedroša stingrība)	1	1			
Угроза (drauds), назойливость (uzmācība)	1	1			
Равнодушие (vienaldzība)	3	2		1	
Презрение (nievājums)	2			1	1
Удовольствие (arpmierinājums)	2				2
Надежда, что дома будет лучше (cerība, ka mājās būs labāk)	1	1			
Неохотность (negribīgums)	1				1
Неудовлетворенность (neapmierinātība), скука (arņikums)	1				1
Неудовлетворенность (neapmierinātība), усталость (nogurums)	1		1		
Неудовольствие (nepatika)	1			1	
Скучно (garlaikoti), неопределенно (nepatēkti)	1		1		
Душевно болен говорящий (psihiski slims runātājs)	1	1			
Незаконченность мысли (domas nepabeigtība)	6	2	1	1	2
Незаконченность (nepabeigtība), равнодушие (vienaldzība)	1			1	
Незаконченность (nepabeigtība), решимость (arēmšanās)	1				1
Очень подчеркнуто (ļoti uzsvērti)	1	1			
Выделенный (atdalīts), подчеркнутый (uzsvērts)	1	1			
Вычурный (makslots), незаконченный (nepabeigts)	1				1
Вычурная интонация (makslota intonācija), повествование (stāstījums), констатация (konstatējums)	1	1			
Разговорный стиль (sarunvalodas stils)	1			1	
Разговорное значение (sarunvalodas nozīme)	1			1	

Продолжение таблицы 2

1	2	3	4	5	6
Вид речи, отличающийся от контрольного предложения	1	1			
Значение то же, что в контрольном предложении	1	1			
4. Убеждение					
Побуждение (pamudinājums)	11	5	3	1	2
Побуждение (mudinājums)	2	1			1
Побуждение (rosinājums)	1			1	
Побуждение (uzmudinājums)	1				1
Побуждение (pamudinājums), приглашение (aicinājums)	2		1		1
Побуждение (mudinājums), приглашение (aicinājums)	1	1			
Побуждение (uzmudinājums), приглашение (uzaicinājums)	1			1	
Побуждение (pamudinājums), предложение (ierosinājums)	1	1			
Побуждение (mudinājums), предложение (priekšlikums)	1	1			
Побуждение (pamudinājums), побуждение (rosinājums)	1	1			
Побуждение (pamudinājums), приказ (pavēle)	1				1
Побуждение (pamudinājums), нетерпеливость (nepatietība), нервность (nervozitāte), волнение (satraukums)	1	1			
Приглашение (aicinājums)	9	2	1	4	2
Приглашение (uzaicinājums)	5		2		3
Приглашение (aicinājums), побуждение (rosinājums)	1			1	
Приглашение (aicinājums), нетерпеливость (nepatietība)	1	1			
Приглашение презрительное (nievājošs aicinājums)	1		1		
Приказ (pavēle), приглашение (aicinājums)	1		1		
Приказ почти (gandrīz pavēle)	2		2		
Приказ (pavēle), волнение (uztraukums), поспешность (steiga)	1	1			
Приказ (pavēle), приглашение (aicinājums), нетерпеливость (nepatietība)	1			1	
Предложение (ierosinājums)	1			1	
Предложение (ierosinājums), гнев (dusmas)	1	1			
Замечание (aizrādījums), напоминание (atgādinājums)	1	1			
Определенность (noteiktība)	1		1		
Одобрение (uzmundrinājums)	2	2			
Решимость (apņemšanās)	1			1	
Повествование (stāstījums)	1				1
Подтверждение (apstiprinājums)	1	1			
Торопит (pasteidzina), нетерпеливость (nepatietība)	1			1	
Указание (norādījums)	1	1			
Волнение (uztraukums), нервность (nervozitāte)	1	1			

Окончание таблицы 2

1	2	3	4	5	6
Переживание внутреннее (iekšējs pārdzīvojums)	1	1			
Радость (prieks)	1				1
5. Приказ					
Приказ (pavēle)	43	20	9	7	7
Приказ категоричный (kategoriska pavēle)	1			1	
Приказ категоричный (kategoriska pavēle), восклицательное предложение (izsaukuma teikums)	1				1
Приказ (pavēle), категоричное требование (kategoriska prasība), гнев (dusmas)	1		1		
Приказ (pavēle), неопровержимое требование (nenoliedzama prasība)	1			1	
Приказ решительный (noteikta pavēle)	1		1		
Приказ решительный (stingra pavēle)	1				1
Приказ почти (gandrīz pavēle)	1			1	
Приказ (pavēle), приглашение (aicinājums)	2			1	1
Приказ (pavēle), поторапливание (steidzinājums)	1	1			
Приказ (pavēle), гнев (dusmas)	1	1			
Единогласие (vienprātība)	1			1	
Нетерпимость (neiecietība), гнев (dusmas)	1				1
Решение внезапное, решительное, импульсивное (pēkšņs notiekts, impulsīvs lēmums)	1	1			
Приглашение категоричное (kategorisks aicinājums)	1				1
Требование категоричное (kategorisks pieprasījums)	1				1
Не определяет значения	1		1		

ных на основании указанного признака:

произнесение слов (108 раз),
интонация (80),
произнесение (30),
голос (28),
интонация голоса (22),

звучание (17),
тон (14),
предложение (10),
звуки (7).

Некоторые аудиторы говорят о слогах, мелодии, высоте звука. К этим терминам, как правило, добавлены различные характеристики, имеющие или акустический (например, восходящая интонация), или семантический смысл (интонация приказа). Ниже, при соответствующих терминах, даются перечни таких характеристик (в порядке частоты употребления). В перечнях посредством точки с запятой отделены акустические характеристики от семантических.

Произнесение слов: акцентированное, растянутое, быстрое, медленное, оборванное, краткое, острое.

Интонация: растянутая, восходящая, нисходящая, волнообразная, приподнятая, замедленная, высокая, краткая, медленная; интонация приказа, вопроса, просьбы, восклицания, побудительная, усталая, определенная.

Произнесение: растянутое, медленное, быстрое, острое, краткое, громкое, подчеркнутое, восходящее, глухое, живое, монотонное; повелительное, решительное, строгое.

Голос: восходящий, высокий, громкий, медленный, низкий, сильный, широкий; строгий, грозный, печальный, повелительный, просящий, решительный, усталый.

Звучание: растянутое, острое, быстрое; взволнованное, грозное, повелительное, просящее, решительное.

Тон: нисходящий, острый; повелительный, грозный, категоричный, решительный.

Предложение: быстрое, медленное, острое, растянутое, сжатое.

Звук: растянутый, выдохнутый, низкий, подчеркнутый.

В ответах 2-й группы содержатся более специальные термины: кроме интонации, также темп, тембр, логическое ударение, интервал, модуляция. Вместе с тем встречаются термины, подобные вышеупомянутым, но гораздо реже.

Для всех ответов характерно, что в них отражается, как правило, лишь один признак интонации — логическое ударение или мелодия. В сравнительно многих ответах сказано лишь то, что интонация анализируемого предложения отличается от интонации контрольного предложения, без описания этого отличия. Конечно, ни общее заключение об интонационных различиях как таковых, ни семантические характеристики вроде «вопросительная интонация» или «интонация просьбы» не дают нужной информации об акустических свойствах аудируемой интонации.

Некоторые студенты-математики отметили, что опыт кажется интересным, однако им трудно размышлять и высказываться о языке, так как они уже успели забыть грамматику и ее терминологию.

Итак, результаты опыта показывают отсутствие точки зрения, общей для экспериментатора и аудиторов. Поэтому естественно, что непосредственных ответов на поставленные вопросы о значении и акустическом строе интонации экспериментатору получить не удалось. Зато появился новый объект исследования — совокупность аудиторских заключений, анализ которой требует определенной методики и определенных теоретических предположений. В качестве примера рассмотрим приведенные в таблицах 1 и 2 ответы на вопрос о значении интонации 2-го и 4-го предложений (предполагаемые просьба и убеждение). Эти ответы дают наибольший разброс.

Очевидно, экспериментатору следует как-то обработать полученную информацию. Если подойти к решению задачи статистически, то можно установить, какой из терминов употреблялся чаще всего. Тогда мы получим для 2-го предложения характеристику «просьба» в обоих вариантах опыта, а для 4-го предложения — «совет» и «побуждение» в первом варианте и «побуждение» — во втором. Продолжая для 4-го предложения

статистические расчеты, будем считать «побуждение» самой общей характеристикой. Однако остается неясным, что именно подразумевали аудиторы под словами *patudinājums*, *rosinājums*, *uzmudinājums*, а также *aicinājums*, имеют ли слова *patudinājums* и *rosinājums* грамматический или житейский смысл, какая разница, в понимании аудиторов, между такими словами, как *patudinājums*, *rosinājums*, *udinājums*. Очевидно, перед нами объекты, в принадлежности которых к одному и тому же классу мы не можем быть уверены, не говоря уже о том, что при многих из обобщенных нами характеристик аудиторы поставили дополнительные характеристики. Следовательно, статистический подход не представляется выгодным, так как экспериментатор не в состоянии определить точные значения употребленных аудиторами слов.

Другой возможный путь обобщения аудиторских ответов — это их семантический анализ с целью определить лексико-семантическую группу, в которую они входят. Легко убедиться, что получатся две тематические группы — «побуждение» (выражение воли) и «эмоции» (в основном отрицательные). Результат, конечно, тривиальный, так как факт, что интонация выражает волю и чувства человека, общезвестен и его не надо подтверждать специальными опытами. Однако встает вопрос, выражаются ли в интонации данного конкретного предложения побуждение, эмоции или вместе то и другое, так как часть аудиторов указала только на побуждение, часть — только на эмоции, и лишь некоторые дали эмоционально-волевые характеристики.

Таким образом, обобщение ответов аудиторов — прием опасный в том смысле, что экспериментатор, пользуясь в ходе его собственными рассуждениями, может невольно изменить объективную картину. По-видимому, полученный в нашем опыте материал не дает возможности выяснить значения интонаций. Можно только наблюдать, как человек, не связанный определенной теорией, рассуждает или, вернее, пытается рассуждать об интонации.

Не следует упускать из виду еще одно обстоятельство. Предложения были даны аудиторам изолированно от конситуации (контекста и ситуации). Следовательно, аудиторы были поставлены в необычную речевую обстановку: при нормальной коммуникации единица речи окружена конситуативными элементами, способствующими восприятию смысла этой единицы. В опыте конситуации не было, и, думается, что по меньшей мере часть аудиторов создала ее в своем воображении. Приведем выражения аудиторов, свидетельствующие о создании конситуации: «Говорящий настойчив, он непременно потащит с собой домой того другого, который не хочет идти» (о 3-м предложении); «Говорящий помрачнел, ему что-то надоело, и теперь он хочет поскорее домой, отдохнуть. Он страшно устал» (о 2-м предложении); «Говорящий не сомневается, что другой следит за ним» (о

4-м предложении); «Такое предложение станет логичным и понятным, если вообразим, что оно — фрагмент из увлекательного, серьезного рассказа и что за ним следует продолжение — что-то внезапное, неожиданное» (о 3-м предложении). Работа воображения аудиторов во время эксперимента находилась под влиянием не только аудируемого предложения, но и таких факторов, как личность аудитора, его настроение, жизненный опыт и т. п. Разной направленностью воображения и его почти полной свободой, вероятно, и объясняется, во всяком случае частично, обращение аудиторов то к волевой, то к эмоциональной стороне предложений.

Результаты проведенного опыта дают возможность выявить три вопроса, касающихся методики работы с аудиторами-информаторами.

Первый вопрос относится к коммуникации между аудиторами и экспериментатором. Как мы видели, ряд трудностей вызывается отсутствием общей терминологии. Думается, что подобные трудности возможно устранить, если использовать не письменные ответы аудиторов, а попытаться выяснить их мнения в разговоре с ними.

Второй вопрос — об обработке аудиторских ответов. Мы сделали попытку показать затруднения, имеющие место при решении этой задачи.

Третий вопрос касается объема информации, которую получает аудитор при аудировании интонации. В этой связи следует заключить, что аудирование высказываний без знания конситуации помогает выяснить возможные ассоциации, вызываемые данной интонацией. Если же перед экспериментатором стоит задача констатировать значение интонации данного высказывания, то, очевидно, целесообразно подать его аудитору вместе с конситуацией. Тем самым аудитор будет поставлен в положение, весьма близкое к обыкновенному языковому общению.

Но самое главное, что хотелось бы подчеркнуть, это то, что аудитор-информатор, в отличие от аудитора-исследователя, является не столько помощником экспериментатора, сколько объектом исследования, требующим разработки особой методики изучения.

Глава 4. ЛИНГВОАКУСТИЧЕСКИЙ АНАЛИЗ ИНТОНАЦИИ

ОСНОВНЫЕ ВОПРОСЫ ЛИНГВОАКУСТИЧЕСКОГО АНАЛИЗА

Цель лингвоакустического анализа — выявить в речевом сигнале те физические явления, которым принадлежит определенная роль в языке, и описать их существенные для языка акустические качества. Лингвоакустический анализ, с одной стороны, тесно связан с акустическим измерением сигнала, дающим, как мы уже отметили, исходные данные для собственно лингвистического анализа. С другой стороны, лингвоакустический анализ нельзя провести, не учитывая семантического или функционального аспектов. Например, если мы интонацию определяем как семантическое средство, то, естественно, при анализе должны учитываться только те изменения интенсивности, частоты основного тона, длительности, спектра, которые выражают те или иные значения. Кроме того, нельзя, конечно, причислять к интонации такие физические явления, которые не могут быть восприняты слушателями (например, мелкие различия частот основного тона или длительности звуков). Таким образом, проводя лингвоакустический анализ, необходимо использовать результаты аудитивных наблюдений. При анализе интонации имеет место примерно такая же ситуация, как при выделении слова из речевого потока. В последнем случае, как известно, обычно учитываются не только составляющие плана выражения, но одновременно ищутся соответствующие им элементы в плане содержания.

В силу всего вышесказанного при описании лингвоакустического анализа нельзя не касаться семантических или функциональных моментов. Поэтому в настоящей главе мы будем говорить о лингвоакустическом анализе как о доминирующем, но не единственном.

Основными операциями при лингвоакустическом анализе интонации можно считать: 1) сегментацию речевого сигнала (искомыми сегментами бывают, например, звук, слог, слово, синтагма, предложение); 2) отделение суперсегментных явлений

от явлений сегментных, с одной стороны, и от модуляций сигнала, не имеющих языкового характера, — с другой; 3) отделение интонации как семантического суперсегментного средства от остальных, асемантических суперсегментных средств; 4) констатацию составляющих интонации, описание их модуляций. Эти операции более или менее подробно будут рассмотрены в последующих разделах, посвященных обзору элементов интонации. Здесь мы коснемся вопроса о выборе лингвоакустических характеристик.

Как уже известно, лингвоакустические характеристики получают из данных об интенсивности, частоте основного тона, длительности, спектре речевого сигнала (т. е. из физических характеристик). Собственно лингвоакустическими характеристиками интонации являются: мелодический интервал, средняя частота, переменность мелодии, относительная длительность паузы и др. Заметим, что физические характеристики речевого сигнала иногда называются первичными показателями интонации, а лингвоакустические — вторичными (например, Гарнцева, 1963). Конкретные характеристики представляется целесообразным рассмотреть в связи с анализом отдельных элементов интонации. Здесь ограничимся констатацией общих принципов выбора лингвоакустических характеристик интонации.

1. Первый принцип назовем принципом релевантности характеристики. Это значит, что характеристика должна отражать значимые для языка акустические свойства. Если, например, с помощью субъективного метода установлено, что различные мелодические интервалы способны выражать различные значения, то следует найти соответствующую лингвоакустическую характеристику. Принцип релевантности (под таким или иным названием) широко известен в фонетике. Приведем в этой связи два высказывания. «При акустических измерениях недостаточно учитывать лишь физические параметры, надо определить их функцию в аналитико-синтетической системе, т. е. рассматривать звук психологически, как средство речевого общения» (Жинкин, 1958, 173). «Сегментация речевого потока на языковые единицы осуществляется на основании лингвистических критериев. ... не должно и не может быть фонетического исследования, которое не учитывало бы фонологического аспекта, которое не имело бы конечной целью выяснение тех или иных языковых отношений. Это означает вместе с тем, что метод, с которого должно начинаться фонетическое исследование, должен совпадать с методом анализа любых языковых явлений» (Зиндер, 1969, 112).

С принципом релевантности связан вопрос об оптимальной точности лингвоакустических характеристик. Она, очевидно, имеет связь с различительной способностью слухового анализатора человека. Однако наши знания об этой способности пока являются довольно скромными, особенно в области восприятия речевых сигналов, имеющего свою специфику. Поэтому при

определении точности приходится руководствоваться отчасти результатами аудирования интонации, отчасти допущениями, основанными на наших знаниях о слуховом анализаторе. Так, интервал мелодии обычно определяется с точностью до одного полутона, — с одной стороны, под влиянием строя европейской музыки, а с другой — исходя из наблюдений над восприятием мелодии, так как полутон считается наименьшим четко воспринимаемым интервалом речевой мелодии (Zwirner E., Zwirner K., 1937c). Лишь изредка встречаются расчеты интервалов с точностью до одной четвертой тона (Baader, 1933; Fuchs, 1935; Krause, 1938). По указанию В. Кульмана (Kuhlmann, 1951, 14), при обобщении кривых нельзя принимать во внимание измерения, проведенные в одну восьмую тона; достаточной он считает точность до полутона. Лучше обстоит дело с определением точности при характеристике интенсивности. Единица измерения — децибел — уже сама по себе указывает на наименьшую воспринимаемую разницу уровней интенсивности, однако она редко применяется в анализе интонации, вместо нее используется условная единица — миллиметр. Теоретические основания определения точности временных характеристик речевого сигнала, насколько нам известно, не разработаны, хотя материалов по восприятию разных свойств речевого сигнала накопилось сравнительно много.

Назовем некоторые из них: Stumpf, 1883; Helmholtz, 1913; Peters, 1924; Ржевкин, 1936; Zwirner E., Zwirner K., 1937c; Гарбузов, 1948, 1950, 1955, 1956; Bethge, 1953a, 1953b, 1957; Артемов, 1954a, 1958, 1960a, 1970; Жинкин, 1954, 1956, 1958; Fry, 1956, 1958, 1963; Селезнева, 1957, 1960; Hirsh, 1959; Зимняя, 1961, 1965, 1970; Cohe et al., 1962; Ladefoged, 1962; Mol, 1962; Каспарова, 1963, 1964, 1965, 1971; Зимняя, Фомичев, 1964a, 1964b; Kimura, 1964; Delattre, 1965; Реч, 1965; Flanagan, 1965; Isačenko, 1966; Richter, 1966; Compton, 1967; Либерман и др., 1967; Артемов, 1968; Архипова, 1968; Бондарко и др., 1968; Рожкова, 1968, 1971, 1972; Jassem et al., 1968; Huggins, 1968; Kiriloif, 1969; Блохина, Потапова, 1970; Феоктистова, 1970; Handzel, Jarosz, 1970.

2. Второй принцип — принцип относительности. В соответствии с этим принципом лингвоакустические характеристики должны отражать тот факт, что в акустическом строе интонации с языковой точки зрения важны не абсолютные величины сигнала, а соотношения этих величин. Если, например, правильно, что длительность паузы более или менее зависит от темпа речи, то необходимо выбрать характеристику такого соотношения. Использование в качестве лингвоакустической характеристики абсолютной длительности паузы (например, в миллисекундах) уже не соответствовало бы принципу относительности. Об относительности характеристик в фонетических исследованиях говорится весьма часто (например, Всеволодский-Гернгросс, 1922, 90; Fürstenberg, 1929; Жинкин, 1956, 170; Селезнева, 1957, 71; Артемов, 1960a, 164; Essen, 1962, 169; Зимняя, Фомичев, 1964a, 74; Crystal, 1971). Однако нельзя сказать, чтобы этот принцип последовательно соблюдался фонетистами.

3. В качестве третьего выдвинем принцип метрологической корректности. Этот принцип относится к выбору общепринятых единиц измерения и их толкованию согласно установленным в метрологии определениям. На первый взгляд принцип может показаться тривиальным. Однако в существующих исследованиях по интонации наряду с правильно примененными единицами встречаются произвольно и притом без особой необходимости образованные нестандартные, «условные» единицы. К ним относится миллиметр как единица интенсивности или времени. Иногда в фонетике понятие музыкального интервала трактуется не в обычном смысле — как отношение частот, а как разность частот. Тригонометрическая ошибка при характеристике крутизны мелодии имеет место, если эта величина характеризуется углом в графике мелодии, а два или больше таких углов сопоставляются по градусам, а не по тангенсам. Недопустимым с точки зрения физики является не так уж редко встречаемое опущение временного измерения при характеристике изменений интенсивности, частоты основного тона и спектра речевого сигнала.

Приведенные примеры свидетельствуют о том, что напоминание о необходимости метрологической корректности отнюдь не лишено актуальности. Несоблюдение этого принципа ведет к затемнению физической сущности характеризуемого явления. Кроме того, трудно или даже невозможно сопоставлять результаты нескольких анализов, если они изложены в нестандартных единицах измерения.

4. Наконец, обратимся к принципу наглядности: лингвоакустические характеристики должны давать возможность воспроизвести интонационное звучание по результатам анализа. Однако соблюдение этого принципа далеко не всегда возможно. Действие принципа наглядности проявляется главным образом тогда, когда нужно оценить несколько физически равноправных характеристик. Например, темп речи характеризуется двумя способами: количеством сегментов (обычно слов), произнесенных в единицу времени, и средней длительностью сегмента. Исходя из принципа наглядности следует предпочитать первую характеристику, так как она облегчает воспроизведение заданного темпа: можно сравнительно легко научиться произносить два слога за 1 секунду, но труднее произнести слог за 0,5 секунды. Еще один пример. Изменение мелодии характеризуется или герцами (линейно), или посредством мелодических интервалов, как правило, темперированной музыкальной шкалы. Последняя характеристика более пригодна для воспроизведения мелодии.

Воспроизведение интонационного звучания, конечно, может быть лишь частичным, приближенным. О полной «реставрации» интонации по ее лингвоакустическим характеристикам не может быть и речи.

ПОНЯТИЕ ЭЛЕМЕНТА ИНТОНАЦИИ

Прежде чем приступить к рассмотрению понятия элемента интонации, попытаемся выяснить, какие составляющие имеются в виду, когда описываются явления, относимые к интонации. При этом мы будем учитывать не только те трактовки, в которых интонация предстает как система или комплекс, но и отдельные упоминания групп явлений, очевидно обладающих интонационным характером.

Возможность выделить из звучащей речи какие-то элементы, относимые в наши дни к интонации, замечена уже давно. Как отмечает Ф. Бласс (Blass, 1901, 2 и 39), о мелодии и паузе говорил еще Платон. У Аристоксена упоминаются мелодия, пауза, темп, динамика (Krumbacher, 1921). В 1724 году Фабрициус пишет о скорости и замедлении, силе и ослаблении, повышении и понижении в речи (Essen, 1962, 160).

Основной материал дает, разумеется, литература XIX и XX веков (в нашем обзоре использовано 85 работ). Перечни элементов интонации довольно разнообразны как по количеству элементов (2—9), так и по терминологии.

Для удобства обозрения материала попытаемся все разнообразие терминов по возможности свести к терминам, употребляемым в настоящей книге, а сами перечни сгруппируем по числу включенных в них элементов.

Редки случаи, когда автор, пишущий об интонации, упоминает лишь два элемента. Этими элементами обычно бывают ударение (или ритм) и мелодия (Feuchtwanger, 1933, 207; Трахтеров, 1955, 29; Грамматика русского языка, 1954, 77; English pronunciation, 1959, 1). Другие перечни из двух элементов: мелодия и относительная скорость (Mukařovský, 1933), голос и ритмически-темповое изменение речи (Урнова, 1968, 86).

Из перечней, включающих три элемента, наиболее популярны два. Первый встречается главным образом в XIX или в начале XX века: мелодия, ударение (или интенсивность), длительность (или темп) (Rötscher, 1864, 146; Боборыкин, 1872, 183; Коровяков, 1900, 54; Легувэ, 1902, 19; Острогорский, 1911, 25; Коровяков, 1914, 44; Долинов, 1917, 130; Блинов, 1956; Смирницкий, 1957, 7; Сорокина, 1965б, 215). Второй перечень можно считать более современным: мелодия, ударение (или интенсивность), пауза (Италинский, 1914, 15; Богородицкий, 1930, 310—319; Радлова-Казанская, 1930, 54—56; Корсакова, Прянишников, 1937, 27; Норк, 1946, 41; Никонова, 1948, 81—82; Станиславский, 1948, 325; Матусевич, 1959, 101; Валгина и др., 1962, 62). Редко встречается следующий перечень: мелодия, ударение, тембр (Helmholz, 1913, 597—598; Erben, 1958, 170).

Наиболее распространенный перечень, состоящий из четырех элементов, по существу, содержит четыре физических свойства звука: мелодию (или высоту), силу, длительность (или темп), тембр (Всеволодский-Гернгросс, 1922, 33; Armstrong, Ward, 1931, 1, и 47; Zwirner, 1932, 41; Артемов, 1940, 32—34; Кротевич, 1946, 86—87; Торсуев, 1950, 15 и 212; Горышник, 1957, 46; Баженов. Черкашин, 1960, 125; Банова, 1960, 44). В другой вариант четырехэлементного перечня входят: высота, сила, длительность (или темп), пауза (Jespersen, 1904, 59—61; Rimman, 1922, 59—60; Гвоздев, 1949; Томашевский, 1958, 16—17; Горбушина, 1961, 32). Лишь по одному разу встречаются следующие перечни: мелодия, ритм, темп, пауза (Wallaschek, 1914); мелодия, фразное ударение, продление, усиление (Пешковский, 1927); мелодия, скорость измене-

Таблица 3

Перечни из шести элементов интонации

Элемент интонации	Pal-leske, 1884, 88	Арто-болевский, 1939, 12	Бельский, 1956, 189	Леганцева и др., 1958, 35	Zacher, 1960, 164	Brinkmann, 1962, 499	Васараск, 1964, 7	Гайдучик, 1965, 39	Рапанович, 1969, 40
Мелодия	+	+	+	+	+	+	+	+	+
Темп	+	+	+	+	+	+	+	+	+
Тембр	+	+	+	+	+	+	+	+	+
Пауза	+	+	+	+	+	+	+	+	+
Сила	+	+	+	+	+	+	+	+	+
Ударение		+		+		+	+		+
Длительность						+	+		
Регистр		+							+
Ритм			+						
Высота тона	+					+			
Течение времени									

Таблица 4

Перечни из семи или восьми элементов интонации

Элемент интонации	7 элементов						8 элементов		
	Gregori, 1919, 29	Kuhlmann, 1931, 73	Любопыт- но- ва, 1953, 190	Мурашева, 1961, 207	Давыдов, 1965а, 5	Гуревич, 1968, 134	GeilMer, 1921	Essen, 1949, 318	Берковская, 1964б, 26
Мелодия	+	+	+	+	+	+	+	+	+
Темп	+	+	+	+	+	+	+	+	+
Тембр		+	+	+	+	+	+	+	+
Ударение		+	+	+	+	+	+	+	+
Пауза	+		+	+	+	+	+	+	+
Ритм	+				+	+	+	+	+
Сила	+	+		+				+	
Диапазон			+			+			+
Длительность		+			+			+	
Регистр		+					+		
Синтагматическое деле- ние						+			+
Такт	+						+		
Вариантность мелодии									+
Общая высота				+					
Окраска звукового состава								+	
Связь слогов			+						
Тональность	+								

ния звуков (Lautänderungsgeschwindigkeit), точность звука (Lautgenauigkeit), сила (Scripture, 1927, 57); мелодика, изменение регистра, фразовое ударение, пауза (Trubetzky, 1939, 246); мелодия, сила, темпо-ритм, пауза (Германова, 1960, 73); мелодия, ритмика, динамические оттенки, тембр (Кристи, 1968, 174).

Наиболее типичным перечнем из пяти элементов является: мелодия (или высота), сила, длительность (или темп), тембр, пауза (Girault-Duvivier, 1833, 52; Schubiger, 1935, 1; Pike, 1947b, 11—12; Витомская, 1948, 148; Ганцкая, 1953, 102; Панкрац, 1959b, 3; Зиндер, 1960, 273; Гвоздев, 1961b, 13; Акишина, 1963, 93; Найденев и др., 1964, 63; Слюсарева, 1965, 88; Фигуровский, 1969, 52). Отметим некоторые менее распространенные перечни из пяти элементов: мелодия, логическое ударение, темп, тембр, ритм (Озаровская, 1923); мелодия, интенсивность, уменьшение или увеличение длительности звука, изменение установки голоса (Stimmeinsatz), точность артикуляции (Koziol, 1938, 60); высота, интенсивность, длительность, тембр, непрерывность звучания (примечание С. И. Бернштейна к кн.: Артоблевский, 1939b, 10); мелодика, ударение, темп, пауза, плавность или прерывистость тона (Галкина-Федорук и др., 1958, 9); мелодия, сила, темп, тембр, ритм (Суренский, 1946, 26); мелодия, ударение, пауза, синтагма, ритм (Аксенов, 1954); мелодия, ударение, темп, пауза, ритм (Jones, 1956); основной тон, темп, тип стыка, интенсивность, ритмическая структура (Николаева, 1968, 51).

Перечни из шести, семи и восьми элементов показаны в таблицах 3 и 4. Присутствие элемента в источнике обозначено знаком «плюс».

Самый обширный перечень обнаружен нами в книге Ю. Озаровского (1914, 29—31). Он включает девять элементов интонации: фонетические явления (словопроизношение), грамматическое ударение, мелодия речи, центры предложений (или логическое ударение), паузы, сила тона, длительность тона, музыкальные соотношения между мелодиями, тембр голоса.

Чтобы легче было ориентироваться в приведенном материале, мы составили два списка названий элементов: алфавитный (с указанием частоты названий) и частотный (в порядке убывающей частоты). В частотном списке объединены названия, очевидно относящиеся к одному и тому же явлению.

Названия элементов интонации

1. Алфавитный список

вариантность 1	регистр 5
высота 22	связь слогов 1
высота тона 1	сила или интенсивность 55
голос 1	синтагма 1
диапазон 3	синтагматическое деление 2
длительность 12	скорость изменения звуков 1
мелодия 62	словопроизношение 1
музыкальные соотношения между мелодиями 1	такт 2
непрерывность звучания 1	тембр 45
общая высота 1	темп 57
окраска звукового состава 1	темпо-ритм 1
основной тон 1	течение времени 1
относительная скорость 1	тип стыка 1
пауза 47	тональность 1
плавность или прерывистость тона 1	точность звуков или точность артикуляции 2
продление 1	ударение 27
ритм 17	усиление 1
ритмически-темповое изменение речи 1	установка голоса 1

2. Частотный список

85 мелодия (в том числе: высота 22, голос 1)

71 темп (в том числе: длительность 12, относительная скорость 1, скорость изменения звуков 1)

55 сила или интенсивность (в том числе усиление 1)

- 47 пауза
- 45 тембр
- 27 ударение
- 17 ритм
- 5 регистр, синтагма (в том числе: синтагматическое деление 2, такт 2)
- 3 диапазон
- 2 точность звуков или точность артикуляции
- 1 высота тона, вариантность мелодии, музыкальные соотношения между мелодиями, непрерывность звучания, общая высота, окраска звукового состава, основной тон, плавность или прерывность тона, продление, ритмически-темповое изменение речи, связь слогов, словопроизношение, темпоритм, течение времени, тип стыка, тональность, установка голоса.

В перечнях элементов интонации можно выявить некоторые общие тенденции. Характерно, что чем позднее написана работа, тем перечень длиннее, появляются все новые и новые термины. Однако существует группа элементов, упоминающихся сравнительно часто: мелодия, темп, интенсивность, пауза, тембр, ударение. К ним эпизодически добавляются другие элементы, не получающие, однако, общего признания (диапазон, вариантность мелодии, связь слогов, темпоритм и др.). Появление таких малораспространенных элементов объясняется двумя причинами: 1) иногда в качестве самостоятельного элемента выступает характеристика какого-то другого элемента (так, диапазон, вариантность, тональность, по существу, неотделимы от мелодии, являются ее свойствами); 2) некоторые исследователи в интонацию включают явления, представляющие собой результат ее действия (например, синтагмы). Такая ситуация создается вследствие отсутствия достаточно ясных теоретических положений, на основе которых выделяются элементы интонации. Мы сделаем попытку наметить возможный подход к разработке такой теории.

Для решения поставленной задачи в первую очередь необходимо ограничивать интонацию от ее, выражаясь образно, строительных материалов. Дело в том, что иногда, говоря об элементах интонации, называют акустические качества звука (интенсивность, частоту, длительность, спектр). Но эти же свойства участвуют в создании любого явления в речевом сигнале, можно лишь говорить о доминирующем положении одного из свойств (например, в ряде языков словесное ударение создается в основном интенсивностью).

Таким образом, нельзя ставить знак равенства между языковыми явлениями в речевом сигнале и свойствами звука. Этот факт в принципе давно известен в фонетических науках. Например, у В. Фиетора имеется указание на то, что из основных качеств звука образуются разные явления в речи: из длительности — темп, из интенсивности — «речевая сила», ударение, из частоты — мелодия, музыкальное ударение (Viëtor, 1884, 80—83). В этой связи напомним еще раз о рычагах тона Р. Бенедикса (Benedix, 1903), создающих, например, по В. В. Сладкопевцеву

(1910), логическое ударение, ритм, темп, паузу, речевую мелодию и др. Д. Коровяков рычаги тона называет причиной интонации (1900, 56). Описаний, в различных терминах отделяющих качества звука от создаваемых ими эффектов в речевом сигнале, довольно много (например, Bloch, Trager, 1942, 34; Jones, 1950, 108; Карпов, 1953, 132—133; Норк, 1953, 36; Галкина-Федорук, 1957, 96; Кузнецова, 1960, 42; Höffe, 1960, 129—130; Faure, 1962, 7; Брызгунова, 1963, 158; Норк, 1964, 31—32; Bierwisch, 1966, 100; Николаева, 1968, 51; Vassilyev, 1970, 290). В. А. Артемов различает физические свойства речи и воспринимаемые качества речи (позже — первичные и вторичные показатели интонации). К физическим свойствам речи относятся: число колебаний, спектры, фазы, интенсивность, время произнесения, а к воспринимаемым — высота основного тона, громкость, ударение, длительность, высотные интервалы, динамические интервалы, темпоральные интервалы, тембр, паузы, ритм и др. (Артемов, 1958, 289; см. также Artemov, 1961; Гарнцева, 1963).

На наш взгляд, различение акустического сигнала и его восприятия (или опознавания) не дает твердой основы для разработки теории интонации и ее элементов. Разумеется, необходимо отдавать себе отчет в существовании разницы между акустической структурой сигнала и ее отражением в психике человека. Например, мы уже говорили, что нельзя непосредственно из акустических параметров определить перцептивную картину сигнала. Отсюда, кстати, следует требование четко разграничивать акустическую и физиологическую терминологию; напомним о таких парах терминов, как интенсивность — сила, частота — высота, спектр — тембр. В то же время несомненна связь, хотя и не всегда прямолинейная, между сигналом и его восприятием, например, мелодические интервалы, как правило, воспринимаются потому, что в сигнале имеются две разные частоты. Однако думается, что различение сигнала и восприятия при анализе не так важно, важнее, чтобы результаты анализа позволили установить речевые свойства сигнала.

Итак, свойства звука лежат в основе разных явлений в звуковом сигнале. Прежде всего это звуки как реализация фонем языка. Поскольку фонемы задаются списком, установить звуки (как реализации фонем) не слишком трудно. По сравнительно широко распространенному представлению, звуки входят в т. н. сегментную систему речевого сигнала. Кроме нее говорится о другой системе в сигнале — суперсегментной, куда входят ударения разного типа, ритм, интонация и др. Правда, понятие сегментной и суперсегментной систем опирается на образное представление, следующее из письменной формы языка. Подобно тому как над буквами ставятся диакритические знаки, на звук (элемент сегментной системы) накладываются еще какие-то звучания. Так, например, в звуковом ряду *zāle* на первый слог на-

кладываются словесное ударение и длительное (*zāle* 'зал') или прерывистое (*zāle* 'трава') слоговое ударение. Несмотря на свою образность, отмеченную, в частности, Кацнельсоном (1971), представление о сегментных и суперсегментных системах вносит некоторую четкость в лингвистические рассуждения о речевом сигнале, хотя нельзя сказать, что она не ставит трудноразрешимых вопросов (например, к какой из этих систем принадлежит количество латышских гласных?).

Физической основой суперсегментных средств являются изменения интенсивности, частоты основного тона, длительности и спектра звуков, т. е. элементов сегментной системы. Такое рассуждение тоже содержит в себе некоторую долю образности: предполагается, что нам дан идеальный ряд звуков, не содержащий ничего, кроме необходимых спектральных различий, в который уже потом вносятся акустические изменения. Конечно, такого ряда в реальной речи нет, он постулируется, чтобы облегчить определение суперсегментных средств.

Вслед за М. Ромпортлом (Romportl, 1961, 749) можно утверждать, что на высших уровнях сигнала (т. е. в суперсегментной системе) используются те свойства, которые не были использованы или использовались частично на низших (т. е. в сегментной системе). В сегментной системе главная роль принадлежит спектру, а интенсивность, частота основного тона, длительность остаются почти «свободными», они создают суперсегментную систему, где использование спектра оказывается уже крайне ограниченным. Именно поэтому суперсегментная система в речевом потоке не разрушает сегментной.

В суперсегментной системе можно выделить по крайней мере две подсистемы в зависимости от их языковой функции, а именно — асемантические, участвующие, например, в создании слогов, слов, словосочетаний (ударение, ритм), и семантические, объединяемые в понятие интонации. Заметим, что в литературе известны случаи обращения к понятиям масасиологии при характеристике интонации и ее элементов (например, Kuhlmann, 1931, 13; Trubetzkoy, 1939, 246; Норк, 1946, 41; Петер, 1955, 245; Брызгунова, 1963, 158). Исходя из семантических признаков, интонацию можно определить как относительно автономное явление. Правда, чаще встречаются попытки при определении интонации использовать и синтаксические понятия, в частности понятие предложения (например, Карпов, 1953, 132; Леганцева и др., 1958, 35; Кузнецова, 1960, 42; Romportl, 1961, 749; Норк, 1964, 31; Bierwisch, 1966, 100; Кривнова, 1969, 67). Определяя интонацию неавтономно, с помощью понятия предложения, необходимо иметь в виду, что предложение часто само определяется через понятия интонации, т. е. предложением считается интонационно оформленная единица речи. Следовательно, ссылка на предложение, и вообще на синтаксические явления, возможна лишь в

таких лингвистических системах, где последние толкуются без привлечения понятия интонации.

Исключая из рассуждений синтаксические понятия, все же приходится обращаться к сегментной системе речевого сигнала, так как она составляет физическую основу интонации. Для простоты изложения мы используем сравнительно неопределенный термин — высказывание, подразумевая любой отрезок сигнала, не меньший, чем слово. Наиболее удобно вести интонационные наблюдения над такими отрезками, которые обладают некоторой самостоятельностью содержания, т. е. над синтагмой, предложением, тематической частью.

Попытаемся определить, что такое элемент интонации. Если мы условились считать, что интонация выражает часть содержания высказывания и, следовательно, обладает семантикой, то, очевидно, и элемент интонации должен обладать семантикой. Кроме того, потребуем, чтобы элемент интонации среди других элементов имел относительную самостоятельность и чтобы изменение этого элемента не вызывало обязательного изменения других элементов. Иными словами, если данное явление — элемент интонации, то изменение его параметров меняет значение высказывания, оставляя незатронутыми все прочие свойства звучания. Например, можно изменить мелодию предложения *Ātrāk* 'Скорее' при одном и том же темпе, интенсивности, силе ударения, и при этом изменится значение предложения (например, вместо утверждения появится значение вопроса). С другой стороны, можно ускорить или замедлить темп, сохранив прежнюю мелодию, интенсивность, силу ударения, — и получить некоторые семантические эффекты.

Исходя из упомянутых признаков (семантичности и самостоятельности) устанавливается список элементов интонации. В качестве принципа их классификации целесообразно выбрать свойства звука, доминирующие в физическом строе данного элемента. Тогда список элементов интонации получит следующий вид.

1. Интенсивные (или динамические) элементы:
 - а) интонационная пауза;
 - б) интонационная интенсивность;
 - в) логическое ударение.
2. Частотные элементы:
 - а) мелодия;
 - б) диапазонная высота.
3. Темпоральные (или временные) элементы:
 - а) интонационный темп;
 - б) эмфатическая долгота.
4. Спектральный элемент: интонационный тембр.

При таком подходе к интонации и ее элементам вне интонации остается ряд явлений, тоже вызываемых изменениями интенсивности, частоты, длительности или спектра, но не облада-

ющих способностью менять значение высказывания. К этим явлениям относятся, во-первых, разные конститутивные средства, объединяющие в физическое единство речевого сигнала разные сегментные единицы (звуки, слоги, слова), например ударение, ритм, некоторые изменения частоты. Во-вторых, к интонации не имеют отношения изменения, вызванные некоторыми компонентами ситуации общения, не влияющими на содержание высказывания, например увеличение темпа при спешке. В-третьих, не обладают интонационными качествами некоторые индивидуальные свойства речи человека, например скорость произнесения, тембр голоса. Наконец, в-четвертых, к интонации не принадлежат акустические эффекты, связанные с физиологией произнесения, например с затрудненным дыханием. Более подробно неинтонационные явления будут рассматриваться при анализе каждого элемента интонации.

Как уже указывалось, элементом интонации нельзя считать одну из характеристик элемента. Например, вариантность мелодии не обладает самостоятельностью — ее нельзя изменить без изменения мелодии.

Переходим теперь к обзору каждого элемента интонации в отдельности. При этом рассмотрим три основных вопроса: 1) физическую природу элемента и способы его акустической и аудитивной характеристики; 2) отличия данного элемента от акустически близких, но асемантических образований в речевом сигнале; 3) значения, выражаемые элементом.

ИНТЕНСИВНЫЕ ЭЛЕМЕНТЫ ИНТОНАЦИИ: ИНТОНАЦИОННАЯ ПАУЗА

Акустические и аудитивные характеристики

Эффект паузы — перерыва в речевом сигнале — создается тремя способами: 1) прекращением на некоторое, небольшое, время сигнала, т. е. уменьшением интенсивности до нуля (рис. 2)*; 2) резкими изменениями мелодии, темпа, интенсивности сигнала (не доходящей до нуля) (рис. 3); 3) стыком двух относительно самостоятельных по содержанию сочетаний слов (без особых акустических показателей) (рис. 4).

В зависимости от способа получения эффекта паузы будем говорить о темпоральных паузах, если в сигнале можно установить отрезок нулевой интенсивности, или о нетемпоральных паузах, если такого отрезка нет. Заметим, что о темпоральных паузах можно говорить и тогда, когда промежуток между двумя сегментами (например, синтагмами) целиком или частично

* Необходимые пояснения к графикам интонации даны в приложении 1 (см. стр. 214).

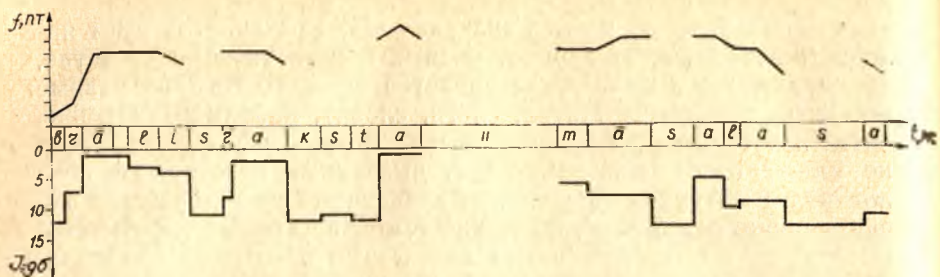


Рис. 2. Темпоральная пауза в предложении *Brālis 'raksta, || māsa 'lasa* 'Брат пишет, сестра читает'.

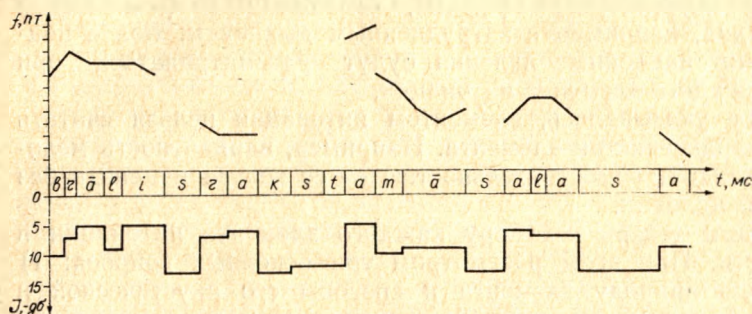


Рис. 3. Нетемпоральная пауза (изменения в частоте и интенсивности) в предложении *Brālis 'raksta, || māsa 'lasa* 'Брат пишет, сестра читает'.

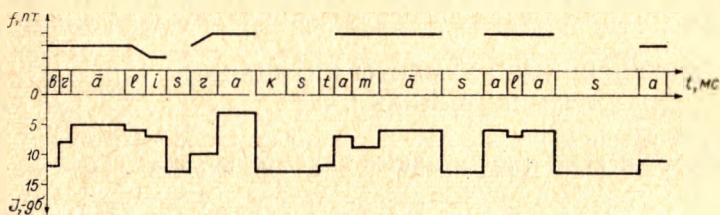


Рис. 4. Нетемпоральная пауза (практически без изменений в частоте и интенсивности) в предложении *Brālis 'raksta, || māsa 'lasa* 'Брат пишет, сестра читает'.

наполнен каким-то звуком (ср. Macklay, Osgood, 1959): *Es piezva- nišu /mm/ ar astoņiem* (OP) 'Я позвоню ... мм... около восьми'.

Поскольку существуют нетемпоральные паузы, то причисление паузы к явлениям, связанным с интенсивностью, приобретает несколько условный характер. И все же мы будем исходить из предположения, что для паузы в первую очередь характерна нулевая интенсивность. Такой подход может быть оправдан тем, что в большинстве случаев паузу действительно образует нулевая интенсивность и что темпоральные и нетемпоральные паузы выполняют одни и те же языковые функции.

Относить паузу к временным явлениям, как это сравнительно часто делается, с акустической точки зрения нельзя. Время при акустической характеристике пауз выступает лишь как второе измерение, кстати, свойственное всем физическим явлениям, имеющим место в речевом сигнале.

Темпоральные паузы не вызывают особых осложнений при физическом анализе речевого сигнала. Иначе обстоит дело с нетемпоральными паузами, не поддающимися такому анализу. Поэтому их необходимо рассмотреть подробнее.

Нетемпоральные паузы (под разными названиями) отмечены рядом авторов. Так, например, Э. и К. Цвирнеры (Zwirner E., Zwirner K., 1937a, 114) пишут: «Пауза речи (Sprachpause) не является собственно перерывом в потоке речи, имеющем определенную длительность. К определению паузы принадлежит ее интенсия быть речевой паузой: она должна быть намечена и воспринята в качестве паузы речи. И эта намеченность и восприимчивость вытекает из закрепленных в языке и усваиваемых с языком норм паузации, иногда различающихся от языка к языку, от наречия к наречию». М. Коуэн и В. Блох (Cowan, Bloch, 1948) рассматривают случаи, когда пауза воспринимается там, где нет акустического стимула, и не воспринимается там, где такой стимул имеется. Восприятие пауз без акустического стимула обусловлено строем текста: существуют точки, где паузы ожидаются по каким-то языковым соображениям (например, стык компонентов предложения); темпоральные паузы иногда не слышатся, если акустический стимул возникает в таком месте, где по структуре текста пауза маловероятна. Подобные же результаты получила М. Г. Каспарова, исследовавшая восприятие паузы (1963; 1964; 1965; 1971). «Сами по себе интонационные контрасты, — пишет М. Г. Каспарова, — не всегда обеспечивают восприятие паузы. Кроме того, можно привести примеры, когда восприятие «пауз» на стыке синтагм происходило при весьма плавных интонационных изменениях. ... Восприятие интонационных контрастов как паузы в речи определяется не только и не столько их физическими характеристиками, сколько смысловым содержанием речевого сигнала. Всякое несоответствие в этом плане компенсируется стереотипом, выработанным у человека системой мышления и системой языка» (Каспарова, 1965, 154—155). Отметим, что М. Г. Каспарова (1963, 158—160) дает уточнение трех понятий — паузы, перерыва, прерыва, часто не различающихся в фонетических исследованиях. Пауза определяется как «отражение определенных явлений действительности (чаще всего, но не всегда связанных с перерывом в движении звуковой материи)»; перерыв — как «прекращение звучания сигнала» (это явление обозначается также словами «интервал», «остановка», «прекращение движения»). Наконец, прерыв — это «такое восприятие интервала, когда испытуемый различает нарушение непрерывности движения, разрыв в звучании, но не

воспринимает осознанно интервал как таковой». Таким образом, по мнению автора, перерыв остается физической категорией, а пауза и прерыв трактуются как категории восприятия.

Паузы без перерыва речевого сигнала сравнительно часто упоминаются в фонетической литературе последних десятилетий (Лоя, 1940, 16; Ганцкая, 1953, 113; Schubiger, 1958, 3; Артемов, 1960а, 464; Зиндер, 1960, 289; Орлова, 1960, 344; Мурашева, 1961, 218; Гарнцева, 1963, 8—9; Барсова, 1964, 12; Берковская, 1964б, 28; Crystal, Quirk, 1964, 49; Малахов, 1965, 1; Isačenko, Schädlich, 1966, 58; Гуревич, 1968, 140; Гайдучик, 1969, 72; Николаева, 1969, 42).

Как для пауз этого вида, так и для пауз, порождаемых перерывом, еще не найдено удачных наименований. Отметим некоторые термины: измеряемая пауза (*Messpause*), т. е. пауза с перерывом, и слышимая пауза (*Abhörpause*), т. е. пауза без перерыва (Zwirner E., Zwirner K., 1937а, 114). Паузы первого вида иногда называются воспринимаемыми (Cowan, Bloch, 1948, 92; Орлова, 1960, 334; Гайдучик, 1969, 70) или звонкими (*voiced*) (Crystal, Quirk, 1964). В русской фонетике распространены термины «физическая пауза» и «психологическая пауза». Однако ни один из этих терминов не отражает специфики того или иного вида паузы: любая пауза в принципе может быть измеряемой, воспринимаемой (слышимой). Термин же «психологическая пауза» давно имеет определенное значение в теории публичной речи (пауза, выражающая эмоции или волю). Мы предпочитаем термины «темпоральная» и «нетемпоральная» пауза, как отражающие весьма важный признак — наличие или отсутствие временного измерения.

Как уже указывалось, физический анализ пауз осложняется тем, что наряду с темпоральными паузами существуют нетемпоральные, а между тем длительность остается пока единственным доступным физическим показателем пауз. Не исключается, что можно найти способ количественно определять модуляции интенсивности, частоты, темпа, создающие нетемпоральную паузу. Но какими должны быть эти модуляции, чтобы возникал эффект паузы, еще полностью не выяснено. Таким образом, в настоящее время акустической характеристике поддаются лишь темпоральные паузы. Так как интенсивность пауз известна — она равняется нулю, — остается измерить длительность отрезка нулевой интенсивности от конца предыдущего звука до начала следующего. Труднее провести измерение, если один из звуков или оба являются глухими смычными согласными. В таких случаях Л. Р. Зиндер (1960, 290) предлагает «принимать во внимание среднюю длительность глухого смычного в данном языке. Тогда путем вычитания средней длительности из общей длительности отсутствия звучания (определяемого по нулевой линии [осциллограммы. — Л. Ц.]) мы получим длительность паузы».

Измерение темпоральных пауз ведется в единицах времени, обычно в миллисекундах. Это так называемая абсолютная длительность пауз. Данные о ней являются исходными для дальнейшего анализа, хотя в ряде случаев исследователи удовлетворяются этими данными, не подвергая их дальнейшей обработке. Так, например, И. С. Тихонова (1964, 14), учитывая лишь абсолютную длительность, делит паузы на три группы: чрезвычайно краткие паузы (40—100 *мс*), нормальные (100—400 *мс*) и финальные (400—1000 *мс*). Такой подход пригоден, если в речевом сигнале нет резких различий темпа.

Для анализа пауз в сигнале, где имеются темповые различия, определения абсолютной длительности недостаточно, так как она, по распространенному мнению, прямо пропорциональна темпу: «Продолжительность паузы всегда относительная, в зависимости от быстроты темпа речи, т. е. чем быстрее общий темп речи, тем короче будут и все паузы, чем медленнее темп — тем продолжительнее все паузы» (Коровяков, 1900, 82). Связь длительности паузы и темпа отмечалась многократно (Острогорский, 1911, 47; Долинов, 1917, 168; Корсакова, Прянишников, 1937, 50; Артоболевский, 1939б, 25; Кротевич, 1946, 98; Ганцкая, 1953, 113; Панкрац, 1959б, 5; Баженов, Черкашин, 1960, 90; Кравченко, 1960; Анкудович, Итина, 1963). Однако констатация наличия такой связи, как правило, не привела к каким-либо практическим выводам относительно способа акустической характеристики паузы.

Нами была предложена следующая формула для вычисления относительной длительности паузы (Цеплитис, 1967а):

$$T_p = \frac{\Delta t_p T}{\tau},$$

где T_p — относительная длительность паузы;

Δt_p — абсолютная длительность паузы;

T — темп предыдущей или предыдущей и последующей синтагм;

τ — масштаб времени (если, например, абсолютная длительность определяется в миллисекундах, то $\tau = 1000$).

Иными словами, относительная длительность паузы определяется как количество сегментных единиц (звуков, слогов, слов и т. п.), которые при данном темпе могли бы заполнить паузу.

Смысл относительной длительности паузы следующий. Можно предположить, что существуют известные нормативные пределы для паузы при данном темпе. В этих пределах пауза служит показателем интеллектуальных значений (обычно она сигнализирует о границе синтагмы). Если пауза становится длительнее, чем предусмотрено нормой, это свидетельствует о других

(волюнтаристических, эмоциональных, изобразительных) значениях. Ясно, что по одной абсолютной длительности нельзя установить, является ли данная пауза длинной или короткой. Например, пауза в 600 мс может быть нормальной при замедленном темпе и весьма длинной при быстром темпе.

Как уже указывалось, физический анализ применим лишь к части пауз текста — к темпоральным паузам. Поэтому, чтобы проанализировать все паузы данного речевого акта, приходится обращаться к слуховому анализу, т. е. использовать субъективный метод. В литературе встречаются различные способы аудитивной градации длительности пауз: различают две, три или четыре степени длительности. Можно выделить три группы субъективных характеристик пауз: 1) краткие и длинные паузы (Озаровский, 1914, 69; Zwirner E., Zwirner K., 1937a, 119; Артоболевский, 1939б, 25); 2) краткие, средние, длительные паузы (Горышник, 1957, 47; Гуревич, 1968, 142—144; Гарнцева, 1963, 9); 3) самые краткие, краткие, более продолжительные, самые продолжительные паузы (Анкудович, Итина, 1963, 13). Э. и К. Цвирнереры указывают, что аудиторы сравнительно единогласно делят паузы на краткие и длинные (Zwirner E., Zwirner K., 1937a, 119). В специальном эксперименте (I. Kolloquium Rothenberge, 1963, 108—109) установлен коэффициент корреляции между шестью рангами абсолютной длительности пауз и их аудитивным делением на краткие и длинные; коэффициент сравнительно высок: +0,83.

Думается, что выделение трех степеней длительности пауз (краткая, средняя, длинная пауза) вполне обеспечивает достаточно детальный аудитивный анализ.

Функции пауз

В литературе по фонетике и теории публичной речи установлены разные типы пауз, различающиеся не столько акустическими свойствами, сколько ролью, выполняемой ими в речевом сигнале. Установить функцию конкретной паузы можно, лишь учитывая семантические и фонетические стороны высказывания в целом. На фоне высказывания и выявляется функция данной паузы.

Следует отметить, что причиной появления паузы могут быть не только синтаксические или семантические факторы, но и иные воздействия (Suci, 1967). Например, Ж. А. Дозорец указывает, что объяснение обязательности (объективной необходимости) возникновения пауз в речи следует искать, во-первых, в особенностях запоминающей и аналитико-синтетической способности нервной системы и, во-вторых, в естественном ритме человеческого дыхания. Как показал эксперимент, пауза обязательна во фразе из 9 слов и более. Констатируется тенденция к уменьшению количества пауз во фразе, включенной в

контекст, по сравнению с изолированным произнесением той же фразы (Дозорец, 1971).

Вначале рассмотрим группу **асемантических** пауз. Асемантические, или неинтонационные, паузы делятся на несколько групп: на конститутивные, ситуативные, индивидуальные и физиологические.

Конститутивными мы называем те паузы, которые в качестве более или менее обязательных элементов принадлежат основному акустическому строю речевого сигнала. Эти паузы бывают: ритмические (или технические), артикуляционные, усижительные. Ритмические, или технические, паузы отделяют друг от друга ритмические стихотворные единицы — строки, их части и тем самым представляют собой одно из средств, создающих ритм речи. Например:

Pāri upei mēness meta|
Tiltu zelta stariem:|
Pārnakt sapņu gariem|
Miglai līdz no tumšiem mežiem.|

(Райнис)

‘Над рекой луною соткан
 Мост, где свет и тени.
 Духи сновидений
 Из лесов скользят в тумане’.

Lāčplēsis latviešus mūžam| pret naidniekiem vadījis cīņā,|
Zobens kā liesma tam mirdz,| bēdas un tumsību šķēļ.

(Я. Судрабкалс)

‘Лачплесис водит издревле|латышское племя в походы,|
 Меч его — пламень живой,| скорбь разгоняет и мрак’.

В литературе эти паузы называются по-разному, например ритмическими (Всеволодский-Гернгросс, 1922, 93; Баженов, Черкашин, 1960, 88; Кравцов, 1962, 31), метрическими (Marouzeau, 1933, 138), строфическими (Коган, 1935, 139), межстиховыми, цезурными, ритмическими (Артоболевский, 1939б, 13), стиховыми (Аристархова, 1957, 43), структурно-ритмическими (Морозова, 1968, 15—16).

Артикуляционные паузы встречаются, во-первых, в составе некоторых звуков (взрывных согласных); во-вторых, в произношении некоторых видов слогового ударения (например, прерывистого ударения латышского языка); в-третьих, иногда между словами (*auksta|ziema* ‘холодная зима’). Усилительные паузы находятя перед или за словом, несущим логическое ударение, и представляют собой одно из акустических средств увеличения интенсивности логического ударения, например: *Ko tu te |‘kūko, Aleks?* (S, Эзериня, 22) ‘Что ты здесь куксишься, Алексис?’; *Zens ieraudzija |‘vilku* (OP) ‘Мальчик увидел волка’; *Ne’kad|*

mežs te nav bijis (OP) 'Никогда здесь леса не было'. Изредка усилительная пауза наблюдается внутри слова — между слогами: *Es tur 'ne|bi|ju* (OP) 'Я там не был'. (Ср. Jespersen, 1912, 122—123; Richter, 1937, 57; Брызгунова, 1963, 178.)

К ситуативным относятся паузы, с той или иной целью замедляющие речь: чтобы дать слушающим время записать произносимый текст (например, при диктантах), чтобы слушающие успели подготовиться к исполнению приказа (например, пауза в команде *Soļos|marš!* 'Шагом марш!'), чтобы речь можно было легче воспринять (например, когда речь рассчитана на восприятие с большого расстояния, когда восприятию мешает шум или плохая акустика помещения, наличие значительного эха и т. п.).

Индивидуальные паузы связаны с разными привычками произношения, например, есть говорящие, в речи которых паузы появляются чуть ли не за каждым словом: *Tagad mēs|aplūkosim|šo gleznu* (OP) 'Теперь мы посмотрим эту картину'.

Физиологические паузы вызываются или недостатком воздуха в легких, например при одышке, или задержками в процессах центральной нервной системы (например, когда забывается нужное слово или то, что следовало бы сказать, а также тогда, когда говорящему трудно выразить в речи какую-то мысль). В литературе сравнительно много внимания обращается на один из видов физиологической паузы, именуемый дыхательной паузой (Всеволодский-Гернгросс, 1922, 93; Fónagy, 1960, 169; Nul-tzén, 1962b, 236), люфт-паузой (Толстова, 1963, 24), физиологической паузой (Артоболевский, 1939b, 13; Кротевич, 1946, 96). Имеется в виду пауза, используемая для вдоха при речи с обычным, нормальным по ритму дыханием. По вопросу о целесообразности использования понятия дыхательной паузы мы разделяем мнение Л. Р. Зиндера (1960, 289): «Пауза часто используется для вдоха. Это не дает, однако, основания говорить о «физиологической паузе», о «дыхательной паузе» и т. п. Подобная терминология может натолкнуть на ложное понимание сущности паузы, при котором определяющей оказывается физиологическая сторона речи. Такая трактовка паузы решительно противоречит фактам. Человек, у которого органы дыхания находятся в нормальном состоянии (патологические случаи не должны приниматься в языкознании в расчет), делает вдох во время пауз между теми или иными синтаксическими единицами, определяющимися смыслом речи. Механизм дыхания предоставляет для этого широкие возможности благодаря постоянному наличию в легких достаточного запаса воздуха, позволяющего при необходимости значительно продлить время фонации».

Семантической, или интонационной, назовем паузу, способствующую обозначению границ групп слов или указывающую на эмоциональное состояние говорящего. Иными словами, интона-

ционная пауза обладает интеллектуальным или эмотивным значением.

Сопоставляя интонационные и неинтонационные (асемантические) паузы, сделаем два замечания.

Первое из них касается того факта, что в речевом сигнале одна и та же пауза может быть и интонационной, и неинтонационной. Обычно интонационная пауза объединяется с ритмической или дыхательной паузой. Например, в стихотворении конец строки часто совпадает с концом синтагмы. Время интонационной паузы говорящие используют для вдоха. В известной мере и некоторые ситуативные паузы переходят в интонационные: для речи, рассчитанной на восприятие с большого расстояния или произносимой в сложных акустических условиях, характерны не только частые ситуативные паузы, но и краткость синтагм, увеличивающая частоту интонационных пауз. Другими словами, строй синтагм, связанный с использованием интонационных пауз, дает одновременно возможность пользоваться асемантическими паузами.

Второе замечание относится к теориям паузы, изложенным в разных работах по языкознанию или теории публичной речи. В этих теориях пауза обычно рассматривается без достаточно четких принципов классификации. В качестве примера приведем перечень пауз из работы Г. В. Артоболевского (1939б, 13): «Паузы расчленяют речь на соотносимые отрезки сообразно смыслу и грамматическим связям между словами, а также под влиянием различных психологических моментов и физиологических состояний говорящего; в стихотворной речи — также и сообразно ее ритмическому строению. Соответственно причинам, их вызывающим, различаются: 1) паузы логические (иначе, грамматические), которые расчленяют речь соответственно смысловым и грамматическим связям между словами; 2) паузы психологические, мотивированные переживаниями говорящего; 3) паузы физиологические, вызываемые его физическим состоянием; 4) паузы, обусловленные строением стиха ...» Подобный список дает и Н. И. Кравцов (1962, 27—31). В этих и аналогичных случаях с точки зрения методики исследования имеет место простой набор фактов без классификации и выявления их взаимосвязи. Видимо, у автора нет четкого принципа, пригодного для упорядочения собранных фактов. Используемый автором принцип — причина, вызывающая паузу, — не отражает языковой сущности пауз, которую следует искать в функциональной природе языка.

Значения паузы описаны главным образом в работах по публичной речи. Все авторы противопоставляют два значения (или две группы значений), что отражается в терминах «логическая пауза» и «психологическая пауза». К логическим относятся паузы, вызываемые мыслительным процессом, а также синтаксическим строем предложения. Следовательно, подразумеваются значения, названные нами интеллектуальными. К психологиче-

ским относятся паузы, отражающие чувства говорящего, а также, по мнению некоторых авторов, желание говорящего придать слову или высказыванию особую важность. По нашей терминологии, речь идет об эмотивном значении интонационной паузы. В дальнейшем мы будем использовать термины «интеллектуальная пауза» и «эмотивная пауза».

Как уже указывалось, различение интеллектуальных («логических») и эмотивных («психологических») пауз весьма популярно (например, Сладкопевцев, 1910, 155—160; Волконский, 1913, 165—166; Озаровский, 1914, 66; Всеволодский-Гернгросс, 1922, 93—94; Артоболевский, 1939, 13; Суренский, 1941, 148—156; Кротевич, 1946, 96—97; Станиславский, 1948, 105; Аксенов, 1954, 87 и 124; Саричева, 1955, 36—40; Саричева, 1956, 21; Баженов, Черкашин, 1960, 88; Fónagy, 1960, 169—170; Горбушина, 1961, 38—40; Кравцов, 1962, 27—30; Акишина, 1963, 94; Груздева, Куцкая, 1964, 41).

Интеллектуальные значения паузы тесно связаны с выделением в речевом потоке относительно самостоятельной группы слов — синтагмы, или речевого такта. Интеллектуальная пауза указывает границу такой группы слов. Рассмотрим одно из наиболее старых описаний интеллектуальной паузы в книге С. Волконского (1913, 165): эта пауза «служит для разделения тех частей, тех «кусков», более или менее длинных, из которых складывается наша речь; эта пауза вызывается «архитектурными» требованиями, требованиями синтаксическими, и имеет целью только ясность построения, ясность мысли, без всякого отношения к чувству, волнению, страсти».

В качестве примера приведем интеллектуальные паузы в одном и том же тексте, произнесенном тремя дикторами.

Bei labāk stāstīšu visu no sākuma.|| Forsteriānas sipolus|| man uzdāvināja draudzene,|| kas pati tos bija izrakusi Zeravšānas kalnāja akmeņainajās nogāzēs.|| Rudenī iestādīju tos dārzā,|| pie mājas sienas,|| blakus sniegpulkstenītem. (F, ЖК)

Bei labāk stāstīšu visu no sākuma.|| Forsteriānas sipolus|| man uzdāvināja draudzene,|| kas pati tos bija izrakusi Zeravšānas kalnāja akmeņainajās nogāzēs.|| Rudenī iestādīju tos dārzā,|| pie mājas sienas,|| blakus sniegpulkstenītem. (F, ЛЦ)

Bei labāk stāstīšu visu no sākuma.|| Forsteriānas sipolus|| man uzdāvināja draudzene,|| kas pati tos bija izrakusi|| Zeravšānas kalnāja akmeņainajās nogāzēs.|| Rudenī iestādīju tos dārzā,|| pie mājas sienas,|| blakus sniegpulkstenītem. (F, АН)

Лучше уж расскажу вам все по порядку. Луковицы Форстерианы мне подарила приятельница, которая сама выкопала их на каменных склонах Зеравшанских гор. Осенью я посадила их в саду, у стены дома, рядом с подснежниками.

В руководствах по сценической и ораторской речи даются более или менее обширные списки правил расстановки интеллектуальных пауз исходя из указаний, содержащихся в письменном тексте; при этом обычно учитываются знаки препинания и синтаксический строй предложения (например, Волконский, 1913, 168—172; Артоболевский, 1939, 25—27; Саричева, 1955, 40; 1956, 18—20; Аристархова, 1957, 19—24; Баженов, Черкашин, 1960, 89; Германова, 1960, 63; Кравцов, 1962, 28—30; Груздева, Куцкая, 1964, 41—43).

Рассмотрим четыре описания интеллектуальных пауз латышского языка. Три из них даны в работах по теории публичной речи, одно — в лингвистическом исследовании. Э. Мачс (Mačs, 1955, 197—203) указывает, что в письменном языке паузы обозначаются знаками препинания, однако при подготовке текста для декламации нельзя руководствоваться одной пунктуацией. Паузы бывают там, где в тексте нет знаков препинания, и их может не быть там, где такой знак стоит. Автор приводит 12 случаев употребления интеллектуальных пауз, совпадающих и не совпадающих с местом постановки знаков препинания. При этом учитываются и разные структурные элементы предложения (компоненты предложения, вводные слова или сочетания слов и т. п.).

Излагая основные правила употребления интеллектуальных пауз в книге «Основы выразительной речи» (Ceplītis, Katlape, 1960, 114—116), мы сделали попытку обосновать подобные правила понятием синтагмы (в трактовке Л. В. Щербы). Иными словами: чтобы выяснить место паузы как средства разделения, прежде всего нужно установить, что именно разделяется посредством паузы. Определение места пауз в то же время является определением границ синтагм. При этом некоторую помощь могут оказать имеющиеся в тексте синтаксические или пунктуационные показатели.

1. Паузы употребляются там, где в тексте стоят знаки препинания: *Paģāja vēl dažas dienas.* || *Bija vakars* 'Прошло еще несколько дней. Был вечер'; *Es eju paskatīties,* || *vai nelist* 'Пойду посмотрю, не идет ли дождь'. Иными словами, паузы разделяют не только предложения, но и их компоненты (*Jūra sāka kustēties,* || *un pēc dažām minūtem viss vārijās kā raganu katlā* 'Море всколыхнулось, и через несколько минут все вокруг кипело, как в ведьмином котле'; *Mums jāatvainojas,* || *ka jūsu istabā esam ierīkojuši savu produktu un instrumentu nolikta* 'Мы должны извиниться, что в вашей комнате устроили склад продуктов и инструментов'), причастные или деепричастные обороты (*Sailgojies istabas mierīgā siltumā,* || *Aivars vēl vairāk pasteidzināja soli* 'Стоковавшись по спокойной теплоте комнаты, Айварс еще прибавил шаг'), вводные слова или предложения (*Un pats —* || *mu domā jel viens cilvēks —* || *miris* 'А сам — представь себе — умер'), обращение (*Tēvs,* || *ko tu saki?* 'Отец, что ты говоришь?'), приложение (*Viņiem,* || *lauciniekiem,* || *nepatik pilsetas burzma* (OP) 'Им, сельским жителям, не нравится городская сутолока').

2. Обычно паузы находятся между однородными членами предложения независимо от пунктуации: *Tur visa bija par daudz:* || *trokšņa,* || *kustības,* || *notikumu,* || *dažādu baudījumu* || *un nelaimīgu cilvēku.* 'Там всего было слишком много: шума, движения, событий, разных удовольствий и несчастных людей'.

3. Пауза употребляется там, где можно подозревать пропуск слова: *Bēt par to pastiprināta kuģišu satiksme, — ||uz Agenskalnu pielikts vesels pāris, || pa Zunda grāvi un uz Iļģuciemu || pa vienam* 'Зато усилено сообщение на пароходиках, — в Агенскалнс прибавлено целых два, по протоку Зунду и в Ильгюциемс — по одному'.

4. Паузы могут быть и там, где в письменном тексте нет знаков препинания: *Vai es nebiju simtiem reižu gājis ||pa pilsetas liepu gatvi,||garām kļavām un kastanām,||kur tumšā akmenī||uz mužiem bija iestindzis||noslēpumains dzejnieka vaigs?* 'Разве я не проходил сотни раз по липовой аллее города, мимо кленов и каштанов, где в темном камне навеки застыло таинственное лицо поэта?'

О. Бормане (Bormane, 1961, 34—37) подчеркивает зависимость паузы от содержания текста. Знаки препинания — лишь вспомогательные средства, облегчающие восприятие текста. Паузами не разделяются неважные по содержанию вставки, обращения, междометия, а также краткие придаточные предложения: *Izrādi, tu zini, atcēla* 'Спектакль, ты знаешь, отменили'; *Pagaidi, dēlīn, kad izausis rīts...* 'Подожди, сынок, до рассвета'; *Ak, es nespēju* 'Ах, я не могу'.

Соотношение пауз и знаков препинания анализирует А. Блинкена (Blinkena, 1969, 19—24), которая точнее, чем авторы упомянутых книг, рассматривает связи между пунктуацией и интонацией (напомним, что в латышской пунктуации господствующим является грамматический принцип). По справедливому мнению А. Блинкены, «структурные единицы языка в большинстве случаев соответствуют определенным интонационным единицам, и тогда границы структурных и интонационных единиц совпадают, т. е. паузе соответствует знак препинания». «Это всегда относится, — пишет она далее, — к такой структурной единице, как предложение, в конце которого неизменно имеется более или менее длительная пауза, а на письме употребляется знак препинания. Напротив, компоненты сложного предложения, представляющие собой тоже особые структурные единицы, не всегда отделяются при помощи пауз. Синтагматическое членение предложения, т. е. членение на синтагмы (смысловые интонационные единицы), зависит от многих факторов — логических, психологических, а также чисто физиологических или технических. Разделение или неразделение компонентов предложения зависит от темпа речи и ее общего характера: если говорящий стремится выразить содержание очень ясно и точно и говорит медленно, тогда между главным и придаточным предложениями на границе компонентов образуется пауза. Кроме того, подобное совпадение паузы и границы компонентов зависит от строя структурных единиц, их объема и расположения, а также от их смысловых отношений и средств связи». Автор приводит ряд примеров отсутствия паузы между компонентами предложе-

ния. Не отделяется придаточное предложение, находящееся внутри или после главного предложения: *Koks, kas čikst, || tik ātri nelūzt* 'Скрипучее дерево два века стоит' (букв. 'Дерево, которое скрипит, так скоро не ломается'); *Raitam patika istabīņa, kurā vesa viņu ievēda* 'Райту понравилась комната, куда его провела старушка'. Паузой почти всегда отделяется придаточное сказуемое, но перед придаточным дополнительным она встречается редко: *Paraugies, kas notiek tavā rotā* 'Посмотри, что происходит в твоей роте'. Пауза всегда имеется между компонентами, если она указывает на различие между разными средствами подчинения (*tāpēc ka* 'потому что', *tāpēc, || ka* 'потому, что' и т. п.). А. Блинкена перечисляет также наиболее характерные случаи образования паузы там, где на письме знаки препинания не ставятся. При этом автор учитывала в основном отделение посредством пауз развернутых групп членов предложения, а также сравнительного оборота: *Dārza galā mazo plūmkociņu un apiņu pudurksnī || čaukstēja lapas* 'В конце сада, где росли увитые хмелем сливовые деревца, шелестели листья'. *Tadējādi nav citu rūpju || kā tikai mācības* 'Таким образом, других забот нет, только учеба'.

Делались попытки установить некоторые подвиды интеллектуальной паузы и более детально описать ее функции. Так, например, А. М. Пешковский (1914, 458) делит синтаксические паузы на две группы (синтаксическая пауза, по А. М. Пешковскому, это интеллектуальная пауза на стыке компонентов предложения): соединительные, или союзные, паузы внутри синтаксического целого и разделительные паузы между отдельными сложными целыми. В основу этого деления фактически положена та же мысль, которая часто встречается в руководствах по публичной речи, а именно: пауза, с одной стороны, отделяет слова или сочетания слов друг от друга, с другой — объединяет, группирует их (Волконский, 1913, 167; Аристархова, 1952, 10; Аксенов, 1954, 87; Германова, 1960, 55; Кравцов, 1962, 26; Анкудович, Итина, 1963, 7). Языковеды иногда считают, что длительная пауза обособляет, а краткая соединяет слова (Гарнцева, 1963, 9; Слюсарева, 1965, 90). Р. А. Гуревич (1968, 153) дает весьма детальный разбор «характера и функционального назначения» паузы, признавая, что она «является носителем важной семантико-синтаксической функции в речи». Паузой выражаются: авторское вычленение, синтаксическое вычленение, синтаксическое отделение, подчинительная связь, сочинительная связь (союзная и бессоюзная), присоединительная связь, объединение и разъединение контекстуальных отрывков.

Нам все же кажется, что нет основания приписывать паузе такую широкую семантику. Основное значение интеллектуальной паузы — это «граница синтагмы» (как известно, в ряде случаев граница синтагмы совпадает с границей предложения); иными словами, пауза отделяет синтагмы друг от друга. Все

остальные «значения» паузы, в том числе и значение объединения, выражаются другими элементами интонации. Если, например, нам дано высказывание *tumšs || beigsim darbu* 'темно|| кончим работу' с интеллектуальными паузами после слов *tumšs* и *darbu*, то единственное, что можно утверждать, — это существование двух синтагм, а связь между ними остается неизвестной. Лишь на основании мелодии можно выяснить, имеем ли мы дело с двумя предложениями или с двумя синтагмами одного и того же предложения.

В то же время необоснованной представляется нам точка зрения П. К. Ваараска (1964а, 19), отрицающего наличие значений у паузы. «При оценке роли паузы, — пишет он, — необходимо иметь в виду, что пауза — это молчание, а не звучание. Поэтому паузе нельзя приписывать функций звучащей речи. Пауза является только следствием выполнения смысловых функций, т. е. она не создает смысла речи, а сама определяется смыслом высказывания и содействует большей членораздельности речи тем, что выделяет время для осмысления и прочувствования сказанного». Однако при анализе интонации имеется в виду не молчание вообще, а «молчание» как компонент речевого сигнала. Что касается паузы как следствия смысловой функции речи, то любой элемент плана выражения можно рассматривать как определенный смыслом, содержанием высказывания, т. е. слова и интонация в плане выражения появляются потому, что у говорящего имеется какое-то содержание, которое он хочет сообщить другим. Значит, упомянутые выше аргументы не представляются достаточными для доказательства отсутствия функций или значений у паузы.

Эмотивные («психологические») паузы получили в литературе менее четкую характеристику, чем интеллектуальные; разными авторами они понимаются по-разному. Во-первых, паузы, отличающиеся от логических, считаются средством привлечения внимания слушателей (Blair, 1785, 441; Сладкопевцев, 1910, 16; Острогорский, 1911, 48). Во-вторых, отмечается, что паузы усиливают «значение» слов, следующих непосредственно за паузой (Коровяков, 1900, 82). В-третьих, «психологические» паузы рассматриваются как средство выражения эмоционального состояния (Озаровская, 1923, 69; Саричева, 1955, 40; Кротевич, 1946, 96; Кравцов, 1962, 30). Имеет место тенденция объединять все три указанные свойства при характеристике «психологической» паузы (Эрастов, 1903, 43; Волконский, 1913, 166 и 177; Артоболевский 1939б, 29—31; Станиславский, 1948, 105—106; Аксенов, 1954, 124—125).

Можно констатировать, что в литературе наблюдается стремление отделять паузы, служащие для обозначения границ синтагм, от пауз других видов. Но понятие этих других видов паузы не представляется достаточно ясно очерченным.

Если придерживаться деления суперсегментных средств на семантические и асемантические, то к последним, по-видимому, относятся такие «психологические» паузы, которые служат для привлечения внимания слушателя или усиления значения слов. На наш взгляд, в обоих указанных случаях паузы являются усижительными. Следовательно, к интонационным средствам относятся лишь такие эмотивные паузы, которые обладают семантикой, т. е. придают высказыванию некоторый эмоциональный смысл. Разумеется, эмотивная пауза не дает информации о какой-то конкретной эмоции, а указывает на эмоциональное состояние говорящего вообще.

В чистом виде эмотивная пауза встречается между словами синтагмы, причем такая пауза не влияет на общий интонационный строй синтагмы. Если, например, вырезать эмотивную паузу из магнитофонной записи синтагмы, в остальном интонация синтагмы, как правило, не изменится, но содержание высказывания покажется менее эмоциональным.

Приведем примеры эмотивных пауз. *Kad tikai|saimniece ar tevi mierā* (S, Радзиня, 21) 'Лишь бы хозяйка была довольна тобой'. Эмотивная пауза перед словом *saimniece*, вероятно, вызвана тем, что говорящей неприятно произносить это слово, так как хозяйка является ее соперницей. В следующем примере из сказки «Форстериана» имеется эмотивная пауза после слова *tāds*, вызванная тем, что говорящий только что рассказал о гибели героини сказки: *Tāds|ir mans stāsts,||un tāpēc mani sauc par Forsteriānu* (F, ЛЦ) 'Такова моя история, и поэтому-то меня зовут Форстерианой'.

Однако внутри синтагм эмотивная пауза встречается сравнительно редко. Обычно она «совмещается» с интеллектуальной паузой, точнее говоря, паузы между синтагмами под влиянием эмоционального состояния говорящего становятся более длительными. Например, в произнесении только что приведенного предложения другим диктором (ЖК) относительная длительность паузы между обеими синтагмами примерно в два раза превышает среднюю относительную длительность интеллектуальных пауз в данном интонированном тексте. Кроме удлинения пауз, следствием эмоционального состояния бывают и краткие (по количеству слов) синтагмы. Этим создаются благоприятные условия для появления эмотивных пауз: *Bet ritā,||kad Hamids ar kalpu baru nonāca sniegainajā augstienē,||viņi apjuka||un sastinga no neparastā skata,||kas atklājās viņu acīm:||baltais sniega klajums||bija uzziedējis neskaitāmiem sarkaniem ziediem* (F, ЖК) 'Но поутру, когда Хамид с толпой слуг пришли на заснеженную возвышенность, они растерялись и замерли от невиданного зрелища, открывавшегося их взору: белый снежный покров расцвел бесчисленными красными цветами'.

Как явствует из рассмотрения интеллектуальной и эмотивной пауз, их различение сопряжено со значительными трудностями.

Думается, что при анализе пауз необходимо учитывать следующие моменты: 1) синтагматическое деление, помогающее определить интеллектуальные паузы; 2) общее эмоциональное содержание речи и относительную длительность пауз, свидетельствующие о возможности появления эмотивных пауз. Тем не менее иногда бывает трудно с полной уверенностью сказать, является ли данная пауза эмотивной, или она относится к какой-то разновидности асемантических пауз, например к усиленным, ситуативным или физиологическим паузам.

ИНТЕНСИВНЫЕ ЭЛЕМЕНТЫ ИНТОНАЦИИ: ИНТОНАЦИОННАЯ ИНТЕНСИВНОСТЬ

Акустические и аудитивные характеристики

Интенсивность, или сила, звука — это плотность потока звуковой энергии, т. е. количество энергии, которое проходит в единицу времени через единицу площади, перпендикулярной к направлению распространения звука. Интенсивность зависит от амплитуды колебаний тела: она прямо пропорциональна квадрату амплитуды. Единицей измерения интенсивности является 1 ватт на 1 квадратный сантиметр ($вт/см^2$). При физической характеристике речевого сигнала часто обращаются к соотношению уровней интенсивности, измеряемому в беллах. Бел — это соотношение двух уровней энергии или мощности, десятичный логарифм которого равняется 1. На практике обычно используют децибел (дб).

Слуховой эффект, создаваемый в основном интенсивностью, называется громкостью. За единицу измерения громкости принят фон. Как известно, громкость зависит не только от интенсивности, но и от других факторов. В первую очередь следует отметить влияние частоты звука на громкость: при одинаковой интенсивности звуки разных частот слышатся как более или менее громкие. Кроме частоты, громкость может иметь связь также с длительностью, темпом (Passy, 1899, 28; Jespersen, 1912, 178; Zacher, 1960, 198; Zuberbier, Grünwald, 1960, 110; Мурашева, 1961, 210). Отмечена связь между громкостью и тембром звука; например, французские палатальные (или палатализованные) звуки обладают большей громкостью, чем непалатальные (Beuer, 1897, 175). В. А. Артемов (1953б, 21—22) указывает, что уровень громкости могут увеличивать: 1) звуки большой интенсивности; 2) высокие звуки; 3) длительные звуки; 4) звуки, стоящие рядом со звуками меньшей амплитуды; 5) звуки в словах, особо выделяемых по смыслу. Учитывая сложность соотношения интенсивности и громкости, можно сказать, что при анализе речевого сигнала и, особенно, его суперсегментной системы необходимо сочетать учет физических данных с использо-

ванием аудитивного анализа, т. е. исследователь должен знать, какие полосы сигнала различаются по громкости.

Физический анализ может дать очень точные сведения об изменениях интенсивности как о непрерывном физическом процессе. В качестве примера могут служить кривые интенсивности, полученные путем измерения сигнала через каждые 20 мс (см. рис. 1 и 2 в приложении 2, стр. 215).

Выяснить при помощи одного лишь физического анализа, что в кривой относится именно к интонации, конечно, почти невозможно. Кривая интенсивности ценна главным образом как основа для выдвижения некоторых предположений.

В практике исследования интонации наблюдается тенденция «отбора» значений интенсивности, свойств ее кривой. Так, например, некоторые исследователи в каждом звуке принимают во внимание только наибольшую интенсивность (Белкина, 1965; Николаева, 1969). Такой подход представляется оправданным, ибо весьма вероятно, что впечатление об интенсивности сигнала у слушающего складывается именно на основании максимально сильных моментов. А. А. Гарнцева (1963, 13) предлагает учитывать время, в течение которого удерживается максимальный уровень интенсивности (если длительность существования такого уровня невелика, то он, вероятно, вовсе не воспринимается слушающим). Заметим, что использование средней интенсивности малых сегментов (звука, слога) вызывает сомнения. Уровни начала или конца звука бывают весьма низкими (см. в нашем примере интенсивность звука *e* в слове *redzē-jām*), что снижает среднее значение интенсивности.

При выявлении свойств кривой интенсивности, как правило, учитываются лишь некоторые полосы кривой, обычно соответствующие тем или иным сегментам. Предполагается, что интенсивность выбранных полос обладает языковой релевантностью, например служит для различения синтагм. Так, Т. М. Николаева (1969, 91) в качестве признаков, дифференцирующих синтагмы, принимает следующие: «1) интенсивность ударного слога в первой синтагме — носителя синтагматического ударения; 2) интенсивность самого интенсивного слога в первой синтагме до ударного слога — носителя синтагматического ударения; 3) интенсивность наиболее интенсивного слога во второй синтагме; 4) разность в интенсивности между наиболее интенсивным гласным в первой синтагме и ударным гласным той же синтагмы; 5) разность между самым интенсивным гласным первой синтагмы и интенсивностью наиболее интенсивного гласного второй синтагмы». Автор приходит к выводу, что «не все предложенные критерии являются в равной степени дифференцирующими». «Поэтому в дальнейшем решения и анализ, — пишет она далее, — проводились на основании трех критериев — величины интенсивности в наиболее интенсивном слоге первой синтагмы,

величины интенсивности в ударном слоге первой синтагмы и интенсивности наиболее интенсивного гласного второй» (92—93). На сопоставлении отдельных полос кривой интенсивности основано также определение контрастности интенсивности, т. е. различия между максимальной и минимальной амплитудами интенсивности в каждой из рассматриваемых частей предложения (Артемов, 1953а, 26; Клычникова, 1965а).

Для определения отдельных качеств кривой интенсивности нами были предложены (Цеплитис, 1967а) следующие лингвоакустические характеристики: разность уровней интенсивности, средний уровень интенсивности, крутизна кривой интенсивности, переменность интенсивности. Поскольку эти характеристики наиболее важны для определения кривой частоты основного тона, мы их обсудим в разделе о мелодии, а здесь приведем лишь соответствующие формулы.

Разность двух уровней интенсивности определяется по формуле

$$i_I = I_{\max} - I_{\min},$$

где i_I — разность уровней интенсивности;
 $I_{\max}$ и $I_{\min}$ — уровни интенсивности.

Таким же образом определяется диапазон интенсивности данного сегмента. В качестве пределов диапазона принимаются наиболее высокий и наиболее низкий уровни интенсивности в сегменте. Отметим, что вычисление соотношения уровней интенсивности, если они выражаются в белых, некорректно с метрологической точки зрения.

Средний уровень интенсивности $\bar{I}$ определяется по формуле

$$\bar{I} = \frac{\sum I_k m_k}{n},$$

где I_k — уровень интенсивности в какой-то точке сигнала;
 m_k — численное значение I_k ;
 n — число измерений.

Средний уровень интенсивности голоса устанавливается измерением среднего уровня интенсивности ряда сегментов.

Крутизна кривой интенсивности определяется по формуле

$$s_I = \frac{i_I \tau}{\Delta t},$$

где s_I — крутизна кривой интенсивности;
 i_I — разность уровней интенсивности в начале и конце характеризуемого отрезка кривой;
 Δt — длительность характеризуемого отрезка;
 τ — масштаб времени.

Переменность интенсивности v_I определяется количеством точек перегиба (инфлексии) кривой, возникающих за 1 с:

$$v_I = \frac{p \cdot \tau}{\Delta t},$$

где p — число перегибов;

Δt — длительность характеризуемого отрезка сигнала.

Думается, что при анализе интонации интерес представляет не столько сравнение отдельных уровней интенсивности сигнала, сколько определение формы изменения интенсивности. К таким формам исследователи обращаются слишком редко. В литературе можно найти несколько списков форм интенсивности (силы). С. Волконский (1913, 80—82) различает шесть форм изменения интенсивности: 1) уменьшение; 2) увеличение; 3) уменьшение с последующим увеличением; 4) увеличение с последующим уменьшением; 5) постоянный уровень; 6) «тремоло», т. е. многократное уменьшение и увеличение. Х. П. Констэнс (Constans, 1936, 8) в обзоре литературы по вопросам силы речевого сигнала выделяет три формы интенсивности: 1) эффузивную, для которой характерна равномерная напряженность абдоминальных мускулов, обеспечивающая спокойный, равномерный, легкий, постепенный выдох; 2) экспульсивную, при которой напряжение абдоминальных мышц кратковременно, энергично и поэтому выдох оказывается оборванным, кратким; 3) эксплозивную, т. е. такую, когда абдоминальные мышцы напрягаются очень сильно, прерывисто, создавая краткие пульсации выдоха. Однако, по мнению Х. П. Констэнса, ясно различаются лишь две формы интенсивности — эффузивная и эксплозивная, между которыми имеется ряд модификаций, а формы интенсивности образует не столько действие дыхательного механизма, сколько артикуляция звуков (Constans, 1936, 34—36). Иногда сила (tension) характеризуется также как оборванная (slurred), вялая, напряженная, точная (Crystal, Quirk, 1964, 48). Более развернутая схема форм интенсивности предлагается М. В. Давыдовым (1965а, 12): 1) характер развития интенсивности — резкий, плавный, ровный; 2) уровень интенсивности — средний, высокий, низкий. Не менее важно учесть также направления движения интенсивности — восходящее и нисходящее (Николаева, 1969, 91).

Различение форм интенсивности, иногда трудно определяемых путем физического анализа, дает хорошую основу для слухового анализа силы речевого сигнала. Из обзора литературы следует, что как при объективном, так и при субъективном анализах речевого сигнала желательно иметь в виду следующие группы форм интенсивности или громкости:

1) уровень интенсивности (громкости) — низкий, средний, высокий;

2) изменение интенсивности (громкости):

а) направление изменения — увеличение, уменьшение, отсутствие изменений;

б) характер изменения — резкий, плавный, ровный.

Кроме указанных характеристик иногда учитывается средний уровень интенсивности (громкости) данного высказывания или голоса говорящего. Средний уровень является исходной точкой для определения низкого или высокого уровней интенсивности (громкости) сегмента.

Функции интенсивности

Асемантическую (неинтонационную) интенсивность можно характеризовать по выполняемой ею функции. Исходя из этого признака выделяем конститутивную, ситуативную и индивидуальную интенсивность.

Конститутивная интенсивность присутствует в строе ударений, особенно динамических. Предполагается, что известная роль принадлежит интенсивности также в создании слогового ударения (Stelle, 1971; Стелле, 1971). Кроме того, как увидим дальше, интенсивность является одним из конститутивных элементов логического ударения. К видам конститутивной интенсивности мы относим удельную интенсивность звуков (например, *а* обычно сильнее *и*) и традиционную силу, свойственную языку вообще, например, по данным Д. Аберкромби, арабская речь громче шотландской (Abercrombie, 1967, 96), а по нашим наблюдениям, эстонская речь имеет меньшую интенсивность, чем латышская или русская.

Ситуативная интенсивность определяется обстановкой, в которой протекает речь. Прежде всего речь должна обладать таким уровнем интенсивности, чтобы она была слышна при данном расстоянии до слушающих, в данном помещении и т. п. (Forchhammer, 1921, 425; Зиндер, 1960, 84; Мурашева, 1961, 210; Баженов, Черкашин, 1960, 125). Кроме того, интенсивность речи зависит и от таких элементов ситуации, как необходимость соблюдать тишину, скрыть содержание речи от посторонних лиц и т. д.

Индивидуальная интенсивность связана с силой голоса, а также с произносительной привычкой данного индивида (Beyer, 1897, 175; Мурашева, 1961, 210).

Семантической (интонационной) интенсивностью назовем изменения интенсивности сегмента (как правило, большего, чем слово), выражающие часть содержания высказывания.

В литературе о значениях подобных изменений интенсивности имеется сравнительно мало сведений, так как интонационная интенсивность изучается редко. Ф. Бейер (Beyer, 1897, 175)

«речевую силу» причисляет к «аксессуарам» речи вместе с темпом, жестами, мимикой, тембром; сила возрастает при увеличении интенсивности эмоций, переживаний. Л. Рудэ (Roudet, 1910, 218) делит вариации интенсивности на эмоциональные и логические. О. Есперсен (Jespersen, 1912, 213) говорит о «целостном давлении» (Wertdruck), способном распространяться на все высказывание и создающем эмфазу.

Значения форм интенсивности указывает С. Волконский (1913, 80—82): 1) уменьшение — энергия, храбрость, порыв, гнев, нетерпение, ярость; 2) увеличение — решимость, твердость, упрямство, сильная жалоба, торопливое нетерпение, своеволие, убежденность, мольба; 3) уменьшение с последующим увеличением — двойственность, фальшь, ирония, намеки, насмешка, издевательство; 4) увеличение с последующим уменьшением — мягкость, нежность, ласковость, достоинство, восторженность, мягкая ирония вместе с сожалением; 5) постоянный уровень — сила, суховатость; 6) «тремоло» — усиление выражения, «налив» чувства. Более детальный анализ употребления «силовых модуляций» дает В. Всеволодский-Гернгросс (1922, 73—89), который считает, что усиление наблюдается при повторении, перечислении, при кавычках или курсиве в читаемом письменном тексте, а ослабление — при повторении, соединенном с развитием образа (*его встретили глаза, глаза, полные слез*), в прямой или косвенной речи, к концу фразы, если нет эмфазы, в вводных словах, при произнесении текста, заключенного в скобки или напечатанного более мелким шрифтом. А. Сотавальта (Sotavolta, 1936, 79) связывает увеличение «динамичности» со стремлением говорящего привлечь внимание слушающего к высказыванию, а Э. Рихтер (Richter, 1937, 62) — с концентрированием внимания не только слушающего, но и самого говорящего. По В. Бранденштейну (Brandenstein, 1950, 26), сила имеет отношение к темпераменту говорящего, а также к технике выступления, т. е. является риторически-стилистическим средством. В. А. Артемов (1953а, 28—30) отмечает участие «динамичности» в создании логических, волевых и эмоциональных интонаций: «...логические интонации наименее динамичны, эмоциональные — наиболее динамичны, а волевые занимают среднее место, приближаясь более к эмоциональным, чем к логическим. Логические интонации как бы противопоставлены по динамичности эмоциональным и волевым, вместе взятым. ... контрастность по силе голоса (динамичность интонации) одинаково служит задачам как волевого, так и эмоционального и логического характера, особенно в крайних формах этой контрастности». Н. М. Баженов, Р. А. Черкашин (1960, 125—126) указывают, что «сила—выразительность» увеличивается при повторении, выявляет смысловую градацию, встречается при произнесении фрагментов текста, напечатанных другим шрифтом. Е. И. Мурашева (1961, 210) пишет, что с помощью «относительной силы» говорящий «может по своему

усмотрению выделить те части своего высказывания, которые он хочет особо подчеркнуть».

Итак, на основании данных литературы можно считать установленными три значения интенсивности, которые мы называем интеллектуальными, волюнтаривными, эмотивными. Кроме того, интонационная интенсивность участвует в выражении изобразительных значений. Рассмотрим некоторые примеры.

Наиболее часто встречающимся интеллектуальным значением интонационной интенсивности является значение относительной важности содержания сегмента; в более важных сегментах интенсивность увеличивается, в менее важных — уменьшается. Такое соотношение наблюдается в предложении *Pa jaunam pirmajā septembrī||tā lieta notikās* (ОР, Ропаж) 'По новому [стилю] первого сентября это случилось'. Более интенсивно произносится первая синтагма, в которой сообщается дата события, известного из предыдущего рассказа. В следующем примере интенсивность уменьшается во второй синтагме, незначительно дополняющей содержание высказывания: *Un par to lietus laiku|| ak jūs jau lasījāt ta|| pa to lietus laiku jau nevarēja plaut vispārigi* (ОР, Сея) 'И в ту дождливую пору — да вы уж читали — в ту дождливую пору косить вообще нельзя было'. Из-за большей важности второго предложения увеличивается его интенсивность в следующем примере: *Kas tad nu tāpat vien sēdēs, ja kā netrūkst? Laikam jau neesi gluži vesels?* (S, Эзериня, 22) 'Кто ж будет так просто сидеть, если все в порядке? Уж наверное, тебе недоровится?'

Общеизвестно, что повышенная интенсивность характеризует высказывания, содержащие побуждение. При этом, как правило, чем более активны волевые процессы, тем выше уровень интенсивности. Например, приказ выражается в таком предложении, интенсивность которого плавно увеличивается: *Vai liksies mierā!* (S, Гринберга, 78) 'Уймешься ты, наконец!'

Интонационная интенсивность изменяется под влиянием эмоционального состояния. Приведем предложение, произнесенное с интонацией радости (устарелый способ стирки показался говорящему смешным): *Pavāra tos linu paladziņus||un vālitēm vāle* (ОР, Ропаж) 'Поварят эти льняные простынки и давай вальком колотить!'. (Плавное увеличение интенсивности, начиная со слова *linu*.) В репликах следующего диалога интенсивность увеличивается с нарастанием гнева: *Antonijs: Nāc nu nāc! Aleksis: Nudien, negribas. Antonijs: Ak, nāc nu vien! Aleksis: Ak nu, es tak nu neiešu!* (S, Леяскалне, Катлапс, 26) 'Антония: Ну иди же, иди! Алексис: Право, не хочется. Антония: Ах, ну иди же! Алексис: Ну ведь сказал же, что не пойду!'

Выражение изобразительных значений посредством интенсивности наблюдается в высказываниях, например, о чем-то сильном, громком, большом.

ИНТЕНСИВНЫЕ ЭЛЕМЕНТЫ ИНТОНАЦИИ:

ЛОГИЧЕСКОЕ УДАРЕНИЕ

Акустические и аудитивные характеристики

Логическое ударение относится к группе явлений акцентуации, служащих для выделения тех или иных сегментных единиц в речевом потоке. С помощью логического ударения выделяется одно слово (или одна ритмическая группа) в синтагме. Участвующие в этом фонетические средства весьма разнообразны: эффект ударения вызывается и интенсивностью, и частотой основного тона, и длительностью, и, может быть, тембром (см., например, Bolinger, 1955a, 1958a, 1958b, 1961b, 1962; Смольезский, 1961; Болла, 1968; Шунтова, 1972). Предполагается, что интенсивность играет ведущую роль среди этих средств, однако, как показывают данные акустического анализа речевого сигнала, не всегда интенсивность в ударном сегменте увеличивается, ее уровень может быть даже ниже, чем в безударных сегментах (рис. 5).

Очевидно, для того, чтобы данный сегмент был воспринят слушающим как ударный, он должен вызывать впечатление большей степени громкости. А впечатление увеличенной громкости порождается, как мы видели в обзоре интонационной

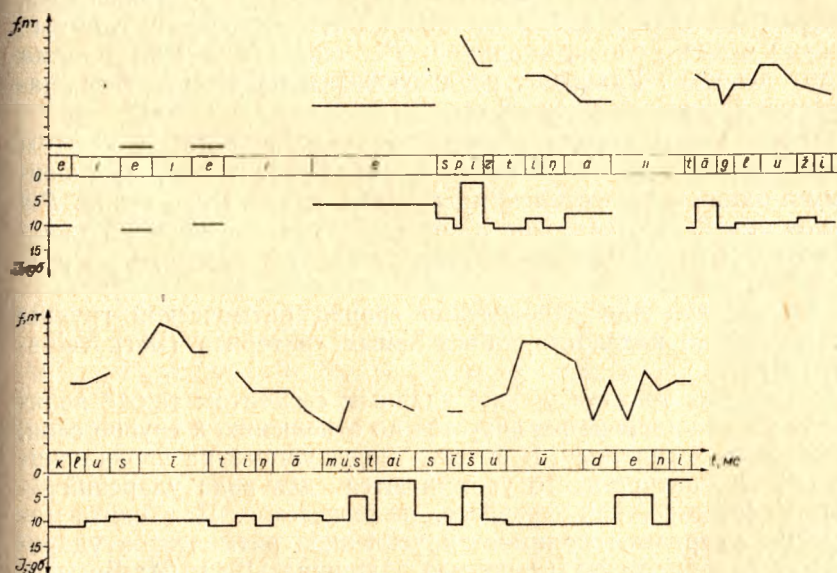


Рис. 5. Логические ударения в предложении *E, es 'pirtīnā || tā gluži klusītiņām uztaisīšu 'ūdeni* (S. Эзериня, 22) 'Я в бане совсем незаметно приготовлю [лечебную] воду' (*pirtīnā* — увеличение интенсивности в первом слоге, *ūdeni* — уменьшение интенсивности).

интенсивности, не только повышением уровня интенсивности сигнала, но и увеличением частоты основного тона, замедлением темпа речи и т. д. Это значит, что при физическом анализе ударения следует учитывать несколько параметров сигнала. Однако, насколько нам известно, методики, позволяющей по одним лишь физическим параметрам определять, является ли данный сегмент ударным или безударным, пока еще нет. Поэтому в фонетических исследованиях деление сегментов на ударные и безударные проводится на слух. После этого результаты аудитивного анализа по мере надобности сопоставляются с результатами измерений речевого сигнала.

Аудитивное определение ударений основывается, как правило, на представлении об иерархическом характере акцентного строя высказывания, т. е. предполагается существование нескольких акцентных уровней.

На каждом уровне имеется несколько сегментов (слоги, слова), один из которых считается ударным, остальные же — безударными. Иными словами, акцентный уровень состоит из совокупности сегментов, противопоставленных с точки зрения ударности.

Думается, что в латышском языке целесообразно выделять три акцентных уровня.

Первый, самый «низкий», из этих уровней — уровень слова. Ударным сегментом здесь является слог, соотносимый с иными слогами данного слова, например: *‘Pie ‘mājās ‘aug ‘koki* ‘У дома растут деревья’. Ударение, реализующееся на этом уровне, называется словесным ударением.

Вторым будем считать уровень сочетания слов. На этом уровне роль ударного сегмента принадлежит слову, соотносимо- му с одним или несколькими словами данного сочетания: *Pie ‘‘mājās aug ‘‘koki*. Ударение в сочетании слов назовем ритмическим, а сегмент, на который распространяется ударение, — ритмической группой.

Заметим, что для определения границ ритмической группы нет абсолютно надежных, объективных критериев (Bergsveinson, 1941b).

Наконец, на третьем уровне ударным сегментом также является слово, а ударение реализуется по отношению к группе слов, составляющих синтагму. В связи с акцентуацией на уровне синтагмы в литературе часто упоминаются два вида ударений — синтагматическое, или фразовое, и логическое. Под синтагматическим ударением понимается усиленное ритмическое ударение в конце синтагмы (например, Акишина, 1963, 94; Брызгунова, 1963, 183; Фигуровский, 1969, 51). Кажется, что есть некоторый смысл говорить о синтагматическом ударении в латышском языке. Оно представляет собой одно из конститутивных средств фонетического оформления синтагмы. В то же время

возникает вопрос о соотношении синтагматического и логического ударений. На наш взгляд, случаи, когда логическое ударение находится на последнем слове синтагмы, следует рассматривать как совпадение обоих видов ударения. Кроме того, бывают случаи, когда указанные ударения находятся каждое на своем слове: *Viņas sagrieza 'kājas uz sadauzitajiem ''stikliem,|| atrāva ''logu|| un klusu pasauca ''Forsteriānu* (F, ЖК) 'Они порезали ноги осколками стекла, распахнули окно и тихо позвали Форстериану'. Как видим, в первой синтагме логическое ударение находится на слове *kājas*, а синтагматическое — на слове *stikliem*. Во второй и третьей синтагмах оба ударения усиливают одни и те же слова — *logu, Forsteriānu*. Точнее было бы рассматривать фонетическое оформление синтагмы в двух планах: с одной стороны, как конститутивный строй, объединяющий слова в синтагму, и с другой — как интонационный строй. При таком подходе синтагматическое и логическое ударения оказываются явлениями разных планов. Если анализируется конститутивный строй, то констатируется лишь синтагматическое ударение (*Viņas sagrieza kājas uz sadauzitajiem ''stikliem,||atrāva ''logu|| un klusu pasauca ''Forsteriānu*), а при анализе интонации — лишь логическое ударение (*Viņas sagrieza 'kājas uz sadauzitajiem stikliem,||atrāva 'logu||un klusu pasauca 'Forsteriānu*). Тем самым из описания интонации исключается синтагматическое ударение, как явление, не обладающее семантическим характером.

Следует отметить, что элементы разных акцентных уровней иногда совпадают (кстати, такое совпадение имеется во многих иерархических системах языка). Так, например, сегмент *prieks* в зависимости от уровня, на котором он рассматривается, представляет собой слог, слово или синтагму. Однако при разработке основных теоретических положений акцентуации целесообразно рассматривать сегменты, которые на данном уровне состоят из двух или более элементов (например, словесное ударение изучать в словах, имеющих по крайней мере два слога). Поэтому, анализируя логическое ударение, мы будем учитывать главным образом синтагмы, состоящие из двух или более слов.

При аудировании высказывания по акцентным уровням целесообразно соблюдать два условия. Во-первых, на каждом конкретном уровне лишь один элемент рассматривается как ударный, остальные же считаются безударными, и только в отдельных случаях (например, при анализе длинных слов) допускается привлечение понятия второстепенного ударения. Во-вторых, не принимаются во внимание ударения, принадлежащие к другим уровням. Например, при рассмотрении ритмических групп необходимо отвлекаться от словесного ударения, с одной стороны, и синтагматического или логического — с другой. Таким образом, результаты анализа по акцентным уровням должны иметь следующий вид:

уровень слова — *Pie mājas aug koki*;

уровень ритмической группы — *Pie mājas aug koki*;

уровень синтагмы — *Pie mājas aug koki* или *Pie mājas aug 'koki*.

Иногда приходится определять соотношение силы ударений одного уровня. Для этого обычно достаточно аудитивной градации по трем степеням: слабое, среднее, сильное ударение.

Итак, логическое ударение, по весьма распространенному мнению, реализуется на уровне синтагмы, или речевого такта, причем в каждой синтагме имеется одно логическое ударение (например, Смоленский, 1907, 41; Артоболевский, 19396; Станиславский, 1948, 112; Торсуев, 1950, 187; Калачев, 1953, 63; Трахтеров, 1955, 30; Блинов, 1956, 10; Горбушина, 1961, 32; Stötzer, 1968, 8). Два ударения в одной синтагме возможны, если ударные слова выполняют одну и ту же синтаксическую функцию, т. е. являются однородными членами предложения.

Эффект логического ударения порождается различием суперсегментных средств в разных словах одной синтагмы. В основе такого различия лежит не только увеличение, но иногда и уменьшение значений физических или аудитивных параметров суперсегментных средств в ударном слове. Правда, наиболее типичным показателем латышского логического ударения можно считать повышение уровня громкости, достигаемое, как правило, посредством увеличения интенсивности и частоты основного тона (оба фактора могут действовать как раздельно, так и вместе). Тем не менее бывают случаи, когда громкость в пределах ударного слова резко снижается; оно произносится, например, шепотом. Вследствие подобной «двусторонности» изменений параметров силу логического ударения будем определять как степень различия суперсегментного строя разных слов, а не как увеличение интенсивности суперсегментных характеристик ударного слова.

При анализе логического ударения с перцептивной и физической точек зрения необходимо ответить на два вопроса: которое из слов синтагмы несет на себе логическое ударение и какие акустические явления вызывают эффект логического ударения?

Определить, на какое слово в данной синтагме падает логическое ударение, не представляется трудным, если речь малоэмоциональна. Так, например, в диалоге на какую-то практическую, житейскую тему четко выделяются ударные слова и границы синтагм. Однако высказывания, сопровождающиеся сильными чувствами, иногда имеют весьма сложную акцентную картину: порой в одной синтагме с увеличенной громкостью произносятся несколько слов, так что нельзя определить бесспорно, которое слово ударное. Например, при аудировании фонограммы «Форстерианы» возникли затруднения в решении вопроса о месте логического уровня в синтагме *Forsteriāna vēl paspēra dažus soļus* 'Форстериана сделала еще несколько шагов'. В ней

имеются два наиболее громких слова: *vēl*, 'еще' и *soļus* 'шагов'. Первое из них выделяется высоким тоном, второе — повышенной интенсивностью. В подобных случаях, на наш взгляд, приходится или констатировать, что под ударением находится несколько слов, или вводить понятие второстепенного ударения. Однако различие главного и второстепенного ударений, будучи тоже нелегкой задачей, иногда может внести излишнюю субъективность в оценку ударений. В таких случаях правильнее ограничиться констатацией невозможности однозначно определить ударное слово, так как это вернее отразит истинное положение вещей.

После определения ударного слова в зависимости от цели анализа можно сделать попытку выяснить, какие акустические явления вызывают эффект логического ударения. Такая задача выполняется или субъективными, или объективными методами. В обоих существует некоторая опасность выйти за пределы специфической сферы логического ударения как элемента интонации. О том, что подобная опасность реальна, свидетельствуют не так уж редко встречающиеся высказывания, согласно которым логическое ударение создается рядом элементов интонации — мелодией, темпом, интенсивностью и др. Вместе с этим искусственно увеличивается и число функций логического ударения: им приписываются, например, эмоциональные значения, значение вопроса и т. п. В таком случае на логическое ударение переносится целый ряд физических и функциональных свойств других элементов интонации.

Более адекватным нам представляется следующий принцип анализа логического ударения. Несомненно, что в физический строй логического ударения входит ряд акустических явлений (интенсивность, частота основного тона, длительность, спектр). В конкретном ударении можно найти или одно, или некоторые из них. Но это не элементы интонации, а конститутивные средства логического ударения. Если, например, мы наблюдаем в каком-то ударном слове восходящий интервал, то мы говорим, что данное логическое ударение создается с помощью изменения частоты основного тона, а не модуляции мелодии. Принадлежность того же интервала к мелодии выявляется с другой точки зрения, а именно с точки зрения анализа мелодии. Поступая таким образом, мы избежим, с одной стороны, перенесения фрагмента мелодии на логическое ударение, а с другой — приписывания функций мелодии логическому ударению.

Основные средства создания логического ударения уже названы выше. Менее характерными признаками логического ударения в латышском языке следует считать передвижение словесного ударения и паузу. Ударение на необычном, не соответствующем норме языка слогe чаще всего наблюдается в приставочных причастиях или деепричастиях — *iet galvu pa'cēlis* 'идет с поднятой головой', *skrien pa'lēkdamies* 'бежит вприпрыжку', а

также в некоторых уменьшительных словах — *zēns gāja lē'ni-tiņām* 'мальчик шел не спеша' (*Mūsdienu latviešu literārās valodas gramatika*, 1959, 70—71). Иногда слово, на котором делается логическое ударение, произносится с ударением на последнем слоге: *Bet 'tomēr||veca vīra atrait'ne* (S, Эзериня, 18) 'А все-таки вдова старого мужа'; *Viņš taču ir visiem pazis'tams* (OP) 'Его же все знают'. Такое передвижение словесного ударения увеличивает силу логического ударения. Сила логического ударения может быть увеличена также с помощью усилительных пауз, о которых говорилось в связи с рассмотрением интонационной паузы.

Семантика логического ударения

Начиная семантический анализ логического ударения, в первую очередь необходимо отграничить его от других видов ударения. Речь идет об уже рассмотренных словесном, ритмическом и синтагматическом ударениях. Последние принадлежат к асемантическим (неинтонационным) суперсегментным средствам и являются конститутивными элементами соответствующих сегментов.

Логическое же ударение, выделяющее наиболее важное слово в синтагме, выражает часть значения этой синтагмы и, следовательно, представляет собой семантическое (интонационное) суперсегментное средство. Изменение логического ударения синтагмы частично меняет ее значение, точнее говоря, переместив логическое ударение, мы получим иную синтагму, хотя ее словесный состав останется прежним. Например, *Grāmata ir uz 'galda* и *'Grāmata ir uz galda* 'Книга на столе' — две различных синтагмы. Если человеку, который ищет книгу, мы говорим: *Grāmata ir uz 'galda*, то нельзя в той же ситуации сказать: *'Grāmata ir uz galda*. Последняя синтагма была бы уместна в иной ситуации — когда собеседник хочет узнать, что находится на столе.

Прежде чем обратиться к собственно семантической стороне логического ударения, мы должны отметить факт, что для обозначения явления, называемого здесь логическим ударением, в литературе употребляется несколько терминов. Наиболее распространенным из них является термин «логическое ударение», уже в прошлом веке употреблявшийся в работах по теории публичной речи (например, Rötcher, 1864, 168; Бродовский, 1887, 62) и затем принятый также и лингвистами (например, Томсон, 1906, 224). Значение слова «логический», по-видимому, следует толковать как «интеллектуальный, относящийся к мышлению, разуму». Против термина высказывался Ф. Заран (Saran, 1907, 44). Из других терминов отметим, например, «ораторское, или риторическое, ударение» (Girault-Divivier, 1833, 46; Raila,

1866, 29; Beyer, 1897, 127; Luick, 1932, 54), «смысловое ударение» (Всеволодский-Гернгросс, 1922, 8; Carrell, Tiffany, 1960, 253), «синтаксическое ударение» (Пешковский, 1914, 170; Трахтеров, 1955, 63). В словаре Ж. Марузо (Marouzeau, 1933, 14) указывается ряд названий ударения группы слов (фразы): интеллектуальное, логическое, аффективное, эмоциональное, эмпатическое, патетическое, ораторское ударения. Сравнительно широко распространенный термин «фразовое ударение» употребляется в нескольких значениях. Оно может обозначать: 1) логическое ударение (Томсон, 1906, 224); 2) ударение, названное нами ритмическим (Krahe, 1943, 31—36; Гебель, Понтович, 1947, 14—18; Витомская, 1948, 118—119; Орлова, 1960, 329); 3) целую группу ударений, куда входят ритмическое, синтагматическое, логическое и другие ударения (Артоболевский, 1939б, 13; Норк, 1953, 39—45; Koziol, 1959, 48; Панкрац, 1959б; Банова, 1960, 47—48; Зиндер, 1960, 290—291; Pinaeva, 1967, 28—30; Слюсарева, 1965, 85—87; Барышникова, 1966, 100; Жаров, 1969, 47—50; Рапанович, 1969, 56—57). Последнее значение термина «фразовое ударение» отражает попытку противопоставить словесное ударение остальным видам ударений. На наш взгляд, такое противопоставление не имеет достаточного обоснования (ср. Бруснян, 1960, 62—65). Более справедливо было бы делить ударения в зависимости от их функций, противопоставляя логическое (семантическое, интонационное) ударение асемантическим, неинтонационным ударениям. Кроме того, даже с формальной точки зрения, основывающейся на виде сегмента, искусственным представляется причисление двух качественно различных сегментов (ритмическая группа слов и синтагма) к одному сегментному типу. Мы предпочитаем описанное выше выделение акцентных уровней, по которым и будем проводить анализ акцентуации высказывания.

Семантический анализ логического ударения сводится к решению двух вопросов: о значениях логического ударения и о позиции логического ударения в синтагме.

Изучая значения логического ударения, целесообразно различать основное, или первичное, значение и вторичные значения.

Основное значение, всегда присущее логическому ударению, — это большая степень важности одного слова синтагмы по сравнению с другими словами.

Характеристики ударного слова как важного (ценного по смыслу, главного, исчерпывающего) весьма популярны в литературе (Озаровский, 1901, 57; Эрастов, 1903, 38; Saran, 1907, 46; Смоленский, 1907, 22; Jespersen, 1912, 213; Долинов, 1917, 145; Gregori, 1919; Rieman, 1922, 57; Armstrong, Ward, 1931, 3; Luick, 1932, 54; Лысков, 1931, 98; Корсакова, Прянишников, 1937, 31; Артоболевский, 1939б, 12; Станиславский, 1948, 112). Как чисто психологическую следует оценивать такую характеристику значения логического ударения, в соответствии с которой этим ударением говорящий обращает внимание слушателя на слово (Буслаев, 1863, 33; Руднев, 1947, 24; Essen, 1956а,

13; Stötzer, 1968, 8). Довольно распространено мнение, что ударное слово представляет собой или психологический (логический) предикат (Whately, 1872, 65; Gabelentz, 1891, 353; Sweet, 1892, 81; Томсон, 1906, 225; Ушаков, 1908, 88; Веденский, 1912; Пешковский, 1914, 237; Deutschbein, 1919, 10; Paul, 1920, 126; Выготский, 1934, 333; Щерба, 1937, 130; Попов, 1961; Панфилов, 1964, 81), или смысловой (логический) центр высказывания (Всеволодский-Гернгросс, 1922, 80; Витомский, 1948, 110; Горсуев, 1950, 17; Аристархов, 1952, 10; Аксенов, 1954, 78; Essen, 1956b, 77; Галкина-Федорук, 1957; Леганцева и др., 1958, 36; Zacher, 1960; Wodarz, 1962b, 800; Анкудович, Итнна, 1963, 24; Harth, 1963, 37; Найденов и др., 1964, 44; Груздева, Куцкая, 1964, 39; O'Connor, 1967, 138).

По теории пражской лингвистической школы об актуальном членении предложения логическое ударение приходится на ядро предложения, как известно, содержащее то, что говорящий сообщает об основе предложения, т. е. о том, что в данной ситуации известно или, по крайней мере, очевидно. Оба компонента актуального членения носят названия не только «ядро—основа», но и «новое—данное» (Крушельницкая, 1956; Юрченко, 1967; Власова, 1968), «рема—тема» (Boost, 1955) и др. Заметим, что трактовка ударного слова как выражающего «новое понятие» часто встречается в работах по публичной речи: указание на слово, выражающее новое содержание, рассматривается как одно из значений логического ударения.

Приведем некоторые характеристики, отличающиеся от вышеупомянутых. «Логический акцент показывает смысл взаимных отношений как частей предложения в отдельном предложении, так и в совокупности предложений в периоде» (Бродовский, 1887, 63). «Логическое ударение отмечает то слово, на котором сосредоточен смысл предложения по намерению говорящего или автора» (Коровяков, 1900, 78). Логическое ударение определяет смысл предложения (Всеволодский-Гернгросс, 1922, 80). Ударения служат для дифференциации значений предложения (Jakobson, 1931, 165). Логическое ударение «связано с определенным оттенком значения данного предложения» (Зиндер, Сокольская, 1938, 41). «Экспираторное усиление ударного слога во многих языках используется... для дифференциации предложений» (Trubetzkoy, 1933, 251). Фразовое ударение позволяет различать разные по значению предложения, имеющие одинаковый состав слов (Гвоздев, 1961a, 7). Слова, на которые падает логическое ударение, выражают смысл всего предложения (Толстова, 1963, 21). Нам представляется преувеличением высказывавшееся иногда мнение о том, что ударное слово выражает смысл всего предложения или отношения между компонентами предложения. Так, О. Х. Цахер (1972, 161) считает, что фразовому ударению принадлежит важная синтаксическая функция, которая состоит: 1) в выделении в предложении смыслового, коммуникативно важного центра, 2) в распределении выделительных факторов по остальной части предложения и 3) в соответствующей сегментации предложения на синтагмы и ритмические группы. Здесь мы имеем дело с уже упомянутым переносом функций других элементов интонации, а иногда даже слов, на логическое ударение.

Несмотря на пестроту терминов, обозначающих ударное слово, нетрудно усмотреть в основном единый подход к анализу семантической стороны логического ударения: ударное слово выражает важное содержание, а содержание это является важным потому, что оно ново в данном предложении. Однако, как приходилось наблюдать автору настоящей книги при преподава-

нии публичной речи, слово «новый» в приложении к одному слову вызывает некоторое недоумение. Например, если мы скажем человеку, который не может найти нужную ему книгу, *Grāmata ir uz 'galda*, то «новый» для него будет не стол, а «соотношение» книги и стола, выраженное не ударным словом, а предложением в целом. Нами была сделана попытка подойти к вопросу о семантике логического ударения и вместе с тем к трактовке важности языковых единиц со стороны количества информации, содержащейся в тех или иных единицах конкретного текста. Неесколько упрощая положение вещей, можно сказать, что чем больше неопределенность появления единицы, тем больше информации она передает слушателю. Так, для человека, ищущего книгу, в предложении *Grāmata ir uz 'galda*, очевидно, больше всего информации содержится в слове *galda* и, следовательно, оно и является наиболее важным. Иногда высказывание содержит лишь наиболее информативные слова, а менее информативные не упоминаются. Так, в вышеописанной ситуации вместо *Grāmata ir uz 'galda* можно сказать лишь: *Uz 'galda 'Na stole'*. Кстати, на возможность как бы опускать слова, передающие относительно малое количество информации, основан один из приемов нахождения ударных слов при анализе письменного текста. Данный прием, называемый скелетированием текста, состоит в том, что из высказывания опускают менее важные слова, сохраняя при этом основной смысл фразы. Так, согласно И. Л. Смоленскому (1907, 120), предложение: *Скажи-ка, дядя, ведь не даром Москва, спаленная пожаром, Французу отдана?* после скелетирования имеет вид: *скажи, не даром Москва отдана?* По существу, при скелетировании в значительной мере устраняется избыточность информации в тексте.

Забегая вперед, заметим, что сопоставлять по количеству информации (или важности) можно не только слова одной синтагмы, но и синтагмы одного предложения, предложения одной тематической части текста, сами тематические части текста. Таким образом, логическое ударение является одним из интонационных средств, выражающих значение важности, которое будет подробнее рассмотрено в связи с интеллектуальными значениями интонации.

Здесь следует остановиться на вопросе о главном ударении, или ударении предложения. Так иногда называется самое сильное ударение в предложении. Некоторые авторы это ударение считают собственно логическим ударением, а остальные ударения в предложении трактуют как второстепенные. Нетрудно заметить, однако, что все эти ударения играют одну и ту же роль — выделяют наиболее информативное слово. Если предложение состоит из одной синтагмы, то главное ударение — это одновременно и логическое ударение. А в предложениях, состоящих из двух или более синтагм, главное ударение определяется не в плане сопоставления важности слов, а в плане сопоставления

важности синтагм: наиболее важная синтагма, кроме других интонационных признаков, имеет самое сильное логическое ударение. В следующем предложении первая синтагма, содержащая указание на тему дальнейшего рассказа, имеет более сильное логическое ударение, чем вторая: *Nu "melno papuvi kad jau galavoja, || to jau uzara 'rudeni* (ОР, Гавиезе) 'Ну, пар когда готовили (т. е. вводили), его вспахивали осенью'. Первая синтагма является наиболее важной также в предложении: *Eķ, Aleksis man viņu "aizliegšot, || kad būšot ar jums 'saprecējies* (S, Страдерс, 13) 'Вот, Алексис мне запретит (петь), когда женится на вас'.

Итак, основное значение логического ударения — это значение наибольшей важности слова среди остальных слов синтагмы. Важность слова зависит от количества информации, содержащейся в нем в данной конситуации. Наряду с этим основным значением логическое ударение обладает одним из двух вторичных значений: значением противопоставления или значением номинации (Ceplītis, Katlape, 1960, 126). То или другое значение можно констатировать по элементам конситуации (лексический состав высказывания, общие знания собеседников и др.) или по силе логического ударения.

Значение противопоставления проявляется главным образом тогда, когда ударное слово обозначает понятие-представление, противопоставляемое другому понятию-представлению. Одно из таких понятий-представлений отрицается, другое — утверждается: *Kāpēc viņš vēlējās "dēlus, || nevis 'meitas?* (F, АН, ЖК, ЛЦ) 'Почему он хотел иметь сыновей, а не дочерей?' *Viņš lasa "grāmatu, || nevis 'žurnālu* (ОР) 'Он читает книгу, а не журнал'. *Viņas [mērkaziņas] savu skaņu dod nevis ar 'balsi, || bet tieši ar spārnu "vēdām* (ОР, Балдоне) 'Они (бекасы) свой звук производят не голосом, а вот именно взмахами крыльев'. Слова, обозначающие понятия-представления, которые являются членами противопоставления, располагаются, как правило, каждое в своей синтагме, и более сильное ударение обычно несет на себе слово, обозначающее утверждаемое понятие-представление. В приведенных примерах противопоставление нашло полное лексическое выражение, иногда же в тексте назван лишь один из членов противопоставления — в большинстве случаев утверждаемое понятие-представление. Неназванный член вытекает из конситуации: *'Runāja, || ka Tursunoja protot pat 'burt, || bet, ja ari viņa to 'prata, || tad tā varēja būt tikai 'laba burve* (F, АН, ЖК, ЛЦ) 'Поговаривали, что Турсуноя умеет ворожить, но если она действительно умела, то могла быть только доброй ворожей'. В этом примере ударение на основе *laba* 'добрая' имеет значение противопоставления, так как его содержание противопоставляется понятию-представлению «злая», т. е. наиболее характерному свойству сказочных ворожей.

Кроме этих, наиболее характерных случаев логическое уда-

рение со значением противопоставления встречается также, во-первых, при выражении уступительного отношения между синтагмами (*Kaut gan viņam bija daudz 'naudas, || viņš dzīvoja 'trūcīgi* (OP) 'Хотя у него было много денег, он жил бедно') и, во-вторых, при наличии в тексте слов, выражающих несовместимые, по мнению говорящего, понятия-представления (*Daži 'raud, daži 'smejas* (OP) 'Кто плачет, кто смеется').

Другое вторичное значение логического ударения — значение номинации проявляется тогда, когда посредством логического ударения выделяется наиболее важное слово без сопоставления его содержания с содержанием какого-либо другого слова. В подобных случаях логическое ударение участвует в назывании важного слова. В качестве примера приведем фрагмент из сказки «Форстерниана», где логические ударения обладают номинативным значением:

Farizoda izdārja 'visu, || kā Tursunoja bija 'pamācījusi. || Piedzērušies sargi nepamanīja meiteni tuvošanos 'pili. || Viņas sagrieza 'kājas uz sadauzītajiem stikliem, || atrāva 'logu || un klusu pasauca 'Forsteriānu. || Tā 'izlēca pa logu || un pat 'nieiekliedzās, || kaut gan sāpīgi sagrieza 'kājas. || Mazās likteņa biedrenes viņai 'sekoja || un tikpat varonīgi pacietā negantās 'sāpes. || Tad meitenes izklaidā 'barā || devās uz kalna 'nogāzi. || Cik grūti bija 'skriet, || un ai, kā sāpēja 'kājas, || bet viņas ne reizi neievaidējās, lai sevi 'nenodotu || un glēva 'vaida dēļ || nezaudētu tik dārgi iegūto 'brīvību. || (F, ЖК) 'Фаризода сделала все, как ее научила Турсуноя. Охмелевшие стражи не заметили подкрavшихся девочек. Они порезали ноги битым стеклом, распахнули окно и тихо позвали Форстерниану. Та выпрыгнула в окно и даже не вскрикнула, больно поранив ноги. Ее подружки по несчастью последовали за ней, так же отважно преодолевая сильную боль. Девочки врассыпную бросились к склону горы. Трудно было бежать, страшно болели ноги, но беглянки не издали ни стоа, боясь выдать себя и потерять свободу, добытую такой дорогой ценой'.

Констатировать вторичные значения помогают не только имеющиеся в тексте лексические показатели, но и уровень силы логического ударения: логическое ударение со значением противопоставления бывает сильнее ударения с номинативным значением. В связи с этим при анализе логического ударения целесообразно выделять два уровня его силы: уровень номинации и уровень противопоставления. Иными словами, если усилить логическое ударение, обладающее номинативным значением, то мы получим ударение со значением противопоставления: *Viņš lasa 'grāmatu, Viņš lasa ''grāmatu* 'Он читает книгу'. В содержании предложения с усиленным ударением тогда появится примерно такая мысль («подтекст»): «Он читает именно книгу, а не что-нибудь другое».

В описаниях логического ударения в работах по теории публичной речи широко рассматривается вопрос о позиции логического ударения. Реже к этому вопросу обращаются языковеды (например, Осокин, 1968; Ицкович, Шварцкопф, 1971). В литературе по публичной речи разработаны списки «правил расстановки логического ударения». Как указывают авторы, эти правила выполняют чисто практическую задачу — вводить

начинающего артиста или оратора в логическую акцентуацию. Насколько нам удалось выяснить, более опытные актеры «правилами логического ударения» пользуются редко, они определяют ударные слова главным образом исходя из содержания текста.

Для лингвиста «правила логического ударения», следующие из наблюдений над речью, могут представлять интерес как описание весьма характерных случаев употребления этого интонационного средства. Нельзя согласиться с мнением В. В. Осокина (1968, 19), который считает, что правила логического ударения «не отражают действительного положения вещей, так как в большинстве своем основаны на формальных признаках предложения, взятого в отрыве от контекста. Даже самые, казалось бы, надежные, самые, как их называют, «сильные» правила, — говорит В. В. Осокин, — не всегда оправдывают свое назначение». На наш взгляд, рассматривая «правила логического ударения», нужно иметь в виду, что уже сами авторы этих правил отрицают их универсальный характер и видят в них лишь вспомогательное средство. Что касается использования формальных признаков предложения, то оно не так значительно, как предполагает В. В. Осокин. Большинство правил основано на смысловых отношениях между словами, выражающихся, в частности, с помощью грамматических и лексических средств. Языковед, конечно, невольно обращает внимание на лингвистически неточные формулировки правил, например на весьма распространенное неразличение морфологических и синтаксических категорий при изложении этих правил. Однако подобные погрешности легко исправимы и не относятся к существу вопроса. Более серьезным недостатком формулировок представляется отсутствие указания на определенные принципы классификации случаев акцентуации, затрудняющее освоение правил.

Более или менее развернутые списки «правил логического ударения» можно найти во многих работах (например, Озаровский, 1901, 60; Острогорский, 1911, 53—54; Волконский, 1913, 142—158; Озаровский, 1914, 48—56; Klinghardt, Olbrich, 1925, 9—11; Корсакова, Прянишников, 1937, 10—12; Шерба, 1937, 131—132; Станиславский, 1948, 115—122; Аристархова, 1952, 10—12; Аксенов, 1954, 81—82; Саричева, 1955, 31—33; Баженов, Черкашин, 1960, 85—100; Германова, 1960, 68—71; Мурашева, 1961, 225—228; Кравцов, 1962, 36—39; Анкудович, Итина, 1963, 28—43; Ваараск, 1964а, 97—105; Найденов и др., 1964, 49—52; Груздева, Куцкая, 1964, 41).

Лингвистически продуманную систему описания употребления логического, фразового и синтагматического ударений разработала Е. А. Брызгунова (1963, 173—207).

При составлении списка «правил логического ударения» для латышского языка (Ceplītis, Katlape, 1960, 128—133) оказалось целесообразным в первую очередь разграничить вторичные значения логического ударения: правила относятся лишь к ударениям с номинативным значением, а то, на какое слово падает ударение со значением противопоставления, полностью вытекает из содержания текста. Правила ударения, имеющего но-

Таблица 5

Позиции ударного слова (текст «Форстериана»)

Позиция ударного слова (считая от конца синтагмы)	Соотношение количества позиций, %		
	Диктор ЖК	Диктор ЛЦ	Диктор АН
1-е слово	84,0	88,0	90,0
2-е „	10,6	9,4	6,0
3-е „	3,7	1,8	1,0
4-е „	1,4	0,8	2,5
5-е „	0,3	—	0,5

минативное значение, в принципе сводятся к указанию на то, что ударное слово обычно находится в конце синтагмы — факт, который относительно ряда языков отмечен многократно (например, Смоленский, 1907, 128; Sütterlin, 1907, 194; Артоболевский, 1939б, 14; Гвоздев, 1949, 115; Карпов, 1953, 136; Блинов, 1956, 10; Daneš, 1957, 133; Erben, 1958, 171; Wodarz, 1962b, 131; Анкудович, Итина, 1963, 25; Kurath, 1964, 139; Панкрац, 1968, 558). Мы подсчитали позиции логического ударения в сказке «Форстериана», произнесенной тремя дикторами. В данном случае позицией ударения будем считать положение слова относительно конца синтагмы. Результаты подсчета показаны в таблице 5. Из соотношения количества позиций ясно видна тенденция помещать ударяемое слово в конце синтагмы, иными словами, выбор порядка слов следует общему правилу, по которому слово, передающее наибольшее количество информации, занимает место, по возможности более близкое к концу синтагмы. Предшествующее ударению слово как бы подготавливает слушателя к восприятию самой важной части содержания синтагмы.

В качестве примера приведем следующий рассказ:

Jā, | es varu par vienu zirgu 'pastāstīt, || ko es 'izaudzināju || cetrā kolhoza 'gadā || bez 'mātes. || Māte viņu 'nepiepēma, || un es 'audzināju || ar gov's 'pienu. || Un| 'zināms || kolhozs man 'atlidzināja || es no savu 'govi, || svaigu 'pienu vajadzēja, || un es no savu govi devu 'pienu viņam. || Septiņreiz dien- nakti bij jāšilda 'piens || un 'jādod. || Redziēt, kumel's jau b'ēzi pie 'mātes || ar tāpat bieži viņ's 'ēd. || Nu un tad no sakuma jau b'ij 'loti grūti, || pārgāja uz to gov's 'pienu, || tas savāds 'saturs, || tad 'caureju dabūja, || un tad vete- rinārs 'ilgi mocījās, || viņ's 'saka: || bēt mēs tomēr 'izdarisim, || ka viņ's 'izaugs. || Nu un tad viņ's 'izauga, || viņ's auga pilnīgi bez 'mātes || pie 'cilvēkiem. || Un viņ's 'nezināja, || kas 'ir, || viņ's bēga no visiem 'zirgiem, || viņ's nezināja, kas 'ir 'zirgs, || viņ's tik zināja 'cilvēku. || Un tad, kad es aizgāju lielos zirgus, tos kumel's, 'pārsiet, || tad viņ's man panāca 'lidz, || un tad viņ's 'paskatījās. || un tad viņ's lika uz māju 'atpakaļ, || viņ's 'saka: || 'ne, || tur es nevaru 'būt.

(ОР, Марупе). 'Да, я могу об одной лошади рассказать, которую я выра- щивала на второй колхозный год без матери. Мать ее не приняла, и я выра- щивала на коровьем молоке. И конечно, колхоз мне заплатил, я от своей коровы — свежее молоко нужно было — и я от своей коровы ей молоко давала. Семь раз в сутки надо было подогревать молоко и давать. Видите ли, жеребенок часто около матери и так же часто он ест. Ну, значит, сна-

чала было очень трудно, при переходе на это коровье молоко, состав нной, потом понос начался, и ветеринар долго мучался, говорит: а мы все-таки сделаем, что он вырастет. Ну, и вырос, рос он совершенно без матери, среди людей. И он не знал, что такое — убегал от всех лошадей — он не знал, что такое лошадь. Раз, когда я пошла на поле к большим лошадям, он побежал было со мной, и тогда он посмотрел, и тогда он кинулся назад домой, говорит: нет, там я не могу быть'.

Тенденция акцентировать последнее слово синтагмы видна также во фрагменте из «Форстерианы» (см. стр. 99).

Для более конкретного описания закономерностей акцентуации целесообразно пользоваться терминами теории членов предложения, дающей возможность сравнительно полно раскрывать некоторые семантические соотношения слов. При этом необходимо, во-первых, разделить члены предложения на две группы: 1) подлежащее, сказуемое, дополнение, обстоятельство и 2) определение; во-вторых, следует учитывать, выражен ли данный член предложения одним словом или сочетанием слов. Отдельно будем рассматривать вопрос об акцентуации однородных членов предложения.

В синтагме, состоящей из выраженных одним словом членов предложения первой группы — подлежащего, сказуемого, дополнения, обстоятельства, имеет место отмеченная выше тенденция акцентировать последний член: *Tuvojas 'rudens* (OP) 'Приближается осень'; *Ziema 'tuvojas* (OP) 'Зима приближается'; *Brālis lasa 'grāmatu* (OP) 'Брат читает книгу'; *Ziedus atnesa 'draudzene* (OP) 'Цветы принесла подруга'.

В связи с акцентуацией определения целесообразно рассматривать этот член предложения не отдельно, а вместе с определяемым словом, иначе говоря, учитывать все словосочетание, находящееся в позиции логического ударения. Если, например, независимый компонент словосочетания функционирует как дополнение, то будем говорить, что, находясь в конце синтагмы, это словосочетание занимает позицию логического ударения: *Brālis lasa vērtīgu 'grāmatu* 'Брат читает ценную книгу'; *Brālis lasa grāmatu ar ziliem 'vākiem* 'Брат читает книгу в синей обложке'; *Brālis lasa 'mācību grāmatu* 'Брат читает учебник'. Как показывают примеры, в одних случаях под ударением находится независимый компонент словосочетания, в других — зависимый. Логическая акцентуация компонентов подобных словосочетаний фактически регулируется ритмическим ударением, т. е. логическое ударение оказывается на том слове, которое несет на себе ритмическое ударение. Место же ритмического ударения в основном зависит от того, где расположен зависимый компонент словосочетания — за независимым компонентом (постпозитивный зависимый компонент) или перед независимым компонентом (препозитивный зависимый компонент). Как правило, ритмическое ударение стоит на постпозитивном зависимом компоненте (*egle 'kalnā* 'елка на горе'), а в словосочетаниях с препозитивным компонентом ударение падает на независимый компонент

(*labs draugs* 'хороший друг'; *māsas grāmata* 'книга сестры'). Однако в ряде случаев, когда словосочетание приобрело значение и функцию одного слова, ударение находится на препозитивном зависимом компоненте. Чаще всего такая акцентуация наблюдается в словосочетаниях, где зависимым членом является существительное в родительном падеже: *augļu dārzs* 'фруктовый сад', *augu valsts* 'растительный мир', *beigu posms* 'последний этап', *bērnu rīts* 'детский утренник', *blakus produkts* 'побочный продукт', *bojā eja* 'гибель', *darba biedrs* 'товарищ по работе', *domu grauds* 'афоризм', *dziesmu svētki* 'праздник песни', *gaismas gads* 'световой год', *gala vārds* 'заключительное слово', *kara flote* 'военный флот', *puķu pods* 'цветочный горшок', *rita gaišs* 'утренний воздух', *sēru bērzs* 'плакучая береза', *skuju koks* 'хвойное дерево', *tautas deja* 'народный танец', *vilku suns* 'волкодав', *zelta bedre* 'золотое дно', *zemēs bite* 'шмель', *ziņu birojs* 'справочное бюро' и др. Гораздо реже в качестве ударного препозитивного компонента выступают существительные в других падежных формах, а также другие части речи (главным образом прилагательные): *ciemos iešana* 'хождение по гостям'; *biezā putra* (обычно *biezputra*) 'каша', *biezais piens* (обычно *biezpiens*) 'творог', *garais gads* 'високосный год', *saldais ēdiens* 'сладкое блюдо' и др. Существует тенденция образования сложных слов из словосочетаний с подобной акцентуацией: *autoceļš* (от *auto ceļš*) 'автомобильная дорога', *ceļabiedrs* (от *ceļa biedrs*) 'попутчик', *dienasgaisma* (от *dienas gaisma*) 'дневной свет', *skaņuplate* (от *skaņu plate*) 'грампластинка' и др. Иногда словосочетание обладает различными значениями, на которые указывает ритмическое ударение зависимого или независимого компонента: *kora dziedāšana* 'хоровое пение как вид музыкального искусства или дисциплина преподавания' и *kora dziedāšana* 'пение хора (в одном конкретном случае)', *tēva mājas* 'родной дом' и *tēva mājas* 'дома, принадлежащие отцу'. Несмотря на сравнительно большую частоту словосочетаний с ударенным существительным в родительном падеже, нет повода говорить о существовании в латышском языке «закона родительного падежа», согласно которому существительное в таком падеже, выполняющее функцию определения, обязательно несет на себя ритмическое ударение. Если все же в теории и, особенно, в практике латышской публичной речи этот закон встречается, то это, по-видимому, происходит под влиянием работ по русскому или немецкому языкам, где определение в родительном падеже является, как правило, постпозитивным и поэтому подчиняется иным правилам акцентуации.

Член предложения, выраженный двумя или несколькими словами, обычно имеет ударение на последнем составляющем; глагол в функции связки, а также служебные слова остаются без логического ударения независимо от порядка слов. Например: *Laikam jau neesi gluži vesels?* (S, Эзериня, 22). 'Уж наверное,

тебе нездоровится?'; *Atnāca māte ar 'meitu* (OP) 'Пришла мать с дочерью'; *Māja tur ir pie 'upes* (OP) 'Дом там у реки'; *Nu, 'lasīt,||to nu 'izmācījušies ir* (OP, Доле) 'Ну, читать, конечно, выучились'; *Nodzīvoja kaimiņos gadu 'gadiem* (OP) 'Много лет жил по соседству с нами'.

В акцентуации однородных членов предложения наблюдается несколько разновидностей в зависимости от того, какую важность говорящий придает соответствующим словам. Во-первых, наибольшую степень важности однородные члены предложения приобретают, когда каждый из них образует особую синтагму и имеет логическое ударение: *Dārzā tums 'auga||'ābeles, 'bumbieres,||'puķes* (OP) 'В саду у нас росли яблони, груши, цветы'; *'Nu,||'oši||'kļavas,||'ozoli,||pa lielākai daļai 'ozoli,|| te ļoti daudz 'egles ir,||'liepas lielās ir* (OP, Марупе) 'Ну, ясени, клены, дубы, по большей части дубы, здесь очень много елок, липы большие есть'. Во-вторых, все однородные члены могут быть ударными и в то же время самостоятельные синтагмы образовывать лишь начиная со второго из них: *Nav jau viņa ni 'slikta,||ni 'neglita* (S, Радзния, 52) 'Ни плохой, ни некрасивой ее не назовешь'; *Sabirdžanam piederēja tikai divas stipras 'rokas,||paša taisīta 'stabule||un septiņas mazas, melnmatainas 'meitenes* (F, ЖК) 'Все, что было у Сабирджана — это пара сильных рук, самодельная дудка и семь маленьких черноголовых девчуток'; *Mani skolotājs ļoti 'ieciēnīja||un ļoti 'iemīlēja* (OP, Олайне), 'Меня учитель очень уважал и очень любил'. В-третьих, однородные члены могут входить в одну и ту же синтагму. Ударным бывает или каждый из них, или лишь последний член: *Un lasīja 'zālītes un 'saknes* (F, ЖК) 'И собирала травы и коренья'; *Forsteriānu pārnēma tādas ilgās pēc 'kalniem,||pēc burbuļojošiem strautiem un 'putnu dziesmām ...* (F, ЛЦ) 'Форстериану охватила такая тоска по горам, по бурлящим ручьям и пению птиц...'. Наконец, в-четвертых, однородные члены могут не нести на себе логического ударения, если при них находятся другие члены предложения, передающие большее количество информации: *Viņa nogrieza vienu no savām melnajām 'bizēm,||norāva vairākus dārgo dziļu 'pavedienus,||no kurām auda 'paklājus,||pa loga spraudziņu pasniedza tos uztīcamajam 'balodim* (F, ЛЦ) 'Девочка быстро отрезала одну из своих черных кос, оторвала несколько ниток дорогой пряжи, из которой ткала ковры, и через щельку передала верному голубю'. Иногда — в зависимости от лексико-синтаксического окружения — некоторые из однородных членов предложения имеют логические ударения, а некоторые остаются безударными: *Nosēdos dziļajā krēslā 'atpūsties||un ieelpot svaigu 'gaisu* (F, ЖК, ЛЦ, НК) 'Я села в кресло отдохнуть и подышать свежим воздухом'.

Делались попытки выяснить основные лексико-синтаксические семантические свойства слова, несущие на себе логическое ударение. В. Н. Всеволодский-Гернгросс (1922, 82) указывает на

три способа определения ударного слова: по контексту, по противоположным понятиям и по «сильным и слабым словам» (с точки зрения и частей речи, и членов предложения). Была высказана мысль, что в некоторых синтаксических структурах выбор ударного слова подчиняется более строгим закономерностям, чем обычно. Так, И. Л. Смоленский (1907, 64—66) делит логические ударения на определенные, «когда данная фраза, находящаяся среди данного контекста, может быть истолкована, иначе говоря, акцентирована одним единственным способом (*Ку'да вы идете? — Я в 'город иду*)», и на неопределенные, когда «мы с равным логическим правом можем поставить ударение как на таком-то слове, так и на таком-то (*Од'на ты не-се-шься по ясной лазури* или *Одна 'ты несе-шься по ясной ла-зури*)». В принципе такое же мнение (но в терминах синтаксиса) высказано Е. И. Мурашевой (1961). Она различает типовое и нетиповое ударения. Первое из них подчиняется определенным закономерностям, следующим из синтаксического оформления предложения. Нетиповое же ударение определяется исходя лишь из контекста. Подобное деление ударений имеется и у И. П. Распопова (1961, 115), указывающего на структурно обязательное логическое ударение и на логическое ударение, зависящее лишь от коммуникативного задания предложения.

Некоторая неопределенность при выборе ударного слова в известной мере может быть объяснена тем, что логическое ударение выделяет не только одно слово, но также и слова, имеющие синтаксическую связь с ударным словом: «В ряде случаев логическое ударение, стоящее на данном слове, может, так сказать, притягивать к себе и некоторые другие слова, так или иначе связанные с выделяемым грамматически и по смыслу, которые благодаря этому также включаются в состав предиктируемой части» (Распопов, 1961, 119). Такие рассуждения следуют из предположения, что наиболее информативная часть высказывания (ядро высказывания) может состоять не только из одного, но и из двух или более слов (Распопов, 1961; Pankratz, 1965), например из определения и определяемого слова, из однородных членов предложения. Причем, как думает Г. Я. Панкрац (Pankratz, 1965, 285), в известной степени безразлично, которое слово получает ударение: *Das ist die Goethes Biogra'phie* или *Das ist die Biographie 'Goethes*. Этим, кстати, можно объяснить факт, что семантически идентичные словосочетания с препозитивным или постпозитивным родительным падежом в разных языках акцентируются по-разному (*māsas 'grāmata*, книга сес'тры, *das Buch der 'Schwester*). Однако, чтобы произвольно не увеличивать сферы действия логического ударения, представляется необходимым известная осторожность в вопросе о «логическом ударении сочетаний слов». Очевидно, для решения этого вопроса необходим анализ обширного фактического материала.

Кроме двух вторичных значений логического ударения,

обозначенных нами терминами «противопоставление» и «номинация», в литературе упоминается еще одно значение — эмпаза, или эмоциональность, и, вместе с тем, выделяется эмпатическое, или эмоциональное, ударение (Beyer, 1897, 110—121; Озаровский, 1901, 57—58; Щерба, 1937, 132—133; Норк, 1946, 41; Никонова, 1948, 81—87; Гвоздев, 1949, 106—110; Торсуев, 1950, 180; Zacher, 1960, 177; Брызгунова, 1963, 179).

Существует также попытка объединить в единую систему все три значения логического ударения (т. е. значения противопоставления, номинации и эмоциональное значение): различаются 6 «вариантов фразового ударения»: первично-интеллектуальное ударение, интеллектуальное ударение для выделения «нового», интеллектуально-контрастное ударение, первично-эмоциональное, эмоциональное ударение для выделения «нового», эмоционально-контрастное ударение (Шахер, 1972, 163).

По вопросу об эмпатическом (эмоциональном) ударении мы разделяем мнение Л. Р. Зиндера (1960, 292): «В большинстве случаев, однако, эмоциональная окраска распространяется не на одно слово, а на ряд слов или на все предложение в целом. Следовательно, точнее будет говорить об эмпатической или эмоциональной интонации, а не о соответствующем словесном ударении». Как уже было указано в связи с рассмотрением акустической стороны логического ударения, иногда на логическое ударение переносятся физические, а также функциональные свойства других элементов интонации. Выделение эмпатического ударения основано именно на таком перенесении, т. е. логическому ударению приписываются эмоциональные значения, свойственные мелодии, интонационной силе, интонационному тембру. Правда, в эмоциональных высказываниях логическое ударение порой получает высокую степень силы, но это скорее указывает на увеличение количества информации под влиянием эмоционального состояния, чем на само эмоциональное состояние. Следовательно, указанное выше значение наибольшей важности слова остается основным значением логического ударения.

ЧАСТОТНЫЕ ЭЛЕМЕНТЫ ИНТОНАЦИИ: МЕЛОДИЯ

Акустические и аудитивные характеристики

Мелодию образуют изменения частоты основного тона речевого сигнала, воспринимаемые как изменения высоты тона. То, что мелодия состоит лишь из тонов звонких звуков, обычно принимается как само собой разумеющееся, и об этом говорится лишь изредка (Баженов, Черкашин, 1960, 106; Виллер, 1960, 30).

Прежде чем начинать рассмотрение акустической и аудитивной сторон мелодии, следует указать на терминологический раз-

нобой, имеющий место в описаниях данного явления. Наиболее часто используются термины: мелодия, мелодика, интонация (к которым часто добавляются определения: «языка», «речи», «фразы», «предложения», «синтагмы», «фонетическая», «тона» и др.).

Кроме этих трех терминов, употребляются также термины: тон (Beyer, 1897, 130; Богородицкий, 1909, 72; Rapconcelli-Calzia, 1924, 108—109), высота тона (Viëtor, 1923, 193), модуляции тона (Wundt, 1912). В определениях мелодии часто упоминаются такие понятия, как: голос, тон голоса, движение основного тона голоса (Viëtor, 1923, 193; Jones, 1956; Леганцева и др., 1958, 36; Матусевич, 1959, 101; Банова, 1960, 51; Зиндер, 1960, 273; Гвоздев, 1961б, 273; Горбушина, 1961, 46; Мурашева, 1961, 207; Lado, Fries, 1966, 1), движение основного тона (Петер, 1955, 246; Бондарко, 1960, 72; Николаева, 1969, 77), изменение основного тона (Карпов, 1953, 133; Морозов, 1967, 52), движение тона (или высоты) в предложении (Зиндер, Сокольская, 1938, 41; Bethge, 1953b, 339; Ганцкая, 1953, 111; Meinhold, 1967b, 465), изменение высоты тона (Сладкопевцев, 1910, 150; Luick, 1932, 55; Норк, 1946; Панкрац, 1959б, 19), вариации высоты в речи (Marouzeau, 1933, 91; O'Connor, 1963, 37; Негман, 1966, 108), восходящее и нисходящее движение тона, порождаемого голосовыми связками во время произнесения слов (Scripture, 1902, 599), ритмическая последовательность музыкальных тонов в предложении (Ваарск, 1964а, 8).

На наш взгляд, при определении мелодии необходимо различать две точки зрения: физическую (мелодия как изменение частоты основного тона речевого сигнала) и аудитивную (мелодия как изменение высоты основного тона речевого сигнала).

Измерить частоту основного тона речевого сигнала сравнительно легко. Более трудной задачей является лингвоакустическая обработка результатов измерений с целью получения характеристики мелодии как элемента интонации.

Поскольку при анализе мелодии часто используются понятия музыкальной акустики, в первую очередь важно обратить внимание на различия между мелодией в музыке и мелодией в языке. Этот вопрос в свое время широко обсуждался в литературе по публичной речи и фонетике, и его можно считать решенным. Указанные различия сводятся к следующему. В отличие от музыкальной мелодии речевая мелодия 1) не задерживается на определенном тоне, а непрерывно совершает скользящее движение (глиссандо, портаменто, легато); 2) не имеет интервалов определенной гаммы; 3) не имеет тонов определенной длительности (как, например, полная нота или полунота в музыке); 4) не обнаруживает регулярного ритма, такта; 5) не следует схеме определенной гаммы, хотя иногда мелодии приписывается мажорный или минорный характер (ср., например, Viëtor, 1884, 193; Beyer, 1897, 144; Passy, 1899, 69; Roudet, 1910, 208—209; Всеволодский-Гернгросс, 1922, 35; Feuchtwanger, 1933, 205; Артоболовский, 1939б, 31—32; Матусевич, 1959, 101). Лишь изредка в речи усматриваются элементы пения (Feuchtwanger, 1933; Матусевич, 1959). Из указанных различий между мелодиями обоих видов следует, что привлечение понятий музыкальной акустики для характеристики речевой мелодии носит условный характер.

Тем не менее подобные понятия позволяют в некоторой степени определить слуховой эффект данных изменений частоты основного тона и, кроме того, по возможности нагляднее представить результаты лингвоакустического анализа мелодии.

Изложим систему понятий, разработанную в лаборатории фонетики Института языка и литературы АН ЛатвССР (Цеплитис, 1967а) для лингвоакустического анализа изменений частоты основного тона. В эту систему вошли четыре основных понятия: интервал, средняя частота, крутизна, переменность.

Интервал i двух тонов определяется отношением наиболее высокой частоты $f_{\max}$ к наиболее низкой частоте $f_{\min}$:

$$i = \frac{f_{\max}}{f_{\min}}.$$

При анализе речевой мелодии наиболее часто интервал определяют с точностью до 1 полутона (nt) темперированной музыкальной гаммы; гораздо реже интервал измеряется в четвертых или восьмых долях тона.

Интервал характеризуется объемом и направлением. Объем интервала определяется количеством полутонов. Направление интервала может быть троякое: 1) восходящее (положительное), если частота второго тона больше частоты первого тона; 2) нисходящее (отрицательное), если частота второго тона меньше частоты первого тона; 3) неизменное (нулевое), если частоты обоих тонов не различаются (интервал примы).

Понятие интервала используется при определении частотного диапазона отрезка речевого сигнала или всего сигнала: частотным диапазоном называется интервал между максимальной и минимальной частотами в данном отрезке (сигнале).

При анализе мелодии необходимо учитывать две средние величины: среднюю частоту отрезка речевого сигнала (или всего сигнала) и среднюю частоту голоса диктора.

Средняя частота отрезка (или сигнала) определяется следующим образом: измеряются частоты через одинаковые промежутки времени и исчисляется средняя взвешенная для полученных значений частот:

$$\bar{f} = \frac{\sum f_k m_k}{n},$$

где $\bar{f}$ — средняя частота, в $гц$;

f_k — установленная в определенный момент времени частота, в $гц$;

m_k — численное значение частоты;

n — число измерений.

Средняя частота голоса диктора представляет собой частоту, вернее, частотную полосу, наиболее часто повторяющуюся в высказываниях, имеющих значение констатации без особой эмоциональной окраски. Эти частоты воспринимаются говорящим как

наиболее удобные, не требующие какого-либо напряжения (Essen, 1956a). Они, как правило, находятся немного ниже середины диапазона речевого голоса (Jespersen, 1912). Для установления средней частоты голоса выгоднее всего измерить среднюю частоту в нескольких высказываниях с вышеуказанным значением. Средняя частота таких высказываний практически не отличается от средней частоты голоса. Более трудоемким способом является констатация средней частоты голоса путем статистического анализа частоты в длинном тексте (Bethge, 1952; Фирсанова, 1971).

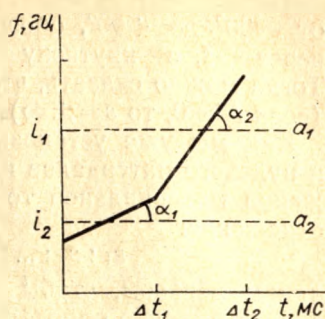


Рис. 6. Схема определения крутизны интервалов мелодии.

Понятие крутизны интервала или крутизны отрезка мелодии необходимо для характеристики отклонения данного интервала или отрезка мелодии от линии нулевого интервала, которая на графике изображается прямой, параллельной оси абсцисс. Заметим, что крутизна определяется в таких отрезках, которые имеют только восходящий или только нисходящий интервалы, причем в восходящем (нисходящем) направлении нет резких изменений крутизны интервалов.

При измерении крутизны условно используем понятие скорости. Вообразим, что кривая частоты представляет собой траекторию движущейся материальной точки. Условимся, что в данном промежутке времени ее движение будет прямолинейным и равномерным. Траектория такого движения задана на рис. 6. В течение одинаковых промежутков времени Δt_1 и Δt_2 точка прошла разные интервалы i_1 и i_2 . Очевидно, в промежутке Δt_2 скорость движения точки увеличилась по сравнению с Δt_1 , так как $i_2 < i_1$, а $\Delta t_2 = \Delta t_1$. Как видно из графика, при увеличении скорости угол (мы имеем в виду лишь острый угол) между траекторией движения и кривыми «нулевой мелодии» (a_1 и a_2) расширяется (ср. углы α_1 и α_2). Исходя из этого можно численно характеризовать крутизну посредством скорости движения материальной точки, взяв в качестве единицы измерения интервал, который точка проходит с данной скоростью в течение 1 с:

$$s = \frac{i \cdot \tau}{\Delta t},$$

где s — крутизна, в $пт/с$;

i — интервал между двумя частотами, в $пт$;

τ — масштаб времени;

Δt — длительность отрезка сигнала, в $мс$.

Учитывая, что угол нулевого интервала и наклона меняется

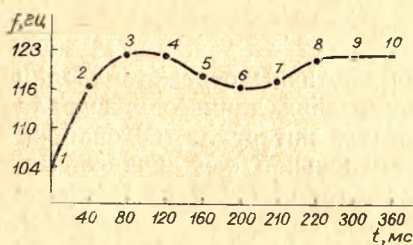
от -90° до $+90^\circ$, обозначим крутизну нисходящего интервала через $-s$, а крутизну восходящего интервала — через $+s$. Тогда можно сказать, что значение s изменяется от $-\infty$ до $+\infty$ (если $\Delta t = 0$, то $s = \pm \infty$).

Как мы уже установили, угол между траекториями данного и нулевого интервалов изменяется при увеличении скорости движения материальной точки, причем имеет место следующее соотношение:

$$s_1 : s_2 : \dots : s_n = \operatorname{tg} \alpha_1 : \operatorname{tg} \alpha_2 : \dots : \operatorname{tg} \alpha_n.$$

Таким образом, чтобы сравнить крутизну нескольких интервалов, достаточно определить на графике соответствующие углы и их соотношение.

Рассмотрим пример. Определим крутизну интервалов мелодии, изображенной на рис. 7, в отрезках 1—2, 2—3 и 4—6:



$$s_{1-2} = \frac{2}{40} \cdot 1000 = 50;$$

$$s_{2-3} = \frac{1}{40} \cdot 1000 = 25;$$

$$s_{4-6} = \frac{1}{80} \cdot 1000 = 12,5.$$

Рис. 7. Схема интервалов мелодии.

Следовательно, на отрезке 1—2 мелодия повышается со скоростью 50 полутонов в секунду, на отрезке 2—3 скорость, а следовательно, и крутизна интервала наполовину меньше (25 $\mu\tau/c$), еще наполовину скорость

снизилась (крутизна уменьшилась) на отрезке 4—6 ($-12,5 \mu\tau/c$). Соотношение между значениями s равно $s_{1-2} : s_{2-3} : s_{4-6} = 50 : 25 : (-12,5) = 4 : 2 : (-1)$. Такое же соотношение существует между тангенсами острых углов, образуемых кривой частоты основного тона и линией нулевого интервала. Так как $\alpha_{1-2} = 62^\circ$, $\alpha_{2-3} = 47^\circ$, $\alpha_{4-6} = 25^\circ$, то $\operatorname{tg} 62^\circ : \operatorname{tg} 47^\circ : \operatorname{tg} 25^\circ = 1,8806 : 1,0724 : (-0,4663) \approx 4 : 2 : (-1)$.

Заметим, что измерение «интервалов подъема и падения частоты основного тона» в процентах (Дешевицын, 1972) не является безупречным с метрологической точки зрения.

Переменность мелодии v будем характеризовать количеством точек перегиба (инфлексий) мелодической кривой, возникающих за 1 с. Условимся, что, во-первых, начало восходящего или нисходящего интервалов является точкой перегиба, во-вторых, перегиб, после которого следует нулевой интервал, при определении переменности не учитывается, поскольку возникновение нулевого интервала означает конец переменного отрезка. Таким образом,

$$v = \frac{p\tau}{\Delta t},$$

где p — количество точек перегиба;

τ — масштаб времени;

Δt — длительность отрезка сигнала, в мс.

Например, мелодия, изображенная на рис. 7, имеет 3 точки перегиба (точки 1, 4, 7) на протяжении 280 мс. Следовательно,

$$v = \frac{3}{280} \cdot 1000 \approx 10,71.$$

При подробных измерениях получается весьма сложная акустическая картина изменений частоты основного тона (см., например, рис. 2 в приложении 2). Ясно, что далеко не все изменения воспринимаются ухом человека и, следовательно, являются релевантными для языка. В слуховом аппарате акустическая картина «упрощается», как это было показано уже В. Вундтом (Wundt, 1912, 428; см. также Kaiser, 1940). Отсюда следует вывод о необходимости сочетать объективные и субъективные методы при анализе мелодии (Pike, 1947b, 14).

При аудитивном анализе мелодии выявляются общие свойства мелодии, главным образом связанные с направлением интервала (восходящий, нисходящий, нулевой), а также с объемом интервала, определяемым или как широкий, средний, узкий, или в терминах музыки (прима, секунда, терция и т. д.). Следует заметить, что названия музыкальных интервалов помогают лучше воспринимать описание мелодии, однако вряд ли подобное деление интервалов имеет непосредственный языковой смысл. Думается, что при аудитивном анализе целесообразно использовать характеристики формы мелодии, предложенные М. В. Давыдовым (1965а): 1) направление движения тона (т. е. направление интервала) — ровное, восходящее, нисходящее; 2) характер движения тона — постепенный, плавный, резкий; 3) диапазон движения тона — обычный, расширенный, суженный. Более подробные характеристики, кажется, уже выходят за рамки восприятия речевого сигнала (например, И. С. Тихонова (1964, 14) делит частотные диапазоны на узкие, незначительно суженные, нормальные, расширенные, широкие).

Приемы, позволяющие непосредственно по акустическим данным определять слуховой эффект изменений частоты основного тона, не разработаны. Пока речь идет лишь об интуитивном приближении акустической картины к аудитивной, например путем усреднения частоты в сравнительно длительных отрезках (40—80 мс) сигнала или выделения на сегментаторе лишь точек инфлексии (Broka, 1969).

Аудитивные и акустические данные используются для построения моделей, передающих те или иные значения высказывания. Первым шагом в моделировании мелодии обычно является разделение сегмента (синтагмы или предложения) на определенные части исходя из его акцентуации. В каждой из таких частей усматривается некоторое мелодическое своеобразие. Наиболее распространено деление сегмента на три части: 1) от начала сегмента до слова, несущего логическое ударение (или до ударного слога этого слова); 2) слово, которое несет на себе логическое

ударение (или ударный слог этого слова) и 3) от конца ударного слова (или его ударного слога) до конца сегмента. Эти части получили названия: предупредная часть (*Vorlauf, head*), ударная часть (*Schwerpunkt, nucleus*), заударная часть (*Nachlauf, tail*). Если принимается во внимание не только логическое, но и другие ударения (словесные, ритмические), то выделяется более трех частей, например пять (*Kerckhove, 1948, 56; Arnold, Hansen, 1967, 143*). В модели латышской мелодии кажется достаточным трехчастное деление (*Broka, 1969*). Наиболее важными с точки зрения мелодии частями сегмента признаются: ударное слово или все ударные слоги сегмента (*Всеволодский-Гернгросс, 1922, 47; Торсуев, 1950, 221; Jurgens Buning, Schooneveld, 1961, 65; Brinkmann, 1962, 449; Bisenieks, 1968, 8*) или его заключительная часть, начинающаяся, как правило, с ударной части (*Влаг, 1785, 450; Sapa, 1907, 115; Волконский, 1913, 91; Озаровская, 1923, 12; Баженов, Черкашин, 1960, 106; Кузнецова, 1960, 40; Wodarz, 1962a, 800; Arnold, Hansen, 1967, 136*). Мелодия заключительной части иногда называется каденцией, причем различаются несколько ее видов, например: конклюдивная каденция, в основном сигнализирующая об окончании предложения, полукаденция — в отрезках, не находящихся в конце предложения, антикаденция, выражающая вопрос (*Daneš, 1957, 136—137*). С делением сегмента связана и т. н. мелодическая вершина фразы как одно из средств интонационного выражения двучленности фразы (*Jakobson, 1931; Karcevskij, 1931b; Лысков, 1931; Щерба, 1937, 122*).

Для подхода к моделированию мелодии (в сегменте в целом или в отдельных его частях) в первую очередь характерно использование понятия о направлении интервала, а также о сочетаниях интервалов разного направления.

В литературе можно встретить несколько списков интервалов и их сочетаний: восходящий интервал, нисходящий интервал (*Боборыкин, 1872, 191—192; Calmberg, 1885, 123; Passy, 1839, 69—75; Benedix, 1903, 42—44; Wundt, 1912, 428; Armstrong, Ward, 1931; Горышник, 1957, 47; Haddock, 1959, 11—12*); восходящий интервал, нисходящий интервал, нулевой интервал (*Peters, 1914, 183; Jones, 1956, 275; Леганцева и др., 1958, 36; Мурашева, 1961, 219*); восходящий интервал, нисходящий интервал, сочетание восходящего и нисходящего интервалов (*Chlumský, 1928*); восходящий интервал, нисходящий интервал, сочетание восходящего и нисходящего интервалов, сочетание нисходящего и восходящего интервалов (*Hedde, Brigrance, 1942, 322; Carrell, Tiffany, 1960, 261; Arnold, Hansen, 1967, 134*); восходящий интервал, нисходящий интервал, нулевой интервал, сочетание восходящего и нисходящего интервалов, сочетание нисходящего и восходящего интервалов (*Viëtor, 1884, 193; Beyer, 1887, 130; Sweet, 1906, 69—70; Luick, 1932, 55—56; Heffner, 1949, 223; Панкрац, 1959б, 19—20; Koziol, 1959, 31—36*).

Модель, образованная из ряда интервалов разного направления, все же довольно схематично отражает строй мелодии. Схематичность уменьшается, если помимо интервалов используются еще и другие характеристики.

Приведем два сравнительно ранних списка таких характеристик. По В. Гейницу (Heinitz, 1921c), мелодия отрезка сигнала определяется: верхней кульминацией (самой большой частотой), нижней кульминацией (самой малой частотой), объемом интервалов, средней частотой тона, коэффициентом «движения тона» (средней скоростью изменения частоты тона в единицу времени), ступенями кривой частот до верхней кульминации и после нее. В. Кульманн (Kuhlmann, 1931, 20) предлагает учитывать: абсолютную частоту в начале и конце кривой, самую высокую и самую низкую частоту, интервалы между этими частотами, временные промежутки между ними, типичные формы кривой, среднюю частоту тона, сумму интервалов, углы кривой. Эти параметры лежат в основе также более современных наборов характеристик. Например, В. С. Любопытнова (1953, 194—195) в своем исследовании мелодии вопросительного предложения учитывала: частоту в начале звучания, частоту вершины слога, выделенного основным ударением, а также частоту тона вопросительного слова, частоту тона заударного или предупредного начального слога, частоту тона последнего предупредного слога, частоту вершины конечного слога, наибольшую частоту фразы, частоту в конце звучания, общий тональный диапазон фразы, интервалы в ударном, предупредном и заударном слогах в начале и конце фразы, направление движения основного тона внутри последнего ударного слога и в заударных слогах, а также в слогах, выделенных ударением. Т. М. Николаева (1969, 78) при изучении мелодии сложной фразы, состоящей из нескольких синтагм, использовала следующие показатели: изменение в движении основного тона всей фразы, общее изменение частоты в первой синтагме, общее изменение частоты во второй синтагме, движение основного тона в ударном гласном — носителе синтагматического ударения первой синтагмы, движение основного тона в ударном гласном — носителе синтагматического ударения второй синтагмы, величину интервала на стыке синтагм, а также его направление. Неоспоримо, что подобные наборы характеристик помогают выявить ряд показательных акустических качеств мелодии, однако вопрос о релевантности этих характеристик остается открытым.

Наиболее перспективными представляются модели, отражающие основные качества мелодии в целом при учете ее определенного значения. Эти модели бывают тройными: мелодический мотив, контур мелодии, интонационная конструкция.

Мелодическим мотивом называется «наименьшая связанная с ритмическим рядом мелодическая единица» (Essen, 1962, 170; ср. Saran, 1907; Sievers, 1912).

При изучении мелодии латышского языка была сделана попытка (на примере предложений с одинаковым текстом *Vini atnāca 'vakar* 'Они пришли вчера') выделить пять основных мотивов: нисходящий, восходящий, ровный, восходяще-нисходящий, нисходяще-восходящий (Ceplītis, Katlape, 1960, 136—137; рисунки взяты из 2-го издания этой книги: 1968, 150—151). Приведем графики этих мотивов (рис. 8—12).

Мелодия синтагмы или предложения может состоять из нескольких мотивов (см. примеры на рис. 13, 14).

В мелодии синтагмы или предложения может повторяться один и тот же мотив (рис. 15).

В основу контура мелодии положено понятие об уровне высоты (Pike, 1947b, 25—26). Обычно различаются четыре уровня: сверхвысокий, высокий, средний, низкий. Уровни образуют блок, на котором рисуются контуры мелодии, т. е. модель содержит

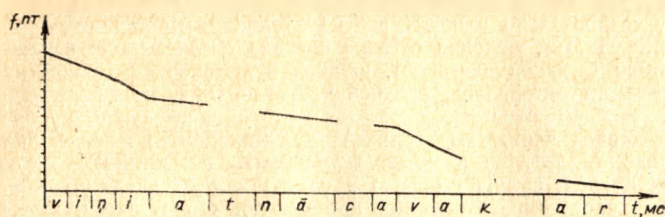


Рис. 8. Нисходящий мелодический мотив.

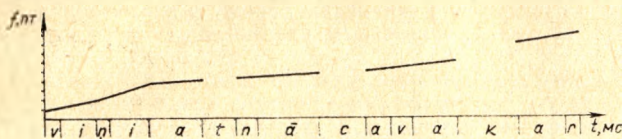


Рис. 9. Восходящий мелодический мотив.

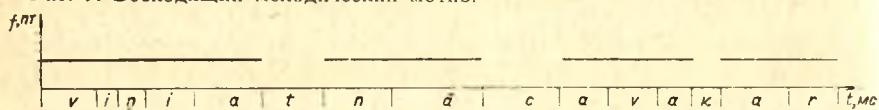


Рис. 10. Ровный мелодический мотив.

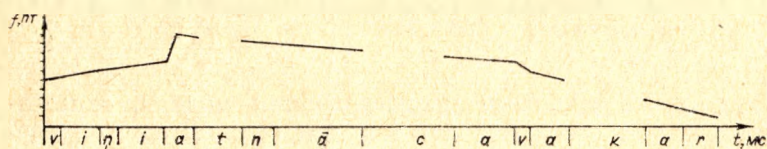


Рис. 11. Восходяще-нисходящий мелодический мотив.

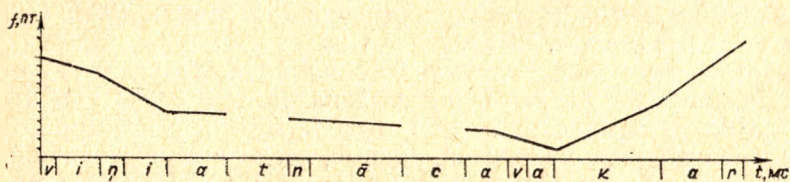


Рис. 12. Нисходяще-восходящий мелодический мотив.

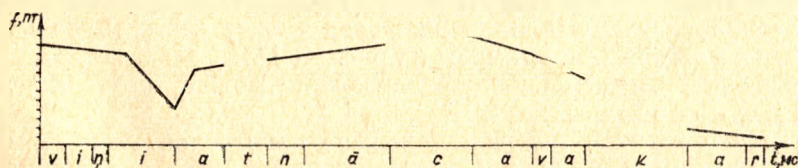


Рис. 13. Сочетание нисходяще-восходящего и нисходящего мелодических мотивов.

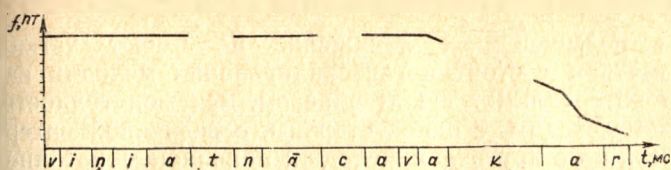


Рис. 14. Сочетание ровного и нисходящего мелодических мотивов.

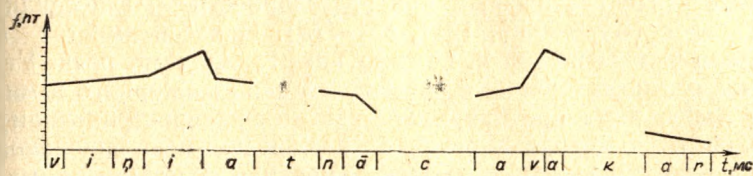


Рис. 15. Повторение восходяще-нисходящего мотива в мелодии одной синтагмы.

указания на расположение мелодии (или ее части) на том или ином уровне и на переходы с одного уровня на другой. Проблематичной эту модель делает неопределенность границ уровней, на что указывает и К. Л. Пайк (Pike, 1947b, 26).

Понятие интонационной конструкции разработано Е. А. Брызгуновой (например, 1969, 1971). Типы интонационных конструкций выделены на основе двух признаков — фонетического и семантического. Каждый тип обладает характерным звучанием и способен различать коммуникативное значение предложений с многозначным лексико-грамматическим составом. Среди различных компонентов интонационной конструкции (тона, длительности, интенсивности, тембра) в нейтральной интонации, передающей смысловые различия, ведущую роль играет изменение тона, поэтому интонационные конструкции могут быть использованы для моделирования мелодии.

Из трех упомянутых здесь моделей наиболее перспективной кажется последняя, так как интонационная конструкция дает возможность весьма точно отражать как фонетическую, так и семантическую сторону мелодии (и, разумеется, также интонации в целом).

Наконец, несколько слов о монотонности, хроматизме, напевности, разговорности, ладе мелодии — характеристиках, иногда используемых в литературе по публичной речи. Особенно детально эти характеристики рассматриваются В. В. Суренским (1941). Монотонность, по В. В. Суренскому, бывает или полной, если мелодия имеет лишь одну ноту (один тон), или приближи-

тельной, если повышение и понижение не имеют четких контуров. Хроматизм состоит в глиссандировании мелодии самыми малыми интервалами. Таким образом, как монотонность, так и хроматизм связаны, с одной стороны, с величиной интервалов, а с другой — с крутизной мелодии: причиной монотонности и хроматизма являются малые интервалы, реализующиеся в относительно длительный промежуток времени. Для напевности характерны «более или менее точные интервалы, замедленное произнесение гласных», а для разговорности — глиссандирующий голос (Суренский, 1941, 88—113). И здесь имеется в виду характер интервалов и, помимо них, также темп речи. Утверждение о существовании в речевой мелодии мажорного и минорного ладов явно противоречит весьма распространенному взгляду, согласно которому речевая мелодия не имеет признаков определенного лада. Тем не менее замечания о мажоре и миноре встречаются (например, Коровяков, 1900, 59; Wallaschek, 113—114; Delattre et al., 1965). Однако из описаний акустических различий между мажорной и минорной речевыми мелодиями явствует, что слово «лад» употребляется не в обычном музыкальном смысле. Например, по мнению В. Всеволодского-Гернгросса (1922, 41—43), для минора характерна склонность к меньшим интервалам, а для мажора — к большим. Насколько нам удалось выяснить, величину интервалов имеют в виду и деятели латышского театрального искусства, использующие термины «мажор» и «минор» применительно к речевой мелодии. В. Суренский (1941, 113—114) усматривает различие между минором и мажором не только в величине интервалов (хотя этот признак остается главным), но и в иных свойствах речевого сигнала: мажор характеризуется светлым тембром, быстрым темпом, увеличенной громкостью, высоким регистром, а минор — темным тембром, медленным темпом, небольшой громкостью, низким регистром.

Как следует из рассмотрения упомянутых характеристик (монотонности, хроматизма и т. д.), они в основном относятся к величине и крутизне интервалов, но касаются и других интонационных явлений. Иногда имеется в виду не только фонетическая сторона речевого сигнала, но и содержание, передаваемое им. Например, в связи с минорной и мажорной речевой мелодией учитывается также отраженное в ней настроение, близкое к тому, которое обычно передается композициями, написанными в миноре или мажоре.

Таким образом, имеется несколько приемов разработки модели мелодии. При оценке приема помимо адекватности отражения физических признаков изменения частоты основного тона, очевидно, необходимо учитывать также релевантность для языка включенных в модель свойств мелодии. Это значит, что акустический анализ мелодии должен быть соединен с семантическим ее анализом.

Функции частоты основного тона

Асемантические изменения частоты основного тона бывают конститутивные и физиологические.

К конститутивным изменениям частоты относим, во-первых, такие, которые создают звонкие звуки, а также различия в частоте этих звуков, например удельную частоту звука, частоту, зависящую от окружения звука (например, по наблюдениям В. Кульмана (Kuhlmann, 1931, 23), гласный, за которым следует глухой смычной, кончается на более высоком тоне, чем в положении перед глухими щелевыми). Во-вторых, конститутивную функцию частота выполняет как элемент структуры слогового ударения (слоговой интонации). Хотя роль частоты в структуре слогового ударения и взаимные отношения слогового ударения и мелодии для исследователя латышского языка представляют несомненный интерес, данный вопрос пока исследован мало. Здесь можно указать лишь на некоторые наблюдения А. Стелле (Stelle, 1971). Объектом наблюдения служила группа слов, произнесенных один раз с нисходящей, другой раз с восходящей мелодией. При сопоставлении слогового ударения в указанных вариантах произнесения этих слов влияние мелодии на частотный компонент не обнаружено. Можно предполагать (для более уверенных суждений требуются специальные исследования), что частотная сторона ударения, по-видимому, обладает некоторой устойчивостью. Восходящий мелодический интервал не может реализоваться в слоге с нисходящим слоговым ударением, а проявляется как частотное соотношение между двумя слогами, каждый из которых образует как бы точку начала или конца интервала. Как явствует из упомянутого исследования А. Стелле, латышское слоговое ударение допускает ряд акустических вариантов, облегчающих сосуществование ударения с мелодией. Кстати, мнение о том, что мелодия мало влияет на частотную сторону слогового ударения, высказано и относительно других языков (например, Laziczius, 1961, 144; Malmberg, 1961, 465). Тем не менее справедливым представляется предположение, что в политональных языках использование мелодии ограничено (Jespersen, 1912, 245).

К физиологическим относим такие частотные изменения, которые порождаются влиянием физиологических или анатомических факторов на работу речевого аппарата (Forchhammer, 1921, 443—445; Kaiser, 1940, 78—79; Pike, 1947b, 240). Причиной подобных изменений может быть, например, неспособность голосовых связок продуцировать длительный тон абсолютно одной и той же частоты, дрожание голоса и др. Такие изменения не могут повлиять на значение высказывания.

Семантические изменения частоты основного тона образуют мелодию. При ознакомлении с имеющимся опытом в области

изучения семантики мелодии прежде всего бросается в глаза сравнительно обширный и разнообразный набор понятий, посредством которых характеризуются значения мелодии. Нами был составлен список подобных понятий, содержащихся в 35 работах (Viëtor, 1884; Calmberg, 1885; Beyer, 1897; Passy, 1899; Benedix, 1903; Sweet, 1906; Jespersen, 1912; Wundt, 1912; Волконский, 1913; Panconcelli-Calzia, 1914; Waiblinger, 1925; Chlumský, 1928; Armstrong, Ward, 1931; Noël-Armfield, 1931; Hegedüs, 1934; Boyanus, 1935; Корсакова, Прянишников, 1937; Артоболевский, 1939; Bloch, Trager, 1942; Kerckhove, 1948; Гвоздев, 1949; Heffner, 1949; Baarpack, 1951; Jones, 1956; Essen, 1956a; Горышник, 1957; Kingdon, 1958b; Koziol, 1959; Банова, 1960; Wodarz, 1961; Горбушина, 1961; Essen, 1961; Gericke, 1963; Arnold, Hansen, 1967; Рапанович, 1969). В выборку не вошли работы, в которых называется необыкновенно большое количество значений мелодии (например, Jassem, 1952; Kingdon, 1958b; Höffle, 1960), так как в результате привлечения такого материала положение в области семантического анализа мелодии представилось бы более сложным, чем оно есть на самом деле.

Ниже собранные понятия представлены в двух списках: 1) алфавитном, где помимо названий понятий указано направление интервалов, выражающих данное значение (если они указаны в литературе), и частота понятия, и 2) частотном, где понятия даются в порядке убывающей частоты.

Значения мелодии

1. Алфавитный список

беспокойство ↑ 1	некатегоричность ↑ 1
боль 1	нерешительность ↑ или → 5
вводность 2	печерпеливость ↓ ↑ 2
вовлечение 1	неудовольствие 1
воздействие ↓ ↑ 1	обособление 1
возражение ↓ ↑ 1	ограничение ↓ ↑ 1
вопрос ↑ или ↓ 29 (в том числе вопросительное предложение 4)	ожидание ↑ 1
восклицание ↓ 11 (в том числе восклицательное предложение 3)	опасение ↓ ↑ 1
гнев 1	определенность ↓ 2
добавление 1	ответ ↓ 2
дополнение ↑ 1	отклонение ↑ ↓ 2
досада ↑ ↓ 3	отрицание 1
дружелюбие ↑ 1	отчаяние ↓ ↑ 1
жалоба ↓ ↑ 1	патетика ↓ 1
желание ↓ 1	перечисление 3
желание подбодрить 2	извинение 1
заискивание 1	изъяснение 1
любопытство 2	ирония 1
медитация → 1	категоричность ↓ 2
насмешка 2	косвенная речь 1
настойчивость 1	любезность ↑ 2
небрежность 1	побуждение ↑ 8 (в том числе побудительное предложение 2)
нежность ↓ ↑ 1	подчинение 1
	приветствие 1

приказ ↓ или ↑ 10	согласие 1
предосторожность ↓↑ 1	сожаление ↓↑ 2
предупреждение ↑↓ 2	периодическая речь 1
презрение ↑↓ 1	повествование ↓ 8 (в том числе повествовательное предложение 4)
прогредийность (продолжение, неза- конченность) ↑ или ↓ 22	сомнение ↑ 6
просьба ↑ или ↓↑ 4	сочинение 1
противопоставление ↓↑ 3	терминальность (законченность) ↓ 15
прощание 1	торжественность → 1
прямая речь 1	трогательность 1
радость 1	уверенность ↓ 1
разъединение 1	угроза ↓↑ 4
ретроспекция ↓ 1	удивление ↑ или ↓↑ 4
сарказм ↑↓ 1	уклончивость 1
сентиментальность → 1	упрямство ↑↓ 2
сердечность 1	условие 1
симпатия ↓↑ 1	успокоение ↑ 1
смущение ↑ 3	утверждение ↓ или ↑ 14

2. Частотный список

- 29 вопрос
- 22 прогредийность
- 15 терминальность
- 14 утверждение
- 11 восклицание
- 10 приказ
- 8 побуждение, повествование
- 6 сомнение
- 5 нерешительность
- 4 просьба, угроза, удивление
- 3 досада, перечисление, противопоставление, смущение
- 2 вводность, желание подбодрить, категоричность, любезность, любопытство, насмешка, нетерпеливость, определенность, ответ, отклонение, предупреждение, сожаление, упрямство
- 1 беспокойство, боль, вовлечение, воздействие, возражение, гнев, добавление, дополнение, дружелюбие, жалоба, желание, заискивание, извинение, изъяснение, ирония, косвенная речь, медитация, настойчивость, небрежность, нежность, некатегоричность, неудовольствие, обособление, ограничение, ожидание, опасение, отрицание, отчаяние, патетика, периодическая речь, подчинение, предосторожность, приветствие, презрение, прощание, прямая речь, радость, разъединение, ретроспекция, сарказм, сентиментальность, сердечность, симпатия, согласие, сочинение, торжественность, трогательность, уверенность, уклончивость, условие, успокоение.

Всего списки содержат 81 понятие, большинство из них имеет малую частоту и лишь у 17 понятий частота равна 3 или больше. Эти 17 понятий и отражают в некоторой степени основную тенденцию в выделении значений мелодии. Интересно отметить, что нет ни одного значения, которое было бы фиксировано во всех рассмотренных здесь работах. При обсуждении приведенных выше списков все же необходимо учесть следующее обстоятельство: описать звучание мелодии весьма трудно (и, конечно, любого другого элемента интонации), также трудно четко сформулировать ее значение. Поэтому исследователи мелодии используют многие и разнообразные слова, помогающие читателю воспроизвести конситуацию, в которой могла бы быть употреблена

данная мелодия. Разумеется, нет повода оспаривать правомерность подобного приема описания мелодии, особенно в работах, имеющих целью обучение языку.

Обратимся теперь к рассмотрению теоретических и методических положений, лежащих в основе описаний мелодии, и попытаемся дать им оценку.

При семантическом анализе мелодии наиболее часто используются две системы значений. Первая из них включает два значения — прогредиентность и терминальность, вторая — прогредиентность, терминальность (или утверждение, повествование) и вопрос. Эти системы представляют собой исходную точку для дальнейшего обсуждения значений мелодии (если, конечно, исследование не ограничивается упомянутыми двумя или тремя значениями). При констатации значений обычно наибольшая важность придается заключению мелодии («каденции»), характеризующемуся, как правило, восходящим или нисходящим интервалом. Иными словами, сначала устанавливаются некоторые акустические типы мелодии, а затем определяются их значения. В результате создается довольно сложная ситуация: с одной стороны, каждый тип мелодии имеет несколько значений (например, восходящий интервал выражает вопрос, побуждение, любезность, категоричность и др.), а с другой стороны, одному и тому же значению соответствует несколько типов мелодий (например, вопрос выражается восходящим или нисходящим интервалом, просьба — восходящим интервалом или сочетанием восходящего и нисходящего интервалов).

Такая же ситуация возникает и тогда, когда акустическая сторона мелодии характеризуется не только направлением интервала, но и его величиной. Насколько нам известно, наиболее развернутый разбор значений величины интервалов принадлежит С. Волконскому (1913, 105—111).

Приведем эти значения: малая секунда означает жалобу, горе, соболезнование, сострадание, неясность, неопределенность, фальшь, притворство; секунда — спокойствие, достоинство, самообладание; терция — умеренный вопрос, отсутствие страсти, простое осведомление, одобрение, уступку; кварта — более сильный вопрос, удивление, нетерпение, сомнение, колебание, раздумье, критику; октава — самый сильный вопрос, изумление, насмешку, издевательство, презрение, удивление, восхищение, недоумение. (Кстати, обратим внимание на то, что удивление выражается и квинтой, и октавой.)

Обычно же характеристики значений величины интервалов бывают гораздо более общими и сводятся к указанию на то, что большая интенсивность эмоций расширяет, а малая — суживает интервалы (например, Viëtor, 1884, 107; Beyer, 1897, 134; Jespersen, 1912, 226; Всеволодский-Гернгросс, 1922, 33—46). Т. Б. Ганцкая (1953, 112) по вопросу о значении величины интервалов пишет: «Значимостью в мелодике речи обладает, в первую очередь, не абсолютная величина интервалов, а направление мелодического движения. Что же касается абсолютной величины интервалов, то она стоит в прямом отношении к гром-

кости речи и к степени ее эмоциональности. Таким образом, в фонетике приходится учитывать только относительную величину интервалов. Поэтому мелодика речи выполняет свои смысловые функции совершенно одинаково как при большом, так и при малом диапазоне голоса.

Семантическое деление интервалов речевой мелодии, по-видимому, гораздо «грубее», чем музыкальной мелодии: при аудитивном анализе речевой мелодии представляется достаточным учитывать лишь три группы интервалов — большие, средние и малые. С семантической точки зрения, вероятно, существует полоса величин интервалов, характерная для речи, где не проявляются эмоциональные и волевые состояния повышенной интенсивности. Увеличение или уменьшение интервалов по сравнению с этой нейтральной полосой может указывать на эмотивные или волюнтаристические значения мелодии.

Кроме величины интервалов необходимо обращать внимание на месторасположение интервала. Так, например, сравнительно большой интервал в конце предложения часто имеет лишь интеллектуальное значение, тогда как такой же интервал в начале или середине предложения указывает на эмотивное или волюнтаристическое значение.

Как было указано при рассмотрении акустических характеристик мелодии, величина интервалов вместе с крутизной имеются в виду при определении мелодии по монотонности, хроматизму, напевности, разговорности, ладу.

Монотонность, по С. Волконскому (1913, 100), означает торжественность, а по В. В. Суренскому (1941, 116—122), — величавость, торжественность, объективизацию речи, сознание превосходства, власти, достоинства, долга, спокойную уверенность в себе, самообладание, мощь, величие, монументальность, безучастность, равнодушие, бесстрастность, официальную холодность, скуку, однообразие, ослабление деятельности сознания, слабость, необходимость донести до слушателя лишь слова. Хроматизм, как указывает В. В. Суренский в упомянутой работе, выражает страдание, мольбу, жалобу, участие, соболезнование, сострадание, утешение, фальшь, а также употребляется как имитационный прием. Семантическая сторона напевности и разговорности остается неопианной. Семантика лада связывается в основном с выражением пассивных (минор) и активных (мажор) эмоций (Коровяков, 1900, 59; Всеволодский-Гернгросс, 1922, 41—43; Суренский, 1941, 113—114).

Итак, в исследовательской практике преобладает подход, согласно которому выясняются значения каждой из характеристик мелодии: направления интервала, величины интервала, лада и пр. Тем самым мелодическая структура расчленяется на отдельные компоненты, теряет свою целостность. На наш взгляд, более перспективна такая методика, которая позволила бы установить связь между мелодической формой как целостной структурой и соответствующим значением. Разумеется, эта структура может быть более или менее сложной. Например, мелодическая структура, выражающая значение вопроса, в латышском языке характеризуется сочетанием нисходящего и восходящего интер-

валов. Мелодия же, участвующая в выражении радости, характеризуется не только сочетанием восходящего и нисходящего интервалов, но и их величиной и крутизной.

Если принять предположение о мелодической структуре как средстве выражения того или иного значения, то возникает вопрос о самостоятельности этой структуры по отношению к структурам иных элементов интонации. Так, например, кажется, что значение радости выражается не только мелодией, но и интонационной силой, интонационным темпом, интонационным тембром. Значит, понимание выражения радости как только мелодического явления не дает полной картины «интонационного знака» (интономы) этого значения. Показательно, что в исследованиях мелодии осознается необходимость учитывать связь мелодии с другими элементами интонации (например, Pike, 1947b, 30). Как показывает анализ интонации латышского языка, лишь некоторые значения выражаются только мелодией (такие, как степень связи синтагм или предложений, утверждение, вопрос). Следовательно, нельзя приписывать мелодии способность быть самостоятельным интонационным средством, обладающим весьма обширным набором значений (как мы видели, количество значений мелодии, упомянутых в литературе, приближается к 100).

Установление интонационных структур, передающих то или иное значение, резко уменьшает самостоятельность мелодии в лингвистических представлениях об интонации. Тем не менее ей принадлежит весьма важная роль как одному из фундаментальных различительных компонентов интономы. Как увидим дальше, мелодические структуры присутствуют в интонациях всех групп значений интонации, т. е. в интеллектуальных, волюнтаривных, эмотивных и изобразительных интонациях.

ЧАСТОТНЫЕ ЭЛЕМЕНТЫ ИНТОНАЦИИ: ДИАПАЗОННАЯ ВЫСОТА

Акустические и аудитивные характеристики

Диапазонной назовем высоту основного тона по отношению к диапазону голоса. Как известно, отрезок речи может быть произнесен в разных полосах диапазона, скажем, в его середине, близ верхней или близ нижней границы. По использованию той или иной полосы диапазона можно судить о некоторых семантических особенностях высказывания. Этот факт дает основание для рассмотрения диапазонной высоты как элемента интонации.

Анализ диапазонной высоты трудно провести объективными методами: чтобы определить, на какой из полос находится данная частота, сначала следует установить частотные характеристики полос диапазона голоса говорящего, однако приемов для решения подобной задачи пока нет (ср. Pike, 1947b, 26). Поэ-

тому полосы диапазона определяются субъективно, иными словами, при изучении диапазонной высоты используются исключительно аудитивные характеристики.

Вопрос о полосах диапазона рассматривается главным образом в связи с определением начала и конца интервалов речевой мелодии, т. е. выясняется, в какой полосе диапазона начинается интервал и в какой полосе он кончается. Тем не менее опыт разделения диапазона, полученный при исследовании мелодии, является плодотворным и при анализе диапазонной высоты как элемента интонации.

Чаще всего в диапазоне различаются три полосы: высокая, средняя и низкая (например, Legouvé, 1877, 29; Viëtor, 1884, 106; Beyer, 1897, 130; Sweet, 1906, 70—71; Panconcelli-Calzia, 1914, 108; Essen, 1962, 35). Различение четырех полос диапазона встречается реже: сверхвысокая, высокая, средняя, низкая (Pike, 1947b, 25—26); самая высокая, высокая, нормальная (средне-низкая), низкая (Bronstein, 1960, 264—265); высокая, средне-высокая, повышено-низкая, низкая (Brinkmann, 1962, 500; Schmidt, 1965, 278); сверхвысокая, нормальная, обычно-ударная, низкая (Lado, Fries, 1966, 44). Совсем редко диапазон делится на пять полос: высокая эмоциональная, высокая эмфатическая, нормальная неэмфатическая, низкая эмфатическая, низкая эмоциональная (Kingdon, 1958b, 2). Кажется, что нет основания для различения более чем трех полос диапазона.

Отправной точкой при описании соотношения полос диапазона является определение средней полосы, находящейся около тона средней частоты, о котором шла речь при обзоре акустических характеристик мелодии; здесь лишь укажем на работы, затрагивающие вопрос о средней частоте, среднем тоне, средней тональности, нормальной интонации, естественном тоне, основном тоне, нейтральной высоте, основной линии тона (Rötscher, 1864, 149; Боборыкин, 1872, 193; Sweet, 1906, 70—71; Jespersen, 1912; Всеволодский-Гернгросс, 1922, 38; Rousselot, 1924; Jacobi, 1927; Суренский, 1941, 122; Martens, 1951, 283; Bethge, 1952; Ганцкая, 1953, 111; Петер, 1955, 251; Lindner, 1958, 225; Баженков, Черкашин, 1960, 37; Мурашева, 1961, 219; Гайдучик, 1965, 40).

В связи с определением полосы, которую говорящий использует в данный момент, очевидно, следует допустить, что слушающий располагает некоторыми данными о диапазоне говорящего. Может быть, впервые слушая речь незнакомого до этого человека, мы фиксируем среднюю полосу и возможные пределы диапазона его голоса. О приближении к высшей или нижней границам диапазона в известной мере свидетельствуют также изменения в тембре, отчасти объясняющиеся использованием головного или грудного регистров, и некоторой напряженностью органов речи, связанной с произнесением в предельных полосах диапазона.

Функции диапазонной высоты

Асемантические изменения полос диапазона носят в основном конститутивный или физиологический характер. Как конститутивное средство диапазонная высота в некоторых языках используется для оформления слова, например, готтентотское слово *îŭr*, произнесенное в низком тоне, имеет значение «отец», в среднем тоне — «зуб» (Panconcelli-Calzia, 1914, 125). Есть указание на диапазонную высоту как на средство, конституирующее социально обусловленные формы речи; например, некоторые английские женщины манеру говорить более высоким голосом воспринимают как знак более высокого социального положения (Šiertsema, 1962, 391). Наконец, диапазонная высота является конститутивным средством мелодии, если начало или конец интервалов соотносятся с той или иной полосой диапазона.

Физиологический характер использование верхней полосы диапазона имеет при увеличении силы речевого сигнала. Как известно, наряду с увеличением силы обычно увеличивается и частота основного тона (конечно, такая связь отнюдь не обязательна).

Как **семантическое** явление диапазонная высота выступает тогда, когда в данной полосе произносится отрезок речи, как правило, не меньше слова. Подобное использование одной из полос диапазона способно выражать некоторые значения. Этот факт, кстати, осознан уже давно, например, Дж. Панкончелли-Кальция (Panconcelli-Calzia, 1942, 41) указывает, что Аристотель упоминает понижение голоса при страхе, а повышение — при неуверенности. В современной литературе вопрос об использовании полос диапазона обычно рассматривается в рамках анализа мелодии и лишь изредка диапазонная высота трактуется как элемент интонации (например, А. Н. Рапанович, 1969, 40—42). Независимо от трактовки диапазонной высоты семантика полос диапазона описана сравнительно детально. Приведем некоторые ее общие характеристики. «Изменение общей высоты голоса в речи или ее отрезке, насколько оно доступно данному человеку, с одной стороны, применяется для выражения различных эмоций и волевых отношений, а с другой стороны, служит для выделения вводных предложений и т. п.» (Ганцкая, 1953, 111). Н. М. Баженов и Р. А. Черкашин (1960, 131—133) отмечают, что изменения в диапазонной высоте («тесситуре») связано с контрастными по содержанию фразами, а также с выражением эмоций. А. А. Гарнцева (1963, 7) считает диапазонную высоту одним из показателей синтаксических отношений, а также чувств. А. Н. Рапанович (1969, 40) указывает на следующие значения диапазонной высоты («тесситуры», или «уровня тона»): «Уровень тона имеет значение при определении коммуникативного типа предложения: вопросительное предложение характеризуется более высоким тоном, чем повествовательное. Кроме того,

тесситура является одним из средств выразительности. Изменение тесситуры указывает на логическую законченность отрезка речи. Более высокий уровень тона связан чаще с более интенсивными и радостными эмоциями».

Отметим значения отдельных полос диапазона, упомянутые в литературе. Высокая полоса означает: радость, вопрос (Beyer, 1897, 130—131), радостные, энергичные эмоции, вопрос (Sweet, 1906, 70), активность (Jespersen, 1912, 227; Всеволодский-Гернгросс, 1922, 38; Суренский, 1941, 122—131; Баженов, Черкашин, 1960, 105), возбуждение (Essen, 1962, 179), интенсивные, радостные эмоции (Рапанович, 1969, 42). Средняя полоса свидетельствует об отсутствии волевых и эмоциональных напряжений (Rötscher, 1864, 149), о безразличии (Jacobi, 1927). Низкая полоса выражает: горе, торжественность, подчинительную связь между компонентами предложения (Beyer, 1897, 130; Sweet, 1906, 71), пассивность (Jespersen, 1912, 227; Всеволодский-Гернгросс, 1922, 38), воспоминания, мечты, надежды, планы (Суренский, 1941, 122—131; Баженов, Черкашин, 1960, 105), спокойствие, малую степень эмоциональности (Essen, 1962, 179).

Как видим, семантические характеристики полос диапазона относятся к трем группам значений: к интеллектуальным значениям (например, менее важные вставные конструкции произносятся на низкой полосе), к эмотивным и волюнтаривным значениям (увеличение психической интенсивности, как правило, вызывает переход на высокую полосу). Кроме того, диапазонная высота обладает также изобразительными значениями, например: *Ve, kas par baki!* (S, Клинтс, 58) 'Ого, какая штука [сухна]!', где слово *baki* произносится в нижней полосе диапазона; *Un bērns arī tās varen žirgts* (S, Эзериня, 17) 'И ребенок тоже такой бедовый', где слово *žirgts* произносится в высокой полосе.

ТЕМПОРАЛЬНЫЕ ЭЛЕМЕНТЫ ИНТОНАЦИИ: ИНТОНАЦИОННЫЙ ТЕМП

Акустические и аудитивные характеристики

С акустической точки зрения темп речи измеряется тремя способами. По первому, наиболее распространенному, способу темп определяется количеством сегментов, произносимых в единицу времени (обычно в секунду или минуту):

$$T = \frac{L\tau}{\Delta t}.$$

где T — темп речи;

L — количество сегментов;

τ — масштаб времени;

Δt — длительность измеряемого отрезка речевого сигнала.

Ср. Bourdon, 1898; Cowan, 1936; Бернштейн, 1937; Wijma, 1938; Тимофеев, 1939; Fairbanks, Hoaglin, 1941; Essen, 1949; Heffner, 1949; Hegedüs, 1957; Lindner, 1958; Carrell, Tiffany, 1960; Harth, 1963; Hildebrand, 1961, 1963; Ильина, 1965; Stötzer, 1968; Гайдучик, 1969.)

По второму способу темп определяется средней длительностью сегмента в данном отрезке речевого сигнала (например, Gröschels, 1920; Ганцкая, 1953; Орлова, 1960; Зиндер, 1964; Тиконова, 1964; Берковская, 1965; Николаева, 1968).

Наконец, по третьему способу темп определяется абсолютной длительностью сегмента (например, Wundt, 1912; Panconcelli-Calzia, 1914; Кравченко, 1960; Малахов, 1965).

Оценивая эти три способа, следует отметить, что первый из них дает более наглядные результаты, чем второй. Нетрудно произнести, скажем, три слога в секунду, но труднее произнести один слог за 330 мс. Использование же третьего способа крайне ограничено: определить темп по абсолютной длительности возможно лишь при сопоставлении одинаковых по звуковому (словесному) составу сегментов.

При измерении темпа возникает вопрос о том, учитывать ли вместе с сегментом также паузы или взять лишь фонационные отрезки. На этот вопрос в литературе имеются два противоположных ответа. С одной стороны, длительность пауз считается фактором, определяющим темп (например, Fairbanks, Hoaglin, 1941; Суренский, 1941, 139; Галкина-Федорук, 1957, 96; Баженов, Черкашин, 1960, 127; Goldman-Eisler, 1961e; Горбушина, 1961, 413; Ильина, 1965, 58; Слюсарева, 1965; Гайдучик, 1971b, 77), с другой — длительность пауз при измерении темпа не учитывается (например, Essen, 1962, 177; Гайдучик, 1969, 81; Дешевицын, 1972, 70). По мнению Г. Линднера (Lindner, 1969, 208), ясность в этот вопрос может внести точное определение понятия темпа.

Нам представляется более правильным не учитывать длительность пауз при измерении темпа. Насколько нам удалось выяснить, слушающий при оценке темпа ориентируется на фонационную часть речевого сигнала. Нами был проведен следующий небольшой опыт. Было по несколько раз произнесено предложение из двух или трех синтагм (например, *Spid atkal saule,||varam iet pastaigāties* 'Опять светит солнце, можем идти гулять'). При каждом повторении предложения менялась длительность паузы, а длительность синтагм практически оставалась одной и той же. По оценке аудиторов, темп предложений был постоянным.

Чтобы измерять темп, необходимо в качестве единицы счета или в качестве единицы, средняя длительность которой характеризует темп, выбрать какой-то сегмент сигнала. Исследовавшие темп авторы фактически признают возможность для этой цели использовать любой сегмент — звук, слог, морфему, слово, син-

тагму, предложение. Однако чаще всего в качестве единицы счета используется слог (например, Bourdon, 1892; Fröschels, 1920; Всеволодский-Гернгросс, 1922; Бернштейн, 1937; Wijma, 1938; Ганцкая, 1953; Калачев, 1953; Harth, 1963; Тихонова, 1964; Берковская, 1965; Ильина, 1965; Stötzer, 1968; Гайдучик, 1969). Гораздо реже встречаются звук (Essen, 1949; Hegedüs, 1957; Зиндер, 1964; Николаева, 1969) или слово (Cowan, 1936; Тимофеев, 1939; Fairbanks, Hoaglin, 1941; Carrell, Tiffany, 1960). Выбор того или другого сегмента как единицы измерений темпа в литературе почти не обсуждается. Нам удалось найти лишь два замечания, причем противоположных, об использовании слога при измерении темпа. Если А. И. Калачев (1953, 88) считает, что слоги могут различаться по количеству и качеству составляющих их звуков, и это, без сомнения, влияет на длительность слогов, то, согласно мнению М. К. Румянцева (1966, 167), «время звучания слога лишь в очень незначительной степени зависит от числа его элементов. При увеличении количества элементов слога никогда не происходит пропорционального увеличения времени его звучания».

По-видимому, для измерения темпа целесообразно выбирать такой сегмент, длительность которого имеет наименьшие флюктуации. Чтобы выяснить, какой сегмент наиболее выгоден для анализа темпа, нами была определена флюктуация длительности разных сегментов в фонограммах текста «Форстериана». Сопоставлению были подвергнуты следующие сегменты: звук, слог, морфема, синтагма, предложение и, кроме того, звуковая мора и слоговая мора. Флюктуация длительности мор исследовалась потому, что необходимо было проверить, не увеличивается ли нестабильность длительности вследствие наличия в латышском языке долгих и кратких гласных. За мору принимался краткий звук (слог), а долгий звук (слог) рассматривался как состоящий из двух мор, исходя из широко распространенного представления о том, что длительность долгого звука (долгого монофтонга, дифтонга, долгого согласного) или долгого слога относится к длительности краткого звука (слога) как 2 : 1. Длительность синтагм и предложений была определена в двух вариантах: с учетом длительности пауз внутри и после сегмента и без учета пауз.

Флюктуация длительности сегмента определялась посредством коэффициента вариации распределения значений длительности сегмента. Результаты расчетов приведены в табл. 6 (список сегментов составлен в порядке увеличения флюктуации их длительности). Как показывают коэффициенты вариации, наиболее устойчивую длительность имеют синтагмы, в которые включено и время пауз. Однако синтагма как сравнительно длинный сегмент пригодна для определения темпа лишь в отрезке речи, состоящем из нескольких предложений. Поэтому представляется, что лучше всего в качестве единицы использовать слог, что

Таблица 6

Флюктуация длительности сегментов
(Текст «Форстериана»)

Сегмент	Коэффициент вариации распределения значений длительности сегмента, %		
	Диктор ЛЦ	Диктор АН	Диктор ЖК
Синтагма (вместе с паузами)	44	41	41
Слог	42	47	42
Предложение (без пауз)	49	49	51
Звук	50	48	54
Слоговая мора	53	47	55
Звуковая мора	53	47	58
Синтагма (без пауз)	44	50	61
Морфема	60	57	63
Слово	59	57	50
Предложение (вместе с паузами)	64	58	61

уже и практикуется в исследованиях интонации. Обращает на себя внимание сравнительно большое различие между дикторами по степени флюктуации длительности слога. Интересно отметить, что флюктуация мор больше флюктуации звука или слога; очевидно, соотношение долгих и кратких звуков (слогов) 2:1 в речевом потоке отнюдь не имеет стабильного характера (ср. Stelle, 1970). Исключение из синтагмы или предложения длительности пауз увеличивает флюктуацию длительности сегментов. Заметим, что при анализе ритма стихотворной речи А. Кубулия (Kubulija, 1970) получила другие результаты: паузы в ее материале вызвали значительную нерегулярность длительности стихов. Очевидно, можно предполагать, что паузы воздействуют на флюктуацию длительности сегментов по-разному в стихотворной и прозаической речи.

Вообще говоря, различие флюктуации длительности сегментов не столь значительно, чтобы был повод признавать какой-либо из сегментов непригодным для использования в качестве единицы счета при анализе темпа. Тем не менее следует иметь в виду, что в речи разных дикторов в нашем материале обнаруживается значительное различие флюктуации длительности синтагм без пауз, звуковых и слоговых мор. Подобные различия вызывают сомнения в целесообразности применения сегмента в качестве единицы счета. Само собой разумеется, что сегмент, взятый за единицу счета, должен быть меньше сегмента, темп которого подлежит измерению. Кроме того, выбор сегмента зависит от требуемой точности измерения: например, если единицей счета является предложение, то не учитываются темповые различия внутри его.

Таблица 7

Общая характеристика темпа текста «Форстериана»

Диктор	Средний темп синтагм, слов в се- кунду	Стандартное отклонение, слов в секунду	Коэффициент вариации, %
ЛЦ	4,3	1,0	23
ЖК	4,3	0,9	21
АН	4,3	0,8	18

Помимо величины самого темпа анализируемый текст может иметь и некоторые другие темповые характеристики. Они относятся, во-первых, к темпу текста в целом и, во-вторых, к темповым соотношениям между сегментами текста (например, предложениями, синтагмами).

Для общей характеристики темпа текста следует сначала определить темп сегментов (например, синтагм) и полученные значения затем обработать статистически, например вычислить средний темп сегментов и провести анализ распределения значений темпа. В качестве примера проведем определение общей характеристики темпа «Форстерианы» на основании среднего темпа синтагм, стандартного отклонения и коэффициента вариации распределения значений темпа синтагм (табл. 7). Средний темп в данном случае одинаков для всех дикторов.

Более интересные результаты дает рассмотрение не среднего темпа, а распределения значений темпа. Характеристики распределения раскрывают различия в темпе у разных дикторов, отмеченные, в частности, аудиторами. Поскольку аудиторы отметили исключительное однообразие темпа в произнесении диктора АН, то можно предположить, что коэффициент вариации 18% указывает на практическую неизменность темпа. Конечно, в сколь угодно длинной речи немыслимо полное отсутствие флуктуации темпа, когда коэффициент вариации равен 0%.

В литературе сведения о темпе речи, как правило, даются в форме «от—до», без более подробного статистического анализа.

Приведем некоторые данные: 4,27—5,43 слога в секунду (Bourdon, 1892), 4—5 слогов в секунду в замедленной русской речи (Бернштейн, 1937), 1,5—4,6 слога в секунду (Wijma, 1938), 80—170 слов в минуту в текстах Шекспира (Brigance, 1926), 100,1—247,2 слова в минуту в нескольких языках (Cowan, 1936), 100—200 слов в минуту (Carrell, Tiffany, 1960), 12—14 звуков в секунду (Hegedüs, 1957). В речи дикторов текста «Форстериана» наиболее типичные значения темпа находятся в полосах 3,3—5,3 слога в секунду (ЛЦ), 3,4—5,2 слога в секунду (ЖК), 3,5—5,1 слога в секунду (АН).

Соотношение темпа сегментов можно выразить в процентах, как принято в психологии. Например, если в первой из двух синтагм темп равняется 5,1 слога в секунду, а во второй — 4,3 слога в секунду, то мы будем говорить, что темп во второй синтагме уменьшился на 16%. Приведем пример таких расчетов

для фрагмента из «Форстерианы» (диктор ЛЦ). На стыке синтагм отмечен темп предыдущей синтагмы (в слогах в секунду) и соотношение его с темпом последующей синтагмы (в процентах). Ускорение темпа обозначается знаком плюс, а замедление — знаком минус.

Vai jūs esat dzirdējuši,|| 5,1 (—16%) kā sarunājas puķēs?|| 4,3 (+37%) Jāatzīstas, es arī agrāk nebiju dzirdējuši,|| 5,9 (0%) līdz kādā agrā pavasara rītā|| 5,9 (—30%) noklausījies Sniegpulkstenītes|| 4,1 (+19%) un Uzbekijas savvalas tulpes Forsteriānas sarunā.|| 4,9 (—6%) Istenībā vairāk runāja tulpe viena pati.|| 4,6 (—11%) Sniegpulkstenīte tikai klausījās|| 4,1 (0%) un reizēm pavisam klusā balstiņā kaut ko pajautāja.|| 4,1 (+44%) Bet labāk stāstīšu visu no sākuma.|| 5,9 Доводилось ли вам когда-нибудь слышать, как разговаривают цветы? Мне, признаться, не доводилось, пока в одно раннее весеннее утро я случайно не подслушала разговор Подснежника с узбекским диким тюльпаном — Форстерианой. Говорила главным образом Форстериана, а Подснежник только внимательно слушал и лишь изредка перебивал собеседницу вопросами. Но лучше уж расскажу все по порядку.

В принципе такой же способ использовала В. А. Брока (1969, 14), изучая темповые соотношения различных частей синтагмы: автор делила синтагму на три части и темп одной из них принимала за единицу.

При аудитивном анализе темповых различий в первую очередь возникает вопрос о том, каким должно быть соотношение темпа двух сегментов, чтобы воспринималось его ускорение или замедление. Иными словами, речь идет о пороге различения темповых изменений. Разумеется, для ответа на этот вопрос необходимы серьезные исследования. Опыт, описанный ниже, имеет более скромную цель: хотя бы в общих чертах определить, какие из темповых соотношений, вычисленных по данным акустического анализа, могут обладать интонационной функцией (ясно, что приписывать такую функцию можно лишь воспринимаемым темповым соотношениям).

Опыт состоял в следующем. Четыре аудитора (2 фонетиста, 1 режиссер, 1 музыковед) слушали фонограммы «Форстерианы»

Физические и воспринятые
(текст)

Диктор	Количество физических изменений темпа	Воспринятые изменения темпа		Общее кол-во замечок всех аудиторов
		Абсолютное количество	То же в % к кол-ву физических изменений	
ЖК	1184	154	13	336
ЛЦ	1156	156	13	272
АН	1236	45	4	59

и отмечали в тексте места, где они воспринимали ускорение или замедление темпа. Фонограммы были воспроизведены с возможно меньшим числом повторений тех или иных фрагментов. Таким образом мы надеялись получить информацию о темповых различиях, воспринимаемых без особого вслушивания в речевой сигнал. Заметим, что аудиторы, обладающие профессиональными навыками анализа фонетических сторон речи, должны были бы воспринимать довольно тонкие различия темпа. Следовательно, можно было ожидать, что в опыте мы имеем дело со сравнительно низким порогом различения темпа.

При сопоставлении заметок аудиторов с синтагматическим делением текста оказалось, что заметки в большинстве случаев поставлены на стыках синтагм либо на первом или втором слове синтагмы. Это давало основания предполагать, что темповые изменения воспринимаются как различия темпа синтагм, а изменения темпа внутри синтагм не учитываются. Эту гипотезу мы будем использовать в дальнейших расчетах, характеризуя изменения темпа посредством соотношений темпа разных синтагм.

При обработке полученной в данном опыте информации было выяснено количество темповых соотношений, превышающих 0%. Число этих физических изменений темпа было сопоставлено с количеством темповых изменений, которые были замечены аудиторами, т. е. с воспринятыми темповыми различиями. Далее было установлено, сколько заметок разных аудиторов совпадают, т. е. относятся к одному и тому же стыку синтагм. Результаты подсчетов показаны в табл. 8.

При анализе приведенных данных прежде всего выявляется факт, что аудиторами замечена лишь часть физических темповых изменений, причем заметки о них совпадают только частично — примерно в 50% случаев лишь один из аудиторов заметил различие темпа. Интересно отметить, что в речи диктора АН гораздо больше физических темповых изменений, чем в речи остальных дикторов, но количество изменений, восприня-

изменения темпа
«Форстериана»)

Таблица 8

Совпадение заметок аудиторов, % к общему кол-ву заметок			
Кол-во совпавших заметок			Кол-во несовпавших заметок
четырех аудиторов	трех аудиторов	двух аудиторов	
19	20	19	42
8	16	21	55
0	5	22	73

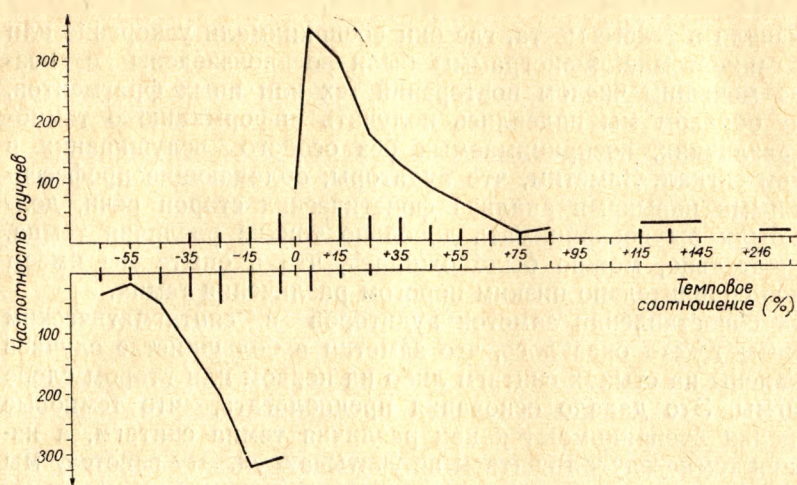


Рис. 16. Физические и воспринимаемые изменения темпа.

тых аудиторами, а также число совпадающих замечаний резко снижено. Это, вероятно, потому, что темп речи диктора АН воспринимается как исключительно однообразный. По замечаниям аудиторов, в этом однообразии весьма трудно выявить темповые различия, тем более что не наблюдается связи между темпом и содержанием текста.

Используя аудиторские данные о речи дикторов ЖК и ЛЦ, обратимся к вопросу о пороге различения темпа. На рис. 16 графически сопоставлены физические изменения темпа (кривая) с воспринимаемыми изменениями (вертикальные линии). На верхнем квадранте отмечены случаи ускорения темпа, а также случаи неизменности темпа (точка 0%), на нижнем — случаи замедления темпа. Значения темповых соотношений отложены по оси абсцисс интервалами величиной 10% (на графике даются значения среднего арифметического — 5%, 15% и т. д. — в каждом интервале). Соотношение темпов, равное 0%, показано отдельной точкой.

Как видим из графика, иногда темповые изменения слышатся даже при соотношении $\pm 5\%$, однако в полосе примерно от ± 5 до $\pm 35\%$ имеют место ошибки при определении «направления» темповых изменений, т. е. порой ускорение темпа воспринимается как замедление и, наоборот, замедление — как ускорение. Число подобных ошибок уменьшается при увеличении значения темпового соотношения. Яснее это видно на рис. 17. На графике выделяется полоса ошибок от -35 до $+45\%$, включающая также точку 0%.

При определении порога различения темпа должна учитываться не только воспринимаемая величина изменений темпа, но

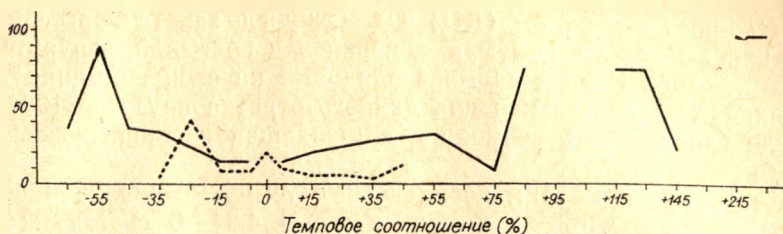


Рис. 17. Совпадение аудиторских замечаний с физическими характеристиками темпа. Непрерывной линией изображен процент замечаний, совпадающих с физическими данными, а пунктирной — не совпадающих с ними. За 100% принимается количество физических изменений темпа с отмеченным по оси абсцисс значением.

и правильность определения направления этих изменений (ускорение или замедление). Тогда в рамках рассмотренных здесь фактов можно сказать, что искомый порог, определяемый по темповому соотношению, равен примерно $\pm 50\%$. Следовательно, по результатам физических измерений какого-то речевого сигнала с некоторой вероятностью (но не больше!) можно предполагать, что будут восприняты изменения темпа, превышающие 50% , и не будут — изменения ниже указанного значения темпового соотношения.

Так или иначе, осторожность при учете пороговых значений необходима, так как мы не знаем всего комплекса явлений в речевом сигнале, вызывающих эффект изменения темпа; нет также сведений о роли абсолютного значения темпа в восприятии темповых различий.

В нашем материале можно выделить три группы «парадоксальных» случаев, когда физическая картина противоречит аудиторским констатациям: 1) не замечаются сравнительно большие темповые различия; 2) замечаются весьма малые различия; 3) замечаются различия в темпе там, где он физически остался неизменным. Приведем несколько примеров таких «парадоксов».

Не замечалось темповое изменение $+144\%$ (темп синтагм 1,6 и 3,9 слога в секунду) в речи диктора ЛЦ:

«*Oi, boi, mans bērnš.*» || 1,6 ($+144\%$) *tēvs nogrozīja galvu.* || 3,9
 2,3 1,9 2,4 0,9 2,9 4,7 3,7
 '«О, дитя мое», — покачал головой отец.'

Физических причин неразличения темпа как будто нет, даже если сопоставить темп слов у стыка синтагм (отмеченный под словами), например соотношение темпа в словах *bērnš* и *tēvs* равняется $+211\%$, значит, оно больше, чем между синтагмами. Можно предполагать, что вторая синтагма, не особенно важная по содержанию, осталась как бы незамеченной аудиторами.

Не замечено также темповое изменение $+224\%$: *Tagad Forsteriānai no ausmas līdz rietam bija jākvern putekļainajā.* || 1,9 (-27%) *puskrēslainajā istabā* || 1,2 ($+224\%$) *un jāstrādā apnikstošs,*

nogurdinošs darbs || 3,7 (ЛЦ) 'От восхода до заката Форстериана томила в пыли и полумраке, корпя над постылой, изнурительной работой'. В этом примере обращает на себя внимание необыкновенно длительная для данного отрезка пауза — 1064 мс после слова *istabā*, возможно помешавшая восприятию темповых различий.

Наконец, рассмотрим незамеченные темповые различия величиной -67 и $+135\%$: *Beigusi dejot*, || 4,8(+6%) *Forsteriāna teica tēvam*: || 5,1(—67%) «*Mans tēvs*, || 1,7(+135%) *es gribētu visu mūžu dziedāt un dejot*, || 4,0(+7%) *lai iepriecinātu ļaudis*» || 4,3 'Кончив танцевать, Форстериана сказала отцу: «Отец мой, я хотела бы всю жизнь петь и танцевать людям на радость». Как и в предыдущем примере, здесь после второй синтагмы имеется длительная пауза (1160 мс), и поэтому темп краткого отрезка *mans tēvs*, может быть, вовсе не был осознан. Что касается соотношения темпа этой синтагмы и последующей, то возможно, что здесь в восприятии аудиторов темп был выровнен согласно с т. н. законом изохронности. Как известно, в языке существует тенденция произносить длинный звуковой ряд быстрее, чем короткий (Meyer, Gombocz, 1909, 20; Daneš, 1957, 132; Hegedüs, 1957, 13; Болла, 1968, 82; Николаева, 1969, 68). Поэтому увеличенный темп в длинном звуковом ряде *es gribētu visu mūžu dziedāt un dejot* может быть эквивалентным темпу в кратком ряде *mans tēvs*, вследствие чего темповые различия не воспринимаются (во всяком случае, при беглом прослушивании речи). В связи с этим, кстати, встает вопрос об учете закона изохронности при лингвоакустическом анализе темпа, иными словами, об учете количества звуков в сопоставляемых по темпу сегментах.

Во вторую группу «парадоксальных» случаев входят замеченные всеми аудиторами малые темповые различия. Рассмотрим два примера. В первом из них замечено различие величиной $+4\%$ (темп 2,7 и 2,8 слога в секунду) в произношении диктора ЖК: «*Kāpēc viņš vēlējās dēlus*, || 4,8(—12%) *nevis meitas?*» || 4,2(—36%) *Sniegpulkstenīte iejautājās*. 2,7(+4%) — «*Tāpēc*, || 2,8(—3%) *ka dēls ir tēva spārni*, || 2,7(—7%) *bet meitas...* || 2,5(+52%) *meitas aizprecē svešos ļaudis...*» || 3,8 'Почему он хотел иметь сыновей, а не дочерей?' — спросил Подснежник. — «Потому что сын для отца точно крылья, дочери ... дочери выходят замуж, покидают отца...»' Факт, что было замечено различие между синтагмами *Sniegpulkstenīte iejautājās* и *Tāpēc*, возможно, не столько связан с темпом самих этих синтагм, сколько отражает воспринятые различия в темпе между репликами Подснежника и Форстерианы в целом: речь Подснежника воспроизводится диктором в более ускоренном темпе, чем речь Форстерианы (в среднем соотношение темпа обоих персонажей равно примерно $\pm 40\%$).

Во втором примере было отмечено различие темпа, равное

+3% (3,8 и 3,9 слога в секунду, диктор ЖК): *Viņš ieslodzīja Forsteriānu istabā*, || 5,5(−51%) *kur jau simt* || 2,7(+30%) *tādas pašas skaistas meitenes* || 3,5(+8%) *darināja paklājus*. || 3,8(+3%) *Tagad Forsteriānai no ausmas līdz rietam* || 3,9(−18%) *bija jākvern puteklīnā, puskrēslainā istabā* || 3,2(−9%) *un jāstrādā apnikšošs, nogurdinošs darbs* || 2,9 'Он запер Форстериану в покой, где сотня таких же красивых девушек ткала ковры. От восхода до заката Форстериана томила в пыли и полумраке, корпя над постылой, изнурительной работой'. «Направление» изменения темпа определено неправильно: аудиторы указывают на замедление. Впечатление темпового замедления, очевидно, вызвано не синтагмами, а целыми предложениями.

Наконец, отметим случай, когда аудиторы слышали замедление темпа при темповом соотношении 0% (диктор ЖК): «*Es esmu Sniegpulkstenīte*,» || 4,9(−2%) *dzidrā balstīnā kā zvanīt nozvaniņa*. || 4,8(0%) — «*Un es esmu Forsteriāna*» || 4,8(−8%) *dobjākā razīņojā*. '«Я — Подснежник», — прозвенел чистый голосок. «А я Форстериана», — ответил более глухой голос'. Вероятнее всего, на аудиторов подействовали уже упомянутые темповые различия в отображении речи обоих персонажей.

Итак, связь между физическими и воспринятыми изменениями темпа далеко не прямолинейна. Восприятие темпа зависит не только от некоторых пороговых значений, но и от фонетической (в частности, ритмической) и даже синтаксической структуры текста. Кроме того, на восприятие темпа могут воздействовать темповые соотношения в предыдущих отрезках текста. Как уже отмечено, нет уверенности, что воспринимающий определяет темп по таким параметрам, как количество сегментов в единицу времени, средняя или абсолютная длительность сегмента. Например, Д. Коровяков (1900, 60) показателем темпа считает «протяжение» гласных звуков. По некоторым наблюдениям, слушатель учитывает, с одной стороны, средний индивидуальный темп говорящего, а с другой — соотношение скорости произнесения остальных отрезков текста (Žima, 1959a).

Кроме того, при аудитивном анализе темпа, по-видимому, действуют те или иные факторы, вызывающие ошибки в сравнении временных отрезков: чувственное впечатление, продуцирование представлений о группах или образах, привлечение к сравнению несвойственных объекту, несопоставимых явлений (Benussi, 1913, 240—242). Другими словами, эффект темпа создается не только временными соотношениями сегментов в речевом сигнале, но и иными явлениями (психическими, конситуативными и др.). Вследствие этого восприятие темповых изменений не является вполне адекватным физическим изменениям темпа.

Относительно показаний аудиторов, участвовавших в фонетическом эксперименте, следует заметить, что их данные могут быть слишком детальными, т. е. аудитор, будучи ориентирован на временную сторону речевого сигнала, может услышать такие

темпоральные изменения, которые не являются релевантными для языка.

Следовательно, аудитивный анализ темпа связан с рядом вопросов, которые могут быть решены лишь в специальных исследованиях.

При описании результатов аудитивного анализа темпа, как правило, используются три степени темповых различий: темп характеризуется как медленный, средний или быстрый (например, Саричева, 1939, 67—68; Hedde, Brigance, 1942; Ревтова, 1963, 49). Реже применяются четыре характеристики, например: замедленный, нормальный, убыстренный, беглый (Тихонова, 1964, 15), *lentissimo*, *lento*, *allegro*, *allegro* (Crystal, Quirk, 1964, 45); пять характеристик, например: очень медленный, медленный, средний, быстрый, очень быстрый (Zima, 1959a) или шесть характеристик, например: медленный, замедленный, слегка ускоренный, ускоренный, беглый, контрастный (Смоленская, 1968). Думается, что в изучении темпа как элемента интонации применение трех характеристик даст вполне достаточные результаты. ●

Функции темпа

Темп как **асемантическое** средство может быть конститутивным, ситуативным и индивидуальным.

Конститутивным назовем темп, свойственный языку или его формам (например, диалекту, стилю), а также темп, свойственный определенным сегментам высказывания. Темп языка или диалекта в литературе упоминается сравнительно часто (Beyer, 1897, 173; Essen, 1949, 318; Ганцкая, 1953, 112; Laziczus, 1961, 114; Abercrombie, 1967, 96; Buysens, 1967, 84; Osser, Peng, 1964). Стилистические темповые различия в основном отмечаются в связи с т. н. стилями произношения (см. Ахманова, 1966, 456), но относительно стилистической роли темпа имеется следующее скептическое замечание: «Вопрос о том, что такое темп речи и каким образом он связан с принятым в фонетике понятием стиля речи, до сих пор совершенно неясен» (Речь, 1965, 86). Конститутивный темп наблюдается также в случаях ускоренного произнесения элементов речи (например, союзов, частиц), обладающих сравнительно малой важностью с точки зрения содержания высказывания (Essen, 1949, 335; Heffner, 1949, 204; Hegedüs, 1957, 12), или в случаях, когда на сегмент влияют ритмические, изохронные тенденции.

Ситуативным назовем темп, зависящий от элементов речевой ситуации, например от числа слушателей, от их способности воспринимать содержание, от акустических свойств помещения и т. п. (ср., например, Сладкопевцев, 1910, 152; Jespersen, 1912, 180; Баженов, Черкашин, 1960, 127).

Индивидуальным назовем темп, к которому больше всего привык говорящий и который он считает для себя удобным, нормальным. По-видимому, индивидуальный темп связан с рядом психофизиологических свойств данного человека, например с темпераментом, скоростью протекания нейрофизиологических процессов и т. п. (об индивидуальном темпе см., например, Stern, 1900; Roudet, 1910, 228; Всеволодский-Гернгросс, 1922, 90; Frischeisen-Köhler, 1933; Menzerath, 1941, 15; Zacher, 1960, 198; Romportl, 1960, 463; Laziczus, 1961, 114; Мурашева, 1961, 209; BuysSENS, 1967, 84). При изучении интонации индивидуальный темп часто играет роль исходной точки для констатации темповых различий (в таком аспекте индивидуальный темп представляет собой средний интонационный темп). Но индивидуальный темп, как таковой, к интонации обычно не причисляется.

Как **семантическое** средство темп выражает некоторые значения высказывания. Темп, выполняющий такую роль, назовем интонационным.

Вопрос о семантике интонационного темпа сравнительно часто рассматривается в литературе, причем основное внимание обращается на характеристику роли темпа в языке вообще, без раскрытия его конкретных семантических свойств. Например: «Речевому темпу принадлежит отнюдь не меньшая роль, чем мелодике, динамике, ритмике, тембру голоса или звуков, модификациям соотношений длительности звуков, паузам» (Essen, 1949, 318); «В процессе взаимопонимания темп речи играет очень важную роль. Поэтому удивительно, что ни психологами, ни лингвистами не была достаточно глубоко изучена его роль; в специальной литературе о темпе — если он вообще упоминается — имеются лишь указания, заключенные в нескольких предложениях, без обращения к деталям» (Hegedüs, 1957, 8).

Приведем несколько списков конкретных значений интонационного темпа. В темпе отражается протекание процесса представления (быстрое или медленное), психическое возбуждение (Beyer, 1837, 172—173). Темп ускоряется при радости, гневе, замедляется при депрессивных психических состояниях, в торжественной или поучительной речи, в комических или иронических высказываниях (Kueger, 1907, 45—48). Замедление «голоса» выражает особую важность произносимого, ускорение же наблюдается в пояснительных, вводных фразах (Острогорский, 1911, 55). Быстрый темп означает бодрость, нежелание воспринимать противоположные представления других лиц, медленный — подавленность, инертность, раздумье (Jespersen, 1912, 179—180). Очень медленный темп свойствен речи затрудненной, тяжелой, официально-торжественной, речи тяжело больного, очень дряхлого человека, речи над гробом; он наблюдается при произнесении торжественного обещания, присяги, при зачитывании судебного приговора; средний темп свойствен обычной, спокойной речи описательного или информационного характера, повествованию (докладу, лекции, описанию природы, обычному сообщению, чтению официальных документов); быстрый темп наблюдается при волнении, панике, отражает стремительность, подвижность описываемого объекта (Саричева, 1939, 67—68). Попытка классифицировать значения темпа имеется у В. В. Су-ренского (1941, 139—148): «... темповые переходы выражают эмоции, логические отношения, психофизические возбуждения, иллюстрации». Четкий перечень значений темпа дает также А. А. Гарнцева (1963, 8): темп служит одним из основных интонационных показателей, выделяющих в связной речи главное от второстепенного (например, вводные синтагмы произносятся в убыстренном темпе), выделяющих при поддержке логического ударения

логический центр высказывания и передающих наши чувства и настроения, отношения к высказываемым фактам (мажорные эмоции убыстряют темп, минорные замедляют его).

На наш взгляд, значения интонационного темпа можно разделить на три группы: интеллектуальные, эмотивные и изобразительные значения.

К интеллектуальным значениям относится степень важности содержания отрезка речи: более важное содержание характеризуется медленным темпом, а менее важное — быстрым темпом (ср. Coustenoble, Armstrong, 1934, 4; Hedde, Brigance, 1942, 329; Essen, 1949, 324; Hegedüs, 1957, 8; Zacher, 1960, 198; Гвоздев, 1961б, 16; Karlgren, 1962, 676; Кравцов, 1962, 24; Гарнцева, 1963, 8). Заметим, что отрезки, различающиеся по важности и, соответственно, по темпу, лишь частично можно соотнести с определенными синтаксическими единицами (например, по наблюдениям А. Н. Рапановича (1969, 42), вводные и придаточные предложения часто отмечаются ускорением произнесения). Основной причиной изменения темпа является не синтаксическая конструкция, а оценка говорящим важности высказывания. Если содержание придаточного представляется важным, темп его произнесения бывает медленнее, чем темп главного предложения. Замедление темпа, думается, с одной стороны, привлекает внимание слушающего (Руднев, 1947, 24), а с другой — дает ему время понять и запомнить воспринимаемое содержание.

Кажется, что нуждается в проверке выделенная некоторыми авторами делимитативная функция темпа, состоящая в том, что замедление темпа якобы сигнализирует о последующей границе сегмента, например синтагмы, предложения, тематической части (Grégoire, 1899; Кравцов, 1962, 24). Правда, в публичной речи существует прием в конце речи замедлять темп независимо от степени важности высказывания (Баженов, Черкашин, 1960, 127; Кравцов, 1962, 24), но такое использование темпа скорее относится не к интонации, а к асемантической стороне речи, представляя собой особый способ окончить выступление.

Эмотивные значения темпа в литературе упоминаются чаще всего. По весьма распространенному представлению, эмоциональные состояния, активизирующие деятельность человека, ускоряют темп, а эмоциональные состояния, снижающие активность, замедляют его. Злость, равнодушие, радость ускоряют темп; печаль, торжественность, удивление вызывают замедление темпа (Kueger, 1907, 47; Jespersen, 1912, 179—180; Panconcelli-Calzia, 1914, 121—122; Всеволодский-Гернгросс, 1922, 90; Саричева, 1939, 67—68; Fairbanks, Hoaglin, 1941, 176; Essen, 1949, 329; Hegedüs, 1957, 8; Кравцов, 1962, 23—25; Гарнцева, 1963, 8). Однако связь между активизирующей способностью эмоций и ускорением темпа нам не кажется прямой. Такое эмоциональное состояние, как равнодушие, ускоряющее темп, вряд ли мо-

жно считать активизирующим. Кажется, что часто из двух факторов, определяющих темп, интеллектуальные соображения преобладают над эмоциональным состоянием. Например, нам случилось наблюдать, что радостно настроенный человек говорит медленно о чем-то важном, а опечаленный человек говорит быстро о вопросе, не представляющем для него интереса. Кстати, равнодушие вызывает быстрый темп именно потому, что говорящим в таком эмоциональном состоянии содержание речи оценивается как малозначительное. И все же, очевидно, имеется некоторая вероятность того, что эмоциональное состояние может влиять на темп речи, если интеллектуальные или волевые моменты речи не воздействуют на темп. Так, например, предполагается, что по темпу различается выражение двух групп эмоций: злости, страха и равнодушия, с одной стороны, и презрения и печали — с другой (Fairbanks, Hoaglin, 1941, 176).

Изобразительные значения интонационного темпа наблюдаются тогда, когда с его помощью в речи отражается скорость событий, действий, о которых рассказывает говорящий, или когда имитируется темп речи других лиц (ср. Саричева, 1939, 68; Суренский, 1941, 139—148; Essen, 1962, 178; Кравцов, 1962, 22—25).

Проблематичными представляются изредка упоминающиеся в литературе волюнтаристические значения темпа. Например, С. Элиёшюте (1968б, 22) высказала мнение, что «отношение побуждающего к реализации побуждения индуцируется относительной длительностью произнесения этого побуждения». Более правильно было бы рассматривать изменение темпа при выражении побуждения как отражение важности содержания высказывания. Кроме того, причиной изменения темпа в побудительных высказываниях иногда бывает стремление говорящего изобразить, насколько быстро должны быть выполнены требуемые действия (Buysse, 1967, 85).

Следовательно, на наш взгляд, семантика темпа в основном связана со степенью важности содержания высказывания и с изображением скорости некоторых событий или действий. Роль темпа при выражении эмоций представляется второстепенной.

ТЕМПОРАЛЬНЫЕ ЭЛЕМЕНТЫ ИНТОНАЦИИ: ЭМФАТИЧЕСКАЯ ДОЛГОТА

Акустические и аудитивные характеристики

Эмфатической долготой назовем резко увеличенную длительность одного или, реже, нескольких звуков в слове. Эффект эмфатической долготы создается превышением длительности звука, ожидаемой при данном темпе речи или при данной средней длительности звуков в сегменте речи (например, в синтагме).

Пока остается неясной величина разницы в длительности звуков, позволяющая говорить об эмфатической долготе. Акустическая картина этого явления осложняется и тем, что увеличение длительности звука часто сопровождается мелодическими и тембровыми изменениями. Вследствие всего этого эмфатическую долготу удастся констатировать главным образом при помощи слухового анализа речевого сигнала. При анализе темпоральной стороны эмфатической долготы можно использовать отношение абсолютной длительности эмфатически-долгого звука к средней длительности остальных — «неэмфатических» — звуков. Например, в предложении *Tak... tā::ds vien... tāds vien man [Aleksis] izliekas tā kā tāds do::mīgs, kā sa::vāds...* (S, Klints, 18) 'Все-таки... каким-то... каким-то мне [Алексис] показался задумчивым, странным' средняя длительность «неэмфатических» звуков равна 73 мс, а абсолютная длительность эмфатически-долгих звуков и ее отношение к средней длительности следующие: в слове: *tā::ds* 160 мс, 2,19, в слове: *do::mīgs* 512 мс, 7,01 и в слове *sa::vāds* 388 мс, 5,31 (см. рис. 25 на стр. 198). Следовательно, в этих примерах длительность эмфатически-долгих звуков превышает среднюю длительность в 2—7 раз.

Функции эмфатической долготы

Увеличение длительности одного или нескольких звуков иногда является **асемантическим**. Например, как ситуативное можно рассматривать увеличение длительности в командах типа *Uz la::bo!* 'Направо!', необходимое для того, чтобы слушающий мог подготовиться к выполнению требуемого движения (ср. Jespersen, 1912, 179).

Как **семантическое** (интонационное) средство эмфатическая долгота используется при выражении эмоций или при изображении свойств некоторых явлений.

В тех исключительно редких случаях, когда эмфатическая долгота отмечается в литературе, упоминается ее эмотивное значение. Так, например, Х. Б. Румпельт (Rumpelt, 1869, 39) указывает на удлинение звуков в немецких словах, выражающих «повышенные настроения» — *sehnen* 'жаждать', *ahnen* 'предчувствовать', *flehen* 'умолять' и т. п. «Моментальное промедление» как средство выражения настроения или эмоций отмечено О. Есперсеном (1912, 179). По мнению Н. С. Трубецкого (Trubetzkoy, 1939, 30—31), «сверхдолгота» звуков представляет собой факт языка и принадлежит апеллятивной фонологии. Автором приводятся следующие примеры (мы их даем в написании Н. С. Трубецкого): *schschöön!* 'красиво!' может выразить восторг или иронию, *schschaamlos!* 'наглый!' — негодование, *lliieber Freund!* 'дорогой друг!' — восторг, иронию, воз-

мушение, убеждение, грусть, сожаление и т. д. Сравнительно часто эмфатическая долгота отмечается в исследованиях английского языка (Armstrong, Ward, 1931, 47; Brandenstein, 1950, 27; Jones, 1950, 115, 126; Bolinger, 1963, 7). Приведем несколько примеров из латышского языка:

восторг — *Tā bija bri::nišķīga luga!* (OP) 'Это была чудесная пьеса!'

удивление — *Vai tiešām tik ma::z?* (OP) 'В самом деле так мало?'

равнодушие — *Ga::n jau pa::darīsim* (OP) 'Еще успеем сделать'.

Изобразительным значением эмфатическая долгота обычно обладает в высказываниях о чем-то большом, интенсивном, длительном: *Uz maizes bija bie::za kārtā sviesta* (OP) 'Хлеб был помазан толстым слоем масла'. *Sodien tā::ds lie::tus!* (OP) 'Сегодня такой дождь!'. *Es gaidīju il::gi* (OP) 'Я ждала долго'. В приведенном выше (стр. 140) предложении из пьесы «Дни портных в Силмачах» с помощью эмфатической долготы как бы передается медлительность Алексиса.

СПЕКТРАЛЬНЫЙ ЭЛЕМЕНТ ИНТОНАЦИИ: ИНТОНАЦИОННЫЙ ТЕМБР

Акустические и аудитивные характеристики

Метод спектрального анализа речевого сигнала до сих пор применялся главным образом для изучения структуры звуков. Спектральные изменения в пределах более длинных сегментов (синтагм, предложений и т. п.) за весьма редкими исключениями (например, Fónagy, 1962, 1967) не изучались с помощью объективных методов. Все основные данные об изменениях спектра (тембра) больших сегментов получены субъективными методами.

Больше всего наблюдений о тембре речи или голоса можно найти в литературе последней половины прошлого столетия и начала нашего века. В последующий период вопрос о тембре был почти предан забвению. Тембр описывали исключительно в работах по публичной речи, языковеды о тембре вовсе не упоминают или указывают на него очень коротко, как правило, без учета данных литературы по теории публичной речи. Тем не менее можно сказать, что современная лингвистика в принципе признает семантическую роль тембра, однако его описания стали менее детальными, чем они были лет 70—90 назад.

Возможны два основных подхода к анализу тембра. Первый из них назовем акустически-артикуляционным. Согласно этому подходу избираются характеристики, отражающие как звуковые

(и вместе с тем слуховые) качества тембра, так и положение речевых органов, вызывающее тот или иной тембр. Второй подход является, по существу, семантическим: соответствующие ему характеристики отражают различные значения тембра, причем вопрос о звучании тембра или о процессе возникновения звучания в речевом аппарате как бы остается вне сферы внимания исследователя.

Основы изучения тембра согласно акустически-артикуляционному подходу лучше всего раскрываются при рассмотрении названий, которые даются разновидностям тембра. Такие названия собраны нами из 21 работы (Palleske, 1884, 26; Бродовский, 1887, 72; Beyer, 1897, 179—181; Passy, 1899, 33; Коровяков, 1900, 111; Benedix, 1903, 103—104; Эрастов, 1903, 63—69; Sweet, 1906, 72—73; Krueger, 1907, 40—41; Сладкопевцев, 1910, 163—168; Rutz, 1911b, 303; Helmholtz, 1913, 118; Всеволодский-Гернгросс, 1922, 99—103; Озаровская, 1923, 14; Sievers, 1924, 105; Суренский, 1941, 158—159; Hedde, Brigance, 1942, 311—313; Баженов, Черкашин, 1960, 128; Carrell, Tiffany, 1960, 267; Essen, 1962, 180—181; Aderhold, 1963, 30). Как и в предыдущих аналогичных случаях, эти названия мы приводим в алфавитном и частотном списках.

Названия разновидностей тембра

1. Алфавитный список

бархатный 1	темный 12	серебряный 1
блестящий 1	теплый 1	сжатый 1
богатый 1	мажорный 2	скрипящий 1
вибрирующий 1	медный 1	слабый 1
гладкий 1	металлический 1	слезливый 1
глухой 2	минорный 2	сонорный 1
горячий 5	мягкий 11	спокойный 4
грудной 1	назальный 2	сухой 2
гutturальный 1	нежный 3	твердый 8
крикливый 1	неметаллический 1	тонкий 1
легкий 5	нормальный 1	тупой 1
дрожащий 1	острый 8	тусклый 5
жесткий 2	открытый 3	тяжелый 7
живой 4	подавленный 1	узкий 2
заглушенный 1	полный 3	холодный 6
застывший 1	пустой 1	хриплый 2
звонкий 1	резкий 1	шепотный 1
звучащий 1	светлый 14	широкий 3
золотой 1	свободный 1	ясный 4

2. Частотный список

14 светлый
12 темный
11 мягкий
8 острый, твердый
7 тяжелый
6 холодный
5 горячий, легкий, тусклый

- 4 живой, спокойный, ясный
- 3 нежный, открытый, полный, широкий
- 2 глухой, жесткий, мажорный, минорный, назальный, сухой, узкий, хриплый
- 1 бархатный, блестящий, богатый, вибрирующий, гладкий, грудной, гуттуральный, дрожащий, заглушенный, застывший, звонкий, звучащий, золотой, крикливый, медный, металлический, неметаллический, нормальный, подавленный, пустой, резкий, свободный, серебряный, сжатый, скрипящий, слабый, слезливый, сонорный, теплый, тонкий, тупой, шепотный.

Как видим, большинство названий имеют частоту 1 или 2, ни одно из них не встречается во всех перечисленных выше работах. Такое обилие несовпадающих характеристик тембра свидетельствует об отсутствии общепринятых теоретических принципов анализа этого явления. Тембр в основном характеризуется словами, применяемыми в практической жизни для обозначения соответствующих слуховых впечатлений. Однако акустический смысл этих слов не всегда настолько ясен, чтобы их можно было без пояснений использовать в качестве лингвистических терминов.

Разумеется, нельзя отрицать, что при всей теоретической или терминологической нечеткости упомянутые работы содержат весьма обширные и интересные наблюдения над тембром.

Лишь изредка в литературе встречаются попытки найти системный подход к анализу тембра. Так, например, к тембру, по всей вероятности, относятся четыре из шести бинарных противопоставлений, выделенных Р. Бенедиксом (Benedix, 1903, 103—104) при характеристике «окрасок», или «разновидностей», тона: напомним, что первое издание его книги вышло в 1852 году. Противопоставления эти следующие: темный — светлый, холодный — горячий, твердый — мягкий, узкий — широкий, тяжелый — легкий, спокойный — живой (см. также Бродовский, 1887, 72; Корвяков, 1900, 111; Всеволодский-Гернгросс, 1922, 103; Суренский, 1941). Первые четыре противопоставления, очевидно, отражают тембровые окраски: названия «узкий», «широкий» указывают на положение органов артикуляции, а слова «темный», «светлый», «холодный», «горячий», «твердый», «мягкий» обозначают акустические свойства тембра. Остальные два противопоставления относятся к акцентуации (тяжелый — легкий) и темпу (спокойный — живой). Хотя противопоставления Р. Бенедикса фиксируют наиболее важные качества тембра, остается неясной акустическая и артикуляционная сущность противопоставляемых тембров.

В теории публичной речи в прошлом веке, а также в начале нашего столетия широкую популярность получила система четырех «тонов»: золотого, серебряного, медного, бархатного. По В. В. Сладкопевцеву (1910, 168), стихотворение «Весна» Маякова читается в золотом тоне, «По полю, полю чистому» Цыганова — в серебряном, «Душа моя мрачна» Лермонтова — в медном, «Утес» Лермонтова — в бархатном тоне. Как ни

странно, эти тоны редко упоминаются в литературе, и потому определить, что именно скрывается за названиями тонов, довольно трудно. Однако думается, что представление о золоте, серебре, меди, бархате способно вызвать более или менее определенные ассоциации с тембром звука.

Наряду с описаниями тембра с более или менее строгим соблюдением акустически-артикуляционного принципа имеются попытки подойти к тембру с семантической стороны, отказываясь от акустических или артикуляционных характеристик: «...гораздо целесообразнее определять не тембр, а основное чувствование» (Всеволодский-Гернгросс, 1922, 103). В качестве примера приведем семантическое описание тембра из книги А. Кальмберга (Calmberg, 1885, 121—122). Автор различает три группы «тонов», или «скрасок»: 1) тон заключения (*Erkenntnistön, Erkenntnisfarbe*), имеющий «спокойный характер»; 2) эмоциональный тон — угрюмый, хмурый, раздосадованный, стонущий, веселый, радостный, ликующий, резвый, восторженный, восхищенный, сердитый, высмеивающий, насмешливый, горький, колкий, пренебрегающий, возмущенный, сердитый, нежный, сердечный, благодушный, страстный и т. д.; 3) волевой тон — дружеский, вежливый, грубый, наглый, нахальный, умоляющий, приказывающий, угрожающий и т. д. Подобные семантические характеристики тембра встречаются и в наши дни: эмоционально-волевой тембр (Гарнцева, 1963, 10), шутливо-иронический тембр (Берковская, 1964б, 35). Однако характеристика тембра лишь по семантическим признакам является односторонней с точки зрения языкознания, так как при лингвистическом изучении важно констатировать не только значение, но и выражающую его звуковую форму.

Изложим некоторые предположения о возможном подходе к анализу тембра, которые следуют из наших наблюдений над речью. Поскольку эти наблюдения проводились субъективными методами, они, конечно, нуждаются в подтверждении результатами объективного анализа. Но это — задача будущих исследований.

В акустической структуре речевого сигнала спектр в основном представляет собой средство для создания языковых звуков. Кроме того, в речевом сигнале имеются спектральные изменения, присущие не тому или иному звуку, а сигналу в целом. Например, определенные спектральные характеристики имеет голос каждого говорящего, спектр может измениться под влиянием того или иного психологического состояния. Подобные спектральные различия будем рассматривать как суперсегментные явления. Учитывая эти различия в использовании спектра, можно говорить о сегментном спектре или тембре и суперсегментном спектре или тембре.

Возникает вопрос о соотношении обоих спектров в речевом сигнале. Думается, что при образовании звуков основная роль

принадлежит первой и второй формантам спектра, а остальные форманты носят суперсегментный характер. Разумеется, такое представление о спектральной картине является слишком упрощенным. С одной стороны, первая и вторая форманты в известных пределах варьируются по частоте и интенсивности, не меняя традиционного для языка звучания данного звука (о спектральных вариантах латышских гласных см. Stelle, 1971). С другой стороны, существуют предположения, что третья или четвертая форманта все же входит в спектральную структуру звука. Нам важно то, что часть спектра не имеет связи с сегментным строем или же эта связь незначительна. В этой части спектра могут осуществляться изменения суперсегментного характера.

С артикуляционной точки зрения оба спектра порождаются следующим образом. При произношении звуков (сегментных элементов) должны совершаться определенные движения речевых органов, при этом часть речевого аппарата остается не занятой артикуляцией и продуцирует суперсегментный спектр. Так, например, при артикуляции латышского монофтонга *i* обязательным является положение языка, образующее в полости рта два резонатора — короткий передний и длинный задний. Это общая схема артикуляции. Наряду с этим как упомянутые два резонатора, так и иные резонаторы речевого аппарата (например, в полости глотки) могут более или менее заметно изменять свою форму. Таким образом, сегментная артикуляция сопровождается суперсегментной. Если первая из них диктуется нормой произношения, то суперсегментная артикуляция определяется такими факторами, как строение речевого аппарата, произносительные привычки индивидуума, психическое состояние, влияющее на состояние мышц речевых органов.

Для исследователя интонации наибольший интерес представляют соматические процессы, происходящие под влиянием психических состояний, особенно такие, которые связаны с варьированием резонаторов в речевом аппарате и изменением дыхания. Эти изменения в конечном счете вызывают изменения в суперсегментном спектре. Поскольку, вероятно, какому-то психическому состоянию (скажем, радости) соответствуют определенные соматические реакции, то и суперсегментный спектр обладает соответствующими этому состоянию видоизменениями. А если связь между психическим состоянием, соматической реакцией и суперсегментным спектром постоянна, то спектр может служить знаком того или иного психического состояния. Проще говоря, по тембру можно узнавать психическое состояние говорящего. О наличии тесной связи между видами соматических реакций и тембром и о постоянстве такой связи свидетельствует, в частности, то, что слушающий, не видя говорящего, по тембровой окраске речи может воспроизвести мимику говорящего; благодаря спектру мимика как бы становится слышимой (Fópagu, 1967).

Если изложенные выше исходные положения в наши дни можно считать тривиальными, то дальнейший анализ, имеющий целью выявить типы суперсегментных спектров, или тембров, представляет некоторые трудности. Главным образом они связаны с тем, что пока еще нет основных понятий, на которых можно было бы построить достаточно строгую систему анализа. В настоящее время кажется целесообразным создать такую систему исходя главным образом из артикуляционных представлений. Как уже указывалось, описание суперсегментного спектра в акустических терминах почти не проводилось, а без изучения, хотя бы предварительного, суперсегментных спектральных изменений не может быть и речи о теоретических предположениях. Описание же суперсегментного спектра на основе непосредственного восприятия, часто встречающееся в работах по теории публичной речи, пока не дало достаточно точных результатов ввиду того, что оно основано на не совсем четких обиходных представлениях о тембровых различиях звука.

Артикуляционная точка зрения в анализе суперсегментного тембра дает, во-первых, возможность использовать сравнительно точные понятия из области анализа произношения звуков и, во-вторых, позволяет сделать некоторые заключения как о спектре, вызывающем тот или иной тембр, так и о перцептивных качествах тембра. К сожалению, существует ряд трудностей в применении объективных соматических методов при изучении длительных речевых актов (наиболее перспективным здесь было бы использование рентгенограмм).

При анализе суперсегментного тембра используем понятие временной доминанты тембра, под которой будем понимать результат действия части речевого аппарата, особенно активизирующейся во время произношения сегмента (имеется в виду сегмент больше звука — слог, слово, синтагма и т. д.).

Для характеристики временной доминанты тембра можно предложить по крайней мере два приема: использование аналогии звучания доминанты со звучанием того или иного звука и использование аналогии спектральных признаков доминанты с некоторыми дифференциальными признаками фонемы.

Аналогия звучания временной доминанты тембра со звучанием того или иного звука следует из факта, что активизированная часть речевого аппарата иногда в принципе совпадает с той частью аппарата, в которой осуществляется артикуляция того или иного звука. Этот факт замечен уже давно. Так, например, Э. Паллеске (Palleske, 1884, 61—62) связывает светлый тембр со звуком *и*, а темный — со звуком *у*. О таком же различии тембра говорит О. Есперсен (Jespersen, 1904, 164—165): при произношении *и* мимика соответствует мимике радости, а при произношении *у* — мимике сосредоточенности, серьезности, усердия. Некоторые наблюдения, представляющие интерес для исследователя суперсегментного тембра, содержатся

в описаниях «значения», «смысла», «символической ценности» звуков, или звукового символизма. Например, по Б. Данцингу (Dantzing, 1936, 39—90), звуки могут иметь следующие «символические ценности» (Symbolwert): сильный *p* — презрение; *h* — усталость, печаль; длинный *f* или *s* — неблагоприятное удивление; длинный *n* — отрицание, и т. п. (см. также Roth, 1928, 60; Fenzl, 1940). В данном случае нас интересует не справедливость утверждения, что звук обладает семантикой, а то, что тембр звука может быть связан с определенным значением. Напомним, что А. М. Пешковский, возражая против звукового символизма, осторожно выдвигает мысль о том, что, вероятно, существуют производительные подражания (например, при имитации звуков природы) и производительный символизм. Последний определяется как связь по крайней мере некоторых речедвигательных представлений с эмоциями, например: сила звуков — сила эмоций, верхние гласные — отвлечение, нижние гласные — конкретное (Пешковский, 1927, 41—43). Однако исходя из аналогии звучаний суперсегментного тембра и звука вряд ли можно разработать систему анализа, охватывающую все факты (например, в латышском языке нет фарингальных согласных, а фарингальный суперсегментный тембр встречается).

Более общую систему анализа дает использование второй аналогии — между спектральными признаками временной доминанты и дифференциальными признаками фонемы. Отметим несколько таких доминант, оставляя разработку полного их списка для специальных исследований. 1) Гиперлабиализация — делабиализация. Гиперлабиализацией назовем активизацию деятельности губ. Они обычно вытягиваются вперед, например, при выражении нежности. Для делабиализации губ характерно их напряжение, причем губы прижимаются к зубам, уголки отодвигаются в сторону (злость, гнев). 2) Передняя — задняя доминанты. Для передней доминанты характерна активизация передней части языка (ирония, шутка), для задней — напряжение стенок глотки и, может быть, сужение ее (фарингальный тембр) или подъем гортани (ларингальный тембр), например при боли, страдании. 3) Назальная доминанта образуется опусканием мягкого неба. Соответствующий тембр иногда наблюдается при выражении шутки.

Порождение любой доминанты может сопровождаться напряжением мускулов речевых органов, которое часто зависит от интенсивности психических процессов. Напряжение растет вместе с интенсивностью, но при весьма высокой интенсивности может произойти ослабление мышц.

Итак, упомянутые доминанты дают несколько видов суперсегментных тембров: гиперлабиализированный, делабиализированный, переднеоральный, фарингальный, ларингальный, назальный тембр. Разная степень напряженности мускулов речевых органов вызывает особое качество тембра, которое

характеризуют словами «металлический» или «светлый» тембр. Например, по Ф. Бейеру (Beuer, 1897, 179—181), «светлый» тембр вызывается значительным напряжением речевых органов, щелеобразным раскрытием рта, а «темный» — ослаблением мышц, расширением рта и полости глотки.

При изучении суперсегментного тембра обращает на себя внимание и такое явление, как соотношение тоновых и шумовых элементов в речевом сигнале. Обычно под воздействием задних (фарингальной, ларингальной) доминант, а также общей напряженности мускулатуры речевых органов может изменяться то соотношение тона и шума в звонких звуках, которое установлено нормой языка и осуществляется в неэмоциональной речи. Изменение этого соотношения происходит в сторону увеличения элементов шума в речевом сигнале до практически полной потери звонкости (мы, конечно, не имеем в виду шумы, причиной которых являются расстройства речевых органов). Вопрос о шумовых элементах в речи подробно исследован Р. Э. Фишером (Fischer, 1960). Мы здесь приведем его классификацию шумов по временному признаку: 1) длительные шумы — шипение (Zischen, Fauchen), аспирация (Hauchen), собственно шум (Rauschen); 2) прерванные шумы: а) периодичные, ритмические шумы — рычание (Rollen), треск (Schnarren), ворчание (Knurren), треск (Knarren), б) неритмические последовательности — скрипение (Knirschen), карканье (Krächzen), треск (Krachen); 3) моментальные шумы — хлопок (Knallen), взрыв (Platzen), детонирование (Detonieren), шелканье (Klatschen), тикание (Ticken). Р. Э. Фишер также показывает значения шумов: трескучее произношение обозначает приказ, стремление уничтожить, гнев, неудовольствие; ворчащее и рычащее произношение — предупреждение, гнев; скрипучее произношение — ярость, агрессивность; грохочущее (schmetternd) и скрипучее произношение — героическое побуждение; рычащее произношение — активность (Tatkraft), решимость; хлопающее и взрывающееся произношение — демонстрация, высокомерие; трескучее произношение — полнота сил, высшая степень агрессивности; трескучий окрик в произношении — требование, приказ; фрикативное и трескучее произношение — дикость, жестокость, жажда бороться; фрикативное и аспирированное произношение — нерешительность, сомнение, разногласие; глухая, хриплая, сплошная (gestaute) аспирация — горячая жажда чувственной страсти, животность; острая, хриплая, сплошная аспирация — перенос сил на другое лицо; светлая, освобожденная от субстанции шипящая аспирация — страх, ужас; светлая, освобожденная от субстанции аспирация — взволнованность; острая аспирация — страстные аффекты; шипящее произношение — угроза, назойливость.

Заметим, что при анализе временных доминант можно использовать факты, констатированные при изучении анатомиче-

ских или функциональных расстройств в речевом аппарате (см., например, Hoffmann, 1916). Результатом ряда расстройств в речевом аппарате могут быть изменения резонаторов, постоянно порождающие тембры, близкие тем или другим суперсегментным тембрам в нормальном произношении. Таким образом, речевой аппарат с расстройством как бы представляет собой модель порождения какого-то тембра.

К суперсегментному тембру, на наш взгляд, относятся не только рассмотренные до сих пор тембровые изменения, образующие как бы фон для речевого сегмента, но и некоторые изменения тембра звуков. Например, О. Есперсен (Jespersen, 1904, 164—165) отмечает, что звук *м* становится лабиодентальным при смехе, итальянский *с* превращается в *ш* при выражении боли.

Функции суперсегментного тембра

В литературе имеется несколько попыток выделения видов тембра, исходя из его функциональных свойств. Так, например, Г. Эрастов (1903, 63) различает основной тембр и разновидности тембра или тембр в «обширном смысле», т. е. «оттенки, придаваемые нами голосовым звукам для точного воспроизведения внутреннего содержания текста». В. В. Суренский (1941, 156—171) указывает на шесть видов тембра: индивидуальный тембр, эмоциональный тембр, тембр сценического образа, образный тембр чтеца, подчеркивание гласных, фонетический тембр (например, смех). В книге Н. М. Баженова и Р. А. Черкашина (1960, 128) отмечены основной (физиологический) тембр, присущий речи данного лица как постоянный признак его голоса, и «оттенки тембрового окрашения», многократно сменяющиеся друг друга в процессе речевого звучания. Д. Аберкромби (Abercrombie, 1967, 92—95) пишет о неконтролируемых, вызванных строением голосовых органов и контролируемых «качествах голоса», вызываемых говорящим сознательно посредством изменения положения органов речи. Н. И. Жинкин (1958, 98) говорит о спектре эмфатическом, голосовом, языковом, певческом, речевом.

На наш взгляд, разновидности суперсегментного тембра целесообразно делить исходя из их семантики, т. е. различать асемантические и семантические тембры.

Асемантический (неинтонационный) суперсегментный тембр представляет собой конститутивное средство. В этой связи можно говорить о тембре языка или форм языка (диалектов, стилей и т. п.). Эта разновидность тембра, вероятно, определяется артикуляционной базой языка или частотой звуков определенного типа (например, по мнению Ф. Бейера (Beyer, 1897, 181), палатализованные звуки придают французской речи

«светлый тон»). Как конститутивное средство будем рассматривать также индивидуальный тембр, свойственный голосу каждого человека.

Семантическим (интонационным) суперсегментным тембром назовем такие изменения тембра (спектра), которые передают элементы содержания высказывания, как правило, эмоции.

О тембре как элементе интонации существуют два противоположных мнения. С одной стороны, в большинстве случаев тембр включается в интонацию (например, Всеволодский-Гернгросс, 1922; Пешковский, 1928а; Karcevskij, 1931b; Trubetzkoy, 1939; Wells, 1945; Артемов, 1956; Romportl, 1957; Мурашева, 1961; Гарнцева, 1963; Рапанович, 1969; Егоров, 1972). С другой стороны, принадлежность тембровых изменений к интонационным и вообще языковым средствам отрицается (Лысков, 1931, 99; Блинов, 1956; Siertsema, 1962; Галеева, 1967б; Николаева, 1969). Например, И. Я. Блинов (1956, 8) по вопросу о тембре пишет: «Нам могут сказать, что речевая интонация в значительной степени связана и с тембром голоса и речи, т. е. с тою своеобразною окраскою звучания слова, которая, в частности, позволяет нам узнавать знакомого человека ранее, чем мы его увидим, по слуху, воспринимая звучание его речи. Тембральная окраска речи прежде всего увлекает артистов драмы в их работе по воспроизведению образа, созданного, а иногда лишь намеченного автором художественного произведения (известно, как писатели любят характеризовать своих героев по преимуществу речью, диалогами). Не отрицая огромного значения тембра в жизни и в искусстве, считаясь с чрезвычайной выразительностью его, мы обязаны отметить, что именно в силу индивидуального характера тембра и не должны включать его в состав интонации...» Легко заметить, что в этой цитате речь идет исключительно об индивидуальном тембре; игнорируются те тембровые изменения, которые как бы наслаиваются на него. Нам кажется, что интонационный тембр именно наслаивается на индивидуальный или добавляется к нему, так как при любом эмоциональном состоянии говорящего его голос можно узнать по индивидуальному тембру. Вероятно, индивидуальный тембр зависит исключительно от анатомического строения речевого аппарата данного лица, а интонационный порождается изменением формы некоторых резонаторов в этом аппарате. Если анатомическое строение речевого аппарата индивидуально, то изменения формы резонаторов, очевидно, общи для коллектива носителей языка, иначе нельзя объяснить тот факт, что по речи можно распознавать эмоциональные состояния говорящих.

Некоторые авторы по вопросу об интонационном характере тембра высказываются осторожно ввиду недостаточной изученности вопроса (Гвоздев, 1949, 166; Торсуев, 1950, 218; Кузнецова, 1960, 42; Vassilyev, 1970, 320). Приведем цитату из книги А. Н. Гвоздева (1949, 166): «Помимо полной неразработанно-

сти вопросов тембра, для их изучения не представлялось повода в том отношении, что не оказывалось двух таких высказываний, различающихся лишь тембром, которые противопоставлялись бы по своему значению... В связи с этим возникает вопрос, относятся ли разные тембры речи к фонологическим средствам на одинаковых правах с мелодикой, ударением и т. д. Правда, тембры создают различную эмоциональную окраску речи: нежность, недоверие, презрение и т. д., но это является обнаружением (нередко невольным) психики говорящего и лишь косвенно связано с содержанием высказываний. Конечно, это нередко дает повод слушателю догадываться о том, о чем выступающий не говорит или даже не хочет сказать (отсюда связь тембров с подтекстом). Но такое обнаружение аффектов в речи уже скорее относится к симптомам (как бледность или заливающаяся говорящего краска), и его едва ли следует приравнивать к языковым средствам, имеющим фонологический характер. Поэтому вопрос о тембрах остается открытым». В связи с этой цитатой необходимо высказать два замечания. Во-первых, в 1949 году вряд ли можно было говорить о полной неразработанности вопросов тембра, поскольку он уже подвергался рассмотрению в ряде работ, часть из которых мы отметили выше. Из этих работ следует и вывод о способности тембра различать одинаковые по словесному составу высказывания. Во-вторых, при анализе тембра острее, чем при изучении иных элементов интонации, встает вопрос, является ли тембр языковым знаком или симптомом психического состояния. Вопрос этот решать трудно, пока мы не имеем надежной методики для определения того, выражается ли психическое состояние в тембре данного высказывания осознанно, намеренно (тогда тембр был бы языковым знаком) или неосознанно, без намерения говорящего (тогда тембр был бы симптомом): ведь акустически тембр в одном и другом случае одинаков. Из обоих тембров слушатель получает важную информацию о психическом состоянии говорящего.

Чтобы представить себе, какие значения тембра констатированы в литературе, был составлен список значений, упомянутых в семи работах (Calmberg, 1885, 121—122; Beyer, 1897, 179—181; Jespersen, 1904, 164—165; Krueger, 1907, 41; Hedde, Briggance, 1942, 311—313; Essen, 1962, 180; Кравцов, 1962, 50). Всего было получено 85 значений, частотный список которых дается ниже.

Значения интонационного тембра
Частотный список

6 радость

3 веселость, злость, насмешка, нежность, презрение, торжественность

2 гнев, дружелюбие, изнеможение, Ironia, пафос, печаль, поучение, рассер-
женность, спокойствие

1 безразличие, благодушие, благородство, болезнь, боязливость, вежливость, великолепие, величественность, властолюбие, возвышенность, возмущение, волнение, восторг, восхищение, высмеивание, высокомерие, вялость, горечь, грубость, депримирующее состояние, достоинство, жалоба, жизненная сила, идиотия, издевательство, лесть, ликование, любовь, мольба, мщение, наглость, насилие, нахальство, ненависть, омерзение, осторожность, отвращение, отчаяние, патриотизм, почтение, пренебрежение, приказ, просьба, раздосадованность, раздражение, резвость, робость, своеволие, сердечность, серьезность, скрытность, слабость, смех, сосредоточенность, стон, страсть, страх, суровость, угроза, угрюмость, упрямство, усердие, усталость, хмурость, храбрость, чудачество, шутка, ярость.

Большинство значений, как видим, относятся к эмоциям, следовательно, можно утверждать, что при изучении тембра констатируется его эмотивное значение.

Проблематичными кажутся некоторые значения, которые можно рассматривать как волюнтаривные — вялость, мольба, поучение, приказ, просьба, своеволие, слабость, сосредоточенность, угроза. Правда, изредка можно найти указания на тембр как средство выражения волюнтаривных значений (Баженов, Черкашин, 1960, 128; Гарнцева, 1963, 9). Однако, по нашим наблюдениям, тембр при выражении воли вряд ли играет решающую роль, за исключением гиперлабиализированного тембра просьбы. Если в высказываниях с такими значениями, как приказ, совет и т. п., имеют место тембровые изменения, то они скорее порождаются эмоциональными состояниями говорящего (как известно, действия человека часто сопровождаются эмоциями).

Как симптомы соматического состояния следует рассматривать такие упомянутые в нашем списке «значения» тембра, как болезнь, усталость. Симптомом будем считать также отражение в тембре формы психического недоразвития — идиотии (если она вообще сказывается на тембре).

Итак, интонационный тембр в основном представляет собой средство передачи эмотивных значений высказывания. Для выяснения того, какие именно эмоциональные состояния выражаются в тембре и какие тембры порождаются эмоциями, требуются специальные исследования.

Глава 5. СЕМАНТИЧЕСКИЙ АНАЛИЗ ИНТОНАЦИИ

ОБЩИЕ ЗАМЕЧАНИЯ

При рассмотрении элементов интонации мы уже пользовались приемами семантического анализа. Но там семантическому анализу принадлежала второстепенная роль: он был нужен для выяснения вопроса о том, можно ли данное суперсегментное явление относить к интонации. Нетрудно заметить, что полученные выше итоги семантического анализа носят сравнительно абстрактный характер — за некоторыми исключениями, речь шла о четырех предполагаемых группах значений — интеллектуальных, волюнтаривных, эмотивных и изобразительных значениях, а указать на то или иное конкретное значение (например, значение важности) нам удавалось лишь изредка. Для наглядности в таблице 9 показаны группы значений, присущие, на наш взгляд, каждому отдельному элементу интонации.

Задачей семантического анализа интонации является констатация того, какие конкретные значения выражаются посредством интонации. При решении этой задачи исследователь имеет дело с двумя объектами. Если значение — это отображение в языке предмета внеязыковой действительности посредством

Таблица 9

Возможные значения элементов интонации

Элемент интонации	Группы значений			
	интеллектуальные	волюнтаривные	эмотивные	изобразительные
Интонационная пауза	+		+	
Интонационная интенсивность	+	+	+	+
Логическое ударение	+			
Мелодия	+	+	+	+
Диапазонная высота	+	+	+	+
Интонационный темп	+		+	+
Эмфатическая долгота			+	+
Интонационный тембр			+	

стабильной формы звучания (ср., например, Ахманова, 1966, 160), то при семантическом анализе должны исследоваться не только значения, но и стабильные формы звучания.

Предметами, отображения которых связаны с интонацией, обычно бывают явления в психике человека — некоторые стороны мышления, воли, чувства, восприятия.

Стабильные, традиционные формы интонации (в дальнейшем назовем их интонами) строятся, как правило, из двух или более элементов интонации и лишь изредка — из одного элемента.

Поэтому, для того чтобы получить окончательные результаты семантического анализа интонации, необходимо исходить не из отдельного ее элемента, а из интономы.

Семасиологический аспект в описаниях интонации в явном виде встречается сравнительно редко, в большинстве случаев говорится о функциях интонации, например о синтаксической, стилистической, художественной, эмоциональной, волюнтаривной функциях. Поскольку вопросу о функциях интонации и их анализе посвящена следующая глава книги, здесь ограничимся лишь одним замечанием. С семасиологической точки зрения будем рассматривать интонацию, вернее, ее стабильные формы — интономы как семантико-фонетические сущности, знаки языка, входящие в инвентарь языковых средств. Обращаясь же к функциональной точке зрения, изложим соображения о роли, которую способны выполнять эти знаки.

Разработка системы семантического анализа интонации, на наш взгляд, предполагает рассмотрение следующих вопросов. Во-первых, необходимо остановиться на семантике (содержании) высказываний с целью установить, какое место в ней занимают значения, выражаемые интонацией. Во-вторых, весьма важной задачей является определение основных свойств наименьшей языковой интонационной единицы, обладающей элементарным значением, т. е. интономы.

СЕМАНТИКА ВЫСКАЗЫВАНИЯ

Семантику высказывания (мы будем иметь в виду главным образом предложение) можно, разумеется, рассматривать с нескольких точек зрения. Из них выберем ту, которая больше всего соответствует цели наших рассуждений — найти подход к семантическому анализу интонации. В дальнейшем мы будем исходить из предположения, что семантика высказывания представляет собой совокупность значений. Их можно сгруппировать в зависимости от того, с каким классом единиц материальной оболочки высказывания они связаны. Согласно такому

принципу, в семантике высказывания имеется три группы значений (или три семантических комплекса), а именно — лексические, грамматические и интонационные значения (ср. Lehnert, 1969, 63).

Лексические значения передаются вещественными частями слов, входящих в высказывание (например, в предложении *Zēns lasa grāmatu* 'Мальчик читает книгу' подобными частями являются: *zēn-*, *las-*, *grāmat-*).

Грамматические (морфологические и синтаксические) значения передаются грамматическими средствами, например окончаниями, некоторыми служебными словами, порядком слов и т. п. Поскольку при анализе семантики интонации приходится встречаться главным образом с синтаксическими значениями высказывания, остановимся более подробно на некоторых из них, основываясь при этом на Академической грамматике латышского литературного языка (*Mūsdienu latviešu literārās valodas gramatika*, 1962). Синтаксические значения можно разделить на две группы: синтактико-модальные и структурные значения. К синтактико-модальным относятся такие значения, как повествовательное, вопросительное, побудительное, пожелательное, восклицательное; к структурным — значения сочинения, подчинения, присочинения (и связанные с ними значения одновременности, последовательности, следствия, присоединения, противопоставления, сопоставления, несоответствия и др.), а также значения субъекта, объекта, признака и т. п.

Третьей группой значений, образующих семантику высказывания, являются интонационные значения, которые выражаются при помощи определенных установленных в языке форм интонации.

Эти три семантических комплекса относительно независимы друг от друга. Так, например, модель предложения не предусматривает, какие будут лексические значения слов, заполняющих данную синтаксическую схему (кроме, конечно, некоторых служебных слов, входящих в саму модель). Интонационные значения в принципе не зависят ни от синтаксических, ни от лексических значений, например, такое интонационное значение, как радость, может выражаться при любом лексическом и синтаксическом составе предложения.

Правда, имеется сравнительно большая вероятность совпадения некоторых синтактико-модальных значений с интонационными значениями, например вероятность, что вопросительное предложение будет иметь интонацию со значением вопроса. Однако наши подсчеты по фонограмме постановки пьесы Р. Блауманиса «Дни портных в Силмачах» показали, что лишь 70% вопросительных предложений были произнесены с вопросительной интонацией, иными словами, только в 70% случаев совпали синтактико-модальное и интонационное значения

вопроса. (Кстати, интересно отметить, что в этой же фонограмме интонацию вопроса имеют 12 восклицательных и 3 повествовательных предложения.) Разумеется, на основании этих данных нельзя точно определить вероятность совпадения синтаксических и интонационных значений, тем не менее и другие наши наблюдения над интонацией обиходной речи показывают, что вряд ли существует основание рассчитывать, что эта вероятность превышает 70—80%. Поэтому нам представляется справедливым стремление найти такую систему семантического анализа интонации, которая отражала бы интонационные значения без учета синтаксических значений. Как известно, в ряде работ подобное стремление проявляется довольно четко (например, Всеволодский-Гернгросс, 1922; Пешковский, 1918а, 1928а; Kargevskij, 1931b; Канышева, 1958; Cruttenden, 1970).

Итак, при разработке системы семантического анализа интонации будем исходить из предположения об относительной автономности интонационных значений среди других семантических комплексов высказывания. Совпадения семантических комплексов высказывания мы будем рассматривать как отдельные случаи, не играющие решающей роли в системе анализа. В этой связи необходимо отметить еще одно обстоятельство. В случаях, когда семантические комплексы высказывания совпадают, функциональный вес интонации отнюдь не уменьшается. Например, слушатель, не восприняв информации, содержащейся в интонации, не может быть вполне уверен, что в предложении *Mežs ir skaists* 'Лес красив' действительно выражается положительное отношение, а не, скажем, ирония или неудовольствие. В подобных случаях совпадение семантики двух языковых средств (интонации и лексики) необходимо: оно представляет весьма важный момент в передаче содержания высказывания. Однородность семантических комплексов устраняет ту неопределенность, которая имела бы место при отсутствии выражения интонационных значений. Аналогичность семантических комплексов увеличивает количество информации, не вызывая ее избытка.

При рассмотрении семантики высказывания и вместе с тем семантики интонации часто встречаются понятия «подтекст», «смысл», «конкретизация значений». Поскольку они входят в теоретические системы, отражающие значения интонации, необходимо вкратце остановиться на них.

Существуют два основных понимания подтекста, которые можно называть психологическим и лингвистическим. В психологической трактовке подтекст — это совокупность психических процессов, так или иначе влияющих на деятельность (в том числе на речь) человека. Такое толкование подтекста чаще всего встречается в работах по вопросам сценического искусства. В качестве примера приведем цитату из работы К. С. Станиславского (1930, 235): «...вы умеете читать и почти формально

понимать то, что умещается в словах, что могут нам сказать печатные буквы экземпляра «Отелло». Но оказывается, что это далеко не то, что хотел сказать Шекспир в тот момент, когда он писал свое произведение. Для того чтобы понять его намерения, надо по мертвым буквам реставрировать не только его мысли, но и его видения, его чувства, переживания, словом, весь подтекст, который скрыт под писанным, формальным текстом». При психологическом понимании подтекста вопрос о том, какими средствами выражается подтекст, или вообще не ставится, или отодвигается на второй план (ср., например, Захава, 1954, 10; Станиславский, 1938, 84; Бирман, 1951, 82; Аксенов, 1954, 113—115; Германова, 1960, 95; Бендер, 1963, 50; Найденов и др., 1964, 69—70).

В лингвистической трактовке подтекст — это совокупность значений высказывания, непосредственно не выраженных словами, но передающихся какими-то другими средствами. Важно подчеркнуть, что о подтексте целесообразно говорить лишь тогда, когда слушатель получает информацию о нем. Если же говорящему удалось полностью скрыть, например, свое неуважение к собеседнику, то с лингвистической точки зрения значения неуважения в семантике высказывания не содержится. Лингвистическое понимание подтекста представлено в работах по вопросам языкознания, литературоведения, психологии речи, сценического искусства (например, Виноградов, 1930, 40; Сосницкая, 1944, 68; Ганцкая, 1953, 114; Жинкин, 1958, 202; Артемов, 1960б, 553; Барсова, 1964, 11—12; Боброва, 1964, 44; Смоленская, 1964, 81; Кристи, 1968, 166 и 174; Сильман, 1969). Подтекст характеризуется по-разному, например как отношение говорящего (автора текста) к высказываемому (Ганцкая, 1953, 114; Артемов, 1960б, 533), как потенциальная семантика (Виноградов, 1930, 48), как эмоциональное значение (Смоленская, 1964, 81). Признается возможность заменить подтекст словами, производя, таким образом, его расшифровку, или декорирование (Жинкин, 1958, 202; Боброва, 1964, 44). Средством выражения подтекста считается исключительно интонация (иногда наряду с мимикой и пантомимикой). К числу факторов, содействующих раскрытию подтекста, П. И. Сильман (1969, 89) справедливо присоединяет конситуацию: «...подтекст представляет собой в конечном счете тип рассредоточенного повтора, который возникает на фоне и с учетом непрерывного изменения и углубления контекстуальных связей, и именно в этом своем качестве несомненно доступен для языкового анализа».

При семантическом разборе высказывания, кроме подтекста, используется понятие смысла, противопоставляемое обычно значению, или мысли (например, Артоболевский, 1939б; Бельский, 1954; Зиндер, 1960; Леонтьев, 1969). По определению А. А. Леонтьева (1969, 60—62), «значение является социально кодифицированной формой общественного опыта, присваиваемого

каждым индивидом», а смысл представляет собой «аналог значения в конкретной деятельности», причем допускается «резкое расхождение значения слов и их смысла».

По общепризнанному мнению, при выражении подтекста, или смысла, происходит конкретизация значений языковых средств, включенных в данное высказывание. Важная роль в этом принадлежит, как известно, конситуации, но считается, что конкретизатором выступает также интонация.

Теперь обратимся к вопросу о том, стоит ли включать понятия подтекста, смысла или конкретизации значений в систему семантического анализа интонации. Необходимо учитывать, что выражение подтекста (смысла) или конкретизация значений является весьма сложным процессом, в котором участвует не только интонация, но и другие языковые средства. В высказывании процесс этот осуществляется при взаимодействии всех групп языковых средств — синтаксических, лексических, интонационных. Рассмотрим, например, средства выражения смысла в риторическом вопросительном предложении *Vai tad man bija laiks lasīt grāmatu?* (OP) 'Ну разве у меня было время читать книгу?', произнесенном с интонацией вопроса. Синтаксическое и интонационное значения здесь совпадают и подтверждают наличие значения вопроса. В то же время как синтаксическая, так и интонационная семантика приобретает смысл утверждения благодаря частице *tad* 'же', и, в известной мере, местоимению *man* 'мне'. С точки зрения изучения интонации нам важно отметить, что в ряде случаев для раскрытия смысла самой интонации требуется учет средств синтаксиса или лексики. Следовательно, мы не были бы вполне точны, если бы попытались приписать роль выражения смысла лишь одному средству языка (в данном случае интонации) в качестве его постоянной функции. Нельзя, конечно, отрицать факта, что то или иное средство при раскрытии смысла, подтекста или при конкретизации значений высказывания может занимать доминирующее положение. Однако это не дает права говорить о выражении смысла, подтекста или о конкретизации как о постоянном свойстве какого-то языкового средства.

В практике языкового общения изолированные от конситуации высказывания редки. Обычно, воспринимая высказывание собеседника, слушающий использует также информацию, поступающую из конситуации. Именно эта информация играет решающую роль при осознании смысла, подтекста данного высказывания и при конкретизации его значения. Нам пришлось наблюдать случай, когда с резко затормозившим троллейбусом легко столкнулся немного менее резко затормозивший грузовой автомобиль. При осмотре почти незаметных повреждений троллейбуса водитель грузовика произнес целую речь перед своим молчаливым коллегой, содержание которой сводилось к утверждению, что «тормоза бедного грузовика никак не могут

равняться с «необыкновенными» тормозами троллейбуса». Сказано это было с яркой интонацией радости. Очевидно, в данной ситуации эта интонация имела смысл стремления приуменьшить значительность происшествия. Теперь вообразим, что речь водителя записана на магнитофон и запись продемонстрирована слушателям, не знающим ситуации, в которой она произносилась. Вероятно, слушатели установят значение радости в интонации, но не смогут раскрыть ее смысл.

Итак, смысл, подтекст интонации в большинстве случаев удастся выявить, лишь пользуясь информацией, идущей от конституции. Если такой информации нет, значение интонации можно установить настолько, насколько позволяют модели, которые разработаны в практике языкового общения и хранятся в памяти носителей данного языка.

При семантическом анализе интонации, следовательно, мы имеем дело с двумя объектами исследования: со смыслом интонации и со значением интонации. Смысл одной и той же интонации может быть настолько разнообразен и формы его выражения настолько неопределенны, что его вряд ли возможно описать, по крайней мере с помощью тех средств, которыми располагает современное языкознание. Значения же, образующие конечное множество как семантических, так и фонетических единиц и подчиненные сравнительно строгим языковым закономерностям, поддаются лингвистическому описанию. И хотя в настоящее время такое описание еще не может претендовать на полное раскрытие инвентаря интонационных значений и форм их выражения, оно все же способно выявить основные семантические качества интонации.

ИНТОНЕМА

Чтобы какая-либо смысловая единица стала языковым значением, в плане выражения должна существовать форма звучания, постоянно и неразрывно связанная с данной смысловой единицей. Например, мы можем смысловую единицу «место, где растет сравнительно много деревьев» рассматривать как языковое значение лишь тогда, когда в языке имеется соответствующее стабильное звучание (*mežs, лес, Wald* и т. д.). И, наоборот, чтобы какое-либо звучание стало единицей плана выражения, оно должно быть постоянно и неразрывно связано с определенной смысловой единицей (как, например, звукосочетания *mežs, лес, Wald*). Эти положения, общеизвестные в лексикологии, грамматике, сегментной фонетике, при изучении интонации должны использоваться более последовательно, чем это обычно делается. Они дают принципиальную возможность в ходе анализа интонации констатировать постоянные, существенные интонационные единицы как в плане выражения, так и в плане

содержания и устранять случайные явления, относящиеся к смыслу высказывания, а не к его значению.

Итак, цель анализа интонации — выявить интонационные единицы, каждая из которых обладает определенным значением. Эти единицы, очевидно, имеют стационарные акустические признаки, позволяющие отличать одну единицу от другой и вместе с тем одно значение от другого.

Идея о подобной интонационной единице в языкознании была выдвинута уже в 20-х—30-х годах нашего столетия. Единица эта носит разные названия — интонома, просодема, вторичная фонема, суперсегментная фонема, суперсегментная морфема. Мы будем пользоваться термином «интонома».

Понятие интономы появилось с возникновением фонологии как особой отрасли языкознания. Фонологические принципы, разработанные в основном для целей изучения звуков языка, были перенесены на исследование суперсегментных явлений речевого сигнала. Сосредоточение внимания на функционально важном, семиологически релевантном в бесконечном с физической точки зрения многообразии речевых сигналов принесло немало пользы и в плане изучения интонации. В то же время не может не вызвать сомнений слишком прямолинейное заимствование приемов анализа сегментных явлений. Это касается таких понятий, как, например, система интоном (ср. понятие системы фонем), дифференциальные признаки интоном (по образу дифференциальных признаков фонем). Такой перенос понятий с более изученной области на менее исследованную не представляет собой ничего удивительного, однако он дает лишь провизорное решение вопроса, причем существует опасность вызывания изучаемому явлению чуждой ему теоретической системы. А различия между фонемой и интономой довольно существенны. Если фонема — асемантический строительный материал, то интонома является единицей плана выражения, обладающей значением, и поэтому больше походит на слово или морфему. Анализ интоном, таким образом, представляется более близким анализу слов или морфем, чем анализу фонем.

Обратимся к рассмотрению основных фонологических идей, касающихся интонации, а именно — к пониманию интономы и системы интоном.

Приведем некоторые определения интономы. Н. И. Жинкин (1958, 202) характеризует понятие интономы следующим образом: «Мы видели [в эксперименте], что один и тот же лексический состав приобретает определенные закономерные слоговые перестройки у разных лиц при наличии данной ситуации. Следовательно, существуют экспрессивно интонационные постоянные, которые можно назвать интономами...» В. А. Артемов (1966а, 15) различает интоному и интонационный инвариант. Интонома служит для различения речевых поступков (например, повествования и вопроса), она подобна фонеме, которая различает

предметы и явления. Интонационный инвариант служит языковой характеристикой интонации в ее коммуникативной сущности, статистически освобожденной от всего неязыкового. И. А. Зимняя (1966, 126—127) рассматривает интоне́му как стереотипную синтаксическую интонационную модель или как модель, связанную с предметно-логическим планом выражения. В «Словаре лингвистических терминов» О. С. Ахмановой (1966, 367) нет термина «интоне́ма», а есть термин «просоде́ма», имеющий три значения: «1. ...Семиологически релевантная единица силы, тона, длительности и т. п. 2. Кратчайшая просодическая единица данного языка, т. е. слог или мора (в моросчитающих языках). 3. ...Единица силы, тона и т. п. как регулярно соотносимая с определенным содержанием и поэтому приобретающая качество морфемы». По Т. М. Николаевой (1968, 53), «интоне́ма — это различаемая в речевом употреблении единица, передающая тип отношений между звуковыми единицами — синтагмами и представляющая собой связанный пучок значений отдельных просодических величин». М. П. Дешевицын (1969, 91) называет интоне́мой дискретную единицу интонации, дифференцирующую значение.

Как показывают приведенные определения, интоне́ма в основном понимается как модель интонации или результат обобщения интонационных качеств, так или иначе связанных со значением высказывания. Она, подобно фонеме, выполняет функцию дифференциации высказываний.

Физическая сторона интоне́мы, как правило, рассматривается как система нескольких составляющих. Наборы последних различаются у разных исследователей интонации. Например, по Ч. Ф. Хоккетту (Hockett, 1955, 46), английская интонация (мелодия) строится из семи конечных фонологических составляющих. К ним относятся три уровня высоты (низкий, средний, высокий), три терминальных контура (нейтральный, или ровный, нисходящий, восходящий) и экстерная высота. Как совокупность нескольких дифференциальных признаков интоне́му (просоде́му) трактуют К. К. Барышникова (1969, 328) и Т. М. Николаева (1969).

На процедуру установления интоне́мы существуют два взгляда.

Первый из них изложен А. Н. Гвоздевым (1949, 99—100): «Как для установления фонем сравниваются слова, различающиеся лишь одним звуком, так и по отношению к ударениям или интонациям и т. д. производится сопоставление двух речевых единиц, совпадающих фонетически во всех отношениях, кроме одного различия в исследуемом фонетическом средстве, например в ударении или в интонации. Существенным дополнением к этому методу «единственной разницы» служит констатирование фонетического тождества двух языковых конструкций, свидетельствующего об отсутствии каких-либо «различителей» у

этих конструкций, в частности и того, который подвергается изучению».

О констатации фонетического тождества автор пишет: «Характерной чертой этого метода является исключение контекста (а также ситуации речи). Это является необходимым для того, чтобы легче и достоверней обнаружить наличие или отсутствие тех или иных фонетических средств, служащих для различения известных значимых единиц речи. Наличие контекста или ситуации во многих случаях обуславливало бы определенное понимание и без участия тех или иных фонетических различителей».

Согласно второму взгляду, интонаема устанавливается физико-математическим путем (например, Артемов, 1966а, 16). Однако против такого подхода справедливо возражал уже Н. С. Трубецкой (Trubetzkoy, 1939, 18): «Фонология должна исследовать, какие звуковые различия в данном языке связаны со смысловыми различиями, каковы соотношения различительных элементов (или «примет») и по каким правилам они сочетаются друг с другом в слова (и соответственно в предложения). Ясно, что эти задачи не могут быть разрешены с помощью естественнонаучных методов. Фонология должна применять, скорее, те же методы, какие используются при исследовании грамматической системы языка».

Поскольку, по общепризнанному мнению, фонемы образуют систему, то при фонологическом подходе к анализу интонации тоже предполагается существование некоей системы интоном. Описывается эта система обычно в тех же терминах, что и система фонем. Как известно, структура системы фонем отражается в фонологических теориях двояко: в виде связей или между фонемами, или между дифференциальными признаками фонем. В описаниях системы интоном наиболее популярным является второй подход, т. е. интонаема представляется в виде совокупности дифференциальных признаков, отношения (обычно бинарные связи), между которыми создают структуру системы интоном (например, Daneš, 1960, 37; Essen, 1961, 119; Норк, 1964, 34; Isačenko, Schädlich, 1966, 59; Mahnken, 1967; Николаева, 1968; Барышникова, 1969, 321). Члены оппозиции иногда характеризуются как маркированные и не маркированные (например, Isačenko, Schädlich, 1966, 59; Козьмин, 1966а, 309; Николаева, 1968). Оппозиции описываются в терминах семантических или акустических. Из оппозиций, члены которых характеризуются с помощью семантических признаков, весьма распространенной является следующая: терминальность — прогредиентность (или завершенность — незавершенность), терминальность — интеррогативность, прогредиентность — интеррогативность (например, Essen, 1961, 119; Delattre et al., 1965). Приведем некоторые из акустических признаков: восходящий тон, нисходящий тон, причем восходящий тон считается маркированным (Isačenko, Schäd-

lich, 1966, 59); амплитудная интенсивность, время произнесения, частотный уровень, частотный диапазон, интервал увеличения частоты основного тона, интервал уменьшения частоты основного тона, скорость уменьшения частоты основного тона (Козьмин, 1966а, 309).

Проблема фонологических систем интоном подробно рассматривается в работах И. Манкен (Mahnken, 1967) и Т. М. Николоаевой (1968). Здесь мы ограничимся упоминанием одного лишь обстоятельства, весьма существенного как для разработки систем интоном, так и для фонологического анализа интонации вообще. Мы уже отметили, что на анализ интонации, как нам кажется, произвольно переносятся понятия фонемного анализа. В то же время ситуации в изучении фонем и интоном заметно различаются. Если уже в начале разворачивания фонологических исследований был разработан инвентарь звуков (по крайней мере тех языков, из которых исходили создатели фонемной теории), то интономный инвентарь языков пока, насколько нам известно, не установлен, нельзя даже сказать, чтобы полностью был определен характер фонологической единицы интонации. В такой ситуации обсуждать вопрос о построении систем интоном — значит, по существу, говорить об отношениях между неизвестными или недостаточно известными объектами. Кроме того, необходимо учитывать, что интоном, как часто указывается в литературе, в известном смысле аналогична слову или морфеме, вопрос же о системном характере совокупности слов или морфем до сих пор остается нерешенным.

В условиях, когда члены оппозиции определены недостаточно, характер их отношений может вызывать сомнения. Например, широко известна оппозиция восходящего и нисходящего мелодических интервалов, обычно связанная с противоположностью терминальности — прогредиентности. Если приписывать обоим интервалам определенные значения и, следовательно, считать их физическими сущностями двух интоном, то получается несогласие с фактами языка. Нам приходилось наблюдать, что вполне законченные повествовательные предложения имеют восходящий интервал в последних словах. С другой стороны, прогредиентные синтагмы иногда кончаются нисходящим интервалом:

Pa-

iesim ta-

lāk, || tad redzēsīm (OP)

'Пойдем дальше, тогда увидим'

Кажется, что прогредиентность первой синтагмы выражается не столько нисходящим интервалом, сколько нулевым интервалом между концом первой и началом второй синтагмы. Но если положение таково, то мы вынуждены признать, что для выражения оппозиции терминальность — прогредиентность недостаточно

противоположности нисходящего и восходящего интервалов. Если же различие обоих интервалов не связано с определенными семантическими различиями, то данная оппозиция интервалов относится к фонетическим, а не фонологическим явлениям.

Делая попытку разработать систему фонологического анализа интонации латышского языка, мы исходили из следующих предположений (ср. Cepītis, Katlape, 1960). Интонаема понималась как модель или знак, образованный с помощью элементов интонации и связанный в языковой традиции с определенным значением. При описании физической стороны интонымы мы старались по возможности отвлекаться от случайных или связанных с иными значениями акустических качеств, при описании семантической стороны считали целесообразным, насколько это возможно, ориентироваться на элементарные, не разложимые далее значения (например, значение 'радостный вопрос' представляется более сложным, чем значения 'радость' и 'вопрос'). Соблюдалось требование, чтобы между совокупностью интонационных качеств и значением существовала постоянная и неразрывная взаимная связь.

Наряду с определением понятия интонымы, разумеется, необходимо выяснить, какие интонымы существуют в языке.

Констатация интоныменного инвентаря должна происходить, как мы предполагаем, следующим образом. Сначала составляется гипотетический список значений исходя из предварительных наблюдений над языковым материалом. Затем делается попытка уточнить физические качества интонымы. Например, если предполагается, что существует значение 'вопрос', то наблюдается некоторое множество высказываний, в которых, по мнению экспериментатора и аудиторов, выражается вопрос (отдельно или вместе с какими-либо психическими состояниями, например эмоциями). Полученные таким образом физические данные сопоставляются, чтобы установить общие для всех акустических картин свойства, которые приписываются интоныме вопроса. После того как проведено наблюдение над выражением нескольких гипотетических значений, можно сопоставить соответствующие совокупности акустических явлений, определив таким образом различие между несколькими интонымами.

В результате исследователь имеет набор интонымы, с помощью которого делается попытка фронтального описания интонации в достаточно длинном тексте. При этом в имеющемся наборе интонымы вскрываются возможные пробелы, которые устраняются при дальнейших исследованиях.

Как уже явствует из вышеизложенного, выбранная нами система анализа не является вполне строгой. При решении таких вопросов, как определение элементарности значения, установление различия или сходства акустических картин, часто приходится обращаться не к четко сформулированной программе

анализа, а к интуиции, чувству языка, здравому смыслу. Но подобное восполнение недостатков теории имеет место и в других отраслях современного языкознания. Как известно, строгость теории увеличивается с углублением и расширением исследования, и, очевидно, только таким путем можно будет заполнить пробелы и в настоящей системе анализа.

Ниже мы намерены показать совокупность интоном, какой она представляется на настоящем этапе изучения интонации латышского языка. Но до этого необходимо остановиться на вопросах о структуре интоном, их реализации и классификации.

Физическая структура интоном образуется из элементов интонации. В интоному может войти один или несколько таких элементов. Например, интонома вопроса включает в себя лишь мелодию, интонома приказа — мелодию и интонационную интенсивность. Иногда элемент интонации участвует в образовании интономы только некоторыми из своих характеристик, например, интоному вопроса можно описать как сочетание нисходящего и восходящего интервалов без указания их объема. Таким образом, физическая характеристика интономы (кстати, так же как фонемы) — обобщение множества реальных интонационных звучаний с одним и тем же значением. Поэтому интоному (так же как фонему) нельзя воспроизвести в чистом виде. Так, например, мы не можем произнести интоному вопроса, так как воспроизведенные интервалы обязательно будут иметь объем, а характеристики объема интервала нет в интономе.

Предполагается, что набор интоном хранится в памяти носителей языка и служит эталоном (или программой) для порождения и восприятия интонации конкретных высказываний. Мы будем говорить, что в интонации конкретных высказываний реализуются интономы. Причем в интонации одного высказывания (синтагмы, предложения) может осуществляться несколько интоном. Например, в предложении *Vai tu lasi?* 'Ты читаешь?' помимо интономы вопроса могут реализоваться, скажем, интономы приказа и гнева. Образно говоря, после появления в нашем предложении интономы вопроса (нисходящий и восходящий интервалы примерно в слогах *tu, la*) там остались «свободные места» для других интоном: наряду с объемом обоих интервалов для выражения вопроса не использованы мелодия в остальных слогах и все прочие элементы интонации.

При классификации интоном можно брать за основу два признака: акустический строй и семантику. В основе акустической классификации, в свою очередь, также могут лежать по крайней мере два признака: доминирующий элемент интонации и стабильность акустических свойств. Первый из этих признаков мы здесь отметим лишь как предполагаемый; пригодность его будет выявляться по мере уточнения акустической стороны

интоном. Исходя из этого признака, например, представляется возможным говорить об интонациях, созданных только или главным образом с помощью мелодии (интонация вопроса), или об интонациях, созданных только или главным образом с помощью интонационного тембра (некоторые интонации, выражающие эмоции).

Более перспективной является классификация интонаций по стабильности акустических признаков. Одни интонации имеют постоянные акустические свойства, например упомянутые мелодические интервалы в интонации вопроса, гиперлабиализированный интонационный тембр в интонации просьбы и т. п. Подобные интонации назовем статическими. Другие же интонации имеют радикально изменчивую акустическую характеристику, например, дальше будет показано, что интонация связи характеризуется интервалом в конце синтагмы и этот интервал может меняться от широкого быстрого восходящего до узкого нисходящего. Такие интонации назовем динамическими.

Между статическими и динамическими интонациями нет четкой границы. Дело в том, что интонация обобщает целый ряд интонационных изменений, зависящих от интенсивности психических процессов. Например, такая эмоция, как радость, может иметь разную интенсивность, меняющуюся, в частности, объем интервалов мелодии. Учесть отражение в интонации всех возможных градаций интенсивности радости почти невозможно. Интонация радости должна включать в себя основные мелодические признаки — сочетания сравнительно широких восходящих и нисходящих интервалов, но указания на объем интервалов даются приблизительно. Так как основной мелодический строй (сочетание интервалов) интонации радости постоянный, то эту и ей подобные интонации будем рассматривать как статические.

Семантическая классификация интонаций латышского языка разработана более четко, чем акустическая. При определении групп значений по этой классификации исходим из того факта, что значения интонации отражают психические процессы, связанные с оценкой содержания речи, воздействием на психику собеседника и др. Поскольку каждый психический процесс (мы имеем в виду мышление, волю, чувства, восприятие) связан со специфической группой интонационных значений, то интонации можно классифицировать, следуя за классификацией психических процессов. Таким образом выделяются четыре семантические группы интонаций (или их значений): 1) интеллектуальные интонации, 2) волюнтаривные (волевые) интонации, 3) эмотивные (эмоциональные) интонации, 4) изобразительные интонации. При такой классификации не всегда удастся провести четкие границы между интонационными группами, поскольку нельзя точно отделить друг от друга соответствующие психические процессы.

Заметим, что в описаниях интонации выделение значений (или функций) исходя из характера соответствующих психических процессов уже можно считать традиционным. Деление значений (функций) интонации на интеллектуальные (логические) и эмоциональные (аффективные, психологические) или на интеллектуальные, волевые и эмоциональные столь популярно, что нет необходимости здесь давать библиографические справки.

Интеллектуальные интономы

Мысль о существовании интеллектуальных значений интонации возникла в теории сценической речи. Различают два основных этапа в процессе интерпретации художественного произведения: выявление его рационального («логического») и затем — эмоционально-волевого («психологического») содержания. Соответственно интонация, как одно из средств передачи исполнительской интерпретации, может быть логической и психологической. Наиболее часто «логическая интонация» рассматривается как средство выражения конструктивных особенностей предложения и его частей, связи предложений или частей предложения, важности слов или предложений, различения вопроса и утверждения или повествования (см., например, Озаровский, 1901, 54; Эрастов, 1903, 36; Артоболевский, 1939б, 39; Суренский, 1946, 28—29; Аксенов, 1954, 76; Аристархова, 1957). Кроме этих, наиболее общепризнанных значений «логической интонации», некоторые авторы говорят и о таких, как причина, следствие, вывод, условие (Озаровский, 1914, 104—105), перечисление (Артоболевский, 1939б, 39), восклицание (Roudet, 1910, 213; Найденов и др., 1964, 59). Меньше чем в теории сценической речи о «логических интонациях» как особом интонационном классе говорится в языкознании (Roudet, 1910, 213; Karcevskij, 1931a, 166; Артемов, 1953a, 15). Правда, та же, по существу, «логическая интонация» лингвистами изучается в связи с грамматической функцией интонации.

По вопросу об интеллектуальных интономах мы в основном разделяем мнение С. Карцевского о том, что «интеллектуальная интонация» выполняет в языке три главных задачи: противопоставляет утверждение (*énonciation*) вопросу, указывает на конец фразы, участвует в членении фразы на особые единицы, выявляя при этом их важность в момент речи (Karcevskij, 1931a, 166).

Значения интеллектуальных интоном представляют собой отраженные в языке моменты мыслительной деятельности, связанной с порождением высказываний. Кажется возможным говорить о трех видах подобных моментов. Во-первых, в мышлении происходит соединение понятий-представлений или мыслей в особые группы. В языке эти группы получают выражение, в

частности, в виде единиц актуального членения речи. Во-вторых, в мышлении устанавливаются отношения между группами понятий-представлений или мыслей. Из всех возможных стношений такого рода с помощью интонации, по-видимому, передаются два: степень связи между группами и соотношение групп по их важности. В-третьих, при подготовке высказывания говорящий должен оценить ту информацию, которой он в данный момент располагает, и решить, передаст ли он информацию собеседнику или потребует ее от собеседника. Иными словами, говорящему приходится выбирать одну из двух основных форм высказывания: утверждения (для передачи информации) или вопроса (для выражения желания получить информацию).

Таким образом, интеллектуальные интономы делятся на три группы: интономы актуального членения, интономы отношения, интономы основных форм высказывания.

Интонома актуального членения. При анализе интонации кажется целесообразным выделять три единицы актуального членения речи: тематическую часть, предложение, синтагму. Тематическая часть, называемая также абзацем, эпизодом, куском текста (см. Ряднова, 1961), представляет собой отрезок текста, выражающий относительно самостоятельную часть содержания текста: изложение события, описание обстановки и т. п. Предложением будем считать «единую, грамматически оформленную, интонационно законченную единицу языкового общения, служащую для выражения мыслей, эмоций и воли» (*Mūsdienu latviešu literāras valodas gramatika*, 1962, XV). Синтагма, по известному определению Л. В. Щербы (1937, 86), представляет собой «фонетическое единство, выражающее единое смысловое целое в процессе речи-мысли» (см. также Виноградов, 1950; Брызгунова, 1963, 166—173).

Здесь, к сожалению, нет возможности углубляться в историю развития понимания упомянутых трех единиц. Поэтому мы непосредственно переходим к вопросу об интонационном выражении границ этих единиц.

По общепринятому мнению, о границах единиц актуального членения речи сигнализирует интонационная пауза — более длительная между тематическими частями, менее длительная между предложениями или синтагмами. С фонологической точки зрения этот факт можно интерпретировать следующим образом: в языке имеется интонома со значением «граница единицы актуального членения» (в дальнейшем будем использовать более краткое название — разграничительная интонома). Физический строй этой интономы создается интонационной паузой.

При определении акустического строя разграничительной интономы обращает на себя внимание факт, что каждая из единиц актуального членения, помимо паузы, обладает еще некоторыми интонационными признаками, оформляющими данную единицу. Так, например, считается, что интонационное оформление син-

тагмы достигается мелодическим единством, логическим ударением, иногда определенным темпом. Относительно предложения говорится, что его интонация является завершенной. И хотя четкие определения мелодического единства или завершенности интонации отсутствуют, оба явления, по-видимому, имеют место в звучащей речи. Следовательно, синтагмы или предложения разграничиваются не только по паузе, но и по целому ряду других суперсегментных признаков. Однако все их объединять в одну разграничительную интонеми вряд ли возможно, так как интонации синтагмы (или предложения) бывают весьма разнообразными, и, следовательно, в них реализуются разные по значению и физической природе интономы. Можно было бы сказать, что мелодия, логическое ударение, пауза, темп участвуют в оформлении синтагм или предложений не как собственно интонационные средства, имеющие определенные значения, а лишь как конститутивные суперсегментные средства, представляющие собой как бы побочный продукт реализации того или иного сочетания интоном. Но при таком подходе пришлось бы отказаться от выделения разграничительной интономы, что, на наш взгляд, противоречит языковой практике, да и существующей традиции описания интонации. И в языковой практике, и в лингвистической традиции паузе, как правило, отводится особое место как средству, способному наиболее четко указывать на границу между теми или другими единицами речевого потока.

Итак, нам кажется справедливым выделить разграничительной интономой, создаваемой интонационной паузой; остальные же интонационные средства, участвующие в физическом оформлении синтагм или предложений, будем рассматривать как асемантические конститутивные средства.

Выделяя разграничительную интонеми, нельзя упускать из виду факт, что пауза как сигнал границы воспринимается лишь в определенных интонационных условиях, а именно если паузе предшествуют интонационные модуляции, указывающие на степень связи между единицами актуального членения (например, Озаровский, 1914, 69—70). С другой стороны, как увидим дальше, нисходящий или восходящий мелодические интервалы обладают значением степени связи исключительно перед паузой. Из этого следует, что реализация разграничительной интономы и реализация интономы степени связи взаимно обусловлены. Подобная дистрибутивная связь, насколько нам известно, существует лишь между обеими упомянутыми интономами.

Приведем предложения, в которых реализуется разграничительная интонома между синтагмами: *Tiklīdz tev vienā mājā sāk apnikt, ↑|| tevi aizved uz otru* (S, Катлапс, 33) 'Как только тебе в одном хуторе надоедает, тебя отвозят в другой'; *Tu pats to lietu esi iesācis ↑|| tev nu viņa arī jāizdara līdz galam* (S, Радзиня, 52) 'Ты сам это дело затеял, и тебе его нужно довести до конца'; *Kad tā nu ir visi lini apstrādāti ↑|| ta nu viņi jāstiep*

uz diķi mērcēt (ОР, Ропаж), 'И когда весь лен так обработаи, его нужно тащить в пруд мочить'; *Lika tam ar sviestu braukt uz Rīgu* ↓ || *un tā* ↓ || *un tā* (S, Клинтс, 19) 'Велела ему везти масло в Ригу, то на се'. Другие примеры см. на стр. 76—79.

Интоны отношения. К интеллектуальным интонам, выражающим отношения между единицами актуального членения, относятся интонама степени связи и интонама степени важности.

Интонама степени связи (или, короче, интонама связи) выражает связь между единицами актуального членения по содержанию. При рассмотрении реализации этой интоны речевой поток выгодно представить как ряд синтагм, отвлекаясь от единиц более высокого уровня — предложений, тематических частей.

Все возможные степени связи синтагм по содержанию варьируют между двумя крайними случаями — тесной связью и нулевой связью. Между этими двумя положениями имеются градации, образующие непрерывный ряд. Представляется нецелесообразным делить этот ряд на две части и говорить о противопоставлениях терминальность — прогредиентность (Essen, 1956b, 1957; Meinhold, 1967a, 1967b) или завершенность — незавершенность (Румянцев, 1965a; Тиханович, 1971). Кроме того, при анализе интонации на уровне синтагм термины «терминальность» или «завершенность» теряют смысл, так как синтагма, как таковая, представляет собой законченную единицу. Мы предполагаем, что для нужд анализа интонации выгодно все градации связи синтагм условно разделить на три типа: тесная, средняя, слабая связь. Тогда нулевая связь будет представлять собой отдельный, довольно редко встречающийся случай слабой связи.

Наиболее существенным акустическим качеством интоны связи кажется направление мелодического интервала в последних слогах синтагмы; менее важными признаками представляются объем и крутизна интервала. Иногда незавершенность (прогредиентность) характеризуется также замедлением темпа и увеличением интенсивности (Румянцев, 1965б, 86).

Наблюдения над латышским языком, имеющиеся в нашем распоряжении, позволяют выдвинуть три основные схемы реализации интоны связи. Мы их покажем на сконструированном примере *Es lasīju, tu rakstīji* 'Я читал, ты писал'.

Тесная связь (восходящий, широкий интервал с большой крутизной):

ju, || tu raks
si ti
Es la ji.

Средняя связь (восходящий или нисходящий, узкий или нулевой интервал, небольшая крутизна):

Es la sīju, || tu raks tīji.

Слабая, или нулевая, связь (нисходящий широкий интервал с большой крутизной):

Es la
sī
ju, || tu rakstī
ji.

Специалисты в области латышской сценической речи находят, что особенно тесная связь синтагм выражается в случае, когда первая синтагма имеет восходящий интервал, а вторая начинается со сравнительно низкого тона:

ju,||
sī
la tu rakstī
Es jī.

Таким образом, можно предположить, что помимо указанных мелодических признаков в интонеми связи следует включать также интервал между частотами последнего тона предыдущей и первого тона последующей синтагмы. Это предположение, конечно, необходимо проверить специальными исследованиями.

Использование интонаемы связи, очевидно, зависит не от синтаксической конструкции, а только (или главным образом) от того, как говорящий оценивает содержание высказывания. На пример, имеется практически одинаковый восходящий интервал в конце первой синтагмы в следующих высказываниях одного и того же говорящего: *Sāk [mikla] 'rūgt, ↑ || kurinām krāsni 'ciēt* (ОР, Катлакалнс) 'Начинает (тесто) подниматься — топим печь'; *Un tad, kad tas piens jau nāk pie 'vārišanās, ↑ || tad mēs liekam, drupinām to biezpienu 'ieksā* (ОР, Катлакалнс) 'И когда молоко уже начинает кипеть, тогда мы кладем, крошим в него творог'. Как видим, в обоих предложениях имеет место временная связь между частями, лексически выраженная лишь во втором предложении. Это различие, однако, не вызвало разницы в интонации.

Как уже было указано, реализация интонаемы связи и реализация разграничительной интонаемы взаимообусловлены.

На наш взгляд, нет достаточных оснований приписывать интонемам связи такие значения, как, например, причина и следствие или синтаксические значения (например, подчинение, сочинение). Конкретные смысловые связи выражаются не столько мелодией в конце синтагмы, сколько иными языковыми средствами, в том числе лексическими. Выявление степени связи с помощью интонации лишь способствует выражению той или иной конкретной смысловой связи. Так, например, с большой степенью вероятности можно предполагать, что выражение

причинно-следственной связи между синтагмами сопровождается выражением тесной связи: *Man nebūs laika,†|| tāpēc es neiešu* (ОР) 'У меня не будет времени, поэтому я не пойду'. Синтагма, находящаяся в конце предложения, как правило, имеет интонацию слабой связи. Такая интонация может служить признаком конца предложения, однако из этого не следует, что интонома связи обладает значением «конец предложения». Обозначение конца предложения («завершенности»), а также прогрессиентности мы относим не к семантике, а к функциям интономы связи.

Интонома степени важности (или, короче, интонома важности). Как уже было показано при рассмотрении логического ударения, степень важности единицы в речевом потоке зависит от количества информации, которую она передает. По важности можно сопоставлять: слова одной синтагмы, синтагмы одного предложения, предложения (или синтагмы) одной тематической части и, наконец, тематические части целого текста (речевого акта). Заметим, что вопросу о более важных и менее важных единицах (употребляются также термины: ценное — неценное, новое — неновое, тема — рема, диктум — мodus и др.) уделяется значительное внимание при рассмотрении интеллектуальной («логической») интонации (например, Смоленский, 1907; Karcevskij, 1931a; Schubiger, 1936; Осокин, 1968). Обычно анализируется степень важности слов одной синтагмы или предложения, реже по важности сопоставляются синтагмы, предложения, тематические части.

В основном можно сказать, что для физического строя интономы важности характерны интонационный темп и интонационная интенсивность, а в качестве вторичных, факультативных составляющих выступает диапазонная высота мелодии и упомянутое И. Г. Торсуевой (1964) расширение мелодического интервала. При увеличении важности слова, синтагмы, предложения, тематической части (т. е. при увеличении количества заключенной в них информации) темп замедляется, интенсивность увеличивается, возрастает частота диапазонной высоты, увеличиваются интервалы.

С физической точки зрения интонома важности осуществляется в сегментах разного объема. Наиболее типичными в этом отношении сегментами являются слово и ритмическая группа; не случайно в описаниях интонации суперсегментные качества важного слова отражаются как особый элемент интонации. Такую реализацию интономы важности, когда суперсегментные изменения совершаются только или главным образом в одном слове синтагмы или даже в нескольких слогах, назовем сосредоточенной реализацией. Если же помимо слова, несущего логическое ударение, суперсегментные изменения затрагивают и другие слова синтагмы, то мы имеем рассредоточенную реализацию интономы важности. Например, сосредоточенная реализация имеет место в предложении *Aiz 'kalna || pie 'meža || būs*

mūsu "mājas (ОР) 'За горой у леса будет наш дом', где интонаема важности реализуется в словах *kalna, meža, mājas*, не вызывая суперсегментных модуляций в остальных словах. В следующем примере наблюдается резкое увеличение интенсивности и замедление темпа во всех словах второй синтагмы, значит, там имеет место рассредоточенная реализация интонаемы важности: *Es jau tev 'teicu: || tur tu "nedriksti iet* (ОР) 'Я уже тебе сказала: не смей туда ходить'. Таким же образом произносится первая синтагма в предложении *Tāda "maza es biju, || man tomēr bija jādeklamē* (ОР, Олайне) 'Я была такая маленькая, и все-таки должна была декламировать'.

При сопоставлении слов, синтагм и т. д. по важности можно выделить два случая.

Во-первых, случай, когда степень важности элементов различна (о чем свидетельствуют различия в интонации). Например, в предложении, *E, es pirtiņā || tā gluži klusiliņām uztaisīšu "ūdeni* (S, Эзериня, 22) 'Я в бане совсем незаметно приготовлю [лечебную] воду' вторая синтагма важнее первой (более интенсивное ударение на слове *ūdeni*, чем на слове *pirtiņa*, см. рис. 5 на стр. 89). В предложении *Nebija jau "tālu skola, || divi 'kilometri* (ОР, Олайне) 'Не так уж далеко была школа, два километра' наиболее важной является первая синтагма, а вторая имеет характер дополнения. В следующем предложении каждая синтагма имеет свою степень важности: *Mans tēvs "'pateica, || meitenēm skolu ""nevajag, || divi 'ziemi, || "diezgan* (ОР, Инчукалнс) 'Мне отец сказал, для девчонки школа не нужна, две зимы, хватит'. В следующем примере дается тематическая часть с разными по степени важности синтагмами (предложениями): *Ek, jaunais 'Skrivens || sagulēja uz gultas pus'gadu. || 'Izbraukāja, || 'izvadāja dakteru dakterus, || bet kā ne'kā, || tā ne'kā. || Aizveda "mani — || pēc divam nedēļām puisis bij atkal 'strādnieks. || 'Tā lūk!* (S, Эзериня, 17) 'Вот, молодой Скривенс полгода пролежал больной. К каким только докторам ни ездили, каких ни привозили — нет и нет толку. Привезли меня — через две недели парень уже работать мог. Так-то вот!' Обращает на себя внимание синтагма *aizveda mani* 'привезли меня', содержащая самое большое количество информации, что выражается в резком увеличении интенсивности. Данная синтагма доминирует над всеми остальными синтагмами тематической части.

Во-вторых, степень важности слов, синтагм и т. д. может быть одинаковой. В таком случае интонационное оформление соответствующих единиц практически не различается, т. е. повторяется одна и та же интонационная структура. В этой структуре, конечно, могут реализоваться разные по значению интонаемы, скажем, интонаема гнева, интонаема просьбы, интонаема приказа и т. д. Но существенно то, что показатели степени важности во

всех единицах имеют одни и те же физические характеристики. Создается т. н. перечисление. Обычно перечисление упоминается в связи с однородными членами предложения: *Tur 'bija|| 'gleznas,|| 'skulptūras,|| ari 'grāmatas* (ОР) 'Там были картины, скульптуры, также книги'. Однако элементами перечисления могут быть разнородные синтаксические структуры (ср. Пешковский, 1918а, 27). Такое перечисление было констатировано в рассказе информатора, описавшего место, где обрабатывают лен, — каждая синтагма следующего предложения была произнесена как равноценный по важности элемент перечисления: *Tur notīra tādu 'laukumiņu,|| uztaisa 'zārdiņu,|| kur tās linu sēklas 'izžāvē,|| un tad tur ir tā saucamais 'suseklis,|| kas sastāv no tādiem tērauda 'nažiem* (ОР, Ропаж) 'Там расчищают такую маленькую площадку, делают вешала, на которых льняные семена просушивают, и там, значит, есть так называемая чesалка, которая состоит из таких стальных ножей'.

Подобное перечисление имеется в следующем описании игры в горелки (каждый член перечисления напечатан с новой строки):

Pēdējais pāris|| 'tā ir:||
pa divi 'sastājas,||
un tas 'pēdējais pāris,|| un viens stāv 'priekšā,||
un tas saka 'tā:|| pēdējais pāris 'laukā,||
un tas pēdējais pāris skrien 'laukā (ОР, Олайне)

Горелки, это так: становятся по два, и эта последняя пара, и один стоит впереди, и он говорит так: последняя пара, вон, и последняя пара выбегает вон' (по-латышски «горелки» букв.: 'последняя пара').

Интонаемы основных форм высказывания. Мы предлагаем различать две основные формы высказывания: утверждение и вопрос. Их семантика, как уже было указано, связана с передачей информации собеседнику или с требованием информации от него.

Анализ интонационного выражения вопроса обычно проводится в рамках изучения интонации вопросительного предложения, а информацию об интонационных особенностях утверждения можно почерпнуть из описаний интонации иных модальных типов предложения, в первую очередь повествовательного и побудительного. В латышской лингвистике наиболее основательно изучена интонация вопросительного предложения (Blinkena, 1957, 1958; Broka, 1969), а интонация остальных модальных предложений описана лишь в общих чертах (Blinkena, 1957; Mūsdienu latviešu literārās valodas gramatika, 1962).

Вне связи с синтаксисом рассмотрение противопоставления вопрос—утверждение пока встречается редко (Karcevskij, 1931а, 166; Uldall, 1962; Зимняя, 1966, 127; Барышникова, 1969). Тем не менее отрыв от синтаксических представлений помогает избежать всех трудностей, которые встречаются при изучении мо-

дальных типов предложения в связи с отсутствием определенного принципа классификации, на что, кстати, указал уже Г. Паул (Paul, 1920, 135). Нами была сделана попытка поставить вопрос в один ряд с волюнтаривными значениями повествования и побуждения (Ceplitis, Katlape, 1960; Ceplitis, 1964). Однако эта попытка оказалась неудачной: в вопросительных высказываниях могут выражаться как повествовательные, так и побудительные значения, и, следовательно, члены данной классификации не исключают друг друга, как этого требует логика.

Ввиду того что интонация вопросительного предложения изучена во многих языках (см. стр. 206), выяснение физических качеств интономы вопроса не представляет особых трудностей. Исходя из исследований интонации вопроса (Blinkena, 1957; Bormane, 1961; Müsdienu latviešu literārās valodas gramatika, 1962; Broka, 1969) можно выдвинуть утверждение, что для вопросительной интономы латышского языка наиболее характерно сочетание нисходящего и восходящего интервалов либо в слогах слова, на котором делается логическое ударение, либо в слогах перед этим словом:

Vai ji?
tu si
'la
'Ты читал?'

Факультативным вариантом этой интономы можно считать один восходящий интервал (без предыдущего нисходящего):

 ji?
 si
Vai tu 'la

Приведем два примера реализации основного варианта интономы (рис. 18 и 19).

Определение физических характеристик интономы утверждения значительно труднее, по крайней мере при изучении латышской интонации. До проведения специального,

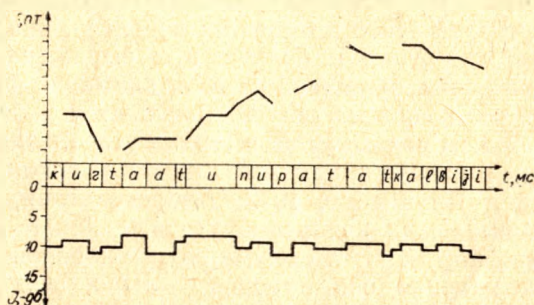


Рис. 18. Реализация интономы вопроса: *Kur tad 'tu nupat atkal biji?* (S, Катлапс, 21) 'Где ты опять была только что?'

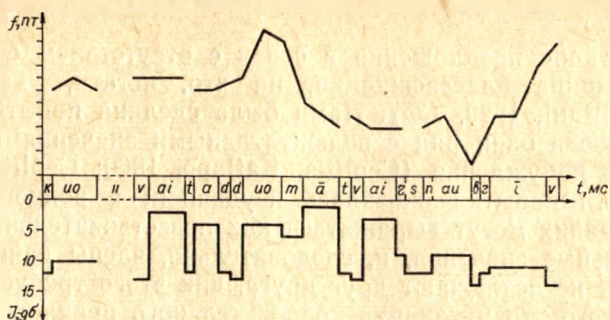


Рис. 19. Реализация интонаемы вопроса: 'Ko? Vai tad domāt vairs nav 'brīv?' (S. Радзиня, 21) 'Что? Разве думать больше не разрешается?'

весьма громоздкого исследования естественным казалось бы обращаться к уже имеющимся результатам анализа интонации повествовательного, побудительного, пожелательного и восклицательного предложений и сделать попытку констатировать общие черты в их интонациях, отвлекаясь от интонационных модуляций, вызванных реализацией волюнтаривных или эмотивных интоном. Рассмотрение материалов, содержащихся в Академической грамматике латышского языка (Musdienu latviešu literārās valodas gramatika, 1962, 121—203), позволяет сделать вывод, что для утвердительной интонаемы характерен нисходящий интервал и интонаема реализуется в конце предложения. Однако такая модель интонации не может нас удовлетворить, так как она не отражает всех фактов, связанных с интонационным выражением утверждения. Дело в том, что, с одной стороны, утвердительные синтагмы, не находящиеся в конце предложения, завершаются восходящим интервалом, а с другой — встречаются утвердительные же предложения с восходящим интервалом в последних слогах. Если включить восходящий интервал в утвердительную интонаему, мы должны точно указать на отличие такого интервала от подобного же интервала в интонамах вопроса и связи. Кажется, что полезно было бы понаблюдать над крутизной этого интервала: вероятно, она меньше при выражении утверждения и больше при выражении связи или вопроса. Кроме того, обращает на себя внимание факт, что восходящий интервал вопроса обычно начинается в более сильном ударном слоге, чем восходящий интервал утверждения.

В некоторых новейших исследованиях (Башкина, Лобанов, 1972б; Глебов, Литвиненко, 1972; Добровольская, 1972) в качестве различительных признаков утверждения и вопроса рассматриваются: позиция максимума частоты основного тона (в мелодии утверждения она находится влево, а в мелодии вопроса — вправо от ударного гласного), значение этого максимума, ширина контура частоты основного тона, относительная

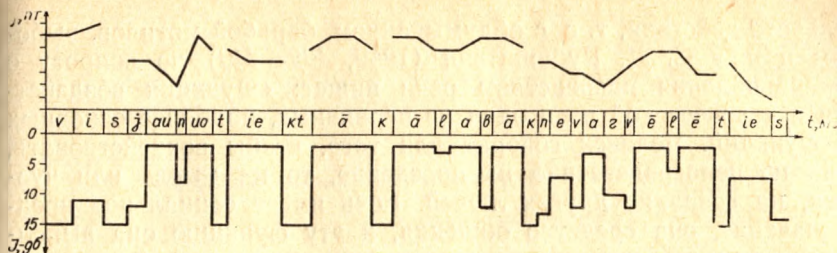


Рис. 20. Реализация интонаемы утверждения: *Viss jau noliek 'tā || kā labāk nevar 'vēlēties* (S, Катлапс, 27) 'Все идет так, что лучшего и желать нельзя'.

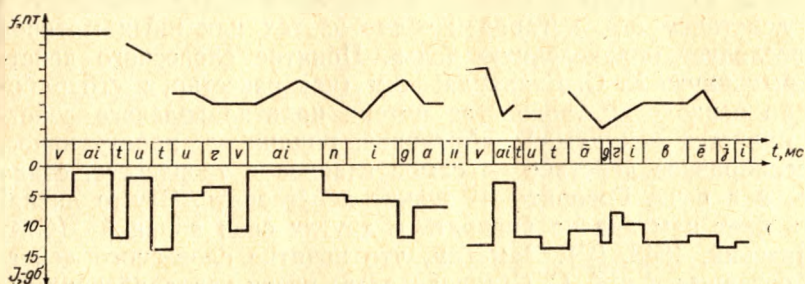


Рис. 21. Реализация интонаемы утверждения: *Vai tu tur vainiga? Vai tu tā gribeji?* (S, Радзиня, 68) 'Разве ты в том виновата? Разве ты так хотела?'.

скорость изменения частоты основного тона, а также положения максимума интенсивности.

Пока мы не располагаем достаточно надежными акустическими данными, мы вынуждены пользоваться следующим предварительным заключением: интонаема утверждения реализуется в синтагмах, интонация которых не имеет признаков вопросительной интонаемы. Иными словами, в дихотомии «вопросительная интонаема—утвердительная интонаема» первая из них выступает как маркированная, а вторая — как немаркированная.

Приведем два примера реализации интонаемы утверждения (рис. 20, 21).

Волекативные интонаемы

Волекативные значения интонации относятся к сфере речевой деятельности человека (Выготский, 1934) или, как говорится в теории сценического искусства, к словесным действиям. Языковая коммуникация психологами и теоретиками театрального искусства рассматривается как один из видов волевого действия (обычно наряду с физическими и психическими волевыми действиями). По выражению Л. С. Выготского (1934, 363), речевая деятельность протекает «в порядке сложного

волевого действия, т. е. с обдумыванием, борьбой мотивов, выбором и пр.» С. Л. Рубинштейн (1946, 409—410) по вопросу о волеизъявлении посредством речи пишет: «Функция воздействия в человеческой речи одна из первичных, наиболее основных ее функций. Человек говорит для того, чтобы воздействовать, если не непосредственно на поведение, то на мысль или чувства, на сознание других людей. Речь имеет социальное предназначение, она средство общения, и эту функцию она выполняет в первую очередь, поскольку она служит средством воздействия... Всякая реальная конкретная речь или высказывание человека является определенной специфической деятельностью или действием его, которое исходит из тех или иных мотивов и преследует определенную цель». Понятие словесного действия выдвинуто К. С. Станиславским (как известно, в его работах по психологии творчества актера понятие волевого действия является исходным): «Активное, подлинное, продуктивное, целесообразное действие — самое главное в творчестве, стало быть, и в речи. Говорить — значит действовать. Эту-то активность дает нам задача внедрять в других свои видения» (Станиславский, 1948, 92). Заметим, что понятие словесного действия, оставшееся у К. С. Станиславского почти неразработанным, в дальнейшем получило разные, не всегда вполне корректные с психологической или лингвистической точек зрения трактовки (см. Цеплитис, Катлапе, 1971, 45—46).

В языкознании вопрос о волюнтативной стороне языка, как правило, рассматривается сравнительно узко — в связи со средствами открытого, непосредственного воздействия. К таковым относятся главным образом структурные элементы побудительного предложения (повелительное наклонение, некоторые падежи существительного, а также лексические средства). Поэтому наиболее интересные наблюдения, касающиеся волюнтативных интонаций, можно почерпнуть именно в исследованиях побудительного предложения. Меньше материала об интонации, выражающей волю, представляют исследования в области сценической речи и психологии.

Прежде чем перейти к констатации конкретных волюнтативных значений интонации, посмотрим, какие волевые действия, выражаемые языковыми средствами, отмечены в литературе. Мы учли названия волевых интонаций, значений побудительного предложения, видов волеизъявления, словесных действий и т. п., содержащиеся в 17 работах по языкознанию, сценической речи, психологии (Пешковский, 1914, 359; Paul, 1920, 134; Гвоздев, 1949, 127—128; Артемов, 1953а, 17; Артемов, 1953в; Бельский, 1953, 89; Бендер, 1956, 24; Галкина-Федорук, 1957, 126—127; Захава, 1954, 63; Топорков, 1958, 69; Ершов, 1959, 158—180; Артемов, 1960б, 556—557; Рыбалкина, 1960, 214; Шведова, 1960, 365; Валгина и др., 1962, 292—293; Müsdienu latviešu literārās valodas gramatika, 1962, 157—160; Элиэште,

1968б, 23). Каждая из этих работ содержит от 4 до 26 названий. Как и в предыдущих разделах настоящей книги, нами составлены алфавитный и частотный списки этих обозначений (часто они даются в форме глагола).

Названия волевых действий, выражаемых средствами языка

1. Алфавитный список

вызвать сочувствие 1	предостережение 6
высмеивание 1	предупреждение 7
допущение 1	приглашение 6
желание 2	призыв 6
заинтересовывание 1	приказ 7
запрещение 6	приказ категорический 2
запрещение угрожающее 1	приказ менее решительный 1
заставить принять решение 1	приказание 2
зов 2	приласкать 2
изгнать 1	просьба 13
инструкция 2	просьба эмоциональная 1
испуг 1	протест 2
команда 1	разоблачение 1
мольба 5	разрешение 3
намек 1	разуверение 1
направить 1	распоряжение 1
настояние 1	рекомендация 1
нерешение 1	решение 1
нерешительность 1	совет 9
ободрение 1	совет-уговор 1
обрадовать 1	согласие 2
обращение 1	сомнение 1
объяснение 1	стремление отделаться 1
остановить 1	требование 5
отклонение 1	убеждение 1
побуждение 3	увещание 2
повеление 2	уговаривание 1
повеление настойчивое 1	уговор 1
повеление от более личного к более общественному 1	угроза 6
повеление простое 1	ударить 1
позволение 2	удивить 2
помощь 1	желание узнать 1
понукание 1	указать 1
поучение 2	уничтожение 1
предложение 7	упрек 3
предложение спокойное 1	уступка 1
	утверждение 1

2. Частотный список

- 14 просьба (в том числе просьба эмоциональная 1)
- 10 приказ (в том числе приказ категорический 2, приказ менее решительный 1), совет (в том числе совет-уговор 1)
- 8 предложение (в том числе предложение спокойное 1)
- 7 запрещение (в том числе запрещение угрожающее 1), предупреждение
- 6 предостережение, приглашение, призыв, угроза
- 5 мольба, повеление (в том числе повеление настойчивое 1, повеление от

- более личного к более общественному 1, повеление простое 1), требования
- 3 побуждение, разрешение, упрек
- 2 желание, зов, инструкция, позволение, поучение, приказание, приласкать, протест, согласие, увещание, удивить
- 1 вызвать сочувствие, высмеивание, допущение, желание узнать, заинтересовывание, заставить принять решение, изгнать, испуг, команда, намек, направить, настояние, нерешение, нерешительность, ободрение, обрадовать, обращение, объяснение, остановить, отклонение, помощь, понукание, разоблачение, распоряжение, разувещение, рекомендация, решение, сомнение, стремление отделаться, убеждение, уговаривание, уговор, ударить, указать, уничтожение, уступка, утверждение

Из включенных в списки 73 названий чаще всего встречаются «просьба», «совет», «приказ», «предложение», «запрещение». Кажется, что есть основание включить в одну группу такие названия, как «приказ», «повеление», «приказание» — ввиду близости значений этих слов; тогда эта группа будет доминировать по частоте (17) среди остальных названий. Однако в основном списке создают впечатление, что виды речевых волевых действий выделяются как бы случайно, без опоры на какую-то общепринятую теорию.

Имеются попытки сгруппировать виды волевых действий. В. А. Артемов (1960б, 556—557) выделяет три коммуникативных типа воздействия на волю и поступки слушателей или читателей: 1) обязывание или побуждение (приказ, требование, просьба); 2) требование прекратить (запрещение, угроза, упрек); 3) убеждение (предложение, совет, предупреждение, призыв, приглашение, инструкция). О. Г. Козьмин (1966а) на основе изучения интонации побудительных предложений немецкого языка делает вывод, что в немецком языке интонационно противопоставлены друг другу три основных вида побуждения: повеление, предложение, просьба. А. В. Бельский (1953, 93) различает два вида речевого воздействия: 1) обязывающее воздействие (приказание, запрет, требование, угроза); 2) воздействие, направленное к свободному решению (предложение, предложение, совет, предупреждение, призыв, увещание). О двух основных видах побудительных предложений говорит В. Вайткявичюте (Vaitkevičiūtė, 1967, 356): 1) говорящий побуждает собеседника или через него какое-то третье лицо к определенному действию (просьба, приказ, запрещение, предупреждение, требование, совет); 2) говорящий выражает свое желание, согласие или пассивность без активного воздействия на собеседника (желание, согласие).

Какими бы ценными ни были подобные классификации волевых действий, выражаемых в речи, нельзя не отметить, что в них констатация этих действий скорее следует из наблюдений над лексическим составом и констатацией побудительных предложений, чем из интонационных особенностей высказываний. При изучении же интонации нас интересует именно та часть

семантики высказываний, которая выражается посредством интонации.

При констатации волюнтаривных интоном, на наш взгляд, следует принимать во внимание, что практически любое высказывание является результатом волевого действия говорящего и, таким образом, можно ожидать, что в любом высказывании будет реализоваться та или иная волюнтаривная интонома. Поэтому выражение воли посредством интонации должно исследоваться в предложениях любого модалного типа (не только в побудительных). Кроме того, акустические характеристики волюнтаривных интоном должны четко различаться между собой. Нам кажется, что при исследовании интонации побудительного предложения часто весьма близкие по физическому строю интонационные образования неправомерно рассматриваются как отдельные интономы (типы интонации).

Изложим наш подход к констатации волюнтаривных интоном (Ceplitis, 1958; Ceplitis, Katlape, 1960, 149—160).

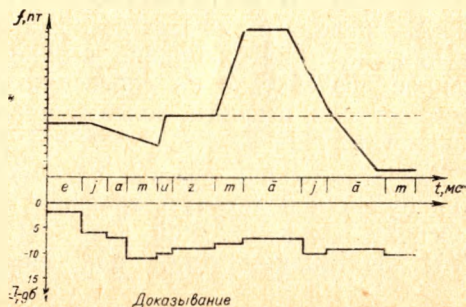
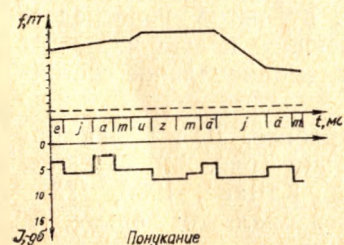
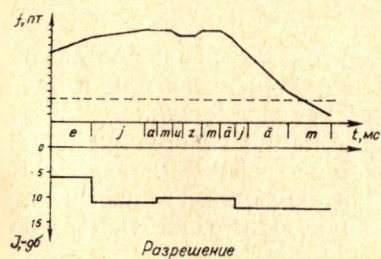
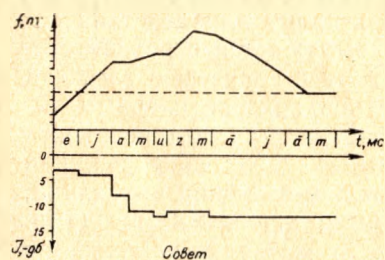
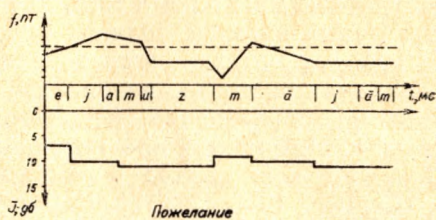
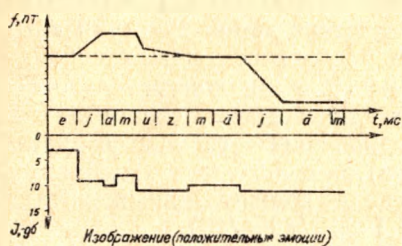
Основой анализа волюнтаривных интоном может служить факт, что воздействие говорящего на психику или действия собеседника в интонации высказывания выражается с разной степенью открытости. Мы оставляем в стороне вопросы о том, как проявляется стремление воздействовать в лексике и грамматических формах и какой является фактическая интенсивность волевых процессов говорящего. Первый из этих вопросов, как уже было показано, не имеет значения для изучения интонации, а второй не может быть выяснен лингвистическими методами.

По степени открытости воздействия волюнтаривные интономы можно разделить на две группы: повествовательные и побудительные интономы.

Повествовательные волюнтаривные интономы реализуются в высказываниях, с помощью которых передается информация без интонационно выраженного открытого, непосредственного воздействия. С точки зрения семантики интонации говорящий предоставляет собеседнику свободу выбора действий, которые должны последовать после получения информации. Лишь тогда, когда высказывание имеет вопросительную форму, наблюдается слабо выраженное требование ответа.

Побудительные волюнтаривные интономы реализуются в высказываниях, с помощью которых передается не только информация, но и интонационно выраженное, открытое, непосредственное воздействие на собеседника, имеющее целью изменить его поступки, взгляды, волевые процессы, эмоциональное состояние и т. п.

Рассмотрим обе группы интоном подробнее. Для иллюстрации будем использовать графики интонации (рис. 22) из книги «Основы выразительной речи» (Ceplitis, Katlape, 1968, 172—173). Интонации были получены в специальном опыте, в



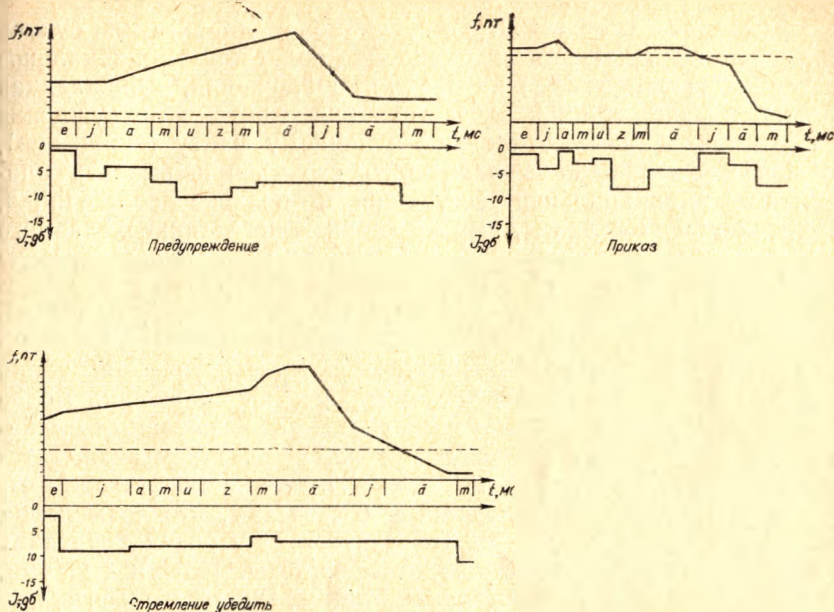


Рис. 22. Реализация волюнтативных интоном в предложении *Ejāt uz 'mājam* 'Идем домой' (по кн.: Cepītis, Katlape, 1968, 172—173).

котором в качестве диктора участвовал народный артист ЛатвССР Жанис Катлапс.

Необходимо отметить, что выделенные в «Основах выразительной речи» значения волюнтативной интонации преследуют преимущественно учебные цели. Поэтому некоторые из выдвинутых там интоном (словесных действий) подлежат пересмотру с точки зрения более строгого лингвистического подхода.

Повествовательные интономы характеризуются небольшой крутизной мелодических интервалов и небольшой изменчивостью кривой интенсивности. Кстати, в описаниях интонации повествовательного предложения имеются указания на «монотонный тон» (*Mūsdienu latviešu literārās valodas gramatika*, 1962, 130), «ровный тональный рисунок» (Ревтова, 1963, 53) и т. п. Мелодические изменения, как правило, совершаются вблизи средней частоты голоса диктора. В рамках данной системы анализа интонации нельзя привлечь такие весьма распространенные характеристики «повествовательной интонации», как нисходящее направление мелодических интервалов или сравнительно медленный интонационный темп. Направление интервала зависит от утвердительной или вопросительной форм высказывания, а интонационный темп — от важности содержания высказывания.

В «Основах выразительной речи» были выделены 4 вида повествовательной интонации: 1) интонация констатации в

высказываниях, сообщающих о существовании факта или суждения, но не выражающих интонационно волю или эмоциональное состояние говорящего; 2) интонация изображения, выражающая наряду с констатацией существования факта или суждения также эмоциональное отношение к данному факту (суждению), но без интонационно выраженного стремления вызвать аналогичное эмоциональное состояние в психике собеседника; 3) интонация пожелания, выражающая констатацию желаемого факта, но без интонационно выявленного стремления осуществить его; 4) интонация совета, употребляемая, если высказывание имеет целью подсказать какое-нибудь действие, но не содержит принуждения исполнить его. При выделении волюнтаривных повествовательных интоном с лингвистической точки зрения следует отказаться от интономы изображения. Более справедливо рассматривать интонацию в вышеуказанных высказываниях как реализацию двух интоном — интономы констатации и какой-то эмотивной интономы. Интонома констатации отличается от интоном пожелания и совета тем, что ее мелодия близка к средней частоте голоса диктора, а у обеих последних интоном мелодия лежит выше этой частоты. Иными словами, для интономы констатации характерна средняя полоса диапазона голоса, а для интоном пожелания или совета — высокая. В настоящее время материалы, находящиеся в нашем распоряжении, не позволяют с достаточной достоверностью судить о существовании интоном пожелания и совета. Кажется, что гипотетически в качестве различительного признака обеих интоном можно рассматривать высоту начального тона мелодии: у интономы совета он значительно ниже, чем у интономы пожелания. Однако для подтверждения этого предположения требуются специальные наблюдения и опыты. Приведем примеры упомянутых повествовательных интоном. Констатация: *Nē, nē. Negribas vis. Esmu jau pilnīgi paēdis* (S, Катлапс, 15) 'Нет, нет. Совсем не хочется. Я уже вполне сыт'. Совет: *Tev, luk, jāpaslēpjas. Uzķāp tur uz krāsns* (S, Клинтс, 60) 'Тебе надо спрятаться. Залезай туда на печку'. Пожелание: *Nu tad lai izaug liels un stiprs kā ozols un lai izmācās par tikpat smalku skroderi kā mans meisters!* (S, Янушанс, 69) 'Пусть [ребенок] растет большим и сильным как дуб и пусть станет таким же первоклассным портным, как мой мастер!'

Побудительные интономы в основном характеризуются большой крутизной сравнительно широких мелодических интервалов. Кажется, что в акустический строй этих интоном входит также интонационная интенсивность: по сравнению с повествовательными интономами она обычно увеличена; кроме того, крутизна кривой интенсивности стремится увеличиваться. Однако остается неясным вопрос о том, является ли возрастание интенсивности свойством именно побудительных интоном, или оно представляет собой следствие реализации интономы важности.

В плане выделения конкретных побудительных интоном в первую очередь привлекают два акустически четко различающихся вида интонации, дающие повод выдвинуть две интономы — интоному приказа и интоному просьбы.

Интонома приказа физически характеризуется теми же признаками, которые свойственны побудительным интономам вообще: большая крутизна больших мелодических интервалов, а также, вероятно, повышение уровня интонационной интенсивности и крутизны ее кривой. Приказы произносятся твердо, слова четко разделяются и подчеркиваются; в мелодии — широкие нисходящие интервалы (*Mūsdienu latviešu literārās valodas gramatika*, 1962, 159). Значения этих характеристик при реализации данной интономы варьируются в зависимости от интенсивности волевых процессов в психике говорящего или от степени их открытости в речи. Семантически интонома приказа связана с открытым навязыванием воли говорящего собеседнику, т. е. говорящий пытается заставить собеседника или мыслить определенным образом, или совершить определенное действие. Можно различать две основные цели употребления интономы приказа. Во-первых, интонома используется, чтобы добиться выполнения тех или иных действий: *Šām jāizslauka istaba. Ej sieru siet namiņā. Saskaldi malku plācenim* (S, Леяскалне, 14) 'Они должны подмести комнату. Иди делать сыр. Расколи дров для лепешки [чтобы испечь лепешку]'; *Nu, vai busiet reiz galā!* (S, Радзиня, 20) 'Ну, кончили, наконец?' Во-вторых, интонома приказа применяется как средство убедить, доказать, уговорить и т. п. *Jā, es jau nu tos stipros, tos vecos vārdus... tie, lūk, palīdz* (S, Эзериня, 17) 'Да, я уж обязательно эти сильные, эти старые заклинания... они-таки помогают'.

Вариантами реализации интономы приказа будем считать разрешение, стремление заинтересовать, понукание, доказывание, стремление убедить, предупреждение (см. рис. 22), ранее рассматривавшиеся нами как самостоятельные виды побуждения (Ceplītis, Katlare, 1960, 149—160).

Интонома просьбы в основном характеризуется как бы волнообразной мелодией с интервалами небольшой крутизны, создающей «жалобное звучание». Мелодия обнаруживает тенденцию размещаться в высокой полосе диапазона голоса (см. рис. 22). Довольно характерным для интономы просьбы кажется гиперлабиализированный тембр (ср., например, Trojan, 1952, 181—182; Рыбалкина, 1960, 232).

В Академической грамматике латышского языка интонация просьбы характеризуется следующим образом: «От других видов побуждения просьбы в основном отличаются интонацией — просьба обычно произносится в более медленном темпе, растянуто, с небольшими интервалами, в мягком тембре» (*Mūsdienu latviešu literārās valodas gramatika*, 1962, 159).

Посредством этой интонымы выражается сравнительно сильная воля, направленная на то, чтобы что-то произошло соответственно желанию говорящего. Но выражение воли маскируется: говорящий как бы приспосабливается, подчиняется собеседнику, становится ласковым, несмелым, уступчивым. Приведем пример реализации интонымы просьбы: *Esi nu, Rūdiņ, kā meitasvīrs tik labs un apvīlē!* (S, Клинтс, 57) 'Ты, Рудис, как уж зять, будь так добр и подруби [платочек]!'

Итак, список волюнтаривных интоном с точки зрения представленной здесь системы анализа имеет следующий вид:

1) повествовательные интономы:

- а) интонома констатации,
- б) интонома пожелания,
- в) интонома совета;

2) побудительные интономы:

- а) интонома приказа,
- б) интонома просьбы.

Как из приведенного списка, так и из рассмотрения волюнтаривных интоном вообще вытекают некоторые вопросы. На них нам следует вкратце остановиться.

Первый из этих вопросов связан с тем, что не особенно четко вырисовывается граница между повествовательными и побудительными интонами. Это, по-видимому, результат следующего положения в языке. Вообразим себе, что нам удалось собрать все случаи реализации волюнтаривных интоном. Упорядочим их по возрастанию степени открытости воздействия — от констатации до, скажем, категорического приказа. Очевидно, мы получим индискретный ряд реализаций интоном, т. е. рядом стоящие его члены будут очень мало различаться как в физическом, так и в семантическом планах. Но при лингвистическом анализе мы этот индискретный ряд представляем как состоящий из дискретных единиц, что, с одной стороны, делает картину более наглядной, а с другой — привносит в лингвистическую теорию некоторые условности. Граница между реализациями повествовательных и побудительных интоном представляет собой не линию, а полосу, где находятся интонации, содержащие признаки обеих групп интоном. Так, например, если судить по мелодии, то могут возникнуть сомнения в том, что интонома совета относится к повествовательным интономам: крутизна ее мелодических интервалов напоминает крутизну в мелодии побудительных интоном. Интонома же просьбы по физическим характеристикам стоит ближе к повествовательным интономам, однако ее значение (весьма заметное воздействие) более характерно для побудительных интоном.

Второй вопрос относится к тому, что наш список побудительных интоном значительно беднее, чем встречающиеся в литературе перечни значений «побудительной интонации», «побудительных предложений» и т. п. (например, Бельский, 1953; Козь-

мин, 1966а, 1968; Vaitkevičiūtė, 1967; Элиёшюте, 1968а). Причины такой разницы могут быть различны. Во-первых, разные авторы могут избирать разную степень абстрактности характеристик. Во-вторых, при изучении видов языкового волеизъявления часто имеется в виду не только интонация, но и другие языковые средства, например лексика, грамматические формы. Более того, изучаются не только высказывания, но и их конституции. Такой расширенный объект исследования позволяет констатировать многие виды волеизъявления, но пока не доказано, что все они выражаются в интонации. Кстати, О. Г. Козьмин (1966а, 289) отмечает интонационную невыделенность видов побуждения: «Трудности изучения побудительной интонации объясняются отсутствием четких границ между отдельными видами побуждения, которые часто близко соприкасаются друг с другом и переходят один в другой». Как уже было отмечено, если изучается семантика интонации, то исследователь должен оставаться в рамках этого явления, а не привносить семантические элементы из иных групп языковых средств.

Наконец, несколько необычным в предлагаемой нами системе анализа может показаться то, что волюнтативные интономы сочетаются с интономой вопроса. Очевидно, принять такой подход мешает привычное представление о модальных типах предложений. Чтобы обосновать правомерность подобного сочетания интоном, приведем примеры. Высказывания, в интонации которых реализуются интономы констатации и вопроса, содержат формулировку вопроса, а желание получить ответ непосредственно в них не выражено: *Par ko tad šī tās ermonikas solījās pirk?* (S, Шмитхене, 12) 'Зачем же она обещала купить гармошку?'; *Ko tad tev tas Antonius nodarijis, ka no viņa tik sveši atvadies?* (S, Леяскалне, 13) 'Что тебе сделал Антониус, что ты с ним так прощаешься?' Сочетание интоном приказа и вопроса выражает требование ответа, приказ отвечать: *Bet kā tad man tagad trūkst —|| saki tak!* (S, Катлапс, 22) 'Что мне теперь не хватает — ну, скажи!' Данное сочетание проявляется в первой синтагме, а в интонации второй синтагмы осуществляется лишь интонома приказа. Обе интономы реализуются также в интонации следующего предложения: *Vai tev kāds jāielūdz?* (S, Леяскалне, 27) 'Ты должен кого-то пригласить?' Сочетание интоном вопроса и просьбы означает, что говорящий просит или ответить, или осуществить то, чего желает говорящий. Такое сочетание наблюдается во втором предложении следующего примера: *Es savam vīram uz kāzām gribēju izšūdināt jaunās bikses. Vai iznāktu laika, meistar?* (S, Клинтс, 29) 'Я бы хотела моему мужу на свадьбу [хозяйки] сшить новые брюки. Найдется время, мастер?'

Имеющий иногда место факт сочетания в вопросительном предложении нескольких синтаксических модальностей отражен в Академической грамматике латышского литературного языка

(Mūsdienu latviešu literārās valodas gramatika, 1962, 125, 136, 159). Например, там говорится о вопросительно-побудительных предложениях (*Strauts: Vai jūs nepaskatītos? Austris: Jā. Strauts: Ne uzskatiet li? Austris: Jā. Nekrietnā! Vai neiesi prom! 'Негодница! Скоро ты уйдешь?'*), выделяется группа повествовательных риторических вопросительных предложений («*Kā ērmīgi viss tajā pasaulē iet, Sērmukšiene domīgi runāja. 'Vai to viens varēja iedomāties, ka šitā notiks' 'Как странно все на этом свете, — задумчиво сказала Сермукшиене. — Кто бы мог подумать, что так случится'*»). По мнению О. Бормане (Bormane, 1961, 30—31), вопрос может иметь самый разный смысл: он может содержать косвенный ответ, предупреждение, упрек, стремление заинтриговать. На материале русского языка Э. А. Качан (1972а, 97) выделяет четыре группы вопросов: чистый вопрос, вопрос-утверждение, вопрос-побуждение, вопрос-восклицание.

С точки зрения анализа интонации затронутое здесь явление относится к сочетаемости интоном, о которой речь будет дальше.

Эмотивные интономы

Основной вопрос, который необходимо решать при изучении эмотивных интоном, следующий: какие эмоции или эмоциональные состояния выражаются в определенных, существенно отличающихся друг от друга интонационных структурах? Очевидно, поиски ответа на поставленный вопрос должны идти одновременно в двух направлениях: констатация эмоций и констатация и сравнение выражающих их интонаций. Решение данного вопроса значительно затрудняется тем, что чувства продолжают оставаться недостаточно глубоко исследованным психическим процессом; из работ, посвященных проблеме чувств, наиболее полезны для языковеда исследования П. М. Якобсона. В теории публичной речи, психологии, языкознании (в последней — главным образом при изучении восклицательных предложений) накопился весьма обширный материал, касающийся языкового выражения эмоциональных состояний. Однако он недостаточно упорядочен, так как отсутствует четкая семантическая теория выражения эмоций в языке. Не удивительно, что в литературе списки эмоций, выражаемых посредством интонации, даются не как законченные множества, а лишь «в качестве примера»; списки часто заканчиваются словами «и т. п.», «и т. д.», «и др.»

По вопросу об эмотивных значениях интонации будем ссылаться на методически глубоко продуманное исследование Н. В. Витта. Исходя из данных физического и аудитивного анализов интонации, Н. В. Витт (1965а, 10) заключает, «что различные, но близкие по значению эмоциональные состояния возможно объединить в группы на основе их интонационного выра-

жения». Автором приводятся примеры таких групп наименований эмоций: 1) печаль, грусть, подавленность, сожаление; 2) нежность, обожание; 3) равнодушие, апатия. Группировке были подвергнуты интонационные формы 142 эмоциональных состояний. О результате подобной группировки Н. В. Витт (1965а, 10) пишет: «Нам удалось предварительно выделить 11 групп (или зон — Л. Ц.) эмоциональных состояний. В каждую группу вошло от 3 до 15 наименований, и каждая из них характеризовалась определенным типом сочетания акустических параметров. Эти 11 групп могут быть перечислены по входящим в них наименованиям наиболее общего характера: «радость», «испуг», «нежность», «удивление», «равнодушие», «гнев», «печаль», «презрение», «уважение», «стыд», «обида». Относительно группы «уважение» автор замечает, что она «позже была устранена, так как акустические характеристики максимально приближались к неэмоциональной речи, и ответы аудиторов свидетельствовали о том же». Отметим, что после исследования Н. В. Витта появилась тенденция расширять списки эмотивных интонаций (например, Рожкова, 1968, 1971; Никифорова, Михайлова, 1971).

Итак, исследование Н. В. Витта дает возможность считать установленными 10 эмотивных интоном, позволяющих с достаточной точностью провести анализ выражения эмоций интонационными средствами.

Разумеется, уточнение количества эмотивных интоном не снимает ряд трудностей, возникающих при анализе конкретного языкового материала. Дело в том, что границы между указанными 10 группами эмоциональных состояний иногда бывают нечеткими, например, порой трудно определить, выражается ли в данном высказывании гнев, презрение или обида, радость или нежность. Подобная нечеткость вызывается отчасти тем, что эмоции обладают разной интенсивностью; по нашим наблюдениям, сильная нежность и слабая радость имеют почти одинаковые интонации. Кроме того, вероятно, возможны также эмоциональные состояния, в которых сочетается несколько эмоций, скажем, нежность и радость, удивление и радость, удивление и печаль. Вследствие всего этого пока еще не разработана такая система анализа, которая позволила бы любому количеству исследователей однозначно характеризовать любой случай интонационного выражения эмоций. Иными словами, можно ожидать, что одни и те же эмоциональные высказывания при анализе их исследователями лишь частично получают одни и те же характеристики. В настоящее время мы вынуждены довольствоваться таким положением, однако задача уточнить и детализировать систему анализа не снимается.

Что касается физической стороны эмотивных интонаций, то в этой связи в литературе упоминаются все или почти все элементы интонации, причем основное значение придается, как

правило, интонационному тембру (например, Пешковский, 1928а, 458; Kaiser, 1953b, 98—99; Essen, 1962, 180—181; Fónagy, 1962, 1967; Антипова, 1965, 5—6); обращают на себя внимание также такие характеристики, как насыщенность паузами (Тимофеев, 1939, 33—34; Баженов, Черкашин, 1960, 90; Zacher, 1960, 179), контрастность интонации (Артемов, 1953а, 24), повышение тона при радостном настроении, понижение — при печальном (Forchhammer, 1921, 449). В последнее время внимание исследователей обращено исключительно на мелодию как средство выражения эмоций (например, Витт, 1964, 1965а, 1965б, 1965в, 1966; Никифорова, Михайлова, 1971; Башкина, Лобанов, 1972б). Если не вызывает сомнения роль некоторых свойств мелодии в выражении эмоций (объем интервалов, крутизна и др.), то все же остается неясным, как сочетается нисходящий интервал в конце предложения с выражением вопроса, требующим в ряде случаев восходящего интервала.

Вообще говоря, причиной существования разных видов интонации является различие соматических реакций, вызываемых различными эмоциональными состояниями. Однако нельзя рассматривать эмотивные интоны лишь как следствие соматических реакций. Эмотивные интоны приобрели самостоятельность языковых знаков, соотнесенных с эмоциями, но для порождения этих знаков наличие соответствующего эмоционального состояния в психике говорящего не обязательно. Например, для того чтобы обрадовать другого человека, говорящий может использовать интоному радости, сам не будучи рад. Сочувствие может выражаться с помощью интоны печали, но сам говорящий при этом может оставаться равнодушным. Говоря о чем-то скверном, иногда используют интоны гнева, презрения или стыда без переживания соответствующих чувств. Как уже было отмечено на стр. 151, в распоряжении лингвистики нет точной методики, позволяющей определять, является ли эмоциональная интонация в данном высказывании неинтенциональной соматической реакцией или представляет собой интенциональный языковый знак.

Точное описание физических характеристик эмотивных интоном — задача будущих специальных исследований. Здесь мы ограничимся лишь указанием на те соматические и акустические признаки, которые упоминаются в литературе в связи с интонационным выражением эмоций и которые констатированы также и нами при наблюдении над латышской речью. В настоящее время еще нельзя исчерпывающе ответить на вопрос, насколько существенны эти признаки в физическом строе той или иной интоны.

Интонома гнева. На образование интонации гнева, очевидно, влияют такие соматические явления, как напряжение мышц, закрытый рот, стиснутые зубы, выпяченные или оттянутые назад губы, дрожь (Дарвин, 1889, 838—842). Это вызывает

передвижение назад базиса артикуляции, порождающее «темный» тембр (грудной регистр голоса), прирост шумовых элементов (аспирацию), дрожание голоса (Trojan, 1952, 188); указывается также на сокращение длительности звуков (Essen, 1949, 329), энергичный выдох (Fónagy, 1962, 216), сильный приступ (Dieth, 1950, 106); Н. В. Витт (1965б, 94) отмечает сочетание восходящих и нисходящих интервалов объемом от 12 до 20 полутонов с большой длительностью звуков; постепенному повышению частоты основного тона соответствует нарастание амплитуды, что сообщает значительную интенсивность произношению.

На наш взгляд, при определении физических признаков интонаемы гнева особое внимание следует обратить на ларингальный (или фарингальный) тембр, часто сопровождаемый делабилизацией. Довольно характерным признаком кажется увеличение интонационной интенсивности. Расширение же мелодических интервалов, замедление темпа, вероятно, относятся к реализации интонаемы важности: говорящий, переживающий гнев, обычно придает своим словам и мыслям особую значимость. Мы усматриваем реализацию интонаемы гнева в следующих предложениях из пьесы «Дни портных в Силмачах»: *Ak, laid taču mani miera ar tādām blēnām! Ej mazgā Auces puiku par dienu deviņos ūdeņos, bet nebāz manis ar varu ballā!* (S, Катлапс, 23) 'Ах, остань от меня с такой ерундой! Купай мальчика Ауче хоть десять раз в день, но не суй меня насильно в кадку'. *Gala, gala tam vešam vajadzēja. Vienīgs dēls, un tam pašam pēc patikšanas neļauj apprecēties* (S, Бритыньш, 63), 'Пропади он пропадом, этот старик! Единственный сын, и тому не дает жениться по своей воле!'

Интонаема испуга. Соматически для выражения испуга характерно оцепенение тела, раскрытый рот, изменение ритма дыхания и биения сердца (Дарвин, 1889, 872—882). Ф. Троян (Trojan, 1952, 190) указывает на пульсирующий выдох, стакато в произнесении, усиленный приступ, доминирующие элементы консонантизма, А. Ф. Кулагин (1963) — на напряжение интонации и на произнесение ударных слогов в высоких тонах. По Н. В. Витту (1965б, 95), «сочетание пятого типа структуры основного тона (представленного двумя вариантами: ровным — нисходящим и ровным — восходящим; диапазон 6 или 10 полутонов и интервал, равный малой сексте или увеличенной кварте) с наименьшими значениями по длительности (~ 140 — 160 мс) и значительной амплитудой колебаний соответствует интонационному выражению зоны «испуга». Характерной чертой является малая длительность при двух формах — завершенной и незавершенной интонации; обе характеризуются хорошим опознаванием, что заставляет считать длительность в данной комбинации признаков решающим фактором».

Мы склонны в качестве основных признаков интонаемы испуга

рассматривать увеличение шумовых элементов в интонационном тембре — аспирацию, имеющую, как правило, ларингальное или фарингальное происхождение, а также малую изменчивость мелодии. Интенсивность при испуге бывает и малой, и большой. Разным может быть также темп, главным образом зависящий от ситуации речи. Примеры: *Bites! Bites! Bites!* (S, Страдерс, 46) 'Пчелы! Пчелы! Пчелы!'; *Nu, ko mazais? Vai nesa-trukās?* (S, Бритыньш, 62) 'Ну, как малыш? Не испугался?'; *Aleksis! Aleksis nāk!* (S, Янушанс, 50) 'Алексис! Алексис идет! [кричит Рудис в испуге, опасаясь, что Алексис застанет мальчиков за курением]'. В следующем примере испуг вызван тем, что Карленс хочет бросить горячий окуроч в печь, куда мальчики положили сушиться динамит: *Krāsni! Vai tu traks!* (S, Янушанс, 50) 'В печь! С ума сошел!'

Инто́нема нежности. Описывая выражение нежности, Ф. Троян (Trojan, 1952, 178) отмечает назальность, тенденцию использовать головной регистр, а также детский вид речи вообще. В литературе имеются и некоторые иные характеристики: протяжность и музыкальность (Захава, 1930, 114), светлая, теплая, блестящая окраска голоса (Essen, 1962, 180), свободные мышцы и полный, богатый обертонами звук (Fónagy, 1962, 217). По мнению Н. В. Витта (1965б, 94), зона нежности близка зоне печали (см. ниже). Различие состоит «в тенденции направления тона к нисходящему и в большем отклонении огибающей амплитуды в начале реализации».

Думается, что основные признаки инто́немы нежности следует искать в интонационном тембре. Он как бы складывается из двух спектральных комплексов: первый из них порождается гиперлабиализацией произношения, второй, очевидно, — доминирующим положением головных резонаторов, в частности, вызывающих назализацию. Примером реализации инто́немы нежности может послужить диалог Элины и Алексиса в первом акте пьесы «Дни портных в Силмачах» (ср. рис. 18 на стр. 175): *Aleksis: Kur tad tu nupat atkal biji? Elīna: Es?... Nekur! Aleksis: Tu atkal nezin par ko domāji?* и т. д. (S, Катлапс, Радзиня, 21) 'Алексис: Где ты опять была только что? Элина: Я?... Нигде. Алексис: Ты опять думала бог знает о чем?'

Инто́нема обиды. По мнению Н. В. Витта (1965б, 94), «интонирование «обиды» характеризуется ровным—нисходящим—ровным направлением основного тона, сдвигом полосы частоты вверх (области прохождения реализации), средней длительностью и самым большим числом вариаций по значениям амплитуды колебаний».

По нашим наблюдениям, человек в состоянии обиды особенно четко производит интеллектуальные инто́немы. От неэмоциональной речи это произношение отличается использованием верхней полосы диапазона и увеличением интенсивности слогов (как бы «стаккато»). Кроме того, темп по сравнению с неэмоциональ-

ной речью оказывается ускоренным; тем самым создается противоречие: ускоренный темп свидетельствует о малой важности, а все остальные интонационные средства — о большой важности содержания высказываний. Пример: [*Ievina: Man palīdzēja Ernests...*] *Kārlēns: Vai zini, Ievīn, tas Ernests... tas...* (S, Страдерс, 75) '[Иевиня: Мне помог Эрнестс...] Ка р л е н с: Ну знаешь, Иевиня, этот Эрнестс... этот...']

Интонома печали. Ф. Троян (Trojan, 1952, 201) отмечает бедность обертонов в тембре голоса при выражении печали. Кроме того, мелодия начинается высоко и постепенно понижается одновременно с уменьшением интенсивности. Кажущаяся монотонность вытекает из однообразного мелодического строя предложения. О. Эссен указывает на увеличение длительности звуков (Essen, 1949, 329), а также на подавленный «темный, завуалированный тембр» (Essen, 1962, 180). Приведем характеристику интонации печали, данную Н. В. Виттом (1965б, 94): «...сочетание первого типа структуры основного тона (ровное направление, узкая полоса частот, диапазон около 9 полутонов) со средней длительностью 220 мс и малым отклонением огнивающей амплитуды колебаний нулевой линии в течение всего времени произнесения, равным 1 или 2 мм, может характеризовать интонационное выражение эмоциональных состояний, входящих в зону «печали»».

Таким образом, основными свойствами интономы печали можно считать малую изменчивость мелодии и малую крутизну мелодических интервалов. Обращает на себя внимание упоминутое Ф. Трояном высокое начало мелодии. Иногда речь опечаленного человека протекает как бы толчками: начала синтагм бывают сравнительно интенсивными, а затем интенсивность начинает уменьшаться. Примеры: *Sirds tāda vien 'ir|| kā pilna 'asaru.|| Negribēju uz tevi 'nākt.|| Bet 'nodomāju,|| 'jāparunājas drusku ir,|| sak, varbūt paliks 'ieglāk||* (S, Радзиня, 67) 'Сердце все будто слез полно. Не хотелось идти к тебе. Но подумала, надо поговорить немножко, может быть, станет легче'; *Man jau nu ar pašai ar tā kā žēl. Es jau esmu pārsteigusies* (S, Клинтс, 59) 'Мне уж и самой теперь тоже вроде бы жаль. Я и в самом деле поторопилась'.

Интонома презрения. По Ч. Дарвину (1889, 548—555), презрение и пренебрежение соматически выражаются в небольшом оскале клыка с одной стороны рта, что постепенно становится похожим на улыбку; имеет место движение мышц, окружающих нос и рот (как бы попытка губой закрыть нос). По другим данным, при выражении этих чувств звучание характеризуется фаукальным сужением, грудным регистром, увеличением шумовых элементов (Trojan, 1952, 187); грудным регистром, низким тоном (Уманцева-Райская, 1901, 18; Fónagy, 1962, 217); холодной, острой, гладкой окраской голоса (Essen, 1962, 181). По Н. В. Витту (1965б, 94), выражение презрения

близко к выражению гнева, но мелодия имеет «плато в центральном участке», амплитуда меньше, а длительность увеличивается.

В строй интонымы презрения входят, на наш взгляд, тембр, порождаемый своеобразным положением губ и мышц носа, а также расположение мелодии главным образом в нижней половине диапазона голоса; иногда наблюдается эмфатическая долгота: *Liela brūte man jau ar tiem puikām! Pfū, kauns!* (S, Силенекс, 77) 'Совсем заневестилась с этими мальчиками. Фу, стыдно!'; *Ak, es gribētu no pasaules izputēt* (S, Катлапс, 52) 'Ах, на белый свет смотреть не хочется!'

Интонома равнодушия. О. Эссен (Essen, 1962, 181) указывает на тупость, сухость, холодность в окраске голоса. По мнению Н. В. Витта (1965б, 94), зона «безразличия» близка зоне «печали». Отличие состоит в меньшей длительности высказывания и постепенном уменьшении амплитуды.

Кажется, что интонационное выражение равнодушия характеризуется тенденцией использовать тоны высокой полосы диапазона голоса. Вместе с тем происходит уменьшение количества обертонов в спектре, что придает тембру известную «сухость», «холодность». Кроме того, наблюдается снижение интенсивности, часто связанное с как бы небрежной артикуляцией звуков. Равнодушный человек все же пользуется всеми (или почти всеми) интеллектуальными и волюнтаристическими интонами, так что мелодические и темповые изменения не могут быть показательными для интонымы равнодушия. Однако нельзя упускать из виду, что состояние равнодушия обычно констатируется не столько по интонации, сколько по поведению говорящего вообще. В частности, на равнодушие указывает то, что внимание говорящего направлено не на содержание высказывания и не на собеседника, а на какие-то иные объекты. Это вызывает сомнение в существовании интонымы равнодушия. Приведем пример равнодушного высказывания: [*Elīna: Ej projām! Viņa tūlīn nāks atpakaļ.*] *Aleksis: Kas par to! Lai nāk!* (S, Катлапс, 87) '[Элина: Уходи! Она сейчас вернется.] Алексис: Ну и что! Пусть!'

Интонома радости. Соматически при выражении радости щеки, верхняя губа поднимаются, оттягиваются углы рта, поднимается голова; характерными средствами выражения радости являются улыбка, смех (Дарвин, 1889, 812—821). В связи с интонационным выражением радости отмечают: широкий диапазон мелодии (Hedde, Brigance, 1942, 123), светлая, теплая, блестящая окраска голоса (Essen, 1962, 180), увеличение длительности ударных гласных, высокий тон (Кулагин, 1963). Н. В. Витт (1965б, 94) дает следующее заключение: «Сочетание третьего типа структуры основного тона (ровно-нисходящее направление, широкая полоса частот и близкие к предыдущим

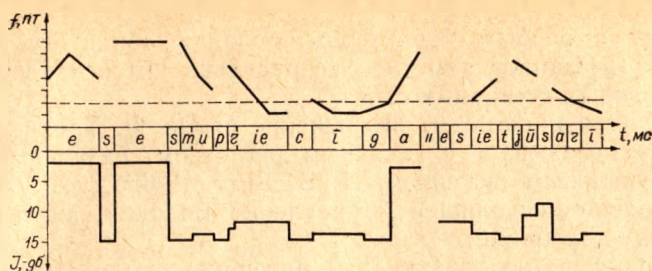


Рис. 23. Реализация интонаемы радости: 'Es esmu priecīga, || esiet jūs 'ari! (S, Леяскалне, 25) 'Я радуюсь, радуйтесь вы тоже!'

диапазоны и интервалы) с тоже значительными длительностью и отклонением огибающей амплитуды интонационно выражает зону "радости"».

По нашим наблюдениям, для физического строя интонаемы радости характерно включение указания на «скачущий» характер мелодии, т. е. в мелодии имеют место значительные изменчивость и крутизна интервалов (рис. 23, 24). Интересно отметить, что, по свидетельству некоторых латышских актеров, подобной мелодии достаточно, чтобы создать эффект выражения радости и даже вызвать в своей психике это эмоциональное состояние.

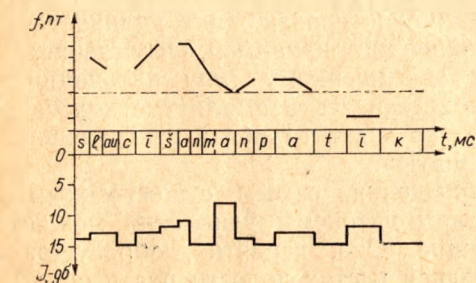
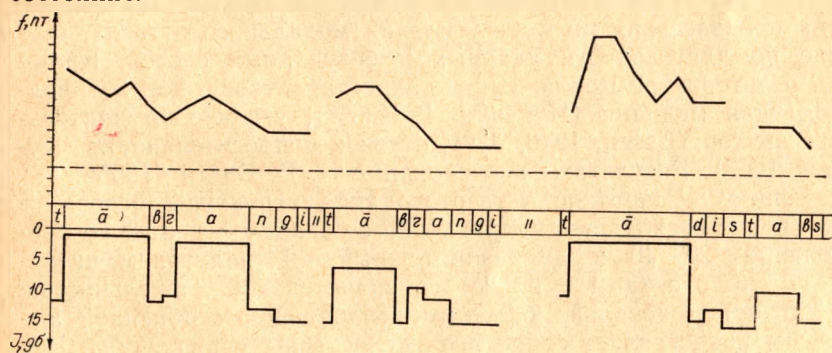


Рис. 24. Реализация интонаемы радости: Ta 'brangi, || tā 'brangi! || Tada istabas 'slaucīšana || man 'patīk (S, Леяскалне, 25) 'Вот прекрасно, вот прекрасно! Такое подметание комнаты мне нравится

Наряду с особым характером мелодии обращает на себя внимание внезапное заметное возрастание интенсивности некоторых гласных в ударных слогах.

Инто́нема сты́да. Выражение стыда Ф. Троян (Trojan, 1952, 205) связывает с головным регистром, назальным тембром, фаукальным сужением. Н. В. Витт (1965б, 94) указывает на восходяще-нисходящее направление мелодии, значительную амплитуду колебаний.

По нашим наблюдениям, для инто́немы сты́да наиболее характерными можно считать «мягкий» интонационный тембр (очевидно, узкое открытие рта), а также сниженную интенсивность. Примером реализации инто́немы сты́да может служить ответ Антони́и на предложение Тому́лыша приворожить жениха («Дни портных в Силмачах»): *Es jau nu tur ne'kā||tā viņa 'paša darišana* (S, Леяскалне, 17) 'Ну я же тут ничего, это его дело'. Особенно показательной с точки зрения выражения сты́да нам кажется первая синтагма данного предложения.

Инто́нема удивле́ния. При описании выражения удивления Ф. Троян (Trojan, 1952, 182) отмечает экспирацию, задержанность (*Gehaltenheit*), подвижную мелодию, продвижение губ вперед. Н. П. Рыбалкина (1960, 243) указывает на сочегание восходящего и нисходящего интервалов на каждом из слогов, усиление высотных интервалов внутри каждого из слогов по мере усиления модального оттенка удивления, замедление темпа произнесения по мере усиления модального оттенка, различие по длительности ударных и безударных слогов. Кроме того, в литературе можно найти такие характеристики, как волнообразная мелодия (Hegedüs, 1934, 33), увеличение длительности звуков (Essen, 1949, 329), оттенок вопросительности (Кулагин, 1963). Результаты исследования Н. В. Витта (1965б, 94) следующие: «Сочетание четвертого типа структуры основного тона (ровно-восходящее направление со спадом в конце, не превышающим 20—40 мс, диапазон, равный ~14 полутонам, интервал — около октавы и более) со значительной длительностью (~360 мс) и довольно большим отклонением огибающей амплитуды представляет собой выражение зоны «удивления». Вся структура, как сразу можно заметить, близка к коммуникативному типу структуры интонации, соответствующей вопросу. Но короткий спад основного тона в конце произнесения удлиняется в отдельных реализациях, выражающих, например, «изумление», что приближает структуру к завершенному типу интонации. Кроме того, характерна распределенность в амплитуде колебаний: малая в начале и в конце, но значительная в центральной части, что дает характерную кривую».

Как показывают наши наблюдения, самым существенным, если не единственным, признаком инто́немы удивления можно считать значительную аспирацию. Она, вероятно, образуется в основном в передней или средней частях полости рта и обла-

дает большой частотой. Этим аспирация в интоне удивления отличается от аспирации в интоне испуга. При выражении испуга не наблюдается уменьшения изменчивости мелодии, которое характерно для выражения удивления. Тем не менее обе интономы близки по своему физическому строю. В этом отражается близость обоих эмоциональных состояний: как сказал И. М. Сеченов (1863, 109), «удивление — родня страху». Приведем примеры реализации интономы удивления. [*Elīna: Kad tad viņš [Apīnkalns] man ir patīcis!*] *Aleksis: Tu reiz man viņu rādīji un tā runāji* (S, Катлапс, 21) '[Элина: Когда же он [Апинькалнс] мне нравился!] Алексис: Ты однажды мне его показала и так сказала'. [*Aleksis: Vai nu sieviešiem izredzētie vien patīk. Uzmiļo tevi dažreiz — pats nezini, aiz kā!*] *Dūdars: Uzmiļo?* (S, Пуриньш, 34) '[Алексис: Разве женщинам только избранники нравятся? Влюбятся в тебя иногда — сам не поймешь, с чего!] Дударс: Влюбятся?'

Изобразительные интономы

Значения и физические свойства изобразительных интоном мало изучены и совсем редко упоминаются в литературе. Д. Коровяков (1900, 100) отмечает факт, что слова могут быть произнесены «символически окрашенно», например, с помощью интонации слову может сообщаться значение «легкий». По наблюдениям Э. Рихтер (Richter, 1937, 63), о чем-то небольшим, маленьком говорят «высоким голосом». Для наших дальнейших рассуждений важны будут связи, на которые указывает Ф. Троян (Trojan, 1952, 20—21): высокий голос — что-то маленькое, и низкий — что-то большое.

Изобразительные интономы служат для воспроизведения интонационными средствами физических свойств явления, предмета и т. п. Семантика этих интоном связана с такими психическими процессами, как восприятие, ощущение, воображение.

Из элементов интонации в физический строй таких интоном обычно входят диапазонная высота мелодии, интонационный тембр, зависящий от использования той или иной полосы диапазона, эмфатическая долгота, интонационный темп.

Чтобы составить полный список изобразительных интоном, необходима еще большая исследовательская работа. Сейчас можно лишь привести некоторые примеры. (Значения изобразительных интоном удобнее всего толковать при помощи соответствующих имен прилагательных.)

Б о л ь ш о й (также сильный, мощный, тяжелый и т. п.): низкая полоса диапазона голоса, часто эмфатическая долгота, замедление темпа. Например: *Ve, kas par ba:ķi!* (S, Клинтс, 58) 'Во какая штука [сукна]', где слово *baķis* 'штука' произносится в низкой полосе диапазона; *Man gribējās būt par lielu saimnieci* (S, Леяскалне, 55) 'Мне хотелось заправлять большим хозяйством',

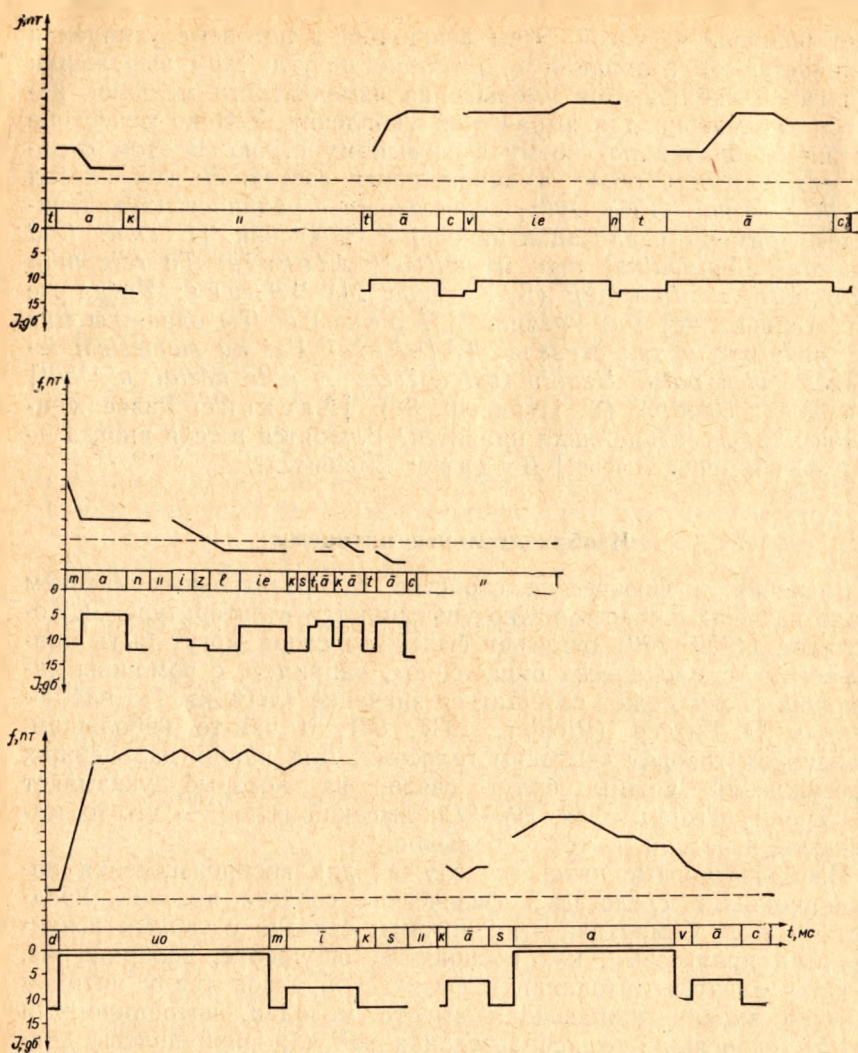


Рис. 25. Реализация изобразительной интонаемы (состояние человека): *Tak... tā::ds vien... tāds man [Aleksis] 'izliekas || tā kā tāds 'do::mīgs, || kā 'sa::vāds...* (S, Klints, 18) 'Все-таки... каким-то... каким-то мне [Алексис] показался задумчивым, странным'.

где слова *liela saimniece* (буквально: 'большая хозяйка') произносятся в низкой полосе диапазона и в замедленном темпе.

Маленький (также слабый, бессильный, легкий и т. п.): высокая полоса диапазона голоса, часто эмфатическая долгота. Например: *Viņš [bēns] vēl pavisam ma::ziņš* (OP) 'Он [ребенок] еще совсем маленький', где слово *maziņš* 'маленький' произносится в высокой полосе диапазона.

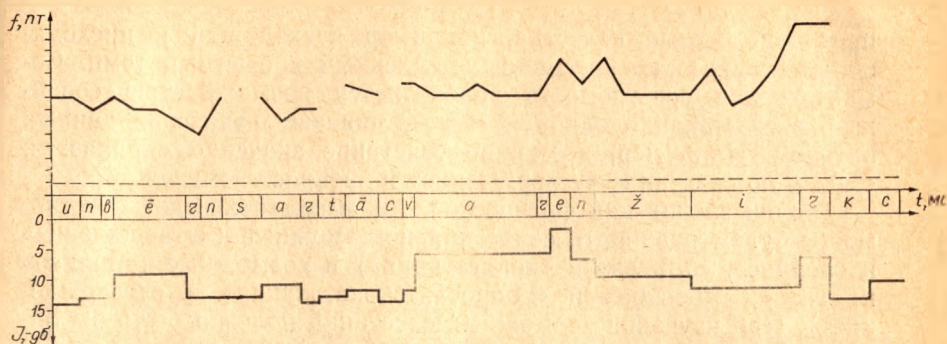


Рис. 26. Реализация изобразительной интонаемы (состояние человека): *Un bērns ar tās va:ren 'ž::i::rgts* (S, Эзерия, 17) 'И ребенок тоже такой бедный'.

Скорый (стремительный и т. п.): ускоренный интонационный темп. Например: *Mēs gājām veicīgi, veicīgi* (OP) 'Мы шли быстро, быстро', где слова *veicīgi, veicīgi* имеют ускоренный темп.

Медленный (долгий, также далекий и т. п.): замедленный темп, эмфатическая долгота. Например: *Viņš tur sabija čee::trus gadus* (OP) 'Он там пробыл четыре года'.

Особняком от упомянутых реализаций изобразительных интоном стоят высказывания, в интонациях которых говорящий изображает состояние или поведение человека или животного: одно или несколько слов произносятся с эмфатической долготой в высокой полосе диапазона, как бы певуче (рис. 25, 26).

Сочетаемость интоном

Предположив, что в интонации одного высказывания может реализоваться несколько интоном, следует выяснить, какие правила регулируют объединение двух или более интоном. Целесообразно наблюдать за интонацией синтагм, поскольку в высказываниях, состоящих из нескольких синтагм, могут иметь место любые сочетания любых интоном, без особых закономерностей. Разумеется, для решения этой задачи необходим анализ большого языкового материала. Пока такая работа не проведена, мы вынуждены ограничиться лишь наброском программы исследования сочетаемости интоном и изложением некоторых фрагментарных наблюдений.

Прежде всего рассмотрим понятия, необходимые для анализа сочетаемости интоном. Во-первых, будем различать физическую и семантическую сочетаемость. Физическая сочетаемость ограничена тем, что интонация синтагмы имеет определенную «емкость», не допускающую любого количества модуляций. Кроме того, в интонации не могут одновременно проявляться

противоположные качества, например восходящий и нисходящий мелодические интервалы, медленный и быстрый темп. Семантическая сочетаемость определяется возможностью соединить в содержании одной и той же синтагмы значения данных интоном. Например, возможно сочетание значений «приказ» и «гнев», но сочетание «утверждение» и «вопрос» нелепо.

С точки зрения как физической, так и семантической сочетаемости будем различать сочетания невозможные («утверждение» и «вопрос», «приказ» и «констатация») и возможные («приказ» и «гнев», «просьба» и «вопрос», «констатация» и «утверждение»). При изучении возможных сочетаний полезно было бы определить не только компоненты сочетаний, но и частоту (или вероятность) этих сочетаний в языке в целом или в разных языковых стилях в отдельности.

Как с физической, так и с семантической точек зрения необходимо рассмотреть сочетаемость 1) интоном одной и той же семантической группы (например, интоном важности и вопроса, радости и нежности) и 2) интоном разных семантических групп (например, интоном утверждения и приказа, вопроса, просьбы и удивления).

Мы не будем здесь останавливаться на сочетаниях интоном, в возможности которых вряд ли приходится сомневаться (например, на сочетаниях интоном утверждения и степени связи, вопроса и степени важности). О сочетаемости интоном утверждения или вопроса с волевыми интонами уже шла речь (стр. 187). Думается, что изобразительные интоны свободно сочетаются с любой интеллектуальной, волевой или эмотивной интоном.

Проблематичной представляется сочетаемость разных волевых интоном (например, приказа и просьбы), разных эмотивных интоном (см. стр. 189), а также волевых и эмотивных интоном.

Несколько соображений по поводу сочетаемости волевых и эмотивных интоном. Известно, что волевые и эмоциональные процессы, как правило, тесно связаны между собой. Поэтому «эмоциональная и действенная стороны экспрессии тесно сливаются друг с другом» (Якобсон, 1958, 152). Следовательно, сочетания волевых и эмотивных интоном закономерны. Кстати, эмоциональность побудительных предложений не раз отмечалась в литературе (например, Виноградов, 1947, 596; Гвоздев, 1961, 52; Косилова, 1962, 52, 56; *Mūsdienu latviešu literārās valodas gramatika*, 1962, 125, 164, 165). Связь воли и эмоций детально рассматривается в теории К. С. Станиславского.

При изучении совместного интонационного выражения волевых и эмоциональных процессов возникает вопрос о частоте (вероятности) сочетания конкретных волевых и эмотивных интоном. Этот вопрос должен решаться анализом языко-

вого материала. С целью получить хотя бы предварительное представление о сочетаемости интоном обеих групп нами был проведен опрос восьми артистов Лиепайского государственного театра ЛатвССР. Участникам опроса были представлены список десяти эмоциональных состояний (радость, испуг, нежность, удивление, равнодушие, злость, печаль, презрение, стыд, обида) и список пяти видов волеизъявления (констатация, просьба, поноукание, убеждение, приказ). Перед участниками была поставлена следующая задача: вообразить ситуацию, в которой могли бы получить интонационное выражение все возможные сочетания упомянутых эмоциональных состояний с видами волеизъявления (в каждое сочетание должны войти одно эмоциональное состояние и один вид волеизъявления). Вообразимость ситуаций была оценена участниками опроса по трехбалльной системе: 2 — легко вообразить, 1 — трудно вообразить, 0 — сочетание невозможно. По замечаниям участников, оценка вообразимости ситуаций (и тем самым сочетаемости данного эмоционального состояния с видом волеизъявления) значительно зависела от умения воображать, а также от общего психического состояния артиста во время опроса (психическое состояние могло способствовать процессу воображения или тормозить его). Ответы участников различались между собой довольно заметно. Отказавшись пока от более подробного анализа ответов, мы вычислили среднее арифметическое оценок (с точностью до 0,1) каждого сочетания. После этого был составлен список сочетаний в убывающем порядке значения средних оценок. Этот список, приведенный ниже, может рассматриваться как список сочетаний эмотивных и волюнтативных интоном.

**Сочетаемость эмотивных
и волюнтативных интоном**

2,0	печаль — констатация		презрение — убеждение
1,9	гнев — приказ		радость — приказ
	испуг — просьба		радость — убеждение
	нежность — просьба	1,4	нежность — поноукание
	обида — констатация		радость — поноукание
	презрение — приказ	1,1	гнев — констатация
	стыд — констатация		испуг — поноукание
1,7	гнев — убеждение		обида — приказ
	нежность — убеждение		обида — просьба
	печаль — просьба		печаль — поноукание
	презрение — констатация		печаль — убеждение
	равнодушие — констатация		презрение — поноукание
	радость — просьба		радость — констатация
	стыд — просьба		стыд — поноукание
	удивление — констатация		стыд — убеждение
1,6	гнев — поноукание		удивление — поноукание
	испуг — приказ	1,0	презрение — просьба
1,5	испуг — констатация		удивление — убеждение
	испуг — убеждение	0,9	обида — поноукание
	нежность — констатация		обида — убеждение

равнодушие — приказ
 0,7 стыд — приказ
 0,6 гнев — просьба
 нежность — приказ
 удавление — просьба

0,5 печаль — приказ
 равнодушие — просьба
 0,4 равнодушие — понукание
 равнодушие — убеждение
 0,1 удивление — приказ

Выявить закономерности сочетаемости на основании данного списка вряд ли возможно, и было бы опрометчивым пытаться делать это. Однако уже здесь сравнительно отчетливо обнаруживается тенденция, состоящая в том, что легко сочетаются волевые и эмоциональные процессы одинаковой степени активности: например, печаль и констатация имеют место при сравнительно пассивном психическом состоянии, а гнев и приказ — при сравнительно активном. Сочетания разных по активности состояний — таких, как печаль и приказ, гнев и просьба, признаются трудно вообразимыми. Думается, что гипотеза об одинаковой активности состояний как факторе, увеличивающем вероятность сочетания соответствующих интоном, может служить исходной точкой при исследовании сочетаемости эмотивных и волюнтативных интоном.

При рассмотрении интонаций, в которых эмотивные интономы реализуются вместе с волюнтативными, обращают на себя внимание случаи, когда сочетание интоном обладает как бы вторичным значением. Например, если в интонации выражаются гнев и сравнительно сильный приказ, создается впечатление угрозы: *Piesargi savu ādu, Joske! Ja es jūs abus vėl kādreiz pieķersu pie andeles, tad nebūs labi* (S, Силениекс, 44) 'Береги свою шкуру, Ёске! Если я вас еще раз поймаю на такой торговле, то вам непоздоровится'. В интонации, в которой выражаются гнев и сравнительно слабый, некатегорический приказ, содержится значение упрека: *Vai nu tev ar par to nieka laktiņu nabagos būtu jāiet!* (S, Клинтс, 59) 'Неужто тебе из-за такого пустяка, как платочек, по миру идти!' Появление вторичных значений при сочетании эмотивных и волюнтативных интоном — небезынтересное явление, которому следует уделять внимание при изучении сочетаемости эмотивных и волюнтативных интоном.

Глава 6. ФУНКЦИОНАЛЬНЫЙ АНАЛИЗ ИНТОНАЦИИ

ОБЩИЕ ЗАМЕЧАНИЯ

В начале главы о семантическом анализе была отмечена разница между семасиологической и функциональной точками зрения на интонацию. С семасиологической точки зрения интонация рассматривается как языковой знак (подобно, скажем, морфеме или слову). С функциональной точки зрения на первый план выдвигается вопрос об использовании этих знаков. Решение данного вопроса является целью функционального анализа интонации.

Сначала целесообразно вкратце познакомиться с функциями интонации, отмеченными в литературе (мы учтем лишь те работы, в которых употребляются термины «функция» или «роль»).

Наиболее часто интонации приписываются две функции. Весьма распространено противопоставление грамматической (или синтаксической) и эмоциональной (экспрессивной, эмоционально-волевой) функций (Торсуев, 1950, 16; Клычникова, 1953, 237; Матусевич, 1959, 101; Мурашева, 1961, 207; Kurath, 1964, 127; Смоленская, 1964, 81; Суханова, 1964, 3—4; Слюсарева, 1965, 91—94; Шабадаш, 1968а, 71). Реже встречаются следующие функции: функция определения коммуникативного предложения, выражения эмоционально-волевой окраски фразы и функция связи и членения фразы на смысловые группы (Любопытнова, 1953, 190); коммуникативная и экспрессивная функции (Торсуева, 1967а, 355); грамматико-синтаксическая и стилистико-риторическая функции (Галкина-Федорук, 1957, 100—104); функция выражения отношения говорящего к содержанию высказывания и функция обозначения типа предложения (Schubiger, 1958, 38—39); различительная и экспрессивная функции (Essen, 1962, 175); консолидирующая и смысловозначительная функции (Клычникова, 1965а, 174); функции индекса и символа (Hutlar, 1968, 233).

Сравнительно часто различаются три функции. Например: функции выражения эмоциональной, словарной и грамматической сторон речи (Пешковский, 1928а, 458—459); функция превращения слов как аппеллятивных единиц в коммуникативные единицы, функция сигнализации об основных тематических частях высказывания и, как вторичная, модельная функция (Daneš, 1960, 48); организующая, грамматическая, выразительная функции (Рапанович, 1969, 44); коммуникативная, синтаксическая, модальная функции (Тиханович, 1971, 157).

Некоторыми авторами выделяются четыре функции: функция фонетической организации речи (расчленение речи на фразы и знаменательные группы — синтагмы), функция установления смысловых отношений между

частями фразы, функция сообщения фразе повествовательного, вопросительного, повелительного и других значений и оттенков этих значений и функция выражения чувств (Горбушина, 1961, 32); грамматически синтезирующая, расчленяющая на синтагмы, предикативная и модально-дифференцирующая функции (Фирсов, 1961, 63); функция членения на синтаксические единицы, функция дифференциации коммуникативного значения фразы, предикативная функция и функция выражения эмоциональных и волевых оттенков (Ринаева, 1965, 7—9); коммуникативная, синтаксическая, логическая, модальная функции (Артемов, 1966б, 5).

В книге Н. М. Баженова и Р. А. Черкашина (1960, 82) рассматриваются пять функций интонации — фонетическая, грамматическая, логическая, экспрессивно-волевая, художественно-эстетическая. Еще больше функций интонации констатирует П. К. Ваараск (1964а, 77—78). Общей функцией интонации считается «материальное фонационное оформление звукового языка». Частные функции (всего их 12) делятся на две группы: 1) формальные — функция объединения и оформления речевых единиц, разграничительная функция, назывная функция, эстетически-стилистическая функция, функции выражения завершенности и законченности мысли, функция выражения незавершенности и незаконченности, функция выражения переходности мысли, функция выражения лексических и грамматических значений, выделительная функция; 2) модальные функции — функция сообщения о действительности (утверждение и отрицание), функция выражения эмоционального отношения, функция выражения волевого отношения.

Эти перечни функций интонации трудно обсуждать, ибо понятия «функция» и «граница между функциями», лежащие в основе выделения функций, введенные в теоретические системы без определения. Остается лишь отметить очевидный факт, что в существующей литературе выделение функций интонации не основано на четких и, тем более, единых теоретических и методических положениях.

Обратимся к тем функциям интонации (или интоном), которые можно констатировать исходя из теории, представленной в настоящей книге. На современном уровне знаний об интонации, вероятно, есть основание выделить три ее функции: семантическую, синтаксическую, стилистическую.

В теоретических системах, оперирующих понятием «семантика интонации», едва ли имеет смысл специально говорить о семантической функции интонации. В самом деле, если установлено, что интонация обладает значением, то из этого положения непосредственно следует вывод, что функция интонации состоит в выражении значения (так как не может быть языковой единицы, имеющей значение, но не выражающей его). Однако термин «семантическая функция» иногда удобно употреблять в контекстах, где речь идет о роли таких асемантических единиц, как фонема, словесное ударение и т. п., имеющих «асемантические функции».

Семантическую функцию интонации будем рассматривать как первичную, основную. Остальные функции интонации — синтаксическую и стилистическую — будем считать вторичными. Эти функции непосредственно не вытекают из семантики, они возникают при использовании интонационных средств для общения или даже для лингвистического анализа высказываний.

СИНТАКСИЧЕСКАЯ ФУНКЦИЯ

Синтаксической функцией интонации мы назовем ее использование в роли признака синтаксических единиц. На наш взгляд, эта функция — лингвистическая, а не языковая. Вряд ли наизышний носитель языка занимается таким синтаксическим анализом речевого сигнала, какой проводится в рамках лингвистики. Более вероятно, что при порождении и восприятии речевого сигнала происходит определение границ мыслей, выяснение соотношения мыслей, волевых и эмоциональных моментов.

В литературе, насколько нам известно, вопрос о лингвистическом или языковом характере синтаксической функции интонации не ставился. По сути дела, функция эта обычно трактуется как реальное языковое явление.

Идея о синтаксической функции интонации, как правило, основана на предположении, что интонация входит в синтаксическую структуру предложения как ее обязательный компонент и, следовательно, является одним из синтаксических средств. В качестве примера приведем формулировку О. Х. Цахер (1968, 8): «Просодия является неотъемлемым конституирующим компонентом предложения. Нет предложения без фразного ударения и без повествовательного, вопросительного, повелительного и восклицательного мелодического оформления. Нельзя поэтому прийти к правильным обобщениям без учета просодических средств. И, наоборот, не может быть полной ясности в фонологической сущности интонационного оформления предложения без учета особенностей лексико-синтаксического его состава». Следует добавить, что указания на существование интонации в каждом предложении недостаточно, чтобы обосновывать положение о выполнении ею синтаксической функции. Для этого необходимо доказать наличие тесной или достаточно тесной связи между грамматическим и интонационным строями предложения. Утверждение о существовании подобной связи в лингвистических теориях носит характер постулата.

Отметим работы, в которых используется постулат о существовании связи между синтаксисом и интонацией. Весьма детально эта связь анализируется в публикациях В. А. Артемова, обобщающих результаты исследований целой группы лингвистов. В ряде монографий и статей разработана теоретическая основа для трактовки упомянутой связи (например, Пешковский, 1914; Grimme, 1925, 1930a, 1930b; Fröschels, Trojan, 1926; Coustenoble, Armstrong, 1934; Schubiger, 1936; Gsüry, 1937; Бернштейн, 1938; Bally, 1941; Bergsvenson, 1941, 1943; Groot, 1945; Pike, 1947b, 1965a; Панкрац, 1951; Грамматика русского языка, 1952—1954; Royen, 1952; Мурашова, Уроева, 1953; Норк, 1953, 1960, 1964, 1965; Виноградов, 1954, 1955; Бельский, 1956; Макаев, 1956; O'Connor, 1956, 1967; Цахер, 1956, 1968; Bolinger, 1957b; Смирницкий, 1957; Канышева, 1958; Chapallaz, 1960, 1962; O'Connor, Arnold, 1961, 1966; Jurgens, Buning, Schooneveld, 1961; Брызгунова, 1962, 1963, 1965, 1967, 1969, 1970, 1971; Илия, 1962a, 1962b; Zacher, 1963; Киселева, 1963; Ваараск, 1964a, 1964b; Hultzen, 1964; Bloch, 1965; Васильев, 1965; Мухин, 1966; Берлин, 1967; Пала, 1967; Halliday, 1967; O'Connell et al., 1968; Нурмаханова, 1970, 1971; Тиханович, 1971; Полищук и др., 1972).

Имеются исследования интонационных признаков отдельных синтаксических явлений, относящихся к структуре или модальности предложения.

С точки зрения интонационного оформления изучаются следующие структурные явления: 1) простое предложение (Кузнецова, 1960; Рыбалкина, 1960) и его разновидности: простое нераспространенное предложение (Виллер, 1960) и простое распространенное (Ефремова, 1961), двусоставное предложение (Веселова, 1969), слово-предложение (Бельский, 1954; Почтенная, 1968), вокативное предложение (Кулагин, 1963), неполное предложение (Бондарко, 1960; Strothmann, 1962; Ланецкая, 1965а, 1965б, 1966); некоторые конструкции, входящие в простое предложение: обособленные члены предложения (Руднев, 1947; Кротевич, 1948а, 1948б; Степанова, 1955, 1961; Орлова, 1957, 1960; Михеева, 1965а, 1965б, 1966, 1971), обращение (Кузьмичева, 1964а, 1964б; Ревтова, 1970, 1971), атрибутивные группы (Катанская, 1953; Mikheeva, 1965; Хицко, 1968, 1971), приложение (Любимова, 1964), послесловие (Малахов, 1964а, 1964б, 1965), вводные единицы (Тихонова, 1963, 1964, 1965), абсолютная конструкция в английском языке (Генина, 1968а), инфинитивная синтагма (Лаучка, 1954); члены предложения и их отношения: предикативная связь в отличие от атрибутивной (Смольевский, 1961; Румянцев, 1965б; Каплун, 1969), второстепенные члены предложения (Торсуева, 1964), в том числе дополнение (Поров, 1967), обстоятельство (Сорокина, 1959, 1965б); однородные члены предложения и перечисление (Миловидова, 1956, 1960; Фрилендер, 1966; Дворжецкая, 1968), присоединительная связь (Шафиро, 1963; Мильк, 1958, 1960, 1971), порядок слов (Seiler, 1962; Schubiger, 1964); некоторые лексические элементы: частицы (Krivonosov, 1965; Schubiger, 1965b), междометия (Елина, Субботина, 1971), глаголы, имеющие отделимую приставку в немецком языке (Зыкова, 1967); 2) сложное предложение (Клычкова, 1965а, 1965б; Kapysheva, Tregubenkow, 1958; Николаева, 1969; Маркова, 1971, 1972), сложноподчиненное предложение (Григорьева, 1953, 1960; Торсуева, 1954, 1960; Каминская, 1956; Хаскина, 1959; Антипова, Торсуева, 1971), причинно-следственные или причинные отношения между компонентами сложного предложения (Клычкова, 1954; Канышева, 1960; Пахомова, 1968; Маркова, 1972), условное придаточное (Борисова, 1964; Панова, 1969), придаточное дополнения (Трегубенков, 1960), придаточное сравнения (Карневская, 1971), авторские слова в прямой речи (Романова, 1964; Тресаак, 1964).

Интонационное выражение модальности предложения изучается главным образом в связи с синтаксической модальностью (Белкина, 1965). Наиболее часто встречаются описания интонации вопросительного предложения или вопроса (Marquardt, 1924; Fuchs, 1935; Bolinger, 1946, 1957а; Любопытнова, 1953; Morgan, 1953; Жинкин, 1955; O'Connor, 1955; Петер, 1955; Blinkena, 1957, 1958; Панкрац, 1959а; Пинаева, 1960; Торсуева, 1960; Шахбагова, 1960; Пилипенко, 1963, 1965; Fries, 1964; Chapallaz, 1964; Метлюк, 1967, 1969, 1971а, 1971б, 1972а, 1972б; Нуникьян, 1965, 1971; Flydall, 1965; Broka, 1966, 1968, 1969; Брока, 1966, 1969; Григорова, 1966; Туркбенбаев, 1966, 1968, 1971; Вишневская, 1968; Дубовский, 1968; Zapereckaite-Talandienė, 1968; Травкина, 1968; Guentherodt, 1969; Talandienė, 1970, 1972; Ахундов, 1971; Мухитдинова, 1971; Олейник, 1971; Гайдучик, Кохнович, 1972; Дьякова, 1972; Качан, 1972а, 1972б), реже — повествовательного предложения или повествования (Kuhlmann, 1931; Карпов, 1953; Кузнецова, 1960; Смольевский, 1962; Ревтова, 1963, 1965; Галеева, 1967а; Вишневская, 1968; Кашкина, 1968, 1970, 1972; Багмут, 1970; Ченушэ, 1971; Гайдучик, Кохнович, 1972; Дьякова, 1972; Метлюк, 1972а, 1972б), побудительного предложения или побуждения (Трофимова, 1955; Blinkena, 1957; Косилова, 1962; Бельский, 1953; Вербицкая, 1964; Vaitkeviciute, 1967; Козьмин, 1968; Шабаш, 1968а, 1968б; Элиэште, 1968а, 1968б; 1970а, 1970б, 1971а, 1971б; Vikulienė, 1970а, 1970б, 1972; Титова, 1971), восклицательного предложения или восклицания (Антипова, 1963, 1965, 1970; Егоров, 1963а, 1963б; Абулкасимова, 1968; Послушаева, 1969, 1971; Гайдучик, Кохнович, 1972; Лавенкова, 1972); вопросительная интонация иногда сопоставляется с интонацией утверждения (Uldall, 1962; Барышникова, Гайдучик, 1972). Интонация как средство выражения логической модальности рас-

считается исключительно редко: об интонации отрицания пишут А. К. Кочетков (1963) и Е. М. Кубарев (1963), об интонации утверждения и отрицания — Х. Рихтер (Richter, 1965b).

В одной работе рассматриваются интонационные характеристики словосочетания и предложения (Таги-Заде, 1971).

Имеются попытки включить интонационные характеристики в трансформационную грамматику (Stockwell, 1960; Азарова, 1968а, 1968б; Bresnan, 1971).

К вышеупомянутой тематике примыкают работы по интонации диалогической речи (Степанова, 1966; Барышникова, 1971а; Дубовский, 1971; Гейлман и др., 1972); некоторые из подобных работ посвящены изучению интонации отдельных видов реплик диалога: ответа (Федосеева, 1953; Kahane H., Kahane R., 1959; Боброва, 1964; Шуб, 1967а, 1967б; Батура, 1969), повтора (Пономарчук, 1971), подхвата (Кучер, 1972), побуждающей реплики (Соколова, 1964). Ведутся наблюдения над интонацией монолога (Шафири, 1967; Дешевницын, 1971, 1972).

Скорее к фразеологии, чем к синтаксису, относятся исследования интонации фразеологизмов (Вдовиченко, 1971), пословиц и поговорок (Берковская, 1964а, 1964б), юмористических речевых единств (Смоленская, 1968).

На синтаксической теории обычно основывается выделение единиц актуального членения речи (например, синтагмы) и описание их интонации (например, Кротович, 1946; Тукумцев, 1948, 1966; Виноградов, 1950; Мельничук, 1958, 1969; Гордина, Быстров, 1961; Завьялова, 1961; Располов, 1961, 1964; Седун, 1961; Цахер, 1961, 1971б; Суханова, 1964; Сорокина, 1965а; Микаэлян, 1966; Кулаков, 1967; Бухарин, 1968; Саакян, 1969, 1971; Торсуева, 1970, 1971а, 1971б; Светозарова, 1971; Васильев, 1972).

Нельзя, разумеется, отрицать того, что обращение к интонации может быть полезным при исследовании синтаксиса с точки зрения некоторых теорий грамматики. Но тогда встают некоторые методические вопросы, которых мы вкратце коснемся. Разумеется, окончательное решение этих вопросов — дело специалистов по синтаксису, а не по интонации.

Используя интонацию в качестве синтаксического признака, следует учитывать факт, что связь между интонационными и синтаксическими явлениями имеет вероятностный характер. Как мы показали (стр. 155), вероятность существования такой связи 70—80%. Иными словами, бывают синтаксические единицы, интонация которых может быть использована в качестве синтаксического признака, и бывают единицы, интонация которых не может быть использована таким образом. Например, если в вопросительном предложении *Vai šodien spīd saule?* 'Светит ли сегодня солнце?' реализуется интонома вопроса, то интонация служит показателем вопросительного предложения. Но интонация таким показателем не может быть, если в данном предложении реализуется интонома утверждения, например в случаях, когда говорящий уверен, что получит ответ. Спрашивается, что делать с интонациями, не соответствующими исследуемой синтаксической единице? Здесь может быть по крайней мере два ответа. Во-первых, не учитывать «нетипичные» интонации, но тогда будет упрощена реальная картина использования интонационных средств. Во-вторых, могут быть учтены все интонации, встречающиеся в исследуемой синтаксической единице, но

тогда неизбежен вывод о том, что любая синтаксическая единица произносится с любой интонацией, и тем самым тезис об использовании интонации в качестве синтаксического признака теряет смысл. Более удобно для синтаксиста, конечно, учитывать только «типичные» интонации.

Рассмотрим вопрос о применимости интонации в решении конкретных исследовательских задач в области синтаксиса.

При изучении синтаксических явлений встречаются две основные ситуации: 1) требуется разработать модель синтаксического явления и 2) требуется отнести констатированное в тексте явление к одной из уже установленных моделей.

В модель синтаксического явления входят указания на формальные и семантические его признаки. Например, модель вопросительного предложения содержит такие признаки, как вопросительная частица *vai* 'ли', вопросительные местоимения, значения вопроса и др. В модели побудительного предложения весьма характерным признаком является глагол в форме повелительного наклонения. В модели сложного предложения имеются указания на то, содержит ли оно две или более предикативных единиц, на союзы, союзные слова и др.

Более сложная ситуация может возникнуть при моделировании модальных типов предложения, так как порой некоторые предложения данного типа не имеют формальных признаков, а обладают лишь семантическими признаками. Например, предложение *Sodien spid saule* 'Сегодня светит солнце' можно толковать и как повествовательное, и как вопросительное. В таких случаях в модель предложения можно включить указание на модальное значение повествования или вопроса без упоминания формальных средств выражения этих значений. Если недостаточно такого чисто семантического указания (значение остается без материального средства выражения), то можно давать указание на соответствующую интонеми (в данном случае — на интонеми утверждения и повествования или на интонеми вопроса). Следовательно, когда в нашем распоряжении нет лексических и морфологических показателей, мы вынуждены использовать интонеми как элементы модели.

Синтаксический анализ письменного или устного текста обычно имеет целью установить, к какой модели относится наблюдаемое явление. Например, предложение *Vai šodien spid saule?* мы, в зависимости от точки зрения, можем отнести к моделям вопросительного предложения, простого предложения, двусоставного предложения. При синтаксическом анализе письменного текста, по-видимому, трудности не возникают даже тогда, когда в предложении нет характерных для модели лексических или морфологических признаков. О синтаксическом значении свидетельствуют знаки препинания (*Sodien spid saule.* — повествовательное предложение, *Sodien spid saule?* — вопросительное предложение, *Sodien spid saule!* — восклицательное

предложение). Знак препинания следовало бы считать не показателем интонации (как обычно учит теория публичной речи), а показателем синтаксического значения. Дело в том, что по написанию предложения нельзя однозначно определить его интонацию. Она зависит от интерпретации содержания текста, различной у разных лиц. Поэтому синтаксический анализ текста может быть средством выяснения синтаксических значений, но с его помощью нельзя предсказать, какие интонационные средства будут использованы при произнесении данного текста.

Исследуя устный текст, синтаксист получает готовые реализации интоном. И все же при синтаксическом анализе устного текста интономы как синтаксический признак используются не во всех случаях. Если в предложении имеются лексические или морфологические признаки модели, его относят к соответствующей модели без учета интонации. Например, произнесенное с интонацией утверждения предложение *Vai šodien spid saule?* будет считаться вопросительным по признаку частицы *vai* 'ли'. Предложение *Nāciet šurp!* 'Идите сюда!' будет толковаться как побудительное (из-за повелительного наклонения), несмотря на то, что в нем, например, реализуется интонома повествования. Употребление междометия является достаточным поводом для того, чтобы такое предложение, как *Ak, cik jauka diena!* 'Ах, какой приятный день!', считать восклицательным. Если же в предложении нет лексических или морфологических признаков модели, то предполагается, что синтаксическое значение можно определить по интономам, реализующимся в интонации данного предложения. Например, предложение *Šodien spid saule* будем считать вопросительным, если в его интонации реализуется интонома вопроса, или повествовательным, если в его интонации реализуются интономы утверждения и повествования.

До сих пор мы приводили соображения, связанные главным образом с анализом модальных типов предложения. Что касается идентификации структурных единиц предложения (например, компонентов предложения, деепричастных и причастных оборотов), то в этом роль интонации весьма незначительна.

Итак, на наш взгляд, интонация, будучи вероятностным признаком синтаксических явлений, должна использоваться в синтаксических исследованиях максимально ограниченно, в основном тогда, когда отсутствуют иные, более надежные лексические и грамматические показатели. Сказанное не относится к описаниям синтаксиса (например, в учебниках), где целесообразно давать вместе характеристики синтаксических и интонационных явлений. Нельзя также отрицать, что выгодно обучать употреблению интонации, опираясь на знания о синтаксическом строе.

СТИЛИСТИЧЕСКАЯ ФУНКЦИЯ

Стилистической функцией интонации мы назовем ее участие в создании определенных стилей речи. В отличие от синтаксической стилистическая функция является языковой, так как носители языка сравнительно ярко чувствуют стилистические нормы, регулирующие употребление языковых средств в тех или иных обстоятельствах.

Проблема стилистических свойств интонации в литературе лишь упоминается, ее нельзя считать решенной даже частично. И наши предположения в связи с этой проблемой являются только предварительными.

Прежде всего мы должны исключить из своих рассуждений понятие произносительных стилей, например быстрого и медленного (полного), потому что они относятся к сегментной фонетике. У нас нет сведений о том, что ускорение произнесения и связанные с ним видоизменения звуков могут влиять на использование интонационных средств.

Приведем некоторые замечания по рассматриваемой здесь проблеме, содержащиеся в литературе. Ф. Заран (Sagan, 1907, 120) указывает на фонетические различия неэмоциональной речи, с одной стороны, и поэтической речи — с другой. А. М. Пешковский (1927, 54) считает мелодию стилистическим средством. А. Г. Руднев (1947, 24), изучая обособленные члены предложения, приходит к следующему заключению: «Стилистический смысл интонации (мелодии. — Л. Ц.) в том, что благодаря интонационному выделению обособленная группа слов приобретает более выразительное значение, определенный семантический вес, отражая смысловые отношения между наиболее значительными и второстепенными частями текста». В. Н. Витомская (1948, 186) выделяет разговорный (быстрый и медленный) стиль речи, стиль при обращении к большой аудитории и театральный стиль и наблюдает, как эти стили влияют на синтагматическое членение. Аналогичные факты зависимости между «общим стилем изложения» и членением речи на синтагмы приводит Т. Б. Ганицкая (1953, 102): «Что касается стиля речи, то следует сказать, что наиболее четкое расчленение наблюдается в тексте спокойного повествовательного характера. Внесение эмоциональных и волевых моментов влечет за собой яркое фонетическое выделение одних частей фразы и затушевывание других. Ускорение темпа также влечет за собой затушевывание разделов». О стилистическом регулировании мелодии мельком упоминает Э. Цвирнер (Zwigner, 1952, 8). Так же мельком стилистическое использование компонентов интонации — темпа и громкости отмечает Е. И. Мурашева (1961, 210). В. А. Артемов (1966в, 15) указывает на стилистические интонационные различия между обыденной, ораторской и академической речью. Интересное мнение об основном принципе выделения стилей высказал П. В. Садовский (1969, 188): «Наблюдение за функционированием просодических выразительных средств языка внутри отдельных сфер речи дает основание предположить, что каждая из этих сфер обладает своей внутренней системной организацией акустических средств. Если факт системной организации просодических средств различных сфер общения действительно имеет место, то представляется возможным выделить некоторый специальный просодически-звуковой инвариант для каждой коммуникативной сферы, имеющий свои оптимальные тональные, динамические, темпоральные и спектральные характеристики». С. М. Гайдучик (1970) выделяет «фонетические стили» и дает им акустическую характеристику: торжественный, научно-деловой, официально-деловой, бытовой, непринужденный. (Следует отметить, что на данный список «фоне-

тических стилей», очевидно, оказало влияние деление стилей на функциональные и экспрессивные.)

В последние годы появляется все больше работ по стилистике просодических средств (например, Зарецкая, 1969; Антипова, 1971а; Бычик, 1971, 1972; Гайдучик, 1971б; Таранцев, 1972; см. также Brosnahan, Malmberg, 1970, 154).

Много конкретного материала имеется об интонационной передаче жанровых или индивидуальных авторских стилистических различий. Так, А. Дикий (1953, 195) пишет: «...нельзя в самом тембре, в мелодике слова не отражать того, русская ли это пьеса или французская, трагедия или водевиль, происходит ли действие в древности, в XVIII веке или в наши дни». Об увеличении числа пауз при чтении лирики говорит Г. В. Артоболевский (1939б). А. М. Пешковский (1927, 54) указывает на существование определенных мелодических манер чтения текстов некоторых писателей. Так, для исполнения произведений А. Чехова характерно сдержанно-грустно-заунывная, Л. Толстого — основоположнически-убеждающая, Гаршина — трагически-заунывная, Тургенева — специфически-повествовательная манера. По мнению А. Я. Закушняка (1940, 113—117), при исполнении произведений Л. Толстого необходима спокойная, уравновешенная интонация, отнюдь не бытовая, без эмоциональных пульсаций. Имеются интересные наблюдения над интонацией при исполнении стихотворений А. Пушкина (Слонимский, 1936, 167; Артоболевский, 1938, 1939а). Наконец, приведем следующее утверждение В. А. Артемова (1953б, 5): «Интонация служит стилистическим средством. Мы наблюдали неоднократно, как в опытах по восприятию и пониманию литературно-художественных текстов дикторы понимали и читали тексты интонационно различно в зависимости от творческого метода писателя. Тексты писателей-романтиков и реалистов исполнялись с особой интонацией, передающей своеобразие и лексического состава, и синтаксического строя». Однако необходимо отметить, что качества жанра и языка писателя не являются единственными факторами, определяющими выбор интонации. Как показывает практика театрального искусства, на интерпретацию и тем самым на интонирование текста художественного произведения оказывают влияние, например, эстетические, этические, политические взгляды той или иной эпохи, направление театра. Поэтому использование интонационных средств при исполнении художественного произведения того или иного жанра или писателя нельзя считать навсегда установившимся.

На наш взгляд, при решении проблемы стилистической функции интонации в настоящее время целесообразно использовать понятие функционального стиля, детально разработанное в стилистике и хорошо отражающее различия использования языковых средств в разных ситуациях и с разными целями (ср. Цеплитис, Катлапе, 1971, 24—26). Поскольку эти стили имеют в виду использование слов, их грамматических форм, сочетаний слов, будем называть подобные стили вербальными в отличие от интонационных стилей. Вопрос о том, существуют ли в сфере стилистического использования интонации экспрессивные, а также аналитические и синтетические стили, мы оставим открытым.

Интонационный функциональный стиль — это система языковых норм, регулирующая употребление интонационных средств для определенных целей общения. Если слова уже сами по себе могут обладать той или иной стилистической окраской, то найти такую окраску у интоном вряд ли удастся. Поэтому в качестве различительного признака интонационных стилей мы

берем частоту употребления интоном с той или иной семантикой.

Как известно, перечни конкретных, функциональных стилей бывают разные в зависимости от избранных лингвистических предположений. Вероятно, каждому вербальному стилю соответствует аналогичный интонационный стиль. Мы здесь рассмотрим четыре интонационных стиля: информационный (деловой), научный, художественный, публицистический.

Информационный стиль характеризуется использованием лишь интеллектуальных интоном и из волюнтаривных интоном — интономы констатации. Он встречается в речи, имеющей целью передавать информацию без явного стремления определенным образом направить психическую деятельность слушателя. Информационный стиль обычно наблюдается, например, в речи дикторов при чтении сводки погоды, объявлении программы передач и т. п.

В научном стиле большую частоту имеют интеллектуальные интономы наряду с волюнтаривными. Цель высказываний в научном стиле — не только дать информацию о содержании мыслей и их соотношении, но и направить внимание слушателей на это содержание. Нормам научного стиля обычно соответствует речь на публичных или академических лекциях, на уроках в школе.

В художественном стиле возрастает частота эмотивных и изобразительных интоном наряду с волюнтаривными и интеллектуальными. Цель применения такого комплекса интоном — воздействовать одновременно как на чувства, так и на разум и волю слушателя. Средства художественного стиля обычно применяются в сценической речи.

В публицистическом стиле преобладают волюнтаривные (побудительные) интономы, но используются также эмотивные и интеллектуальные интономы. Речь публицистического характера строится с целью воздействовать на волю слушателя более прямым способом, чем сценическая речь (там воздействие осуществляется через художественные образы). Примером использования публицистического стиля могут служить агитационно-пропагандистские речи на митингах, собраниях.

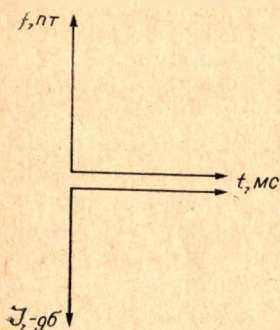
Таким образом, все интонационные функциональные стили одинаково включают интеллектуальные интономы (цель любой речи — передавать какое-то интеллектуальное содержание). Специфику стилей составляет соотношение частоты волюнтаривных и эмотивных интоном или их полное отсутствие (информационный стиль).

Сходство характеристик вербальных и соответствующих интонационных стилей по целям общения не означает, что вербальный стиль текста однозначно определяет выбор интонационных средств при произнесении этого текста. Например, если фрагмент из художественного произведения произносится в научном

докладе для иллюстрации теоретических рассуждений о литературных или языковых явлениях, то он обычно интонируется согласно нормам информационного или научного интонационных стилей. С другой стороны, текст, написанный в информационном вербальном стиле: *Pareizs laiks 23 un 55 minūtes* 'Точное время 23 часа 55 минут', — накануне Нового года может быть произнесен по нормам художественного интонационного стиля. Следовательно, и в стилевом отношении интонация сохраняет свою относительную автономность и зависит не столько от вербальной стороны речи, сколько от речевой ситуации, цели, задачи речи, выбранных говорящим.

ПРИЛОЖЕНИЕ 1

Пояснения к помещенным в книге графикам интонации



Графики интонации, помещенные в настоящей книге, имеют следующий вид (см. рис.).

Для графика используются первый и четвертый квадранты системы декартовых прямоугольных координат. По оси ординат первого квадранта откладываются полутоны темперированной музыкальной шкалы. Интенсивность изображается в четвертом квадранте (за 0 дБ принимается какой-нибудь максимальный уровень интенсивности в измерительном тракте; следовательно, интенсивность в данном тракте изменяется от 0 до $-\infty$). Время откладывается по осям абсцисс в одинаковом для обоих квадрантов масштабе.

Магнитная запись измеряемых речевых сигналов воспроизведена при помощи сегментатора типа «магнитофон с ротирующей головкой». Частота основного тона измерена, как правило, через каждые 40 мс осциллоскопом С1-4. Вольтметром эффективных значений ВЗ-19 установлен самый высокий уровень интенсивности в каждом звуке. Сегментация речевого сигнала на звуки и установление границ пауз велась при помощи спектрометра звуковых частот (СЗЧ).

В случаях, когда применялся другой способ измерения, это оговорено специально.

ПРИЛОЖЕНИЕ 2

Пример лингвоакустического анализа интонации

Проанализируем интонацию двух предложений с одинаковым текстом *Aiz 'kokiem || redzējam 'kalnu* 'За деревьями [мы] видели гору' (рис. 1, 2). В первом предложении реализуется интонаема констатации, во втором — интонаема приказа, выражающая стремление убедить. Остальные интонаемы, реализующиеся в этих предложениях, одинаковы.

Магнитная запись этих предложений была снята на осциллографе. Осциллограмма имела 4 кривые: моментальную, огибающую и две временные (с частотой 500 и 50 гц). Частота основного тона и интенсивность определялись по участкам длительностью 20 мс.

Здесь мы приведем лишь анализ частоты и длительности.

Интонационные паузы, отделяющие друг от друга синтагмы, в первом и втором предложениях имеют соответственно абсолютную длительность 280 и 120 мс, а относительную длительность (стр. 71) 0,98 и

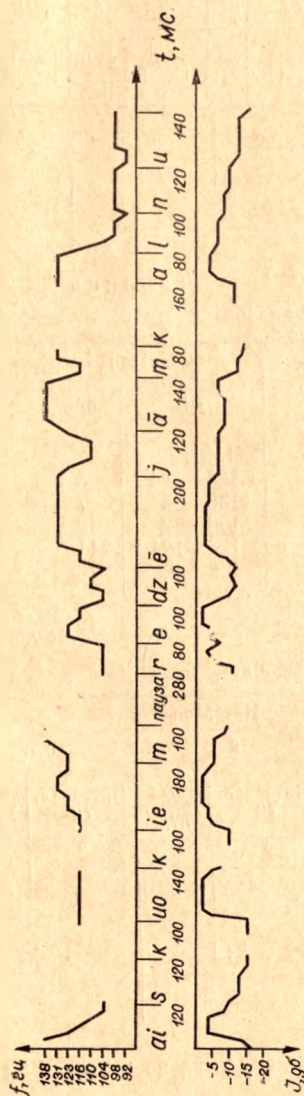


Рис. 1. (ZAV, 1967, 3, стр. 46, рис. 5).

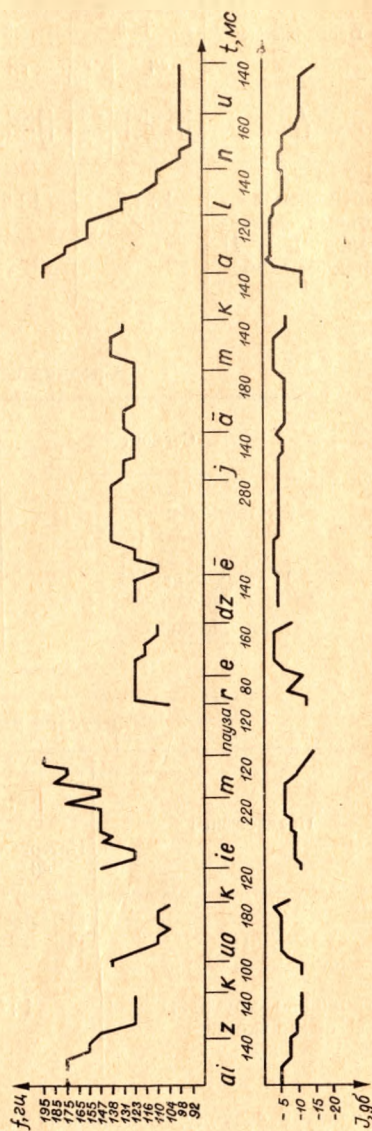


Рис. 2. (ZAV, 1967, 3, стр. 46, рис. 6).

Таблица 1

Объем мелодических интервалов

Предложение	Отрезки мелодии									
	1—2		2—3		3—4		5—6		6—7	
	гц	пт	гц	пт	гц	пт	гц	пт	гц	пт
I	138—104	-5	104—130	+4	138—104	-5	0	0	138—104	-5
II	174—104	-9	104—196	+11	196—104	-11	138—196	+7	195—104	-11
Соотношение объема интервалов I и II предложений	1 : 1,8		1 : 2,75		1 : 2,2				1 : 2,2	

Таблица 2

Средняя частота и диапазон

Сегмент	Средняя частота, гц	Диапазон	
		гц	пт
I предложение	114	138—92	7
1-я синтагма	113	138—104	5
2-я синтагма	116	138—92	7
II предложение	134	196—92	13
1-я синтагма	126	196—104	11
2-я синтагма	143	196—92	13

Таблица 3

Крутизна интервалов мелодии

Предложение	Интервалы					
	1—2		2—3		6—7	
	Интервал, гц	Крутизна, пт/с	Интервал, гц	Крутизна, пт/с	Интервал, гц	Крутизна, пт/с
I	138—104	-62,5	116—138	+28,6	131—92	60,0
II	175—123	-25,0	123—196	+28,6	195—92	40,6
Соотношение крутизны в I и II предложениях	1 : 0,4		1 : 1		1 : 0,7	

2,41 слога в секунду. Соотношение относительных длительностей $0,98 : 2,41 = 1 : 2,46$.

Темп (слоги в секунду, см. стр. 125) синтагм имеет следующие значения: в первом предложении 3,49 и 3,52, во втором — 2,94 и 2,66. Индивидуальный темп диктора — 3,65 слога в секунду. Темп первого предложения практически совпадает с индивидуальным темпом диктора. Во втором предложении темп более медленный, чем в первом.

Кривая частот в обоих предложениях имеет практически одинаковую форму; общая схема ее показана на рис. 3, где цифры обозначают границы интервалов. Сперва измерим объем этих интервалов (табл. 1).

Как видим, интервалы во втором предложении примерно в два раза больше, чем в первом.

Средняя частота и диапазоны мелодий показаны в табл. 2. Отметим, что средняя частота голоса диктора равняется 114 *гц*, а диапазон 80—240 *гц* (18 *пт*). Средняя частота в первом предложении практически не отличается от средней частоты голоса диктора. Во втором же предложении обе величины отклоняются от средней частоты и диапазона голоса диктора в среднем на 3 *пт*, причем во второй синтагме отклонение увеличивается, так как логическое ударение образуется посредством резкого повышения тона; в начале ударного слова *kalnu* находится мелодическая вершина синтагмы, превышающая среднюю частоту мелодии на 5 *пт*. Для произнесения второго предложения в основном использована нижняя полоса голосового диапазона, однако мелодические вершины уходят в верхнюю его полосу.

Крутизна интервалов (табл. 3) во втором предложении меньше, чем в первом, вероятно, потому, что увеличение интервалов сопровождалось увеличением длительности предложения.

Переменность мелодии (табл. 4) во втором предложении больше, чем в первом.

Упомянутые акустические различия связаны главным образом с реализацией двух разных волеятивных интоном (констатации и приказа). Кроме того, мелодические различия вызваны тем, что во втором предложении выше степень важности содержания, а также степень связи между синтагмами.

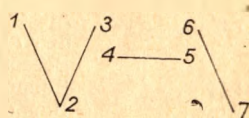


Рис. 3. (ZAV, 1967, 3, стр. 47, рис. 7).

Таблица 4

Переменность мелодии

Сегмент	Число точек перегиба	Переменность (точек перегиба в 1 с)
I предложение	23	12,78
1-я синтагма	6	11,11
2-я синтагма	16	12,70
II предложение	38	15,32
1-я синтагма	17	21,25
2-я синтагма	20	11,92

ЛИТЕРАТУРА

СОКРАЩЕНИЯ

- АиС — Анализ и синтез как взаимообусловленные методы экспериментально-фонетических исследований речи. Тезисы докладов Всесоюзной научной конференции. Минск, 1972.
 ВП — Вопросы психологии.
 ВФФ — Вопросы фонологии и фонетики. М., 1971.
 ВЯ — Вопросы языкознания.
 ИЯШ — Иностранные языки в школе.
 МК (1965) — Интонация и звуковой состав. Материалы коллоквиума по экспериментальной фонетике и психологии речи. М.
 МК (1966) — Материалы коллоквиума по экспериментальной фонетике и психологии речи. М.
 НДВШ — Научные доклады высшей школы.
 РЯШ — Русский язык в школе (1929—1931 гг. — Русский язык в советской школе).
 ЭФ — Экспериментальная фонетика. Минск. (Заглавие выпуска 1969 г.: Экспериментально-фонетические исследования речи).
 Actes ICL — Actes of the International congress of linguists.
 Arch. Néerl. — Archives Néerlandaises de phonétique expérimentale.
 AVPh — Archiv für vergleichende Phonetik.
 ЕФКРКМ — Eksperimentinës fonetikos ir kalbos psichologijos kolokviumo medžiaga. Vilnius.
 JASA — The Journal of the Acoustical Society of America.
 Proc. ICL — Proceedings of the International congress of linguists.
 Proc. ICPS — Proceedings of the International congress of phonetic sciences.
 TCLP — Travaux du Cercle linguistique de Prague.
 ZAV — Latvijas PSR Zinātņu Akadēmijas Vestis.
 ZPh — Zeitschrift für Phonetik und allgemeine Sprachwissenschaft (с 1958 г. — Zeitschrift für Phonetik, Sprachwissenschaft und Kommunikationsforschung).

Абдуазизов А. А., 1972. К проблеме фонологической интерпретации результатов экспериментального анализа. — АиС.

Абулкасимова Г. Н., 1968. Классификация английских восклицательных речевых единиц. — Уч. зап. МГПИ, 282.

Аванесов Р. И., 1948. Об ударении в русском языке. — РЯШ, 4.

Аванесов Р. И., 1955. Ударение в современном русском литературном языке. М.

Аванесов Р. И., 1958. Русское литературное произношение. Изд. 3-е. М.

Аванесов Р. И., Сидоров В. Н., 1945. Очерк грамматики русского литературного языка, ч. I. М.

Адамова Н. Ф., 1962. Конференция по вопросам синтаксиса и интонации. — НДВШ, Филологические науки, 4.

- Азарова Л. В., 1968а. Семантико-синтаксический и семантико-интонационный анализ сложноподчиненных предложений, подвергшихся трансформационным преобразованиям в английском языке. — Уч. зап. МГПИ, 282.
- Азарова Л. В., 1968б. Экспериментальное исследование интонационной структуры s , образовавшейся в результате трансформации из $s_1 + (that) + +s_2$. — Уч. зап. МГПИ, 282.
- Акишина А. А., 1963. Фонетика современного русского литературного языка. М.
- Аксенов В., 1954. Искусство художественного слова. М.
- Аксенов В. Н., 1960. (Без назв.) — В кн.: Об искусстве чтеца. М.
- Андрейчикова Л. П., 1971. К вопросу о темпе речи. — В кн.: Узбекская республиканская конференция по дидактическим и организационным проблемам самостоятельной работы студентов в системе заочного и вечернего образования. Материалы. Ташкент.
- Анкудович Л. М., Итина О. М., 1963. Логическое чтение. М.
- Антипова А. М., 1963. Интонация восклицательных предложений в современном английском языке. — Уч. зап. 1-го МГПИИЯ, 28, ч. 2.
- Антипова А. М., 1965. Интонационная структура восклицательных предложений в ее взаимодействии с их лексико-грамматической структурой (на материале английского и русского языков). Автореф. канд. дисс. М.
- Антипова А. М., 1970. Интонационная структура восклицательных предложений в ее взаимодействии с их лексико-грамматической структурой. — Proc. ICPS, 6.
- Антипова А. М., 1971а. Интонационные особенности поэтической речи. М.
- Антипова А. М., 1971б. Интонация английского языка. М.
- Антипова А. М., 1971в. К вопросу о функции ровного терминального тона в английском языке. — Уч. зап. 1-го МГПИИЯ, 60.
- Антипова А. М., 1971г. Некоторые интонационные особенности английского языка в Шотландии. — Уч. зап. 1-го МГПИИЯ, 60.
- Антипова А. М., Торсуева Е. И., 1971. Интонация сложноподчиненных предложений в современном английском языке. — ВФФ.
- Античные теории языка и стиля, 1936. М.—Л.
- Аристархова С., 1952. Художественное чтение. М.
- Аристархова С. А., 1957. Советы чтецу. М.
- Артемов В. А., 1940. Экспериментальная фонетика и психология в обучении иностранному языку. — Уч. зап. 1-го МГПИИЯ, 1.
- Артемов В. А., 1953а. К вопросу об интонации русского языка. — Уч. зап. 1-го МГПИИЯ, 6.
- Артемов В. А., 1953б. Об интонации. — В кн.: Вопросы интонации. М.
- Артемов В. А., 1953в. Психология речи. — Уч. зап. 1-го МГПИИЯ, 6.
- Артемов В. А., 1954а. Восприятие и понимание речи — Уч. зап. 1-го МГПИИЯ, 8.
- Артемов В. А., 1954б. Изучение звукового состава языка. — Уч. зап. 1-го МГПИИЯ, 8.
- Артемов В. А., 1954в. Очерк психологии. М.
- Артемов В. А., 1956. Экспериментальная фонетика. М.
- Артемов В. А., 1958. О взаимоотношении физических свойств, воспринимаемых качеств, языковых значений и смыслового содержания речи. — ZPh. Bd. 12, N. 4.
- Артемов В. А., 1960а. Восприятие речи в зависимости от ее физических свойств, языковых особенностей и отношения воспринимающего лица. — Уч. зап. 1-го МГПИИЯ, 20.
- Артемов В. А., 1960б. Психология речи за сорок лет (1917—1957). — Уч. зап. 1-го МГПИИЯ, 20.
- Артемов В. А., 1960в. Экспериментальная фонетика за сорок лет (1917—1957). — Уч. зап. 1-го МГПИИЯ, 18.
- Артемов В. А., 1962. Метод структурного анализа речевой интонации. М.
- Артемов В. А., 1965а. Об интоне. — *Phonetica*, v. 12, № 3/4.
- Артемов В. А., 1965б. Об интоне и интонационном инварианте. — МК.
- Артемов В. А., 1966а. К вопросу об интоне и интонационном инварианте. — ЕФКРКМ, 2.

- Артемов В. А., 1966б. Коммуникативная, синтаксическая, логическая и модальная функции речевой интонации. — МК.
- Артемов В. А., 1966в. Культура речи. М.
- Артемов В. А., 1968. Речевой поступок. — ЕФКРКМ, 3.
- Артемов В. А., 1969а. Психология обучения иностранным языкам. М.
- Артемов В. А., 1969б. Речевой поступок. — ЭФ.
- Артемов В. А., 1970. Речевой акустический сигнал и его восприятие. — Прос. ICPS, 6.
- Артемов В. А., 1971а. Интонация и просодия. — ВФФ.
- Артемов В. А., 1971б. Речевая интонация. — ЭФ.
- Артемов В. А., 1972а. Единство анализа и синтеза при структурно-функциональном изучении речевой интонации. — АиС.
- Артемов В. А., 1972б. Принципиальные положения метода структурно-функционального анализа речевой интонации. — ЕФКРКМ, 5.
- Артоболевский Г. В., 1938. Пушкин в художественном чтении. Л.
- Артоболевский Г. В., 1939а. Как читать Пушкина. Изд. 2-е. М.
- Артоболевский Г. В., 1939б. Очерки по художественному чтению. — РЯШ, 1939—1940 (Цит. по кн.: Г. В. Артоболевский. Очерки по художественному чтению. М., 1959).
- Артоболевский Г. В., 1940. Качалов на концертной эстраде. — Искусство и жизнь, 5. (Цит. по кн.: Г. В. Артоболевский. Очерки по художественному чтению. М., 1959).
- Арутюнова Н. Д., 1971. О фонетической организации языка и иерархии его грамматических единиц. — В кн.: Фонетика, фонология, грамматика. К семидесятилетию А. А. Реформатского. М.
- Арутюнов Э. А., 1966. О физиологических механизмах реализации логических ударений. — Проблемы физиологической акустики, 5. М.—Л.
- Архипов Г. Б., 1968. О влиянии темпа речи на аудирование. — Уч. зап. 1-го МГПИИЯ, 44.
- Асафьев В. В., 1965. Речевая интонация. М.—Л.
- Асеев Н., 1929. Дневник поэта. Л.
- Асилгараев Ш. Н., 1968. Синтагматическое членение речевого потока. — Сборник аспирантских работ Казанского университета. Гуманитарные науки.
- Ахманова О. С., 1966. Словарь лингвистических терминов. М.
- Ахманова О. С., Афонов Э. А., Давыдов М. В., 1966. К вопросу о сущности и метаязыке синтаксической фонетики. — В кн.: Исследования по фонологии. М.
- Ахманова О. С., Егоров Г. Г., 1971. Аудиторский анализ и вопросы ритмико-интонационного оформления речи. — Сборник лаборатории устной речи филологического факультета МГУ. М.
- Ахундов Д. М., 1971. Интонационные характеристики собственных вопросов в азербайджанском языке. — Уч. зап. 1-го МГПИИЯ, 60.
- Багмут А. И., 1970. К характеристике интонации повествовательного предложения в славянских языках. — Прос. ICPS, 6.
- Баженов Н. М., Черкашин Р. А., 1960. Выразительное чтение. Харьков.
- Бажин Е. Ф., Галунов В. И., Горский Г. Д., Манеров В. Х., Хвиливицкий Т. Я., 1972. Анализ просодических характеристик речи при различных эмоциональных состояниях говорящего. — АиС.
- Байчура У., 1970. Инструментально-фонетические данные относительно интонации и словесного ударения в тюркских языках. — Прос. ICPS, 6.
- Банова Г. И., 1960. Фонетика английского слова и предложения. М.
- Барина Г. А., Шеворошкин В. В., Бернштейн С. И., Брызгунова Е. А., Высотский С. С., Златоустова Л. В., 1972. Об интонационной записи Ф. Е. Корша. — В кн.: Развитие фонетики современного русского языка, вып. 2. М.
- Барсова О. М., 1964. О стилистической дифференциации синтаксических явлений. — Уч. зап. МГПИ, 232.

- Баршак М. В., 1967. Вопросы испанской интонации и их освещение в современной лингвистической и методической литературе. — В кн.: Вопросы преподавания иностранных языков. Тула.
- Барышникова К. К., 1953. О фразовом ударении в современном французском языке. — Уч. зап. 1-го МГПИИЯ, 6.
- Барышникова К. К., 1960. К вопросу обучения интонации французского языка. — ИЯШ, 2.
- Барышникова К. К., 1966. О фразовом ударении в современном французском языке. — МК.
- Барышникова К. К., 1969. Ритм и интонация. — ЭФ.
- Барышникова К. К., 1970а. О ритмической структуре некоторых видов высказываний. — ЕФКРКМ, 4.
- Барышникова К. К., 1970б. Фразовое ударение как воспринимаемый и акустический компонент интонации. — Proc. ICPS, 6.
- Барышникова К. К., 1971а. О ритме диалогической речи. — ЭФ.
- Барышникова К. К., 1971б. О фоностилистическом аспекте типов устных высказываний. — Уч. зап. 1-го МГПИИЯ, 60.
- Барышникова К. К., 1971в. Ритм — ударение — интонация. — ВФФ.
- Барышникова К. К., 1972а. О просодических единицах речи. — ЭФ.
- Барышникова К. К., 1972б. Об экспериментально-фонетических исследованиях просодических характеристик речи. — АиС.
- Барышникова К. К., Гайдучик С. М., 1969. О просодемах вопроса и утверждения. — ZPh, Bd. 22, H. 4.
- Барышникова К. К., Гайдучик С. М., 1972. О просодемах единицах языка. — АиС.
- Батура С. М., 1967. К вопросу о заместительной функции интонации. — В кн.: Материалы 19-й конференции Минского педагогического института иностранных языков, языкознание. Минск.
- Батура С. М., 1969. Интонация ответных реплик с вводящими частицами *c'est que, parce que, mais, car*. — ЭФ.
- Башкина Б. М., Лобанов Б. М., 1972а. Анализ и синтез просодических характеристик двусложного слова. — АиС.
- Башкина Б. М., Лобанов Б. М., 1972б. Восприятие русской интонации односложной синтетической фразы. — АиС.
- Белкина Е. С., 1965. Интонация основных коммуникативных типов предложений в индонезийском языке. — МК.
- Бельский А. В., 1953. Побудительная речь. — Уч. зап. 1-го МГПИИЯ, 6.
- Бельский А. В., 1954. Опыт экспериментального исследования интонации номинатива в функции предложения. — Уч. зап. 1-го МГПИИЯ, 8.
- Бельский А. В., 1956. Интонация как средство детерминирования и предсказания в русском литературном языке. — В кн.: Исследования по синтаксису русского литературного языка. М.
- Бендер Н. А., 1953. Принципы системы Станиславского в творчестве актера, вып. 1—3. М., 1953—1954.
- Бендер Н. А., 1963. Художественное чтение. Изд. 2-е. М.
- Бендер Н. А., 1957. Исполнительская передача художественных особенностей литературного произведения. М.
- Бендер Н. А., 1963. Художественное чтение. Изд. 2-е. М.
- Берковская С. М., 1964а. Развернутая семантико-интонационная классификация пословиц и поговорок. — Уч. зап. МГПИ, 238.
- Берковская С. М., 1964б. Стилистические, фонетические (собственно звуковые) и интонационные характеристики пословиц и поговорок. — Уч. зап. МГПИ, 232.
- Берковская С. М., 1965. Интонационное оформление пословиц и поговорок в английском языке. Автореф. канд. дисс. М.
- Берлин С. А., 1967. Интонационное оформление речевых и грамматических моделей. — Уч. зап. факультета иностранных языков Пермского пед. ин-та, вып. 2.
- Бернштейн С., 1926. Звучащая художественная речь и ее изучение. — Поэтика. 1.

- Бернштейн С. И., 1927а. Стих и декламация. — Русская речь, 1.
- Бернштейн С. И., 1927б. Эстетические предпосылки теории декламации. — Поэтика, 3.
- Бернштейн С. И., 1929. Опыт анализа «словесной инструментовки». — Поэтика, 5.
- Бернштейн С., 1937. Вопросы обучения произношению. Применительно к преподаванию русского языка иностранцам. М.
- Бернштейн С. И., 1938. Основные вопросы грамматики в освещении А. М. Пешковского. — В кн.: А. М. Пешковский. Русский синтаксис в научном освещении. М.
- Бернштейн С. И., 1940. Материалы для библиографии по вопросам фразовой интонации. — Уч. зап. 1-го МГПИИЯ, 1.
- Бернштейн С. И., 1962. Основные понятия фонологии. — ВЯ, 5.
- Бикильчине П., 1972. Метод бинарного противопоставления в исследованиях интонации. — АнС.
- Бирман С., 1951. Словесные действия. — Театр, 2.
- Близниченко Л. А., 1972. Актуальный вопрос отбора дикторов для экспериментально-фонетического исследования речи. — АнС.
- Блинов И. Я., 1946. Выразительное чтение и культура устной речи. М.
- Блинов И. Я., 1956. О русской речевой интонации. — Уч. зап. МГПИ, 89.
- Блинов И. Я., 1958. О культуре речи. Изд. 2-е. М.
- Бламерцус-Шмольц А. В., 1929. К технике чтения. Ударение и интонация. — В кн.: Иностранный язык в советской школе. М.
- Блохина Л. П., 1966. К вопросу о методах исследования интонации (метод фонометрии). — МК.
- Блохина Л. П., 1972а. Некоторые результаты анализа изменений частоты основного тона, обусловленных структурой отдельных просодических единиц. — АнС.
- Блохина Л. П., 1972б. Роль супraseгментных характеристик в языке и речи. — ЕФКРКМ, 5.
- Блохина Л. П., Гитис В. Г., Потапова Р. К., Турбович И. Т., Чижов А. П., 1971. О нахождении дифференциальных признаков интонации алгоритмическим способом. — ВФФ.
- Блохина Л. П., Потапова Р. К., 1970. Просодические характеристики речи. М.
- Блохина Л. П., Потапова Р. К., 1971а. Просодические факторы при подборе экспериментального материала в интонационных исследованиях. — ЭФ.
- Блохина Л. П., Потапова Р. К., 1971б. Роль просодики в системе супraseгментных характеристик. — ВФФ.
- Блохина Л. П., Потапова Р. К., 1972. Применение метода «анализ—синтез—анализ» в исследовании просодических характеристик речи. — АнС.
- Соборыкин П. Д., 1872. Театральное искусство. СПб.
- Зобров С. П., 1925. Интонация. — В кн.: Литературная энциклопедия, т. 1. М.—Л.
- Зоброва Е. Я., 1964. Развернутая семантико-интонационная типология ответной группы. — Уч. зап. МГПИ, 232.
- Зогородицкий В., 1880. Гласные без ударения в русском языке. Варшава.
- Зогородицкий В. А., 1882 Введение в изучение русского вокализма, вып. 1—2. Варшава, 1882—1883.
- Зогородицкий В. А., 1909. Опыт физиологии общерусского произношения в связи с экспериментально-фонетическими данными. Казань.
- Зогородицкий В. А., 1911. Общий курс русской грамматики. Изд. 3-е. Казань.
- Зогородицкий В. А., 1917. Курс экспериментальной фонетики применительно к литературному русскому произношению, вып. 1—3. Казань, 1917—1922.
- Зогородицкий В. А., 1918. Русская грамматика. Казань.
- Зогородицкий В. А., 1930. Фонетика русского языка в свете экспериментальных данных. Казань.
- Зогородицкий В. А., 1939. Очерки по языковедению и русскому языку. Изд. 4-е. М.

- Болинджер Д., 1972. Интонация как универсалия. — В кн.: Принципы типологического анализа языков различного строя. М.
- Болла К., 1963. Проблемы экспериментального исследования длительности гласных звуков в современном русском литературном языке. Автореф. канд. дисс. М.
- Болла К., 1968 К вопросу о соотношении длительности гласных и фонетической структуры слова. — *Studia slavica Academiae scientiarum Hungaricae*, t. 14, № 1/4.
- Бондарко Л. В., 1960. Мелодика неполных бесказуемых предложений в современном русском языке. — Уч. зап. ЛГУ, 237.
- Бондарко Л. В., 1965. Осциллографический анализ речи. Л.
- Бондарко Л. В., 1971. О псевдонизоморфизме между фонетикой и фонологией. — ВФФ.
- Бондарко Л. В., Вербицкая Л. А., Павлова Л. П., 1971. Акустические характеристики русской речи в зависимости от разных темпов произношения. — ВФФ.
- Бондарко Л. В., Загоруйко Н. Г., Кожевников В. А., Молчанов А. П., Чистович Л. А., 1968. Модель восприятия речи человеком. Новосибирск.
- Борисова Л. В., 1964. К вопросу об интонации нереальных условных предложений в современном английском языке. — Уч. зап. МГПИ, 232.
- Брик О. М., 1927. Ритм и синтаксис. — Новый Леф, 3—6.
- Бровченко Т. А., 1965. Метод компрессированных идиограмм при исследовании интонации и акцентной структуры речи. — В кн.: Тезисы научной конференции факультета иностранных языков. Одесса.
- Бровченко Т. А., 1971. К вопросу о связи и взаимодействии акустических характеристик слога. — ВФФ.
- Бродовский М., 1887. Искусство устного изложения (чтение вслух, декламация, ораторская речь и проч.). СПб.
- Бродовский М. М., 1904. Руководство к выразительному чтению. Изд. 2-е. СПб.
- Бродский Н. Л., 1923. Проза «Записок охотника». — В кн.: Тургенев и его время, 1. М.—Л.
- Брок О., 1907. Описание одного говора из юго-западной части Тотемского уезда. СПб.
- Брок О., 1910. Очерк физиологии славянской речи. СПб.
- Брока В. А., 1966. Некоторые вопросы интонации вопросительного предложения в английском и латышском языках. — В кн.: Тезисы докладов XXVI научно-методической конференции ЛГУ. Рига.
- Брока В. А., 1968. О некоторых принципах сопоставления речевой интонации. — *ZPh*, Bd. 21, N. 6.
- Брока В. А., 1969. Сопоставительный анализ интонации вопросительного предложения английского и латышского языков. Автореф. канд. дисс. Рига.
- Брусянин И. В., 1960. К вопросу о речевой интонации русского и немецкого языков. — Уч. зап. ЛГПИ, 217.
- Брызгунова Е. А., 1962. Материал для упражнений по интонации вопросительного и повествовательного предложений. М.
- Брызгунова Е. А., 1963. Практическая фонетика и интонация русского языка. М.
- Брызгунова Е. А., 1965. Материалы по курсу «Фонетика и интонация русской речи». М.
- Брызгунова Е. А., 1967. Интонация и смысл предложения. — Русский язык за рубежом, 1.
- Брызгунова Е. А., 1969. Звуки и интонация русской речи. М.
- Брызгунова Е. А., 1970. Основные типы интонационных конструкций в русском языке и их восприятие. — *Proc. ICPS*, 6.
- Брызгунова Е. А., 1971. О смысловозначительных возможностях русской интонации. — ВЯ, 4.
- Буслаев Ф. И., 1863. Историческая грамматика русского языка, ч. 2. Изд. 2-е. М.
- Бухарин В. И., 1968. О синтагматическом членении предложений. — РЯШ, 4.

- Бызова Н. М., 1966. Фонетическая природа ритмического ударения во французском языке. Автореф. канд. дисс. Иркутск.
- Бызова Н. М., 1967. Основной тон и интенсивность гласных ударного слога во французском языке. — В кн.: Вопросы теории немецкого и французского языков, ч. 1. Иркутск.
- Бычик Н. Л., 1971. О ситуативной обусловленности фонетических характеристик некоторых видов диалога. — ЭФ.
- Бычик Н. Л., 1972. Ситуативная обусловленность просодических характеристик речевых высказываний. — ЭФ.
- Ваараск П. К., 1951. Критический очерк учений о речевой интонации и интонационно-грамматическое членение в английском языке в сравнительном аспекте с эстонским языком. Автореф. канд. дисс. Л.
- Ваараск П. К., 1964а. Тонические средства речи. Исследование по синтагматической фонетике, ч. 1. Таллин.
- Ваараск П. К., 1964б. Тонические средства речи. Исследование по синтагматической фонетике, ч. 2. Таллин.
- Валгина Н. С., Розенталь Д. Э., Фомина М. И., Цапкевич В. В., 1962. Современный русский язык. М.
- Варнек Б. В., 1901. Античная декламация. — В кн.: Ю. Э. Озаровский. Вопросы выразительного чтения, кн. 2-я. СПб.
- Варченко О. И., 1965. Явища фонетики — семантичної диференціації в усним мовленні. — В кн.: Республіканська наукова конференція. Полтава.
- Васильев В. А., 1901. К вопросу о составе, функциях, иерархии и изоморфизме фонологических единиц. — В кн.: Конференция по структурной лингвистике, посвященная базисным проблемам фонологии. Тезисы докладов. М.
- Васильев В. А., 1965. Синтаксическая роль интонации (в английском и русском языках). — *Phonetica*, v. 12, № 3/4.
- Васильев В. А., 1972. Анализ движения частоты основного тона в интонационной группе — синтагме. — АиС.
- Васильева-Шведе О. К., Степанов Г. В., 1956. Грамматика испанского языка. М.
- Вдовиченко П. С., 1971. Интонация некоторых синтаксических фразеологизмов со значением отрицания. — Уч. зап. Горьковского пед. ин-та иностранных языков, 46.
- Веденский А. И., 1912. Логика как часть теории познания. СПб.
- Венцов А. В., 1972. О моделировании изменений частоты основного тона в речи. — АиС.
- Вербицкая Л. А., 1964. Мелодика побудительных предложений в русском языке. — Уч. зап. ЛГУ, 324.
- Вербицкая Л. А., 1965. Звуковые единицы русской речи и их соотношение с оттенками и фонемами. Автореф. канд. дисс. Л.
- Веселова В. А., 1969. Об интонации двусоставных предложений без связи во французском языке. — ЭФ.
- Виллер М. А., 1960. Об интонации простого нераспространенного предложения в русском языке. — Уч. зап. ЛГУ, 237.
- Виноградов В. В., 1930. О художественной прозе. М.—Л.
- Виноградов В. В., 1947. Русский язык. М.—Л.
- Виноградов В. В., 1950. Понятие синтагмы в синтаксисе русского языка. — В кн.: Вопросы синтаксиса современного русского языка. М.
- Виноградов В. В., 1954. Некоторые задачи изучения синтаксиса простого предложения. — ВЯ, 1.
- Виноградов В. В., 1955. Основные вопросы синтаксиса предложения. — В кн.: Вопросы грамматического строя. М.
- Витомская В. Н., 1948. Основы английской фонетики. Изд. 2-е. М.
- Витт Н. В., 1964. Об эмоциях и их выражении. — ВП, 3.
- Витт Н. В., 1965а. Выражение эмоциональных состояний в речевой интонации. Автореф. канд. дисс. М.

- Витт Н. В., 1965б. Информация об эмоциональных состояниях в речевой интонации. — ВП, 3.
- Витт Н. В., 1965в. Об инвариантных зонах эмоциональных состояний, выраженных в интонации. Сообщение I. Опознавание эмоциональных состояний по интонации речи. — В кн.: Новые исследования в педагогических науках, 3.
- Витт Н. В., 1966. Об инвариантных зонах эмоциональных состояний, выраженных в интонации. Сообщение II. Исследование интонационного выражения эмоциональных состояний. — В кн.: Новые исследования в педагогических науках, 6.
- Вишневская Г. М., 1971. О видах мелодической шкалы в английском предложении. — Уч. зап. Ивановского пед. ин-та, 97.
- Вишневская Л. Я., 1968. Интонация повествовательного предложения и интонационного вопроса в языке хауса. — ZPh, Bd. 21, Н. 6.
- Владимирская В. В., 1968. К изучению интонации экспрессий. — Вестник общественных наук, 2.
- Власова З. С., 1968. Коммуникативно-интонационное членение предложения в немецком языке. — ZPh, Bd. 21, Н. 6.
- Войнова Г. С., 1967. Выделительное ударение (accent d'insistance) в современном французском языке. — В кн.: Вопросы теории немецкого и французского языков, вып. 2. Иркутск.
- Волконский С., 1913. Выразительное слово. СПб.
- Востоков А. Х., 1817. Опыт о русском стихосложении. СПб.
- Всеволодский-Гернгросс В. Н., 1913. Закономерность мелодии человеческой речи. — Голос и речь, 3—6.
- Всеволодский-Гернгросс В. Н., 1922. Теория русской речевой интонации. Пг.
- Всеволодский-Гернгросс В. Н., 1925. Искусство декламации. Л.
- Вундт В., 1907а. Основы физиологической психологии, т. 2. СПб.
- Вундт В., 1907б. Основы физиологической психологии, т. 3. СПб.
- Выготский Л. С., 1926. О влиянии речевого ритма на дыхание. — В кн.: Проблемы современной психологии. Л.
- Выготский Л. С., 1934. Мышление и речь. — В кн.: Л. С. Выготский. Избранные психологические исследования. М., 1956.
- Вышеславцева С. Г., 1927. О моторных импульсах стиха. — Поэтика, 3.
- Гайдучик С. М., 1965. Интонационные модели немецкого языка. — В кн.: Питанні мовазнаўства і методыкі выкладання моу. Мінск.
- Гайдучик С. М., 1968. Влияние фразового ударения на длительность немецких гласных. — ZPh, Bd. 21, Н. 6.
- Гайдучик С. М., 1969. Фонетические характеристики монологической речи. — ЭФ.
- Гайдучик С. М., 1970. Фоностилистические черты монологической речи современного немецкого языка. — ЕФКРКМ, 4.
- Гайдучик С. М., 1971а. Влияние фразового ударения на количественные характеристики немецких гласных. — Уч. зап. 1-го МГПИИЯ, 60.
- Гайдучик С. М., 1971б. Фоностилистические особенности немецкой диалогической речи. — ЭФ.
- Гайдучик С. М., 1972. Просодические характеристики слога. — ЕФКРКМ, 5.
- Гайдучик С. М., Кохнович Т. К., 1972. Анализ—синтез—анализ различительных просодических признаков в повествовательных, вопросительных и восклицательных фразах. — АнС.
- Галайдина Н. А., 1966. Закономерности интонационного оформления английской разговорной речи. — В кн.: Теория и практика лингвистического описания разговорной речи. Горький.
- Галеева М. М., 1967а. Интенсивность ударных гласных в синтагмах повествовательного предложения в русском языке. — Труды Университета дружбы народов, 22.

- Галеева М. М., 1967б. Спектральные характеристики русских гласных в зависимости от фразового ударения (к вопросу о роли тембра в составе интонации). — Труды Университета дружбы народов, 22.
- Галкина-Федорук Е. М. [ред.], 1957. Современный русский язык. Синтаксис. М.
- Галкина-Федорук Е. М., Горшкова К. В., Шанский Н. М., 1958. Современный русский язык. Синтаксис. М.
- Ганцкая Т. Б., 1953. Интонационная организация повествовательной фразы во французском языке. — В кн.: Вопросы интонации. М.
- Гарбузов Н. А., 1948. Зонная природа звуковысотного слуха. М.—Л.
- Гарбузов Н. А., 1950. Зонная природа темпа и ритма. М.
- Гарбузов Н. А., 1955. Зонная природа динамического слуха. М.
- Гарбузов Н. А., 1955. Зонная природа тембрового слуха. М.
- Гарнцева А. А., 1963. Первичные и вторичные показатели речевой интонации. — Уч. зап. МГПИ, 195.
- Гарнцева А. А., 1964. Ритм как компонент речевой интонации. — Уч. зап. МГПИ, 238.
- Гарнцева А. А., 1968. К вопросу о методах и приемах экспериментального исследования речевой интонации. — Уч. зап. МГПИ, 282.
- Гвоздев А. Н., 1949. О фонологических средствах русского языка. М.—Л.
- Гвоздев А. Н., 1957. К. С. Станиславский о фонетических средствах языка. М.
- Гвоздев А. Н., 1961а. Современный русский литературный язык, ч. 1. Изд. 2-е. М.
- Гвоздев А. Н., 1961б. Современный русский язык, ч. 2. Изд. 2-е. М.
- Гебель М. Н., Понтович С. В., 1947. Английский язык. Фонетическое пособие. М.
- Гейльман Н. И., Кукольщикова Л. Е., Штерн А. С., 1972. О методике анализа мелодики спонтанной диалогической речи. — АиС.
- Генина В. Г., 1968а. Интонационная структура предложений с абсолютной конструкцией в английском языке. — ZPh, Bd. 21, N. 6.
- Генина В. Г., 1968б. Интонация абсолютных конструкций с предлогом «with» и беспредложных абсолютных конструкций в английском языке. — Уч. зап. 1-го МГПИИЯ, 42.
- Генина В. Г., Бомас В. В., 1970. Статистическая обработка акустических характеристик при изучении интонации. — Уч. зап. 1-го МГПИИЯ, 57.
- Георгиева М., 1967. По вопросу за мелодиката на българския език. — Български език, 1.
- Германова М., 1960. Книга для чтецов. М.
- Гинзбург Е. Л., 1966. К функциональной характеристике просодии. — В кн.: Исследования по фонологии. М.
- Гинтовт К. П., 1955. Фразовое ударение в современном английском языке. Автореф. канд. дисс. М.
- Глебов Э. А., Литвиненко Н. Е., 1972. Об информативных признаках интонационно-просодических характеристик речевого сигнала. — АиС.
- Гликина Е. А., 1971. К вопросу об акустических компонентах фразового ударения в современном английском языке. — Уч. зап. 1-го МГПИИЯ, 60.
- Голиков О. А., Мурачев А. И., 1972. Исследование закономерностей изменения высоты основного тона для русских фраз с одинаковой ритмической структурой. — АиС.
- Горбушина Л. А., 1961. Выразительное чтение и рассказывание учителя. М.
- Гордича М. В., Быстров И. С., 1961. Признаки синтагматического членения и фразовая интонация во вьетнамском языке — Уч. зап. ЛГУ, 305.
- Городенский И. Н., 1899. Об основных тоновых модуляциях применительно к выразительному чтению. — В кн.: Циркуляр по управлению Кавказским учебным округом за 1899 г., № 14. Тифлис.
- Городецкая О. С., 1955. О словесном и фразовом (ритмическом) ударении в современном французском языке. — ИЯШ, 6.
- Горский С. М., Каспранский Р. Р., Ваймер А. Ф., 1971. О выражении границы фонетических слов при естественном членении речевого потока. — Уч. зап. Горьковского пед. ин-та иностранных языков, 46.

- Горышник Л. А., 1957. Вводный фонетический курс английского языка. М. Грамматика русского языка, т. 1. Фонетика и морфология. М., 1952.
- Грамматика русского языка, т. 2, ч. 1. М., 1954.
- Грамматика современного русского литературного языка. М., 1970.
- Григорова З. Л., 1966. Интонация вопросительных предложений в современном китайском языке. — МК.
- Григорьева И. П., 1953. Интонационное членение некоторых типов сложно-подчиненных предложений в современном английском языке. Канд. дисс. М.
- Григорьева М. П., 1960. Интонация сложноподчиненного предложения в современном английском языке. — Уч. зап. 1-го МГПИИЯ, 20.
- Гроссман Л., 1922. Портрет Манон Леско. Изд. 2-е. М.
- Груздева З., Куцкая С., 1964. Руководство по технике речи. М.
- Гуревич Р. Л., 1968. Паузация как одно из интонационных средств, помогающих выразительности чтения. — Уч. зап. МГПИ, 282.
- Давыдов М. В., 1965а. Паралингвистические функции сверхсегментных средств английского языка в сопоставлении с русским. Автореф. канд. дисс. М.
- Давыдов М. В., 1965б. Понятие интонации на метасемиотическом уровне. — В кн.: Научная конференция аспирантов, посвященная проблемам романо-германской филологии. М.
- Давыдов М. В., Магидова И. М., 1971. К вопросу о структуре английских тонов. — Сборник лаборатории устной речи филологического факультета МГУ. М.
- Дарвин Ч., 1883. Выражение эмоций у человека и животных. — В кн.: Ч. Дарвин. Сочинения, т. 5. М., 1953.
- Дворжецкая М. П., 1968. Перечисление в интонационно-грамматической структуре основных коммуникативных типов предложения. — ZPh, Bd. 21, N. 6.
- Дешевицын М. П., 1969. Об изучении интонационных особенностей некоторых видов речевых высказываний. — ЭФ.
- Дешевицын М. П., 1971. Об интонационном членении некоторых видов монологической речи. — ЭФ.
- Дешевицын М. П., 1972. Об интонационном членении некоторых видов монологических высказываний. — ЭФ.
- Дикий А., 1953. Жизнь обогащает замысел. — В кн.: Наследие Станиславского и практика советского театра. М.
- Дикушина О. И., 1952. Фонетика английского языка. М.
- Дикушина О. И., 1965. Фонетика английского языка. М.—Л.
- Добровольская Л. Я., 1972. К вопросу о введении в синтезируемую речь комплекса просодических характеристик. — АИС.
- Дозорец Ж. А., 1971. Эксперимент по определению связи между ритмом дыхания и паузами в речи. — Уч. зап. МГПИ, 423.
- Долинов А. И., 1917. Практическое руководство к художественному чтению. Пг.
- Дубовский Ю. А., 1968. Интонация встречного вопроса в современном английском языке. — ZPh, Bd. 21, N. 6.
- Дубовский Ю. А., 1971. Об интонации одного диалогического единства. — Уч. зап. 1-го МГПИИЯ, 60.
- Дудик П. С., 1967. Особливості розмовної мови. — Українська мова і література в школі, 6.
- Дудников А. В., 1955. Методика пунктуации в связи с изучением синтаксиса простого предложения. М.
- Дукельский Н. И., 1962. Принципы сегментации речевого потока. М.—Л.
- Дьякова М. Л., 1972. О ритмической структуре вопроса и повествования. — ЭФ.
- Егоров Г. Г., 1963а. Интонация восклицательных предложений в современном английском языке. Канд. дисс. М.

- Егоров Г. Г., 1963б. О месте восклицательных предложений в системе синтаксиса современного английского языка. — Уч. зап. МГПИ, 195.
- Егоров Г. Г., 1967. [Рец. на кн.:] D. Crystal, R. Quirk. Systems of prosodic and paralinguistic features in English. — Вестник МГУ, Филология, 1.
- Егоров Г. Г., 1968. О функциональном характере интонации. — Вестник МГУ, Филология, 5.
- Егоров Г. Г., 1972. К вопросу о типах интонации. — АиС.
- Елина Н. П., Субботина И. А., 1971. Интонационная структура междометий в современном немецком языке. — Общественные науки в Узбекистане, 6.
- Ершов П., 1959. Технология актерского искусства. М.
- Ершов С. И., 1903. Экспериментальная фонетика. Казань.
- Ефремова И. Б., 1961. Мелодика простого распространенного предложения в норвежском риксмале. — Уч. зап. ЛГУ, 308.
- Жаров Б. С., 1969. Датское произношение. Л.
- Жегенти С. М., 1965. О ритмической структуре фразы грузинского языка. — *Phonetica*, v. 12, № 3/4.
- Жинкин Н. И., 1954. Восприятие ударения в словах русского языка. — Известия АПН РСФСР, 54.
- Жинкин Н. И., 1955. Вопрос и вопросительное предложение. — ВЯ, 3.
- Жинкин Н. И., 1956. Новые данные о работе двигательного речевого анализатора в его взаимодействии со слуховым. — Известия АПН РСФСР, 81.
- Жинкин Н. И., 1958. Механизмы речи. М.
- Жирмунский В. М., 1921. Композиция лирических стихотворений. Пг.
- Жирмунский В. М., 1922. Мелодика стиха. — Мысль, 3.
- Жирмунский В. М., 1928. Вопросы теории литературы. М.
- Журавлев Д. Н., 1960 (Без назв.) — В кн.: Об искусстве чтеца. М.
- Завьялова В. И., 1961. Синтагматическое членение предложения в персидском языке. — Уч. зап. ЛГУ, 305.
- Загоруйко Н. Г., 1964. Методика оценки информационной эффективности независимых параметров речевого сигнала. — Труды Института математики СО АН СССР. Вычислительные системы, вып. 10. Новосибирск.
- Закушняк А. Я., 1940. Вечера рассказа. М.—Л.
- Зарецкая Е. В., 1969. Об изучении стилиобразующих фонетических средств в современном немецком языке. — ЭФ.
- Захава Б. Е., 1930. Вахтангов и его студия. Изд. 2-е. М.
- Захава Б., 1954. Опыт режиссерской работы над словом Горького. — В кн.: Слово в спектаклях Горького. М.
- Захава Б. Е., 1964. Мастерство актера и режиссера. М.
- Зелинский Ф. Ф., 1906. Ритмика художественной речи и ее психологические основания. — Вестник психологии, криминальной антропологии и гипнотизма, 2, 5.
- Зелинский Ф., 1911. Из жизни идей, т. 2. Изд. 3-е. СПб.
- Зимняя И. А., 1961. К вопросу о восприятии речи. Автореф. канд. дисс. М.
- Зимняя И. А., 1965. Релевантные и иррелевантные изменения частоты основного тона. — *Phonetica*, v. 12, № 3/4.
- Зимняя И. А., 1966. Проблема управления речевой интонацией. — Новые исследования в педагогических науках, 6.
- Зимняя И. А., 1970. О восприятии речевой интонации. — *Procs. ICPS*, 6.
- Зимняя И. А., Фомичев В. А., 1964а. Исследование одного из акустических стимулов, вызывающих восприятие речевой интонации вопроса. — ВП, 5.

- Зимняя И. А., Фомичев В. А., 1964б. О некоторых результатах исследования одного из акустических стимулов, вызывающего восприятие речевой интонации и вопроса. — ВП, 5.
- Зиндер Л. Р., 1960. Общая фонетика. Л.
- Зиндер Л. Р., 1964. Влияние темпа речи на образование отдельных звуков. — Уч. зап. ЛГУ, 325.
- Зиндер Л. Р., 1967. Основные фонологические школы. — Уч. зап. ЛГПИ, 354.
- Зиндер Л. Р., 1968. Фонология и фонетика. — В кн.: Теоретические проблемы советского языкознания. М.
- Зиндер Л. Р., 1969. Некоторые принципиальные основы экспериментально-фонетических исследований. — ЭФ.
- Зиндер Л. Р., Сокольская Т. В., 1938. Научная грамматика немецкого языка. Л.
- Златоустова Л. В., 1953. Фонетическая природа русского словесного ударения. Автореф. канд. дисс. Л.
- Златоустова Л. В., 1962. Фонетическая структура слова в потоке речи. Казань.
- Златоустова Л. В., 1963. О фонологических функциях фразовых акцентов. — В кн.: Тезисы конференции по структурной лингвистике, посвященной базисным проблемам фонологии. М.
- Златоустова Л. В., 1971. Акустические характеристики фонетического слова в стихотворной речи и пении. — ВФФ.
- Зыкова И. С., 1967. Синтактико-фонетические характеристики предложений с глаголом, имеющим отделяемую приставку. — В кн.: Вопросы теории немецкого и французского языков, вып. 2. Иркутск.
- Иванов В., 1922. О новейших теоретических исканиях в области художественного слова. — Научные известия, 2.
- Иванов-Разумник Р. В., 1923. Вершины. Александр Блок, Андрей Белый. Пг.
- Иванова-Лукьянова Г. Н., 1972. О ритме прозы. — В кн.: Развитие фонетики современного русского языка, вып. 2. М.
- Илия Л. И., 1962а. К проблеме соотношения интонации и грамматики. — В кн.: Иностранные языки в высшей школе. М.
- Илия Л. И., 1962 б. Синтаксис современного французского языка. М.
- Ильина В. И., 1965. К вопросу о вариантах речи. — МК.
- Ильина В. И., 1971. К вопросу о временных перестройках в речи. — Уч. зап. 1-го МГПИИЯ, 60.
- Ильина Н. Е., 1972. Ф. Е. Корш о московской интонации. — В кн.: Развитие фонетики современного русского языка, вып. 2. М.
- Ильинский И. В., 1960. (Без назв.) — В кн.: Об искусстве чтеца. М.
- Ильинский И., 1962. Сам о себе. М.
- Ионаташвили Н. В., 1966. Психофизиологическое обоснование процесса соединения речи и движений в творчестве актера. Автореф. канд. дисс. Тбилиси.
- Исаченко А. В., 1967. Фразовое ударение и порядок слов. — В кн.: To honor Roman Jakobson. The Hague.
- Италинский А., 1914. Выразительное чтение в его элементарных формах и на первых ступенях обучения в школе. М.
- Ицкович В. А., Шварцкопф Б. С., 1971. О способах выражения фразового ударения в письменной речи. — В кн.: Фонетика, фонология, грамматика. К семидесятилетию А. А. Реформатского. М.
- Кагаров Е. Г., 1922. О ритме русской прозаической речи. — Наука на Украине, 4.
- Калачев А. И., 1953. Интонационное членение простого повествовательного предложения в современном английском языке. — В кн.: Вопросы интонации. М.

- Калинин И. А., 1958. Современный русский язык. М.
- Каминская О. В., 1956. Интонация сложноподчиненных предложений с союзом «and» в современном английском языке в сопоставлении с интонацией аналогичных предложений в русском языке. Автореф. канд. дисс. М.
- Кандинский Б. С., 1968а. Интонация и контекст. — ZPh, Bd, 21, Н. 6.
- Кандинский Б. С., 1968б. Целый текст и его интонационная структура. — Иностранные языки в высшей школе, 4.
- Канышева Т. А., 1958. К вопросу об интонации и грамматике. — В кн.: Законы семантического развития. М.
- Канышева Т. А., 1960. Интонация сложноподчиненного предложения с придаточным причины в немецком языке. — Уч. зап. 1-го МГПИИЯ, 20.
- Каплун М. И., 1969. Интонационная дифференциация предикативной и атрибутивной (определительной) связи в современном русском языке. — В кн.: Спектральный анализ звуков речи и интонации. М.
- Карневская Е. Б., 1971. Интонационная структура сложноподчиненного предложения с придаточным сравнения в современном английском языке. — ЭФ.
- Карпов К. Б., 1953. Интонация повествовательного предложения в немецком языке. — В кн.: Вопросы интонации. М.
- Каспарова М. Г., 1963. Механизмы речевой паузы. Сообщение I. Восприятие временных интервалов в звуковом сигнале. — В кн.: Новые исследования в педагогических науках, 1.
- Каспарова М. Г., 1964. Восприятие паузы. Автореф. канд. дисс. М.
- Каспарова М. Г., 1965. О механизме речевой паузы. Сообщение II. Восприятие паузы при «непрерывном» звучании речи. — Новые исследования в педагогических науках, 3.
- Каспарова М. Г., 1971. О речевой паузе. — Уч. зап. 1-го МГПИИЯ, 60.
- Катанская А. Р., 1953. Сравнение интонации обычных и инвертированных атрибутивных групп в современном английском языке. — Уч. зап. 1-го МГПИИЯ, 6.
- Катанская А. Р., 1971. Увеличение длительности звуков слова как средство его эмфатического ударения. — Уч. зап. 1-го МГПИИЯ, 60.
- Кацнельсон С. Д., 1971. Фонемы, синдемы и «промежуточные» образования. — В кн.: Фонетика, фонология, грамматика. К семидесятилетию А. А. Реформатского. М.
- Качан Э. А., 1972а. О роли акустических параметров в коммуникативной транспозиции вопросительных фраз. — АнС.
- Качан Э. А., 1972б. Роль интонации в реализации значения общего и частного вопросов. — ЭФ.
- Кашкина В. К., 1968. Интонация видов повествования в современном французском языке. — В кн.: Проблемы и методы изучения языков. Минск.
- Кашкина В. К., 1970. К вопросу об интонациях видов повествования в современном французском языке. — Труды Воронежского университета, 89.
- Кашкина В. К., 1972. Интонация коммуникативного типа повествования. — ЕФКРКМ, 5.
- Киселева Э. П., 1963. К вопросу о грамматической роли интонации. — Уч. зап. 1-го МГПИИЯ, 28, ч. 2.
- Климов Н. Д., 1971. Изменение относительной длительности элементов фразы в зависимости от стиля произношения (на материале немецкого языка). — ВФФ.
- Клычникова З. И., 1953. Бессоюзное предложение и его понимание. — Уч. зап. 1-го МГПИИЯ, 6.
- Клычникова З. И., 1954. Причинно-следственные отношения и их выражение в языке. — Уч. зап. 1-го МГПИИЯ, 8.
- Клычникова З. И., 1965а. Интонация как средство связи частей сложного предложения. — МК.
- Клычникова З. И., 1965б. Интонация как средство связи частей сложного предложения. — Phonetica, v. 12, № 3/4.

- Кнебель М., 1954. Слово в творчестве актера. М.
- Кнебель М., 1961. О действенном анализе пьесы и роли. М.
- Кнебель М., 1967. Вся жизнь. М.
- Князьков В. И., 1914. О мелодиях слов. М.
- Коварский Н., 1928. Мелодика стиха. — Поэтика, 4.
- Коган Ф., 1935. Техника исполнения стиха. М.
- Кодзасов С. В., 1968. Измерение основной частоты при исследовании интонации. — В кн.: Семантические и фонологические проблемы прикладной лингвистики. М.
- Кодзасов С. В., Отряшенков Ю. М., 1968. Экспериментальные исследования ударения. — В кн.: Исследования по речевой информации. М.
- Козьмин О. Г., 1966а. Интонация побудительных предложений в современном немецком языке. — МК.
- Козьмин О. Г., 1966б. О свободном варьировании интонационных структур. — Уч. зап. 1-го МГПИИЯ, 35.
- Козьмин О. Г., 1968. Интонация побудительных предложений в немецком языке. — ZPh, Bd. 21, H. 6.
- Коровяков Д., 1900. Искусство выразительного чтения. Изд. 3-е, СПб.
- Коровяков Д., 1914. Искусство и этюды выразительного чтения художественных литературных произведений. СПб.
- Корсакова Е. А., Прянишников А. В., 1937. Мастерство речи, вып. 1. Логика речи. М.
- Корш Ф. Е., 1893. Значение темпа в греческой ритмике. — Филологическое обозрение, т. 4, кн. 2.
- Косилова М. Ф., 1962. К вопросу о побудительных предложениях. — Вестник МГУ. Филология, журналистика, 4.
- Коструба П., 1963. Фонетика сучасної української літературної мови, ч. 1. Львів.
- Кочетков А. К., 1963. Выражение отрицания в современном русском языке. — В кн.: Вопросы синтаксиса и стилистики русского литературного языка. Куйбышев.
- Кошанский Н., 1832. Частная реторика. СПб.
- Кощачевський С. С., 1963. Техніка мови. Київ.
- Кравцов Н. И., 1962. Выразительное чтение. М.
- Кравченко М. Г., 1953. Членение простого повествовательного предложения в современном немецком языке (экспериментально-фонетическое исследование). Автореф. канд. дисс. Л.
- Кравченко М. Г., 1960. Соотношение длительности различных компонентов предложения и его роль в определении синтаксических и логических связей. — Уч. зап. ЛГУ, 237.
- Кривнова О. Ф., 1969. Фонетическая характеристика одного типа простых предложений русского языка. — Вестник МГУ, Филология, 3.
- Кристи Г., 1968. Воспитание актера школы Станиславского. М.
- Кротевич Е. В., 1946. К вопросу о синтагматическом членении речевого потока. — Наукові записки Львівського університету, 3.
- Кротевич Е. В., 1948а. Интонационный рисунок предложения с обособленными синтагмами. — Наукові записки Львівського університету, 7.
- Кротевич Е. В., 1948б. Обособленные синтагмы. — Наукові записки Львівського університету, 7.
- Крушельницкая К. Г., 1956. К вопросу о смысловом членении предложения. — ВЯ, 5.
- Кубарев Е. М., 1963. Интонационно-отрицательные конструкции со словами *разве, неужели, хоть бы, если бы, будто, чтобы* в русском языке в сопоставлении с немецким, французским, английским языками. Автореф. канд. дисс. Куйбышев.
- Кузнецов П. С., 1965. К вопросу об ударении и тоне в фонологическом и фонетическом отношении. — В кн.: Теоретические проблемы прикладной лингвистики. М.
- Кузнецова А. П., 1963. К вопросу о понимании речи. Автореф. канд. дисс. М.

- Кузнецова Г. М., 1960. Мелодика простого повествовательного предложения в современном русском языке. — Уч. зап. ЛГУ, 237.
- Кузьмичева В. К., 1964а. Интонация обращения в современном русском литературном языке. (На материале диалогической речи.) Автореф. канд. дисс. Киев.
- Кузьмичева В. К., 1964б. К вопросу об интонационно-синтаксической структуре обращения в современном русском языке. — В кн.: Дослідження української та російської мови. Київ. 1964.
- Кузьмичева В. К., 1967. Интонация — важливий елемент культури мовлення. — Питання мовної культури, 1.
- Кулагин А. Ф., 1963. Вокативные предложения в современном русском языке. — В кн.: Вопросы синтаксиса и стилистики русского литературного языка. Куйбышев.
- Кулаков К. Н., 1967. К вопросу о членении потока речи. — В кн.: Тезисы XIX научно-теоретической конференции. Минск.
- Кучер А. В., 1972. К исследованию интонации реплик-подхватов в английской диалогической речи. — ЭФ.
- Кучин Н. Д., 1968. Фонетико-орфографический курс английского языка. Изд. 2-е. М.
- Лавенкова Л. А., 1972. К вопросу об интонации восклицания в современном немецком языке. — ЭФ.
- Ланецкая К. И., 1965а. Об интонации неполных предложений в современном немецком языке. — Вестник Харьковского университета, 12.
- Ланецкая К. И., 1965б. Экспериментальное исследование интонации немецкого предложения. — Вестник Харьковского университета, 12.
- Ланецкая К. И., 1966. Интонация неполных предложений в современном немецком языке. Автореф. канд. дисс. Л.
- Лаучка А. И., 1954. Инфинитивная синтагма в современном английском языке. Автореф. канд. дисс. М.
- Левитов Н. Д., 1964. О психических состояниях человека. М.
- Леганцева Н. И., Пиганович К. А., Розен Е. В., Севрюгова А. А., 1958. Вводный фонетический курс немецкого языка. М.
- Легувэ Э., 1879. Чтение как искусство. М.
- Легувэ Э., 1896. Чтение как искусство. Изд. 3-е. СПб.
- Легувэ Э., 1902. Руководство к художественному чтению. М.
- Леонтьев А. А., 1969. Смысл как психологическое понятие. — В кн.: Психологические и психолингвистические проблемы владения и овладения языком. М.
- Либерман А. М., Купер Ф. С., Харрис К. С., Мак-Нейледж П. Ф., Стаддерт-Кеннеди М., 1967. Некоторые замечания о модели восприятия речи. — В кн.: Исследования речи. Труды Хаскинской лаборатории. Новосибирск.
- Либерман А. С., 1970. О просодике и просодемах. — Уч. зап. Рязанского пед. ин-та.
- Либерман А. С., 1971. Просодема как фонологическая единица. — ВФФ.
- Лийв Г. Э., 1971. О динамическом описании речевых параметров. — ВФФ.
- Линднер В. Б., 1955. Практическая фонетика немецкого языка. М.
- Линовский А. Ф., 1913. О логическом тонировании. — Голос и речь, 3.
- Лисенко Д. М., 1966. О членении человеком непрерывного потока речи на слова. — В кн.: Механизмы речеобразования и восприятия сложных звуков. М.—Л.
- Литвиненко Н. Е., 1971а. К вопросу исследования акустической информации сверхсегментных свойств речевого сигнала. — Уч. зап. Кабардино-Балкарского университета, 43.
- Литвиненко Н. Е., 1971б. К проблеме исследования речевой интонации современного немецкого литературного языка. — Уч. зап. Кабардино-Балкарского университета, 43.
- Логинова И. М., 1970. К вопросу о специфике словесного и слогового ударения. — Труды Университета дружбы народов, 49.

- Ломоносов М. В.*, 1743. Краткое руководство к риторике на пользу любителей сладкоречия. — В кн.: *М. В. Ломоносов*. Полное собрание сочинений, т. 7. М.—Л., 1952.
- Ломоносов М. В.*, 1765. Российская грамматика. — В кн.: *М. В. Ломоносов*. Полное собрание сочинений, т. 7. М.—Л., 1952.
- Лотман Ю. М.*, 1964. Лекции по структурной поэтике. Тарту.
- Лоя Я. В.*, 1940. Синтагмы. — РЯШ, 3.
- Лысков И. П.*, 1931. Интонация простого предложения. (К предстоящей форме пунктуации). — РЯШ, 2/3.
- Любимова Н. А.*, 1964. Мелодика обособленных приложений в русском языке. — Уч. зап. ЛГУ, 325.
- Любопытнова В. С.*, 1953. Интонация вопросительного предложения в немецком языке. — В кн.: Вопросы интонации. М.,
- Мазманян М. А., Александрян Э. А.*, 1971. Роль интонации в развитии речи ребенка. — Уч. зап. 1-го МГПИИЯ, 60.
- Макаев Э. А.*, 1956. К вопросу о соотношении фонетической и грамматической структуры в языке. — Уч. зап. 1-го МГПИИЯ, 9.
- Маланова Л. Ф.*, 1956. Интонация речи и тип высшей нервной деятельности. — В кн.: Доклады на совещании по вопросам психологии личности. М.
- Маланова Л. Ф.*, 1960. Интонация речи и некоторые типологические особенности высшей нервной деятельности. — Уч. зап. 1-го МГПИИЯ, 20.
- Малахов О. Я.*, 1964а. Послеловные конструкции как разновидность присоединительных конструкций в современном английском языке. — Уч. зап. МГПИ, 232.
- Малахов О. Я.*, 1964б. Синтаксические структуры, своеобразие семантики и интонационное оформление послеловия в современном английском языке. — Уч. зап. МГПИ, 232.
- Малахов О. Я.*, 1965. Послеловные присоединительные конструкции в современном английском языке. Автореф. канд. дисс. М.
- Маркова И. А.*, 1971. Интонационная структура бессоюзного сложного предложения в современном английском языке. — ЭФ.
- Маркова И. А.*, 1972. Об интонационных структурах бессоюзных сложных предложений с причинно-следственными отношениями. — ЭФ.
- Мартьянова Е. П.*, 1962. Пособие по синтаксису современного французского языка. Харьков.
- Матусевич М. И.*, 1953. Русское литературное произношение. Л.
- Матусевич М. И.*, 1959. Введение в общую фонетику. Изд. 3-е. М.
- Мельничук А. С.*, 1958. Порядок слов и синтагматическое членение предложений в славянских языках. Киев.
- Мельничук А. С.*, 1969. Взаимодействие грамматических единиц различных уровней в рамках предложения. — В кн.: Единицы разных уровней грамматического строя языка и их взаимодействие. М.
- Метлюк А. А.*, 1967. Интонация альтернативного вопроса в английском языке. Минск.
- Метлюк А. А.*, 1969. Интонационные особенности косвенного альтернативного вопроса в английском языке. — ЭФ.
- Метлюк А. А.*, 1971а. Коммуникативные подвиды альтернативного вопроса и их интонационные особенности. — Уч. зап. 1-го МГПИИЯ, 60.
- Метлюк А. А.*, 1971б. Об интонации расчлененного вопроса в английском языке. — ЭФ.
- Метлюк А. А.*, 1972а. Анализ и синтез интонации некоторых подвидов вопроса и повествования. — АиС.
- Метлюк А. А.*, 1972б. Из опыта сопоставления интонации белорусских и английских вопросительных и повествовательных фраз. — АиС.
- Микаэлян Г. Б.*, 1966. К вопросу о членении предложения в английском языке. (На материале приглагольного определения). Автореф. канд. дисс. М.

- Миловидова Р. В., 1956. Интонация перечисления в немецком языке сравнительно с русским языком. Автореф. канд. дисс. М.
- Миловидова Р. В., 1960. Интонация перечисления в немецком языке сравнительно с русским языком. — Уч. зап. 1-го МГПИИЯ, 20.
- Мильк В. Ф., 1958. Интонация присоединения в современном английском языке. — Уч. зап. ЛГУ, 262.
- Мильк В. Ф., 1960. Интонация присоединения в современном русском языке. — Уч. зап. 1-го МГПИИЯ, 18.
- Мильк В. Ф., 1971. Присоединительные конструкции в английском и русском языках. — Уч. зап. 1-го МГПИИЯ, 60.
- Михеева В. Т., 1965а. Интонация определительных оборотов в современном французском языке. — МК.
- Михеева В. Т., 1965б. Интонация повествовательного предложения с обособленным определением во французском языке. — *Phonetica*, v. 12, № 3/4.
- Михеева В. Т., 1966. Интонация предложения с обособленным определением в современном французском языке. — МК.
- Михеева В. Т., 1971. К проблеме интонации обособления в современном французском языке. — Уч. зап. 1-го МГПИИЯ, 60.
- Мороз В. Н., 1964. О логическом ударении. — Научные труды Ташкентского университета, 260.
- Морозов В. П., 1967. Тайны вокальной речи. Л.
- Морозова Г. В., 1968. Понятие темпо-ритма сценического действия. М.
- Мурашева Е. И., 1961. Изучение и преподавание немецкой фонетики. М.
- Мурашова Е. И., Уроева Р. М., 1953. К вопросу об интонации немецкой фразы. — ИЯШ, 6.
- Мухин А. М., 1966. Интонация и структурные характеристики предложения. — В кн.: Теория и практика лингвистического описания разговорной речи. Горький.
- Мухитдинова Г., 1971. Сопоставительный анализ интонации английского и узбекского общего вопроса. Автореф. канд. дисс. М.
- Навроцкий Б., 1925а. Мова та поезія. Київ.
- Навроцкий Б., 1925б. Поезія і музика. — Червоний шлях, 1/2.
- Найденев Б. С., Завадская Т. Ф., Соловьева Н. М., Анкудович Л. М., Шевелев Н. Н., 1964. Выразительное чтение. М.
- Неронова Ю. П., 1967. Ритмические тенденции в системе немецкого порядка слов. — Уч. зап. Пермского пед. ин-та, 2.
- Нечаева Л. В., 1971. К вопросу о лексикофонологическом анализе. — Сборник лаборатории устной речи филологического факультета МГУ. М.
- Никифорова В. Г., Михайлова О. Э., 1971. К вопросу об отборе материала для обучения модально-эмоциональной интонации на I курсе языкового вуза. — Уч. зап. МГПИ, 479.
- Николаева Т. М., 1968. О соотношении сегментных указателей и суперсегментных языковых средств. (Выбор интонаемы при чтении). — ВЯ, 6.
- Николаева Т. М., 1969. Интонация сложного предложения в славянских языках. М.
- Николаева Т. М., 1970 [Рец. на кн.:] М. А. К. Halliday. *Intonation and grammar in British English*. The Hague, Paris, 1967. — ВЯ, 4.
- Николаева Т. М., 1971. Языковые функции фразовой интонации и ее лингвистический статус. — ВФФ.
- Николаева Т. М., 1972. Место просодической системы белорусского языка в общей системе просодии восточнославянских языков — АиС.
- Никонова О. Н., 1948. Фонетика немецкого языка. Изд. 2-е. М.
- Норк О. А., 1946. Вводный фонетический курс. М.
- Норк О. А., 1953. О фразовой интонации немецкого языка. — В кн.: Вопросы интонации. М.
- Норк О. А., 1960. Речевая интонация. — В кн.: Тезисы докладов III научной сессии по вопросам дефектологии. М.

- Норк О. А., 1964. Основные интонационные модели немецкого языка. — ИЯШ, 3.
- Норк О. А., 1965. К вопросу о синтаксической функции интонации. — *Phonetica*, v. 12, № 3/4.
- Норк О. А., Крушельницкая К. Г., 1962. К вопросу о фонологической функции интонации. — В кн.: Тезисы докладов межвузовской конференции «Синтаксис и интонация». М.
- Норк О. А., Милукова Н. А., 1971. Факторы вариативности интонационных структур. — ВФФ.
- Нуникьян Э. А., 1965. Некоторые соображения о восходящей мелодии как интонационном оформителе предложения. — В кн.: Тезисы научной конференции факультета иностранных языков. Одесса.
- Нуникьян Э. А., 1971. Интонационная структура эмфатических общих вопросов, оформленных восходящим завершением. — Уч. зап. 1-го МГПИИЯ, 60.
- Нурмаханова А. Н., 1970. Некоторые вопросы исследования интонации типов предложений в тюркских языках. — *Proc. ICPS*, 6.
- Нурмаханова А. Н., 1971. Об интонационных особенностях типов предложений в тюркских языках. — Уч. зап. 1-го МГПИИЯ, 60.
- Озаровская О. Э., 1923. Моей студии. Этюды по художественному чтению, вып. 1. М.—Пг.
- Озаровский Ю. Э., 1896. Вопросы выразительного чтения. СПб.
- Озаровский Ю. Э., 1901. Вопросы выразительного чтения, кн. 2-я. СПб.
- Озаровский Ю., 1914. Музыка живого слова. СПб.
- Олейник Г., 1971. Интонационная организация вопроса выбора в современном украинском литературном языке. Автореф. канд. дисс. Киев.
- Оливерус З. Ф., 1964. Речевые структуры русской разговорной речи и преподавание русского языка в чешской школе. — *Ceskoslovenská rusistika*, 2.
- Оливерус З. Ф., 1966. Динамика, ритм и мелодика русского языка. — *Ruský jazyk*, 3.
- Орлова В. Н., 1957. Интонация причастных оборотов в английском языке. Автореф. канд. дисс. М.
- Орлова В. Н., 1960. Интонация причастных оборотов в английском языке. — Уч. зап. 1-го МГПИИЯ, 20.
- Осокин В. В., 1968. Логическое ударение. Томск.
- Острогорский В., 1911. Выразительное чтение. Изд. 7-е. М.
- Пал И., 1962. О жанре. М.
- Пала К., 1967. Отношение между порядком слов и актуальным членением в чешском языке. — *Prague studies in mathematics*, 2.
- Панкрац Г. Я., 1951. Об интонации немецкой фразы. — ИЯШ, 1.
- Панкрац Г. Я., 1958. О некоторых проявлениях ритмической тенденции в немецком предложении. — Уч. зап. Казахского пед. ин-та, т. 2, вып. 5.
- Панкрац Г. Я., 1959а. Интонация переспроса, уточняющего вопроса и вопроса-повтора в немецком языке. — В кн.: А. П. Комаров, Г. Я. Панкрац, Р. М. Хаскина. Вопросы синтаксиса немецкого языка. Алма-Ата.
- Панкрац Г. Я., 1959б. Об интонации и ее основных компонентах. Алма-Ата. — Уч. зап. Алма-Атинского пед. ин-та, т. 2, вып. 15.
- Панкрац Г. Я., 1968. Средства и способы выделения коммуникативного ядра предложения. — *ZPh*, Bd. 21, H. 6.
- Панов М. В., 1967. Русская фонетика. М.
- Панова И. И., 1969. Интонация сложноподчиненного предложения с придаточным реальным условием в английском языке. — ЭФ.
- Панфилов В. З., 1964. О соотношении внутрилингвистических и экстралингвистических факторов в функционировании и развитии языка. — В кн.: Теоретические проблемы современного советского языкознания. М.

- Иашенная В., 1954. Моя работа над словом Горького в спектакле «Васса Железнова». — В кн.: Слово с спектаклях Горького. М.
- Пахомова Л. В., 1968. Интонация сложноподчиненного предложения с придаточным причины в современном английском языке. — Уч. зап. 1-го МГПИИЯ, 42.
- Пегачева З. А., 1960. Понимание предложения. — Уч. зап. 1-го МГПИИЯ, 20.
- Петер М., 1955. Мелодика вопросительного предложения в русском языке. — *Studia slavica Academiae scientiarum Hungaricae*, t. 1, № 1/3.
- Петер М., 1961. О некоторых вопросах интонации. — *Annales Universitatis Budapestinensis, Philologica*, t. 3.
- Пешковский А. М., 1914. Русский синтаксис в научном освещении. Изд. 7-е. М., 1956.
- Пешковский А. М., 1918а. Роль выразительного чтения в обучении знакам препинания. — В кн.: А. М. Пешковский. Избранные труды. М., 1959.
- Пешковский А. М., 1918б. Школьная и научная грамматика. Изд. 2-е. М.
- Пешковский А. М., 1922. Методическое приложение к книге «Наш язык» (вып. 1 и 2). — Труды отдела русского языка и литературы Центрального гуманитарного педагогического института. М.—Пг.
- Пешковский А. М., 1925. Стихи в прозе с лингвистической точки зрения. — Свиток, 3.
- Пешковский А. М., 1927. Принципы и приемы стилистического анализа и оценки художественной прозы. — *Arg poetica*, 1.
- Пешковский А. М., 1928а. Интонация и грамматика. — Известия по русскому языку и словесности, т. 1, кн. 2.
- Пешковский А., 1928б. Ритмика «Стихотворений в прозе» Тургенева. — Русская речь, 2.
- Пилипенко О. Ф., 1963. Интонация неместоименного вопроса и связанного с ним ответа в современном английском языке (в сопоставлении с украинским языком). Автореф. канд. дисс. Киев.
- Пилипенко О. Ф., 1965. Интонация неместоименного вопроса и связанного с ним ответа в современном английском языке в сопоставлении с украинским языком. — *Phonetica*, v. 12, № 3/4.
- Пинаева В. М., 1960. Интонация вопросительных предложений во французском языке. — Уч. зап. 1-го МГПИИЯ, 18.
- Пинаева В. М., 1967. Об интонационном выделении слов в некоторых ритмических группах. — В кн.: Сборник научных работ Тульского пед. ин-та. Тула.
- Покровский Н. Б., 1962. Расчет и измерение разборчивости речи. М.
- Полищук Г. Г., Игнатов Б. Ф., Сироткина О. Б., Штомбергер Л. В., 1972. О роли различных компонентов интонации в передаче синтаксической информации. — В кн.: Развитие фонетики современного русского языка, вып. 2. М.
- Пономарчук В. А., 1971. Интонационно-структурные особенности диалогических единств с повторами. Автореф. канд. дисс. Киев.
- Попов А., 1953. Одухотворенность нашего искусства — в его идейности. — В кн.: Наследие Станиславского и практика советского театра. М.
- Попов П. С., 1961. О логическом ударении. — ВЯ, 3.
- Послушаева Г. С., 1969. Интонация восклицательных предложений во французском языке. — ЭФ.
- Послушаева Г. С., 1971. Интонационные структуры видов восклицания и их коммуникативные значения. — ЭФ.
- Почтенная Т. Г., 1968. Современный русский язык. Синтаксис. Слова-предложения, обращения, вводные слова и вводные сочетания слов. М.
- Рабинович А. В., 1932. Осциллографический метод анализа мелодии. М.
- Радиевская М. Г., 1971. О минимальных признаках типов русской интонации. — Известия АН СССР. Серия литературы и языка, 1.
- Радлова-Казанская Н., 1930. Работа над речью. Л.—М.

- Радциг С. И., 1954. Демосфен — оратор и политический деятель. — В кн.: Демосфен. Речи. М.
- Рапановиц А. Н., 1969. Фонетика французского языка. М.
- Распопов И. П., 1957. Смысловые и стилистические функции логического ударения. — РЯШ, 4.
- Распопов И. П., 1961. Актуальное членение предложения. Уфа.
- Распопов И. П., 1964. Актуальное членение и коммуникативно-синтаксические типы повествовательных предложений в русском языке. Автореф. докт. дисс. М.
- Ревтова Л. Д., 1963. Интонация повествования в современном английском и русском языках. Чита.
- Ревтова Л. Д., 1965. Интонация видов повествования в современном русском и английском языках. — *Phonetica*, v. 12, № 3/4.
- Ревтова Л. Д., 1970. Интонация обращения (на материале английского языка). — *Proc. ICPS*, 6.
- Ревтова Л. Д., 1971. Определение коммуникативно-интонационных видов обращения методом аудирования. — Уч. зап. 1-го МГПИИЯ, 60.
- Ревуцкий Д., 1920. Живое слово (теория выразительного чтения для школы). Київ, 1920.
- Речь. Артикуляция и восприятие, 1965. М.
- Ржевкин С. Н., 1936. Слух и речь в свете современных физических исследований. Изд. 2-е. М.—Л.
- Рожкова Г. И., 1968. Восприятие эмоциональных интоном. — Уч. зап. 1-го МГПИИЯ, 44.
- Рожкова Г. И., 1971. Распознавание эмоциональных интонаций. — Уч. зап. 1-го МГПИИЯ, 60.
- Рожкова Г. И., 1972. Восприятие эмоциональных интонаций. — Автореф. канд. дисс. М.
- Романова Р. М., 1964. Мелодика предложений с вводящими словами автора при прямой речи. — Уч. зап. ЛГУ, 325.
- Рубинштейн С. Л., 1946. Основы общей психологии. Изд. 2-е. М.
- Рудзит Г. А., 1972. К вопросу о сверхфразовом единстве в речи. — ЭФ.
- Руднев А. Г., 1947. Обособленные члены предложения. Функции и способы их грамматического выражения в современном русском литературном языке. Л.
- Румянцев М. К., 1965а. Интонационное выражение завершенности и незавершенности высказывания. — МК.
- Румянцев М. К., 1965б. Интонационное выражение предикативных и атрибутивных связей в современном китайском языке. — *Phonetica*, v. 12, № 3/4.
- Румянцев М. К., 1966. Время звучания слога в тональных языках. — МК.
- Румянцев М. К., 1971. Влияние интонации фразы на реализацию тонов. — Уч. зап. 1-го МГПИИЯ, 60.
- Рыбаков П. М., 1938. Методика выразительного чтения. — РЯШ, 5/6.
- Рыбалкина Н. П., 1960. Интонация односоставных инфинитивных предложений немецкого языка. — Уч. зап. 1-го МГПИИЯ, 20.
- Ряднова Т. С., 1961. Анализ абзаца как композиционно-синтаксического элемента языка художественной литературы. — Уч. зап. МГПИ, 165.
- Саакян А. Г. 1969., Акцентное членение фразы в современном французском языке. — ЭФ.
- Саакян А. Г., 1971. К вопросу об акцентном членении фразы во французском языке. — Уч. зап. 1-го МГПИИЯ, 60.
- Сабангеев Л. Л. 1923. Музыка слова. М.
- Садовский П. В., 1969. К вопросу о просодии фразы дикторской речи, лекции и интервью в современном немецком языке. — ЭФ.
- Саричева Е., 1939. Техника сценической речи. М.—Л.
- Саричева Е., 1955. Сценическая речь. М.
- Саричева Е., 1956. Работа над словом. М.

- Сахновский В. Г., 1937. Работа режиссера. М.—Л.
- Сахновский В., 1939. Режиссура и методика ее преподавания. М.—Л.
- Сахновский В. Г., 1947. Мысли о режиссуре. М.—Л.
- Сведенцов Н., 1887. Руководство к изучению сценического искусства. Изд. 2-е. СПб.
- Светозарова Н. Д., 1971. К вопросу о реализации основных мелодических типов в распространенной и нераспространенной синтагме. — ЭФ.
- Светозарова Н. Д., Гейльман Н. И., Зыкова М. А., 1972. Об использовании синтезированной речи при анализе интонации. — АиС.
- Светозарова Н. Д., Щербакова Л. П., 1972. Восприятие модификации интонации в синтезированной речи. — АиС.
- Седун Е. П., 1961. Обучение ритмическому фразовому ударению как средству интонационного членения в русском языке. — В кн.: Русский язык для студентов-иностранцев. М.
- Селезнева И. С. 1957. Некоторые особенности восприятия ударения в словах русского языка. — ВП, 4.
- Селезнева И. С., 1960. Восприятие словесного ударения. — Уч. зап. 1-го МГПИИЯ, 18.
- Сентюрина Н. И., 1913. Живое слово ребенка в выразительном чтении и устной речи. СПб.
- Сергеич П., 1910. Искусство речи на суде. М., 1960.
- Сережников В., 1923—1924. Искусство художественного чтения, вып. 1—2. М.—Пг.
- Сережников В. К., 1927. Коллективная декламация. М.
- Сережников В. К., 1930. Мастерство чтеца. Теория и методика художественного чтения. М.
- Сеченов И. М., 1863. Рефлексы головного мозга. — В кн.: И. М. Сеченов. Избранные произведения, т. 1. М., 1952.
- Сильман Т. И., 1969. Подтекст как лингвистическое явление. — НДВШ, Филологические науки, 1.
- Симонов П. В., 1962. Метод К. С. Станиславского и физиология эмоций. М.
- Скородумов Л. Н., 1913. Новый метод экспериментального исследования речевой функции и его приложения в психологии. — Обзорение психиатрии, 1.
- Скородумов Л. Н., 1914. Сущность и происхождение ударений и ритма речи. — Вестник психологии, 2.
- Скупас А. И., 1966. О роли длительности в физической природе ударения современного французского языка. — ЕФКРКМ, 2.
- Сладкопевцев В. В., 1910. Искусство декламации. — В кн.: Энциклопедия сценического самообразования, т. 3. СПб.
- Слонимский А., 1936. Стих и образ. — Литературный современник, 8.
- Слюсарева Н. А., 1965. Введение в языкознание. М.
- Смирницкий А. И., 1957. Синтаксис английского языка. М.
- Смоленская С. С., 1964. К вопросу о типологии подтекстовых значений в английском языке. — Уч. зап. МГПИ, 232.
- Смоленская С. С., 1968. Интонационное оформление английских юмористических речевых единиц. — Уч. зап. МГПИ, 282.
- Смоленская С. С., Давыдов М. Д., 1972. Интонация как показатель энантиосемии слов и словосочетаний. — Вестник МГУ, Филология, 3.
- Смоленский И. Л., 1907. Пособие к изучению декламации. О логическом ударении. Одесса.
- Смоленский Я., 1955. Советы чтецам. — В кн.: В. Маяковский. Избранное. М., 1955.
- Смольевский А. А., 1961. К вопросу об интонационном выражении предиката во французском языке. — Уч. зап. 1-го МГПИИЯ, 26.
- Смольевский А. А., 1962. Интонация французской повествовательной фразы. Автореф. канд. дисс. М.
- Смольевский А. А., 1971. Некоторые интонационные особенности ретороманского языка Швейцарии. — Уч. зап. 1-го МГПИИЯ, 60.
- Смольевский А. А., 1972. Об интонационных средствах шепотной речи. — АиС.

- Соколова М. А., 1960. Экспериментально-фонетическое исследование словесного ударения в английском языке. — Уч. зап. 1-го МГПИИЯ, 20.
- Соколова М. А., 1964. Интонационные особенности некоторых реплик, побуждающих собеседника к продолжению разговора. — Уч. зап. МГПИ, 232.
- Сорокина И. С., 1959. Интонация обстоятельств времени и места в зависимости от их позиции в простом повествовательном предложении в современном английском языке. Автореф. канд. дисс. Л.
- Сорокина И. С., 1965а. Синтагматическое членение предложения в современном английском языке в сравнении с русским. — Уч. зап. ЛГПИ, 272.
- Сорокина И. С., 1965б. Сравнительный анализ интонации синтагм с обстоятельством времени и обстоятельством места в начальной позиции в русском и английском языках. — Уч. зап. ЛГПИ, 272.
- Сосницкая М. Д., 1944. Выразительное чтение как средство освоения литературного произведения. — В кн.: Русский язык и литература в школе, вып. 2.
- Станиславский К. С., 1920. Работа над ролью («Горе от ума»). — В кн.: К. С. Станиславский. Собрание сочинений, т. 4. М., 1957.
- Станиславский К. С., 1930. Работа над ролью («Отелло»). — В кн.: К. С. Станиславский. Собрание сочинений, т. 4. М., 1957.
- Станиславский К. С., 1936. Моя жизнь в искусстве. — В кн.: К. С. Станиславский. Собрание сочинений, т. 2. М., 1954.
- Станиславский К. С., 1938. Работа актера над собой, ч. 1. — В кн.: К. С. Станиславский. Собрание сочинений, т. 2. М., 1954.
- Станиславский К. С., 1948. Работа актера над собой, ч. 2. — В кн.: К. С. Станиславский. Собрание сочинений, т. 3. М., 1955.
- Стелле А., 1971. Акустическая характеристика удачного вокализма латышского литературного языка. Автореф. канд. дисс. Рига.
- Степанова А. В., 1955. Интонационно-грамматический анализ обособленных второстепенных членов предложения в современном английском языке. Автореф. канд. дисс. М.
- Степанова А. В., 1961. Интонационное оформление обособленных второстепенных членов предложения в современном английском языке. — Уч. зап. Горьковского пед. ин-та иностранных языков, 21.
- Степанова А. В., 1966. Интонация английской разговорной речи. — В кн.: Теория и практика лингвистического описания разговорной речи. Горький.
- Сунцова И. П., 1948. К вопросу об экспериментальном изучении интонации. — Наукові записки Київського університету, 7.
- Сунцова И. П., 1951. Вводный курс фонетики немецкого языка. Киев.
- Суренский В., 1941. Художественное чтение. М.
- Суренский В. В., 1946. Основные вопросы выразительного чтения. — Литература в школе, 3/4.
- Суренский В. В., 1949. Логико-синтаксические отношения между смежными предложениями связного текста и их выражение в устной речи. — РЯШ, 2.
- Сусов И. П., 1962. Выделение функциональных интонационных единиц в современном немецком языке. — Уч. зап. Орловского пед. ин-та, 13.
- Суханова Т. А., 1964. О сопежании обучения интонационному членению французской монологической речи на 1-м курсе языковых вузов. Автореф. канд. дисс. М.
- Таги-Заде З. Х., 1971. Об интонационных характеристиках словосочетания и предложения. — Уч. зап. 1-го МГПИИЯ, 60.
- Тальма, 1888. — В кн.: Тальма о сценическом искусстве. М., 1888.
- Таранцев В. Г., 1972. Из опыта применения статистического анализа при исследовании речевой интонации. — АиС.
- Текорюс А. К., 1971. Акустическая интенсивность гласных как аспект исследования словесного и фразового ударения (на материале немецкого языка). Автореф. канд. дисс. Л.

- Тимофеев Л. И., 1928. Ритм стиха и ритм прозы. (О новой теории ритма прозы проф. А. М. Пешковского). — На литературном посту, 19.
- Тимофеев Л. И., 1930. Мелодика стиха. — В кн.: Литературная энциклопедия, т. 4. М.
- Тимофеев Л. И., 1931. Проблемы стиховедения. — В кн.: Материалы к социологии стиха. М.
- Тимофеев Л. И., 1933. Теория стиха. М.
- Титова В. Н., 1971. Стилистические варианты интонационной структуры побудительного предложения. — Уч. зап. Ивановского пед. ин-та, 97.
- Тиханович Л. А., 1971. Функции интонации в речи. — В кн.: Методы обучения иноязычной речи. Минск.
- Тихонова И. С., 1963. Вводные единицы в английской устной и письменной речи. — Уч. зап. МГПИИ, 135.
- Тихонова И. С., 1964. Интонационная характеристика вводных единиц в английской устной и письменной речи. — Уч. зап. МГПИИ, 238.
- Тихонова И. С., 1965. Интонационно-семантический анализ вводных единиц в английской разговорной речи. Автореф. канд. дисс. М.
- Толстова Н. А., 1963. Беседы о дикторском мастерстве. М.
- Томашевский Б. В., 1928. Стих и ритм. — Поэтика, 4.
- Томашевский Б. В., 1929. О стихе. Л.
- Томашевский Б. В., 1958. Стих и язык. М.
- Томсон А. И., 1906. Общее языковедение. Одесса.
- Топорков В., 1958. О технике актера. Изд. 2-е. М.
- Торсуев Г. И., 1936. Элементы английской интонации в преподавании. — Иностраный язык в школе, 2.
- Торсуев Г. И., 1940. Предварительное сообщение об экспериментальном сравнении английской и русской интонации. — Уч. зап. 1-го МГПИИЯ, 1.
- Торсуев Г. П., 1950. Фонетика английского языка. М.
- Торсуев Г. И., 1960. Экспериментальное исследование английского словесного ударения. — Уч. зап. 1-го МГПИИЯ, 18.
- Торсуева Е. И., 1954. Интонация сложноподчиненного вопросительного предложения в современном английском языке. Автореф. канд. дисс. М.
- Торсуева Е. И., 1960. Интонация сложноподчиненного вопросительного предложения в современном английском языке. — Уч. зап. 1-го МГПИИЯ, 18.
- Торсуева И. Г., 1964. Экспрессивная функция интонации и порядка слов в системе второстепенных членов предложения. (На сопоставительной основе французского, испанского и итальянского языков). — Уч. зап. 1-го МГПИИЯ, 30.
- Торсуева И. Г., 1967а. Определение языковых функций компонентов интонации. — Уч. зап. 1-го МГПИИЯ, 37.
- Торсуева И. Г., 1967б. Уровни интонации. — В кн.: Уровни языка и их взаимодействие. Тезисы научной конференции. М.
- Торсуева И. Г., 1968. Дискретный характер интонации и возможности ее типологического изучения. — Уч. зап. 1-го МГПИИЯ, 42.
- Торсуева И. Г., 1970. Акустические характеристики смыслового членения предложения. — Ргос. ICPS, 6.
- Торсуева И. Г., 1971а. Акустическая характеристика смыслового членения вопроса в русском языке. — ВФФ.
- Торсуева И. Г., 1971б. Роль интонации в оформлении элементов смыслового членения предложения. — Уч. зап. 1-го МГПИИЯ, 60.
- Травкина А. Д., 1968. Интонация специальных вопросов в английском языке. — Уч. зап. 1-го МГПИИЯ, 42.
- Трахтеров А. Л., 1955. Лекции по теоретическому курсу фонетики английского языка. М.
- Трегубенков Г. Г., 1960. Интонация сложноподчиненного предложения с придаточным дополнительным. — Уч. зап. 1-го МГПИИЯ, 20.
- Тресаак Е. И., 1964. Интонация слов автора в английском языке в сравнении с русским языком. — Уч. зап. 1-го МГПИИЯ, 30.

- Трофимова А. А., 1955. Интонация повелительных предложений в современном английском языке. Автореф. канд. дисс. М.
- Тукумцев Г. Р., 1948. Понятие о синтагме. — РЯШ, 1.
- Тукумцев Г. Р., 1966. Речевые звенья. — ВЯ, 3.
- Туркбенбаев Н. И., 1966. Интонация простых вопросительных предложений в казахском языке. Автореф. канд. дисс. Алма-Ата.
- Туркбенбаев Н., 1968. Об интонации коммуникативных видов простого вопроса. — ZPh, Bd. 21, Н. 6.
- Туркбенбаев Н. И., 1971. Интонация простых вопросительных предложений. Алма-Ата.
- Тынянов Ю. Н., 1924. Проблема стихотворного языка. Л.
- Уманцева-Райская И. П., 1901. Популярный самоучитель постановки голоса и выразительного чтения. М.
- Урнова В. В., 1968. Интонация — выразительное средство сценической речи. — В кн.: Проблемы сценической речи. М.
- Ушаков Д. Н., 1908. Введение в языковедение. М.
- Фалькович Э., 1960. Искусство лектора. М.
- Федоров А., 1928. Звуковая форма стихотворного перевода. — Поэтика, 4.
- Федоров А. М., 1972. Объективно-субъективный метод сравнения просодических характеристик английских фраз. — АнС.
- Федосеева В. С., 1953. Интонация ответа в русском языке. — В кн.: Вопросы интонации. М.
- Феоктистова А. С., 1970. Слуховой анализ звуковых апеллятивных средств. — Труды Университета дружбы народов, 49.
- Фигуровский И. А., 1969. Введение в общее языкознание. М.
- Фирсанова Г. И., 1971. К вопросу о мелодическом оформлении вопросно-ответных конструкций в русском языке. — Studia slavica, t. 17, № 3/4.
- Фирсов Г. П., 1955. Выразительное чтение на уроках русского языка. М.
- Фирсов Г. П., 1961. Об изучении синтаксиса и пунктуации в школе. М.
- Фирсов Г. П., 1962. Значение работы над интонацией для усвоения синтаксиса и пунктуации в школе. М.
- Фридлендер А. Н., 1966. Смыслоразличительная роль интонации и пунктуации при однородных членах без союзов в современном языке. — В кн.: Программа и тезисы докладов на VII научно-методической конференции Северо-Западного зонального объединения. Л.
- Хаскина Р. М., 1959. К интонации сложноподчиненного вопросительного предложения в немецком языке. — В кн.: А. П. Комаров, Г. Я. Панкрац, Р. М. Хаскина. Вопросы синтаксиса немецкого языка. Алма-Ата.
- Хицко Л. И., 1968. Интонационное выражение коммуникативной нагрузки распространенных определений в немецком языке. — Уч. зап. 1-го МГПИИЯ, 42.
- Хицко Л. И., 1971. Интонационное выражение рамки распространенного определения. — Уч. зап. 1-го МГПИИЯ, 60.
- Холшевников В. Е., 1964. Проблемы метрики и интонации. Автореф. канд. дисс. Л.
- Цахер О. Х., 1956. К вопросу об интонации немецкого предложения. — ИЯШ, 3.
- Цахер О. Х., 1961. К проблеме фонетического членения немецкой и русской речи. — В кн.: Вопросы теории немецкого языка, т. 2. Иркутск.
- Цахер О. Х., 1963. О моделях языка и их речевых вариантах. — ИЯШ, 3.

- Цахер О. Х., 1968. Фонология и синтаксис. — В кн.: Вопросы германо-романского языкознания и методика преподавания иностранных языков, т. 1. Иркутск.
- Цахер О. Х. 1971а. Фонология фразового ударения. — Уч. зап. 1-го МГПИИЯ, 60.
- Цахер О. Х., 1971б. Фразовое ударение и актуальное членение предложения (на материале немецкого языка). — ВФФ.
- Цахер О. Х., 1972. Влияние акцентно-ритмической структуры предложения на его мелодическое оформление. — АиС.
- Цеплитис Л., 1967а. Измерение речевой интонации. — ZAV, 3.
- Цеплитис Л., 1967б. Использование свободной речи в фонетических исследованиях. — ZAV, 10.
- Цеплитис Л., 1970. Использование свободной речи в фонетических исследованиях. — Прос. ICPS, 6.
- Цеплитис Л. К., 1971. Семантика речевой интонации. — ВФФ.
- Цеплитис Л. К., Катлане Н. Я., 1971. Теория публичной речи. Рига.
- Ченушэ А. Т., 1971. Интонация некоторых видов повествования в современном молдавском языке. — Уч. зап. 1-го МГПИИЯ, 60.
- Черемисина Н., 1962. О ритмико-интонационной организации современной русской речи. — В кн.: Материалы VI межобластной конференции языковедов Поволжья. Ульяновск, 1962.
- Черемисина Н. В., 1969а. Ритмико-интонационная структура предложения в русской художественной речи. — Уч. зап. Башкирского ун-та, 36.
- Черемисина Н. В., 1969б. Строение сигналов в русской художественной речи. — Уч. зап. Башкирского ун-та, 36.
- Чехов В. В., 1910. Художественное чтение и художественная речь в их взаимоотношении. — В кн.: Энциклопедия сценического самообразования, т. 3.
- Чичагов В. К., 1959. О динамической структуре русского предложения. — ВЯ, 3.
- Чучмарев З. И., 1925. Психофизиологическое изучение звучания речи. Харьков.
- Шабаташ Г. А., 1968а. К вопросу об интонации упрека-выговора в английском языке. — Уч. зап. МГПИ, 282.
- Шабаташ Г. А., 1968б. Сравнительное экспериментальное исследование интонационного выражения упрека-выговора в английской речи. — Уч. зап. МГПИ, 282.
- Шафиро М. Е., 1963. К вопросу о присоединении. — В кн.: Вопросы синтаксиса и стилистики русского литературного языка. Куйбышев.
- Шафиро М. Е., 1967. Из наблюдений над синтаксисом устной монологической речи. — В кн.: Материалы и тезисы докладов XV итоговой научной конференции. Оренбург.
- Шахбагова Д. А., 1960. Интонация общего вопроса в американском варианте английского произношения в сопоставлении с британским вариантом. — Уч. зап. 1-го МГПИИЯ, 57.
- Шварц А., 1960. В лаборатории чтеца. М.
- Шведова Н. Ю., 1960. Очерки по синтаксису русской разговорной речи. М. — Проблемы физиологической акустики, 5. М. — Л.
- Шенгели Г., 1923. Тратат о русском стихе. Изд. 2-е. М. — Пг.
- Шервинский С. В., 1935. Художественное чтение. М.
- Шервинский С. В., 1961. Ритм и смысл. К изучению поэтики Пушкина. М.
- Шереметевский В., 1886. Слово в защиту живого слова в связи с вопросом об объяснительном чтении. М.
- Шкловский В. Б., 1917. О ритмико-мелодических опытах проф. Сиверса. — Сборник по теории поэтического языка, 2.
- Штокмар М. П., 1928. Ритмическая проза в «Островитянах» Лескова. — Ars Poetica, 2.

- Шуб О. Л., 1967а. Интонация ответа на вопрос к подлежащему в сравнении с интонацией повествовательного предложения описательного характера. — В кн.: Вопросы теории немецкого и французского языков, ч. 1. Иркутск.
- Шуб О. Л., 1967б. К интонационной характеристике ответа в сравнении с повествованием описательного характера в немецком языке. — В кн.: Вопросы теории немецкого и французского языка, вып. 2. Иркутск.
- Шунтова Р. А., 1972. Из опыта анализа ритмической структуры фразы через синтез по правилам. — АнС.
- Шерба Л. В., 1910. Субъективный и объективный метод в фонетике. СПб.
- Шерба Л. В., 1912. Русские гласные в качественном и количественном отношении. СПб.
- Шерба Л. В., 1923. Опыты лингвистического толкования стихотворений. I. «Воспоминание» Пушкина. — Русская речь, 1.
- Шерба Л. В., 1937. Фонетика французского языка. Изд. 7-е. М., 1963.
- Шерба Л. В., 1953. Интонация. — В кн.: Большая Советская Энциклопедия, т. 18.
- Эйхенбаум Б. М., 1919. О чтении стихов. — Жизнь искусства, 290.
- Эйхенбаум Б., 1922. Мелодика русского лирического стиха.
- Эйхенбаум Б., 1924. Сквозь литературу. Л.
- Эйхенбаум Б., 1927. Литература. Л.
- Элиэште С. П., 1968а. К вопросу о воздейственности речевого побуждения. Автореф. канд. дисс. М.
- Элиэште С., 1968б. О выражении одного из условий общения в интонации речевых побуждений. — ЕФКРКМ, 3.
- Элиэште С., 1970а. К вопросу об управлении речевой интонацией. — В кн.: Материалы VI конференции психологов Прибалтики. Рига.
- Элиэште С., 1970б. К вопросу об управлении речевой интонацией. — ЕФКРКМ, 4.
- Элиэште С. П., 1971а. О выражении условий общения в интонации речевых побуждений. — Уч. зап. 1-го МГПИИЯ, 60.
- Элиэште С., 1971б. О зонном характере побудительных интонаций. Сообщение I. Результаты идентификации побудительных интонаций. — В кн.: Педагогика и психология, вып. 2. Вильнюс.
- Энгельгардт Н. А., 1923. Мелодика тургеневской прозы. — В кн.: Творческий путь Тургенева. Пг.
- Эрастов Г., 1903. Искусство чтения. СПб.
- Юрченко В. С., 1967. К вопросу о взаимоотношении мышления, языка и речи. (Суждение, предложение, фраза). — В кн.: Исследования и статьи по русскому языку. Волгоград.
- Якобсон П. М., 1936. Психология сценических чувств актера. М.
- Якобсон П. М., 1958. Психология чувств. Изд. 2-е. М.
- Якобсон Р. О., 1923. О чешском стихе. Преимущественно в сопоставлении с русским. Берлин.
- Abe I., 1955. Intonational patterns of English and Japanese. — Word, v. 11, № 3.
- Abe I., 1958. On Japanese intonation. — Lingua, v. 7, № 2.
- Abe I., 1961. Call-contours. — Proc. ICPS, 4.
- Abercrombie D., 1923. Principles of English prosody. London.

- Abercrombie D.*, 1965a. A phonetician's view of verse structure. — In: Studies in phonetics and linguistics. London.
- Abercrombie D.*, 1965b. Conversation and spoken prose. — In: Studies in phonetics and linguistics. London.
- Abercrombie D.*, 1967. Elements of general phonetics. Edinburgh.
- Aderhold E.*, 1963. Sprecherziehung des Schauspielers. Grundlagen und Methoden. Berlin.
- Alkon P. K.*, 1959. Joshua Steele and the melody of speech. — Language and Speech, v. 2.
- Allen W. S.*, 1954. Living English speech. London.
- Anderson S.*, 1964. La phonologie des pauses dans le discours. — Studia linguistica, t. 18, № 1.
- Armstrong L. E., Ward J. C.*, 1931. A handbook of English intonation. 2nd ed. Cambridge—Leipzig.
- Arnold G. F.*, 1957. Stress in English words. — Lingua, v. 6, № 3—4.
- Arnold R., Hansen K.*, 1967. Phonetik der englischen Sprache. Leipzig.
- Artemov V.*, 1961. Tone and intonation. — Proc. ICPS, 4.
- Artemov V. A.*, 1968. Verbal acoustic signal and its perception. — ZPh, Bd. 21, H. 6.
- Baader Th.*, 1933. Einführung in die Lautschrift und instrumentale Sprechregistrierung. Nymegen.
- Bailey C. J. N.*, 1970. A new intonation theory to account for Pan-English and idiom-particular patterns. — Working Papers in Linguistics, v. 2, № 3.
- Bakis R., Rothauser E. H., Maiwald D.*, 1970. Über die Anwendbarkeit einfacher prosodischer Regeln für die Sprachsynthese. — Proc. ICPS, 6.
- Balázs J.*, 1965. The forerunners of structural prosodic analysis and phonemics. — Acta linguistica Academiae scientiarum Hungaricae, t. 15, fasc. 3/4.
- Bally Ch.*, 1941. Intonation et syntaxe. — Cahiers Ferdinand de Saussure, 1.
- Barker M. Z.*, 1925. A handbook of German intonation. Cambridge.
- Barney H. L., Dunn H. K.*, 1957. Speech analysis. Speech synthesis. — In: Manual of phonetics. Amsterdam.
- Baron A.*, 1850. Manuel abrégé de rhétorique ou De composition oratoire et littéraire. Bruxelles.
- Batteaux M.*, 1802. Principes de la littérature, t. 5. Lyon.
- Behagel O.*, 1906. Bewußtes und Unbewußtes im dichterischen Schaffen. Gießen.
- Behm S.*, 1921. Rhythmus und Ausdruck in deutscher Kunstsprache. Bonn.
- Belić A.*, 1931. L'accent de la phrase et l'accent du mot. — TCLP, 4.
- Bell A. M.*, 1894. Speech tones. Washington.
- Bell C.*, 1847. The anatomy and philosophy of expression as connected with the fine arts. 4th ed. London.
- Benedix R.*, 1862. Das Wesen des deutschen Rhythmus. Leipzig.
- Benedix R.*, 1903. Katechismus der Redekunst. 6. Aufl. Leipzig.
- Benesch H.*, 1954a. Das Problem des Begriffes Rhythmus. — Wissenschaftliche Zeitschrift der Friedrich-Schiller-Universität Jena, Gesellschafts- und sprachwissenschaftliche Reihe, H. 3/4, 1954/1955.
- Benesch H.*, 1954b. Der Rhythmus als psycho-physisches Prinzip. — Wissenschaftliche Zeitschrift der Friedrich-Schiller-Universität Jena, Mathematisch-naturwissenschaftliche Reihe, H. 2/3, 1954/1955.
- Benussi V.*, 1913. Psychologie der Zeitauffassung. Heidelberg.
- Bergsveinsson S.*, 1941a. Grundfragen der isländischen Satzphonetik. Kopenhagen—Berlin.
- Bergsveinsson S.*, 1941b. Über die Bedeutung und die Auswertung der Satzmelodie. — AVPh, 5.
- Bergsveinsson S.*, 1943. Die funktionelle Satzphonetik. — AVPh, 7/8.
- Bergsveinsson S.*, 1970. Die Pause im Kontext in freier Erzählung. — Proc. ICPS, 6.

- Bernstein B., 1962. Linguistic codes, hesitation phenomena and intelligence. — *Language and Speech*, v. 5, № 1.
- Berry J., 1953. Some statistical aspects of conversational speech. — In: *Communication theory*. London.
- Bethge W., 1952. Phonetrische Untersuchungen zur Sprachmelodie. — *ZPh*, Bd. 6, H. 3/4.
- Bethge W., 1953a. Das Abhören von Lautmelodie und Silbenmelodie. — *ZPh*, Bd. 7, H. 5/6.
- Bethge W., 1953b. Über abgehörte und gemessene Lautmelodie. — *ZPh*, Bd. 7, H. 5/6.
- Bethge W., 1957. Geschätzte und gemessene Melodiewinkel. — *Phonetica*, v. 1, № 4.
- Beyer F., 1897. Französische Phonetik für Lehrer und Studierende. 2. Aufl. Cöthen.
- Bianchi L., 1922. Untersuchungen zum Prosa-Rhythmus J. P. Hebels, H. von Kleists und der Brüder Grimm. Heidelberg.
- Bierwisch M., 1966. Regeln für die Intonation deutscher Sätze. — *Studia grammatica*, 7.
- Bikulčienė P., 1970a. Gramatinių formų įtaka skatinimo suvokimui. — *EFKPKM*, 4.
- Bikulčienė P., 1970b. Skatinamosios intonacijos suvokimas. — *EFKPKM*, 4.
- Bikulčienė P., 1972. Skatinamosios intonacijos ir skatinimo gramatinės raiškos santykis. — *EFKPKM*, 5.
- Bisenieks V., 1967. Die Satzbetonung als syntaktisches Formmittel. — In: *Вопросы германской филологии*. Рига.
- Bisenieks V., 1968. Deutsche Satzbetonung. Riga.
- Black J. W., 1949. Natural frequency, duration and intensity of vowels in reading. — *Journal of Speech and Hearing Disorders*, v. 14.
- Black J. W., 1961. Relationships among fundamental frequency, vocal sound pressure and rate of speaking. — *Language and Speech*, v. 4, № 4.
- Black J. W., 1970. The magnitude of pitch inflection. — *Proc. ICPS*, 6.
- Black J. W., Lang K. M., Jancosek E., Sing S., 1966. Oral copying of heard phrases. — *Journal of Speech and Hearing Research*, v. 9, № 4.
- Blair H., 1785. *Lectures on rhetoric and belles lettres*, v. 2. London.
- Blaise J., 1955. *L'art de dire dans la lecture et la récitation, dans la causerie et le discours* 10me éd. Paris.
- Blasche H., 1939. Intonation und Lautgebung in der englischen Aussprache des Lord Roberts. Berlin.
- Blass F., 1877. Die attische Beredsamkeit, 3. Abteilung, 1. Abschnitt: Demosthenes. Leipzig.
- Blass F., 1901. Die Rhythmen der attischen Kunstprosa. Leipzig.
- Blass F., 1905. Die Rhythmen der asianischen und römischen Kunstprosa. Leipzig.
- Blinkena A., 1957. Jautājuma un pamudinājuma teikumi mūsdienu latviešu literārā valodā. Kand. dis. Riga.
- Blinkena A., 1958. Jautājuma modalitāte un tās izteikšanas veidi latviešu valodā. — *LPSR ZA VLI Raksti*, 7. Riga.
- Blinkena A., 1969. Latviešu interpunkcija. Riga.
- Bloch A., 1965. Intonation und Satzgefüge. — In: *Sprachen — Zuordnung — Strukturen*. Den Haag.
- Bloch A., Trager G. L., 1942. *Outline of linguistic analysis*. Mount Royal—Baltimore.
- Bloomfield L., 1933. *Language*. New York—Chicago—San Francisco—Toronto, 1964. (Цит. по кн.: Л. Блумфилд. Язык. М., 1968).
- Blümel R., 1923. Die deutsche Schallform der letzten Blütezeit und ihrer Ausläufer in Dichtung und Prosa. Halle (Saale).
- Bödtker A. T., 1913. Questions of stress and pause in modern English. — *Anglia*, 37.

- Bogorodickij V.*, 1925. Untersuchung des gemeinrussischen Versrhythmus mit Hilfe des Rosapelly'schen Lippenapparates. — Zeitschrift für slavische Philologie, Bd. 2, H. 3/4.
- Bohse A.*, 1707. Neuvermehrte gründliche Einleitung zur teutschen Oratoria. Jena.
- Bolinger D. L.*, 1946. The intonation of quoted questions. — The Quarterly Journal of Speech, 32.
- Bolinger D. L.*, 1949. Intonation and analysis. — Word, v. 5, № 3.
- Bolinger D. L.*, 1951. Intonation: levels versus configurations. — Word, v. 7, № 3.
- Bolinger D. L.*, 1954. English prosodic stress and Spanish sentence order. — Hispania, v. 37, № 2.
- Bolinger D. L.*, 1955a. Intersections of stress and intonation. — Word, v. 11, № 2.
- Bolinger D. L.*, 1955b. The melody of language. — Modern English Forum, v. 15, № 1.
- Bolinger D. L.*, 1957a. Interrogative structures of American English. Alabama.
- Bolinger D. L.*, 1957b. Intonation and grammar. — Language Learning, v. 8, № 1/4.
- Bolinger D. L.*, 1958a. A theory of pitch accent in English. — Word, v. 14, № 2/3.
- Bolinger D. L.*, 1958b. On intensity as a qualitative improvement of pitch accent. — Lingua, v. 7, № 2.
- Bolinger D. L.*, 1958c. Stress and information. — American Speech, v. 33, № 1.
- Bolinger D. L.*, 1961a. Ambiguities in pitch accent. — Word, v. 17, № 3.
- Bolinger D. L.*, 1961b. Contrastive accent and contrastive stress. — Language, v. 37, № 1.
- Bolinger D. L.*, 1961c. Generality, gradience and the all-or-none. The Hague.
- Bolinger D. L.*, 1962. Binominals and pitch accent. — Lingua, v. 11.
- Bolinger D. L.*, 1963. Length, vowel, juncture. — Linguistics, 1.
- Bolinger D. L.*, 1964. Intonation as a universal. — Proc. ICL, 9.
- Bolinger D. L., Gerstman L. J.*, 1957. Disjuncture as a cue to constructs. — JASA, v. 29, № 6.
- Boomer D. S., Dittmann A. T.*, 1962. Hesitation pauses and juncture in speech. — Language and Speech, v. 5, № 4.
- Boost K.*, 1955. Neue Untersuchungen zum Wesen und zur Struktur des deutschen Satzes. Berlin.
- Borel-Maisonny S.*, 1953. Les perturbations du rythme de la parole. — In: La voix. Paris.
- Bormane O.*, 1961. Skatuves runas pamati. Rīga.
- Boudreault M.*, 1967. Rythme et mélodie. — In: Études de linguistique francocanadienne. Paris—Québec.
- Boudreault M.*, 1968. Rythme et mélodie de la phrase parlée en France et au Québec. Québec—Paris.
- Bourdon B.*, 1892. L'expression des émotions et des tendances dans le langage. Paris.
- Bourdon B.*, 1898. Application de la méthode graphique à l'étude de l'intensité de la voix. — Année psychologique, 4.
- Boyanus S. C.*, 1935. A manual of Russian pronunciation. London.
- Boyanus S. C.*, 1936. The main types of Russian intonation. — Proc. ICPS, 2.
- Bowen J. D.*, 1956. A comparison of the intonation patterns of English and Spanish. — Hispania, 39.
- Brandenstein W.*, 1950. Einführung in die Phonetik und Phonologie. Wien.
- Bräner R.*, 1964. Tonbewegung und Erscheinungsformen des sprachlichen Rhythmus. Berlin.
- Braun M.*, 1953. Beobachtungen zur russischen Sprachmelodie. — In: Festgabe für P. Diels. München.
- Bremer O.*, 1893. Deutsche Phonetik. Leipzig.
- Brendel R.*, 1906. Über das mitteldeutsche Gedicht «Der Borte» von Dietrich von der Gletze. Halle (Saale).

- Bresnan J. W.*, 1971. Sentence stress and syntactic transformations. — *Language*, v. 47, № 2.
- Brigance W. N.*, 1926. How fast do we talk? — *The Quarterly Journal of Speech*, 12.
- Brings A.*, 1968. Beziehungen zwischen Tonhöheverlauf und Intensitätsverlauf beim Sprechen. Eine statistische Untersuchung an deutschem Sprachmaterial. Bonn.
- Brinkmann H.*, 1962. Die deutsche Sprache. Düsseldorf.
- Broadbent D. E., Ladefoged P.*, 1959. Auditory perception of temporal order. — *JASA*, v. 31, № 11.
- Broka V.*, 1966. Par latviešu valodas jautājuma teikuma intonāciju. — *ZAV*, 11.
- Broka V.*, 1968. Latviešu valodas jautājuma teikuma intonācijas fonētiskā analīze. — *Fonētikas un fonoloģijas aktuālās problēmas*. Rīga.
- Broka V.*, 1969. Angļu un latviešu valodas jautājuma teikumu intonācijas sastāvījums. *Kand. dis.* Rīga.
- Bronstein J.*, 1960. The pronunciation of American English. New York.
- Brosnahan L. F., Malmberg B.*, 1970. Introduction to phonetics. Cambridge.
- Brücke E.*, 1871. Die physiologischen Grundlagen der neuhochdeutschen Verskunst. Wien.
- Burdach L.*, 1901. Über den Satzrhythmus der deutschen Prosa. — *Sitzungsberichte der Königlich Preussischen Akademie der Wissenschaften*.
- Butler Ch.*, 1634. English Grammar. Ed. by R. Eichler. Halle (Saale), 1910.
- Buysens E.*, 1967. La communication et l'articulation linguistique. Bruxelles—Paris.
- Calmborg A.*, 1885. Die Kunst der Rede. Rhetorik, Stilistik, Poetik. 2. Aufl. Leipzig—Zürich.
- Cama K. H.*, 1939. A study of native Hindustani melody pattern and the acquired English melody pattern with special reference to the teaching of English in India. — *Arch. Néerl.*, 15.
- Carrell J., Tiffany W. R.*, 1960. Phonetics: theory and application to speech improvement. New York—Toronto—London.
- Carton F.*, 1970. Pente et rupture mélodique en Français régional du Nord. — *Proc. ICPS*, 6.
- Caspel P. P. J.*, 1970. Acoustic aspects of poetry. — *Proc. ICPS*, 6.
- Catford J. C.*, 1964. Phonation types. The classification of some laryngeal components of speech production. — In: *In honour of Daniel Jones*. London.
- Ceplītis L.*, 1958. Daži vērojumi par runas intonāciju latviešu valodā. — *LPSR ZA VLI Raksti*, 7. Rīga.
- Ceplītis L.*, 1964. Teikuma relatīvā modalitāte (vārdiskās darbības). — *ZAV*, 9.
- Ceplītis L.*, 1968. Latviešu sintaktiskās fonētikas galvenās problēmas. — *Fonētikas un fonoloģijas aktuālās problēmas*. Rīga.
- Ceplītis L.*, 1970. Normas jēdziens sintaktiskajā fonētikā. — *Latviešu valodas un literatūras problēmas*. Rīga.
- Ceplītis L.*, 1972. Runas intonācijas semantika. — *Veltījums akadēmiķim Jānim Endzelinam*. Rīga.
- Ceplītis L., Katlape N.*, 1960. Izteiksmīgas runas pamati. Rīga.
- Ceplītis L., Katlape N.*, 1968. Izteiksmīgas runas pamati. 2. izd. Rīga.
- Chabanon M. P. G.*, 1785. De la musique considérée en elle-même et dans ses rapports avec la parole, les langues, la poésie et le théâtre. Paris.
- Chang N. T.*, 1958. Tones and intonation in the Chengtu dialect (Szechuan, China). — *Phonetica*, v. 2.
- Chapallaz M.*, 1960. Notes on Italian intonation. — *Le maître phonétique*, 113.
- Chapallaz M.*, 1962. Farther notes on Italian intonation. — *Le maître phonétique*, 117.
- Chapallaz M.*, 1964. Notes on the intonation of questions in Italian. — In: *In honour of Daniel Jones*. London.

- Charp A. S.*, 1958. Falling-rising intonation patterns in English. — *Phonetica*, v. 2, № 3/4.
- Cheng Chin-chuan*, 1968. English stresses and Chinese tones in Chinese sentences. — *Phonetica*, v. 18, № 2.
- Chlumský J.*, 1928. Česká kvantita, melodie a přízvuk. V Praze.
- Chlumský J.*, 1929. Quelques observations sur l'accent d'intensité, la mélodie et la quantité articulaire et acoustique. — *Revue de phonétique*, 6.
- Chomsky N., Halle M.*, 1968. The sound pattern of English. New York.
- Chomsky N., Halle M., Lukoff F.*, 1956. On accent and juncture in English. — In: For Roman Jakobson. The Hague.
- Clark M. L.*, 1963. Coincidental variation as a source of confusion in the experimental study of rate. — *Language and Speech*, v. 6, № 3.
- Cohe A., Schouten J. F., 't Hart J.*, 1962. Contribution of the time parameter to the perception of speech. — *Proc. ICPS*, 4.
- Cohe A., 't Hart J.*, 1967. On the anatomy of intonation. — *Lingua*, v. 19, № 2.
- Coleman H. C.*, 1914. Intonation and emphasis. — *Miscellanea phonetica*, 1.
- Compton A. J.*, 1967. Aural perception of different syntactic structures and lengths. — *Language and Speech*, v. 10, № 2.
- Constans H. P.*, 1936. An objective analysis of the «three forms of force» in speech. — In: *Studies in experimental phonetics*.
- Coustenoble H. N., Armstrong L. E.*, 1934. *Studies in French intonation*. Cambridge.
- Cowan M.*, 1936. Pitch and intensity characteristics of stage speech. — *Archives of Speech*, 3.
- Cowan M.*, 1939. A technique for the measurement of intonation. — *AVPh*, Bd. 3, H. 4.
- Cowan J. M., Bloch B.*, 1948. An experimental study of pause in English grammar. — *American Speech*, v. 23, № 2.
- Cruttenden A.*, 1970. On the so-called grammatical function of intonation. — *Phonetica*, v. 21, № 3.
- Crystal D.*, 1970a. Intonation and semantic structure. — *Actes ICL*, 10.
- Crystal D.*, 1970b. Prosodic and paralinguistic correlates of social categories. — In: *Linguistics in Great Britain*, v. 2. Tübingen.
- Crystal D.*, 1971. Relative and absolute in intonation analysis. — *Journal of the International Phonetic Association*, v. 1, № 1.
- Crystal D., Quirk R.*, 1964. *Systems of prosodic and paralinguistic features in English*. London—The Hague—Paris.
- Czermak W.*, 1931. *Der Rhythmus der koptischen Sprache und seine Bedeutung in der Sprachgestaltung*. Wien—Leipzig.
- Dabney J. P.*, 1901. *The musical basis of verse*. New York.
- Dąbrowska J.*, 1969. Message linguistique et intonation. — *Kwartalnik neofilologiczny*, 2.
- Dąbrowska J.*, 1971. Le rôle de l'intonation dans la langue parlée. — *Biuletyn fonograficzny*, 11.
- Dahlstedt A.*, 1901. Rhythm and word order in Anglo-Saxon and Semi-Saxon with special reference to their development in modern English. Lund.
- Damaschke A.*, 1921. *Geschichte der Redekunst*. Jena.
- Daneš F.*, 1950. Studie o větné intonaci. — *Slovo a slovesnost*, 1.
- Daneš F.*, 1957. Intonace a věta ve spisovné češtině. Praha.
- Daneš F.*, 1960. Sentence intonation from a functional point of view. — *Word*, v. 16, № 1.
- Daneš F.*, 1967. Order of elements and sentence intonation. — In: To honor R. Jakobson. The Hague—Paris.
- Dantzig B.*, 1936. Ein psychophysisches Sprachproblem. — *Arch. Néerl.*, 12.
- Darbelnet J.*, 1971. Accent de phrase et dialectique en anglais et en français. — In: *Interlinguistica. Sprachvergleich und Übersetzung*. Tübingen.
- Davis J. C.*, 1954. Rhythmic stress in Spanish. — *Hispania*, v. 36.

- De Bray R. G. A.*, 1961. Some observations of the Serbo-Croatian musical accents in connected speech. — *Study of Sounds*, v. 9.
- Delattre P.*, 1956. Speech synthesis as a research technique. — *Proc. ICL*, 7.
- Delattre P.*, 1958. Les indices acoustiques de la parole: premier rapport. — *Phonetica*, v. 2, № 1/2.
- Delattre P.*, 1965. De la hiérarchie des indices acoustiques pour la perception de la parole. — *Proc. ICPS*, 5.
- Delattre P.*, 1966a. Les dix intonations de base du français. — *The French Review*, v. 40, № 1.
- Delattre P.*, 1966b. *Studies in French and comparative phonetics*. London—The Hague—Paris.
- Delattre P.*, 1967. La nuance de sens par l'intonation. — *The French Review*, v. 45, № 3.
- Delattre P., Olsen Ç., Poenack E.*, 1962. A comparative study of declarative intonation in American English and Spanish. — *Hispania*, v. 45.
- Delattre P., Poenack E., Olsen Ç.*, 1965. Some characteristics of German intonation for the expression of continuation and finality. — *Phonetica*, v. 13, № 3.
- Denes P.*, 1959. A preliminary investigation of certain aspects of intonation. — *Language and Speech*, v. 2.
- Denes P., Milton-Williams J.*, 1962. Further studies in intonation. — *Language and Speech*, v. 5, № 1.
- Deutschlein M.*, 1919. *Satz und Urteil*. Cöthen.
- Deva B. C.*, 1957. Psychophysics of speech-melody, I. — *ZPh*, Bd. 10, H. 4.
- Deva B. C.*, 1958. Psycho-physics of speech-melody, II. — *ZPh*, Bd. 11, H. 2/3.
- Dieth E.*, 1950. *Vademecum der Phonetik*. Bern.
- Dietrich G.*, 1952. Über die höheren Ordnungen phonologisch-linguistischer Gliederung im englischen Satz nebst einigen Folgerungen für die phonetische Umschrift von Texten. — *ZPh*, Bd. 6, H. 1/2.
- Dittrich O.*, 1913. *Die Probleme der Sprachpsychologie*. Leipzig.
- Dressler W., Gabriel E.*, 1970. Vorbericht über experimentelle textsyntaktische Untersuchungen zur deutschen Satzintonation. — *Sprache*, Bd. 16, H. 2.
- Du Feu V. M.*, 1970. Word prosody and sentence prosody. — *Phonetica*, v. 21, № 1.
- Dubois J.*, 1963. *Recherches sur l'intonation française*. — *Études de linguistique appliquée*, v. 2.
- Ebeling C. L.*, 1960. *Linguistic units*. 's Gravenhage.
- Eberhardt G.*, 1909. *Die Metrik des Anneliedes*. — *Beiträge zur Geschichte der deutschen Sprache und Literatur*, 34.
- Eggert B.*, 1908. Untersuchungen über die Sprachmelodie. — *Zeitschrift für Psychologie*, 49.
- Elekfi L.*, 1965. Untersuchungen zu den Beobachtungsmethoden der ungarischen Sprachmelodie. — *ZPh*, Bd. 18, H. 1.
- English pronunciation, 1959. Ann Arbor.
- Erben J.*, 1958. *Abriss der deutschen Grammatik*. Berlin.
- Ertel S.*, 1969. *Psychophonetik*. Göttingen.
- Essen O.*, 1949. Sprechtempo als Ausdruck psychischen Geschehens. — *ZPh*, Bd. 3, H. 5/6.
- Essen O.*, 1956a. Grundzüge der hochdeutschen Satzintonation. Ratingen—Düsseldorf.
- Essen O.*, 1956b. Hochdeutsche Satzmelodie. — *ZPh*, Bd. 10, H. 1.
- Essen O.*, 1956c. Norm und Erscheinung im Leben der Sprache. — *ZPh*, Bd. 10, H. 2.
- Essen O.*, 1957. Rhythm and melody in Germanic languages. — In: *Manual of phonetics*. Amsterdam.
- Essen O.*, 1961. Über die melodische Struktur des Ausspruchs im amerikanischen Englisch. Allgemeines über Sprechmelodie. — *ZPh*, Bd. 15, H. 2.
- Essen O.*, 1962. *Allgemeine und angewandte Phonetik*. 3. Aufl. Berlin.

- Fährmann R.*, 1954. Psychologische Typendiagnostik aus der Sprechweise. — ZPh, Bd. 8, H. 3/4.
- Fährmann R.*, 1960. Die Deutung des Sprechausdrucks. Bonn.
- Fairbanks G., Hoaglin L. W.*, 1941. An experimental study of the durational characteristics of the voice during the expression of emotion. — In: *G. Fairbanks. Experimental phonetics*. London, 1966.
- Faulseit D.*, 1963. Die literarische Erzähltechnik. Halle (Saale).
- Faure G.*, 1961. L'intonation et l'identification des mots dans la chaîne parlée. — Proc. ICPS, 4.
- Faure G.*, 1962. Recherches sur les caractères et le rôle des éléments musicaux dans la prononciation anglaise. Paris.
- Faure G.*, 1964. Aspects et fonctions linguistiques des variations mélodiques dans la chaîne parlée. — Proc. ICL, 9.
- Faure G.*, 1968. Accent, rythme et intonation. — Le Français dans le monde, t. 8, № 57.
- Fay W. H.*, 1966. Temporal sequence in the perception of speech. The Hague.
- Fenz E.*, 1940. Laut, Wort, Sprache und ihre Deutung. Wien.
- Feuchtwanger E.*, 1933. Das Musische in der Sprache und seine Pathologie. — Arch. Néerl., 8/9.
- Finck F. N.*, 1895. Zwei russische Märchen in phonetischer Schreibung. — Phonetische Studien, 9.
- Firbas J.*, 1972. On the interplay of prosodic and non-prosodic means of functional sentence perspective. — In: The Prague school of linguistics and language teaching. London.
- Firth J. R.*, 1948. Sounds and prosodies. — In: Transactions of the Philological Society.
- Firth J. R.*, 1957. A synopsis of linguistic theory. — In: Studies in linguistic analysis. Oxford.
- Fischer R. E.*, 1960. Über die Geräuschhaftigkeit im Ausdruck der Sprechstimme. Heidelberg.
- Flanagan J. L.*, 1965. Speech analysis, synthesis and perception. Berlin—Heidelberg—New York. (Цит. по кн.: Д. Л. Фланаган. Анализ, синтез и восприятие речи. М., 1968).
- Flanagan J. L., Saslow M. G.*, 1958. Pitch discrimination for synthetic vowels. — JASA, v. 30, № 5.
- Flydall L.*, 1965. L'intonation interrogative et l'inversion, membres d'un paradigme hétérogène? — Proc. ICPS, 5.
- Fogerty E.*, 1936. Rhythm. — Proc. ICPS, 2.
- Fónagy I.*, 1958. Elektrophysiologische Beiträge zur Akzentfrage. — Phonetica, v. 2, № 1/2.
- Fónagy I.*, 1959. Kleine Beiträge zur Akzentfrage. — ZPh, Bd. 13, H. 1/4.
- Fónagy I.*, 1960. Die Redepausen in der Dichtung. — Phonetica, v. 5, № 3/4.
- Fónagy I.*, 1962. Mimik auf glottaler Ebene. — Phonetica, v. 8, № 4.
- Fónagy I.*, 1965. Zur Gliederung der Satzmelodie. — Proc. ICPS, 5.
- Fónagy I.*, 1967. Hörbare Mimik. — Phonetica, v. 16, № 1.
- Fónagy I.*, 1969. Méthaphores d'intonation et changements d'intonation. — Bulletin de la Société de linguistique de Paris, t. 64, № 1.
- Fónagy I.*, 1970. Accent et intonation dans la parole chuchotée. — Phonetica, v. 20, № 2/4.
- Fónagy I., Magdics K.*, 1963. Emotional patterns in intonation and music. — ZPh, Bd. 17, H. 1/3.
- Forchhammer J.*, 1921. Theorie und Technik des Singens und Sprechens. Leipzig.
- Friedhoff A. J.*, 1962. An effect of emotion on voice. — Nature, v. 193, № 4813.
- Fries C. C.*, 1964. On the intonation of «Yes-No» questions in English. — In: In honour of Daniel Jones. London.
- Frischeisen-Köhler I.*, 1933. Das persönliche Tempo. Leipzig.
- Fröschels E.*, 1920. Untersuchungen über das Sprechtempo. — Monatsschrift für Orenheilkunde und Laryngo-Rhinologie, 10.

- Fröschels E., Trojan F., 1926. Experimental-phonetische Studie zur Theorie des Satzes. — Die neueren Sprachen, 34.
- Fry D., 1955. Duration and intensity as physical correlates of linguistic stress. — JASA, v. 27, № 4.
- Fry D. B., 1956. Perception and recognition in speech. — In: For Roman Jakobson. The Hague.
- Fry D. B., 1958. Experiments in the perception of stress. — Language and Speech, v. 1.
- Fry D. B., 1963. Coding and decoding in speech. Signs, signals and symbols. Springfield.
- Fry D. B., 1965. The dependence of stress judgments on vowel formant structure. — Proc. ICPS, 5.
- Fry D. B., 1968. Prosodic phenomena. — In: Manual of phonetics. Amsterdam.
- Fry D. B., 1970. The present-day tasks of the phonetic sciences. — Proc. ICPS, 6.
- Fuchs E., 1935. Zur Intonation des englischen Fragesatzes. Bonn.
- Fudge E., 1970. Phonological structure and expressiveness. — Journal of Linguistics, v. 6, № 2.
- Fürstenberg A., 1929. Zur Methode der relativen Lautdauermessungen. — Vox, 1.
- Gabelentz G. V., 1891. Die Sprachwissenschaft, ihre Aufgabe, Methoden und bisherigen Ergebnisse. Leipzig.
- Gage W. W., 1959. A simple-minded search for intonation morpheme analysis. — In: Proceedings of the Linguistic society of America. Chicago.
- Galton H., 1958. Über das Prinzip rhythmischer Alternation im Slavischen. — Wiener slavistisches Jahrbuch, 5.
- Gårding E., Abramson A. S., 1965. A study of the perception of some American English intonation contours. — Studia linguistica, v. 19, № 1/2.
- Gårding E., Gerstman L., 1960. The effect of changes in the location of an intonation peak on sentence stress. — Studia linguistica, v. 14, № 1.
- Geißler E., 1921. Rhetorik, T. 1. 3. Aufl. Leipzig—Berlin.
- Gericke I., 1963. Die Intonation der Leipziger Umgangssprache. — ZPh, Bd. 16, H. 4.
- Gerner E., 1966. Die Intonation im Englischunterricht. — Sprachlabor, 5.
- Gimson A. C., 1956. The linguistic relevance of stress in English. — ZPh, Bd. 10, H. 2.
- Guincken J., 1907. Principes de linguistique psychologique. Paris—Leipzig.
- Girault-Duvivier Ch. P., 1833. Grammaire des grammaires ou Analyse raisonnée des meilleurs traités sur la langue française. Bruxelles.
- Gleason H. A., 1955. An introduction to descriptive linguistics. New York. (Цит. по кн.: Г. Глисон. Введение в дескриптивную лингвистику. М., 1959).
- Glinz H., 1957. Der deutsche Satz. Düsseldorf.
- Goldman-Eisler F., 1958. The predictability of words in context and the length of pauses in speech. — Language and Speech, v. 1.
- Goldman-Eisler F., 1961a. A comparative study of two hesitation phenomena. — Language and Speech, v. 4, № 1.
- Goldman-Eisler F., 1961b. Continuity of speech utterance, its determinants and its significance. — Language and Speech, v. 4, № 4.
- Goldman-Eisler F., 1961c. Hesitation and information in speech. — In: Information theory. London.
- Goldman-Eisler F., 1961d. The distribution of pause durations in speech. — Language and Speech, v. 4, № 4.
- Goldman-Eisler F., 1961e. The significance of changes in the rate of articulation. — Language and Speech, v. 4, № 4.
- Goldman-Eisler F., 1964. Hesitation, information and levels of speech production. — In: Disorders of language. London.
- Goldman-Eisler F., 1967. Sequential temporal patterns and cognitive process in speech. — Language and Speech, v. 10, № 2.

- Gonzalez A.*, 1970. Acoustic correlates of accent, rhythm and intonation in Tagalog. — *Phonetica*, v. 22, № 1.
- Gottsched J. Ch.*, 1752. *Grundlegung einer deutschen Sprachkunst*. 3. Aufl. Leipzig.
- Grammont M.*, 1913. *Le vers français*. 2me éd. Paris.
- Grammont M.*, 1914. *Traité pratique de prononciation française*. Paris.
- Grammont M.*, 1933. *Traité de phonétique*. Paris.
- Grégoire A.*, 1899. *Variation de durée de la syllabe française*. — *La parole*.
- Gregori F.*, 1919. *Der Schauspieler*. Leipzig—Berlin.
- Grimme H.*, 1925. *Neuhochdeutsche Sprachmelodik als Grundlage der Syntax*. — *Germanisch-romanische Monatsschrift*, Bd. 13, H. 7/8, 9/10.
- Grimme H.*, 1930a. *Phonetik im Dienst der syntaktischen Forschung*. — In: Bericht über die 1. Tagung der Internationalen Gesellschaft für experimentelle Phonetik. Bonn.
- Grimme H.*, 1930b. *Sprachmelodik und Syntax*. — In: Bericht über die 1. Tagung der Internationalen Gesellschaft für experimentelle Phonetik. Bonn.
- Groot A. W.*, 1919. *A handbook of antique prose rhythm*. The Hague.
- Groot A. W.*, 1928a. *Instrumental phonetics. Its value for linguistics*. Amsterdam.
- Groot A. W.*, 1928b. *Le rythme et l'interdépendance des variations acoustiques*. — *Actes ICL*, 1.
- Groot A. W.*, 1933. *Zur Grundlegung der allgemeinen Versbaulehre*. — *Arch. Néerl.*, 8/9.
- Groot A. W.*, 1945. *L'intonation de la phrase néerlandaise et allemande du point de vue de la linguistique structurale*. — *Cahiers Ferdinand de Saussure*, 5.
- Gropp F.*, 1917. *Zur Ästhetik und statistischen Beschreibung des Prosa-rhythmus*. — *Fortschritte der Psychologie*, 4.
- Gselle V.*, 1965. *Méthodes instrumentales dans l'analyse des faits d'accent et d'intonation*. — *Langage et comportement*, t. 1, № 3.
- Gsüry V.*, 1937. *Die Satzmelodie im Ungarischen*. — *Leipziger Vierteljahrschrift für Südosteuropa*, Bd. 1, № 3.
- Guentherodt I.*, 1969. *Der Melodienverlauf bei Fragesätzen in zwei Lothringer Mundarten*. — *Phonetica*, v. 19, № 3.
- Gutzmann A.*, 1906. *Über die Tonhöhe der Sprechstimme*. — *Medizinisch-pädagogische Monatsschrift für die gesamte Sprachheilkunde*, 4.
- Gutzmann H.*, 1909. *Zur Messung der relativen Intensität der menschlichen Stimme*. — *Passow-Schäfersche Beiträge*, 3.
- Gutzmann H.*, 1922. *Psychologie der Sprache*. — In: *Handbuch der vergleichenden Psychologie*, Bd. 2. München.
- Gutzmann H.*, 1928. *Physiologie der Stimme und Sprache*. 2. Aufl. Braunschweig.
- Habermann P.*, 1909. *Die Metrik der kleinen althochdeutschen Reimgedichte*. Halle (Saale).
- Hadding-Koch K.*, 1956. *Recent work on intonation*. — *Studia linguistica*, v. 2.
- Hadding-Koch K.*, 1961. *Acoustic-phonetic studies of the intonation of Southern Swedish*. — *Travaux de l'Institut de phonétique de Lund*, 3.
- Hadding-Koch K.*, 1965. *On the physiological background of intonations*. — *Studia linguistica*, v. 19, № 1/2.
- Hadding-Koch K., Studdert-Kennedy M.*, 1964. *An experimental study of some intonation contours*. — *Phonetica*, v. 11, № 3/4.
- Haddock N.*, 1959. *Practice in spoken English. Intonation and vowel drills*. Cambridge.
- Hafferson J. W.*, 1938. *Stress and rhythm in speech*. — In: *Transactions of the Philological Society*.
- Hajek L.*, 1933. *Herstellung und methodische Verwertung von Schallaufnahmen*. — In: *Handbuch der biologischen Arbeitsmethoden*. Berlin — Wien.
- Halle M., Stevens K. W.*, 1959. *Analysis by synthesis*. — In: *Proceedings of seminar on speech compression and processing*.

- Halliday M., 1966. Intonations systems in English. — In: Patterns of language. Papers in general, descriptive and applied linguistics. London.
- Halliday M., 1967. Intonation and grammar in British English. The Hague—Paris.
- Halliday M. A. K., McIntosh A., Strevens P., 1964. The linguistic sciences and language teaching. London.
- Ham L. B., Parkinson J. P., 1931. Loudness and intensity relations. — JASA, v. 3.
- Handzel L., Jarosz A., 1970. Über die Hörbarkeit der Sprachmelodie. — Proc. ICPS, 6.
- Hanly T. D., Snidecor J. C., 1967. Some acoustic similarities among languages. — *Phonetica*, v. 17, № 3.
- Hannati E. R., Engler L., 1967. Juncture phenomena and the segmentation of a linguistic corpus. — *Language and Speech*, v. 10, № 4.
- Hargreaves W. A., 1960. A model for speech unit duration. — *Language and Speech*, v. 3, № 3.
- Hargreaves W. A., Starkweather J. A., 1964. Voice quality changes in depression. — *Language and Speech*, v. 7, № 2.
- Harris C. M., Weiss M. R., 1964. Effects of speaking condition on pitch. — JASA, v. 36, № 5.
- Harris Z. S., 1944. Simultaneous components in phonology. — *Language*, v. 20, № 4.
- Hart J., 1569. An orthographie, conteyning the due order and reason, howe to writ and paint thimages of mannes voice, most like to life or nature. London.
- Harth K. L., 1963. Dichtung und wir. Zur Theorie und Praxis musischer Erziehung durch Rezitation und Rezension. Berlin.
- Harth K. L., 1969. Gesprochenes Deutsch. Weimar.
- Hartmann E., 1962. Beitrag zum Problem der Schallintensitätsmessung. — ZPh, Bd. 15, H. 1/2.
- Haugen E., 1949. Phoneme or prosodeme? — *Language*, v. 25, № 3.
- Haugen E., 1967. The prosodic system of Norwegian. — *Scandinavian Studies*, v. 39, № 1.
- Hedde W. C., Brigrance W. N., 1942. American speech. Chicago—Philadelphia—New York.
- Heffner R. M. S., 1949. General phonetics. Madison.
- Hegedüs L., 1930a. Experimentalphonetische Untersuchungen über den musikalischen Satzaccent im Ungarischen. Budapest.
- Hegedüs L., 1930b. Experimentalphonetische Untersuchungen über die Melodienformen der Frage im Ungarischen. — Bericht über die 1. Tagung der Internationalen Gesellschaft für experimentelle Phonetik. Bonn.
- Hegedüs L., 1934. Der modifizierende Einfluß der sensitiven Faktoren auf die Sprachmelodie im Ungarischen. — *Arch. Néerl.*, 10.
- Hegedüs L., 1935. Rhythmus der ungebundenen Sprache. — *Arch. Néerl.*, 11.
- Hegedüs L., 1953. On the problem of the pauses of speech. — *Acta linguistica Academiae scientiarum Hungaricae*, t. 3, № 1/2.
- Hegedüs L., 1957. Sprechtempoanalysen im Ungarischen. — ZPh, Bd. 10, H. 1.
- Hegedüs L., 1958. Tonhöhen- und Aktionsstromuntersuchungen bei der Bildung stimmhafter Konsonanten im Ungarischen. — ZPh, Bd. 12, H. 1.
- Heinitz W., 1920. Wie lassen sich experimentalphonetische Methoden auf die psychologische Zergliederung gesprochener Sätze anwenden? — *Vox*, 2.
- Heinitz W., 1921a. Die Bewertung der Dauer in phonetischen Aufnahmen. — *Vox*, 4.
- Heinitz W., 1921b. Über den Wechsel von langen und kurzen Konsonanten in einigen finnischen Deklinationsbeispielen. — *Vox*, 3.
- Heinitz W., 1921c. Zur Interpretation von Dauer und Tonhöhe in phonetischen Kurven. — *Vox*, 5/6.
- Heinitz W., 1925. Die Sprechtonbewegungen in Arnold Schönbergs «Pierrot lunaire». — *Vox*, 1.

- Heinitz W., 1927. Untersuchung und Beurteilung schauspielerischer Sprechleistungen. Ein Materialbeitrag für die vergleichende Ästhetik. — Zeitschrift für Ästhetik und allgemeine Kunstwissenschaft, 22.
- Heinitz W., 1931. Eine Studie über die deklamatorische Behandlung eines vertonten Textes (Goethe-Brahms: Parzenlied). — Vox, 3.
- Heinitz W., 1932. Eine Studie über den Gegensatz zwischen sprachlichen und sprecherischen Akzenten. — Monatsschrift für Ohrenheilkunde, 9.
- Heinitz W., 1934. Eine Methode der Rangordnung stilistischer Momente in sprachlichen und musikalischen Objekten. — Vox, 4.
- Heinitz W., 1936. Zeitgemäßes über eine unsachgemäße Frage. — Vox, 4/6.
- Helm K., 1924. Die Sprechpausen in der älteren deutschen Sprache. — In: Festschrift für O. Behagel. Heidelberg.
- Helmholz H., 1913. Die Lehre von den Tonempfindungen. 6. Aufl. Braunschweig.
- Henderson A., Goldman-Eisler F., Skarbek A., 1966. Sequential temporal patterns in spontaneous speech. — Language and Speech, v. 9, № 4.
- Henderson P., 1956. Good speaking. London.
- Hendrik K., 1930. Notenvorlage und Kymographionaufnahme. — Bericht über die 1. Tagung der Internationalen Gesellschaft für experimentelle Phonetik. Bonn.
- Herman J., 1966. Précis de phonétique française. Budapest.
- Heusler A., 1912. Ed. Sievers und die Sprachmelodie. — Deutsche Literaturzeitung, 24.
- Heusler A., 1925. Deutsche Versgeschichte. Berlin.
- Hildebrand B., 1961. Die arithmetische Bestimmung der durativen Funktion. — ZPh, Bd. 14, H. 4.
- Hildebrand B., 1963. Effectives Sprechtempo, reflexives Sprechtempo und Lautzahlminderung. — ZPh, Bd. 16, H. 1/3.
- Hill A. A., 1958. Introduction to linguistic structures. New York.
- Hill A. A., 1961. Suprasegmentals, prosodies, prosodemes. — Language, v. 37, № 4.
- Hirsch I. J., 1959. Auditory perception of temporal order. — JASA, v. 31, № 6.
- Hockett C. F., 1955. A manual of phonology. Baltimore.
- Hockett C. F., 1958. A course in modern linguistics. New York.
- Hockett C. F., 1961. Linguistic elements and their relations. — Language, v. 37, № 1.
- Hockett C. F., Pittenger R. E., Danahy J., 1960. The first five minutes. — In: A sample of microscopic interview analysis. Ithaca.
- Hodge C. T., 1958. Serbocroatian stress and pitch. — General linguistics, v. 3, № 2.
- Höffe W., 1956. Sprachlicher Ausdrucksgehalt und akustische Struktur. — Wissenschaftliche Zeitschrift der Schiller-Universität, 6.
- Höffe W. L., 1960. Über Beziehungen von Sprachmelodie und Lautstärke. — Phonetica, v. 5, № 3/4.
- Hoffmann C., 1916. Die Klangfarbe der Stimmen und der Laute. — Vox, 3.
- Hoffmann-Krayer E., 1892. Stärke, Höhe, Länge. Straßburg.
- Hoffmann-Krayer E., 1924. Grundsätzliches über Ursprung und Wirkungen der Akzentuation. — In: Festschrift für O. Behagel. Heidelberg.
- Housholder F. W., 1957. Accent, juncture, intonation and my grandfather's reader. — Word, v. 13, № 2.
- Houwelingen E., 1938. Über den Unterschied zwischen der Intonation beim freien Sprechen und beim Lesen im Niederländischen. — Arch. Néerl., 14.
- Huggins A. W., 1964. Distortion of the temporal pattern of speech: interruption and alternation. — JASA, v. 36, № 6.
- Huggins A. W., 1968. The perception of timing in natural speech. — Language and Speech, v. 11, № 1.
- Hughes G. W., House A. S., Goldstein D. P., Rupp J. A., 1966. Is the intelligibility of alternated speech related to rate or place of alternation? — JASA, v. 40, № 5.
- Hultzén L. S., 1959. Information points in intonation. — Phonetica, v. 4, № 2/3.

- Hultzen L. S.*, 1962a. Phonetics and elocution. — In: In honor of J. A. Winans. New York.
- Hultzen L. S.*, 1962b. Significant and nonsignificant in intonation. — Proc. ICPS, 4.
- Hultzen L. S.*, 1964. Grammatical intonation. — In: In honour of D. Jones. London.
- Hunt E. L.*, 1962. Plato and Aristotle on rhetoric and rhetoricians. — In: In honor of J. A. Winans. New York.
- Huttar G. L.*, 1968. Two functions of the prosodies in speech. — *Phonetica*, v. 18, № 4.
- Ipsen G.*, 1930. Sprachphilosophie der Gegenwart. Berlin.
- Ipsen G., Karg F.*, 1928. Schallanalytische Versuche. Heidelberg.
- Irwin J., Rosenberger M.*, 1961. Modern speech. New York.
- Isačenko A. V.*, 1965. Deutsche Satzintonationen als Konfigurationen zweier diskreter Tonebenen. — Proc. ICPS, 5.
- Isačenko A. V.*, 1966. La perception des éléments prosodiques. — Cahiers de linguistique théorique et appliquée, 3.
- Isačenko A.*, 1967. Der phonologische Status der Satzintonation. — Wiener slavistisches Jahrbuch, 6.
- Isačenko A. V., Schädlich H. J.*, 1963. Erzeugung künstlicher deutscher Satzintonationen mit zwei kontrastierenden Tonstufen. — Monatsberichte der Deutschen Akademie der Wissenschaft, Bd. 5, H. 6.
- Isačenko A. V., Schädlich H. J.*, 1966. Untersuchungen über die deutsche Satzintonation. — *Studia grammatica*, 7.
- Ivič P.*, 1959. Die Hierarchie der prosodischen Phänomene im serbocroatischen Sprachraum. — *Phonetica*, v. 3, № 1.
- Ivič P.*, 1961. The functional yield of prosodic features in the patterns of serbocroatian dialects. — *Word*, v. 17, № 3.
- Jacobi F.*, 1927. Kultur der Aussprache. München—Berlin.
- Jakobson R.*, 1929. Remarques sur l'évolution phonologique du russe comparée à celle des autres langues slaves. — TCLP, 2.
- Jakobson R.*, 1931. Die Betonung und ihre Rolle in der Wort- und Syntagma-phonologie. — TCLP, 4.
- Jakobson R.*, 1937. Über die Beschaffenheit der prosodischen Gegensätze. — In: Mélanges de linguistique et de philologie offerts à J. van Ginneken. Paris.
- Jakobson R., Halle M.*, 1960. Grundlagen der Sprache. Berlin.
- James M.*, 1956. A tentative study of the intonation of Japanese. — *Language and Hearing*, v. 7, № 3/4.
- Janko J.*, 1948. Jazyková melodie a její výšky a hloubky ve službách skladby a významoslovi. Praha.
- Janota P.*, 1967a. An experiment concerning the perception of stress by Czech listeners. — *Acta Universitatis Carolinae, Philologica*, 6.
- Janota P.*, 1967b. Personal characteristics of speech. Praha.
- Janvarin F.*, 1931a. The atomic structure of speech. — *Arch. Néerl.*, 6.
- Janvarin F.*, 1931b. Analysis of verse spoken by John Hasworthy. — *Modern Languages*, 2.
- Janvarin F.*, 1932. Analyse von zwei durch John Hasworthy gesprochenen Gedichten. — *Zeitschrift für Experimentalphonetik*, Bd. 1, H. 3/4.
- Jassem W.*, 1949. Indication of speech rhythm in the transcription of educated Southern English. — *Le maître phonétique*, 92.
- Jassem W.*, 1952. Intonation of conversational English (educated Southern British). Wrocław.
- Jassem W.*, 1959. The phonology of Polish stress. — *Word*, v. 15, № 2.

- Jassem W., Morten J., Steffen-Batogova M.*, 1968. The perception of stress in synthetic speech-like stimuli by Polish listeners. — *Speech analysis and synthesis*, v. 1. Warsaw.
- Jensen M. K.*, 1958. Recognition of word tones in whispered speech. — *Word*, v. 14, № 2/3.
- Jespersen O.*, 1904. *Phonetische Grundfragen*. Leipzig—Berlin.
- Jespersen O.*, 1912. *Lehrbuch der Phonetik*. 2. Aufl. Leipzig—Berlin.
- Jones A. B.*, 1967. Stress and intonation in Modern Greek. — *Glotta*, Bd. 44, H. 3/4.
- Jones D.*, 1909. *Intonation curves*. Leipzig—Berlin.
- Jones D.*, 1914. *The pronunciation of English*. 2nd ed. Cambridge.
- Jones D.*, 1936. *An outline of English phonetics*. 5th ed. Cambridge.
- Jones D.*, 1944. Chronemes and tonemes. — *Acta linguistica*, v. 4, № 1.
- Jones D.*, 1950. *The phoneme: its nature and use*. Cambridge.
- Jones D.*, 1956. *An outline of English phonetics*. 8th ed. Cambridge.
- Jurgens Buning J. E., Schooneveld C. H.*, 1961. The sentence intonation of contemporary standard Russian as a linguistic structure. 's Gravenhage.
- Kahane H., Kahane R.*, 1959. The variants of a respondeme described in terms of taxemes. — *Phonetica*, v. 4, № 1.
- Kaiser L.*, 1940. Biological and statistical research concerning the speech of 216 Dutch students. — *Arch. Néerl.*, 16.
- Kaiser L.*, 1953a. Contributions to the psychologic and linguistic value of melody. — *Acta psychologica*, 9.
- Kaiser L.*, 1953b. Les sons du langage et leurs informations. — In: *La voix*. Paris.
- Kaiser L.*, 1970. Information by tones and single vowels. — *Proc. ICPS*, 6.
- Kanter C. E., West R.*, 1933. *Phonetics*. New York—London.
- Kanyschewa T., Tregubenkow G.*, 1958. Zur Frage der Intonation in einigen Typen des zusammengesetzten Satzes im Deutschen. — *ZPh*, Bd. 11, H. 4.
- Karcevskij S.*, 1931a. L'intonation de la phrase. — *Actes ICL*, 2.
- Karcevskij S.*, 1931b. Sur la phonologie de la phrase. — *TCLP*, 4.
- Karg F.*, 1924. Sprachwissenschaft und Schallanalyse. Stand und Aufgaben der Sprachwissenschaft. — In: *Festschrift für W. Streitberg*. Heidelberg.
- Karg F.*, 1926. Die Schallanalyse. Eine historische Betrachtung. — *Indogermanisches Jahrbuch*, 10.
- Karlgren H.*, 1962. Speech rate and information theory. — *Proc. ICPS*, 4.
- Kerckhove M.*, 1948. Intonationssystem einer Mundart. — *ZPh*, Bd. 2, H. 1/2.
- Kestranek Z.*, 1933. Das Melodram als Überleitung von der Sprache zum Gesang. — In: *Jahresbericht der Österreichischen Gesellschaft für experimentelle Phonetik*. Wien.
- Kimura D.*, 1964. Left-right differences in the perception of melodies. — *Quarterly Journal of Experimental Psychology*, 6.
- Kingdon R.*, 1949. The semantic functions of stress and tone. — *English Language Teaching*, 3.
- Kingdon R.*, 1954. The teaching of English intonation. — *English Language Teaching*, v. 2, № 4, 5, 6; v. 3, № 1.
- Kingdon R.*, 1958a. *English intonation practice*. London.
- Kingdon R.*, 1958b. *The groundwork of English intonation*. London — New York — Toronto.
- Kingdon R.*, 1958c. *The groundwork of English stress*. London.
- Kiparsky P.*, 1966. Über den deutschen Akzent. — *Studia grammatica*, 7.
- Kiriloff C.*, 1969. On the auditory perception of tones in Mandarin. — *Phonetica*, v. 20, № 2/4.
- Klages L.*, 1944. *Vom Wesen des Rhythmus*. Zürich—Leipzig.
- Klein H. W.*, 1963. *Phonetik und Phonologie des heutigen Französisch*. München.
- Kleinecke P.*, 1908. Über Ton und Rhythmus in gebundener und ungebundener Rede. — *Monatsschrift für höhere Schulen*, 7.
- Klinghardt H.*, 1923. *Sprechmelodie und Sprechtakt*. Marburg (Hessen).

- Klinghardt H., 1927. Übungen im deutschen Tonfall. Leipzig.
 Klinghardt H., Klemm G., 1926. Übungen im englischen Tonfall. 2. Aufl. Leipzig.
 Klinghardt H., Olbrich P., 1925. Französische Intonationsübungen. 2. Aufl. Leipzig.
1. Kolloquium Rothenberge 10.—11. Juni 1963, Thema: Auditive Erfassung der Intonation. — *Phonetica*, 1965, v. 12, № 1/2.
- Koschmieder R., 1968. Akzent, Intonation und Quantität. — In: Internationaler Dialektologenkongress. Marburg (Lahn)—Wiesbaden.
- Koziol H., 1938. Zum Einfluß des psychischen Geschehens auf die Artikulation. — *Arch. Néerl.*, 14.
- Koziol H., 1959. Die Aussprache des Englischen. Wien—Stuttgart.
- Krahe H., 1943. Indogermanische Sprachwissenschaft. Berlin.
- Král J., 1909. Česká prosodie. Praha.
- Krause H., 1938. Intonation und Lautgebung in der englischen Aussprache des Prof. Daniel Jones. Berlin.
- Krishnamurthy K. H., 1967. Kinematics of speech. Mentogram and spiogram. — *Phonetica*, v. 17, № 1.
- Krivososov A., 1965. Die Wechselbeziehung zwischen den modalen Partikeln und der Satzintonation im Deutschen. — *ZPh*, Bd. 18, H. 6.
- Krueger F., 1907. Beziehungen der experimentellen Phonetik zur Psychologie. Leipzig.
- Krumbacher A., 1921. Die Stimmbildung der Redner im Altertum bis auf die Zeit Quintilians. Paderborn.
- Kubuliņa A., 1970. Runātas dzejas ritma analīze. — *ZAV*, 12.
- Kuhlmann W., 1931. Die Tonhöhenbewegung des Aussagesatzes. Experimental-phonetische Untersuchungen. Heidelberg.
- Kuhlmann W., 1951. Tonhöhenbewegung im Englischen. — *ZPh*, Bd. 5, H. 1/2, 3/4.
- Kuhlmann W., 1952. Vergleichung deutscher und englischer Tonhöhenbewegung. — *ZPh*, Bd. 6, H. 3/4.
- Kuhlmann W., 1956. Rhythmus-Metrum. — In: Festschrift zum 50jährigen Bestehen der sprachkundlichen Arbeit an der Martin-Luther-Universität Halle-Wittenberg. Halle.
- Kullmann P., 1910. Statistische Untersuchungen zur Sprachpsychologie. — *Zeitschrift für Psychologie*, 54.
- Kurath H., 1964. A phonology and prosody of modern English. Heidelberg.
- Kurka E., 1965. Rede und Redegestaltung als Forschungsgegenstand. — In: Probleme der Rede und Ausdrucksschulung. Halle (Saale).
- Lacerda A., 1939. Die Flexion des Sprechtones im Portugiesischen. — *Proc. ICPS*, 3.
- Ladefoged P., 1958. Syllables and stress. — *Miscellanea phonetica*, 3.
- Ladefoged P., 1962. Elements of acoustic phonetics. Edinburgh—London.
- Lado R., Fries Ch. C., 1966. English pronunciation exercises in sound segments, intonation, and rhythm. 11th ed. Ann Arbor.
- Landry E., 1911. La théorie du rythme et le rythme du français déclamé. Paris.
- Lanier S., 1880. The science of English verse and essays on music. New York.
- Lanier S., 1902. Shakespeare and his forerunners. New York.
- Laziczius G., 1961. Lehrbuch der Phonetik. Berlin.
- Le Roy G., 1960. Grammaire de diction française. Paris.
- Ledeboer van Westerhoven L. F., 1938. Über die Melodie eines gelesenen Satzes in der niederländischen Sprache. — *Arch. Néerl.*, 14.
- Ledeboer van Westerhoven L. F., 1939. Melodie und Tonbewegung im Niederländischen. — *Proc. ICPS*, 3.
- Lee W. R., 1953. Intonation involving choice and exemplification. — *Le maître phonétique*, 99.
- Lee W. R., 1955. Intonation patterns of two kinds of comparison in English. — *Le maître phonétique*, 103.
- Lee W. R., 1956. English intonation: a new approach. — *Lingua*, v. 5, № 4.

- Lee W. R.*, 1960. An English intonation reader. London.
- Legouvé E.*, 1877. L'art de la lecture. Paris.
- Lehiste I.*, 1961. Some acoustic correlates of accent in Serbocroatian. — *Phonetica*, v. 7, № 2/3.
- Lehiste I.*, 1962. Acoustic studies of boundary signals. — *Proc. ICPS*, 4.
- Lehiste I.*, 1965a. Juncture. — *Proc. ICPS*, 5.
- Lehiste I.*, 1965b. Some acoustic characteristics of dysarthric speech. Basel—New York.
- Lehiste I.*, 1970a. Suprasegmental features, segmental features and long components. — *Actes ICL*, 10.
- Lehiste I.*, 1970b. Suprasegmentals. Cambridge—London.
- Lehiste I., Peterson G. E.*, 1961. Some basic considerations in the analysis of intonation. — *JASA*, v. 33, № 4.
- Lehnert M.*, 1969. Morphem, Wort und Satz im Englischen. Berlin.
- Lehto L.*, 1969. English stress and its modification by intonation. Helsinki.
- Leyhausen W.*, 1914. Über die ästhetische Bedeutung der von Rutz aufgestellten Theorie in Stimme und Sprache. — *Archiv für die gesamte Psychologie*, 30.
- Leyhausen W.*, 1939. Rhythmus und Melodie als phonetische Erscheinungen. — *Proc. ICPS*, 3.
- Lieberman P.*, 1957. On vowel intonation. — *Quarterly Progress Report*, 3.
- Lieberman P.*, 1960. Some acoustic correlates of word stress in American English. — *JASA*, v. 32, № 4.
- Lieberman P.*, 1961. Perturbations in vocal pitch. — *JASA*, v. 33, № 5.
- Lieberman P.*, 1963. Some effects of semantic and grammatical context on the production and perception of speech. — *Language and Speech*, v. 6, № 3.
- Lieberman P.*, 1965. On the acoustic basis of the perception of intonation by linguists. — *Word*, v. 21, № 1.
- Lieberman P.*, 1966. On the structure of prosody. — In: *Models of speech perception*. Moscow.
- Lieberman P.*, 1967a. Intonation and the syntactic processing of speech. — In: *Models for the perception of speech and visual form*. Cambridge—London.
- Lieberman P.*, 1967b. Intonation, perception and language. Cambridge (Mass.).
- Lieberman P.*, 1968. On the structure of prosody. — *ZPh*, Bd. 21, H. 1/2.
- Lieberman P., Lees R. B.*, 1958. Some acoustic correlates of vowel intonation. — *Quarterly Progress Report*, 2.
- Lieberman P., Michaels S. B.*, 1962. Some aspects of fundamental, frequency and envelope amplitude as related to the emotional content of speech. — *JASA*, v. 34, № 7.
- Lietzmann H.*, 1922. Schallanalyse und Textkritik. Tübingen.
- Lindner G.*, 1958. Veränderung der Sprechmelodie bei Verlangsamung des Sprechtempos. — *ZPh*, Bd. 11, H. 2/3.
- Lindner G.*, 1959. Einführung in die experimentelle Phonetik. Berlin.
- Lipsky A.*, 1907. Rhythm as a distinguishing characteristic of prose style. New York.
- Livani W. P.*, 1963. Antagonistic functions of verbal pauses: filled and unfilled pauses in the solution of additions. — *Language and Speech*, v. 6, № 1.
- Lockemann F.*, 1956. Zur Physiognomik des Gedichts. Frankfurt (Main)—Berlin—Bonn.
- Lottermoser W.*, 1950. Melodiekurven europäischer Rundfunksprecher. — *ZPh*, Bd. 4, H. 5/6.
- Lounsburry F. G.*, 1954. Pausal juncture and hesitation phenomena. — In: *Psycholinguistics*. Baltimore.
- Luick K.*, 1910. Sprachmelodisches in deutscher und englischer Dichtung. — *Germanisch-romanische Monatsschrift*, 1.
- Luick K.*, 1932. Deutsche Lautlehre. 3. Aufl. Leipzig—Wien.
- Luria A. R., Monrad-Krohn G.*, 1957. The third element of speech: prosody. — *Journal of Mental Science*, 431.

- Maack A.*, 1937. Phonometrische Untersuchungen über Beziehungen des Akzents zum Melodieverlauf. — AVPh, Bd. 1, H. 4.
- Maack A.*, 1938. Zum Melodieverlauf neuhochdeutscher Laute. — AVPh, Bd. 2, H. 3.
- Maack A.*, 1939. Formen des Melodieverlaufs neuhochdeutscher Laute. — AVPh, Bd. 3, H. 1.
- Maack A.*, 1951. Die Variation der Lautdauer deutscher Sonanten. — ZPh, Bd. 5, H. 5/6.
- Maack A.*, 1953. Neue Untersuchungen über die Beziehungen des Akzents zum Melodieverlauf. — ZPh, Bd. 7, H. 5/6.
- Maack A.*, 1954a. Die Korrelation Akzent/Quantität. — ZPh, Bd. 8, H. 3/4.
- Maack A.*, 1954b. Quantität und Melodiebewegung. — ZPh, Bd. 8, H. 5/6.
- Maack A.*, 1956. Über die «Formelemente des Sprechrhythmus». — ZPh, Bd. 9, H. 3.
- Maack A.*, 1957a. Melodiewinkel und Einsatztonhöhe. — *Phonetica*, v. 1.
- Maack A.*, 1957b. Verzerrungsfreie Melodiewinkel aus Tonhöhenkurve. — *Phonetica*, v. 1.
- Maack A.*, 1958. Regeln der deutschen Silbenmelodie. — *Phonetica*, v. 2.
- Maaß J. G. E.*, 1798. Grundriß der allgemeinen und besonders reinen Rhetorik. Halle—Leipzig.
- MacCarthy P. A. D.*, 1956. English conversation reader in phonetic transcription with intonation marks. London.
- Macklay H., Osgood C. E.*, 1959. Hesitation phenomena in spontaneous English speech. — *Word*, v. 15, № 1.
- Mačs E.*, 1955. Skatuves runa un daiļruna. — In: *Pašdarbības skatuve*. Rīga.
- Magdics K.*, 1959. Intonation of the Hungarian settlers from Bukovina. — *Acta linguistica Academiae scientiarum Hungaricae*, t. 9, № 1/2.
- Magdics K.*, 1963. Research of intonation during the past ten years. — *Acta linguistica Academiae scientiarum Hungaricae*, t. 13, № 1/2.
- Magdics K.*, 1964. First findings in the comparative study of intonation of Hungarian dialects. — *Phonetica*, v. 11, № 1/2.
- Magdics K.*, 1965. Acoustic correlates of some Hungarian emotive intonation patterns. — *Proc. ICPS*, 5.
- Mahnken I.*, 1953. Formenelemente des Sprechrhythmus. — ZPh, Bd. 7, H. 5/6.
- Mahnken I.*, 1964. Studien zur serbokroatischen Satzmelodie. Göttingen.
- Mahnken I.*, 1965. Zur Problematik der strukturellen Relevanz prosodischer Erscheinungen. — *Proc. ICPS*, 5.
- Mahnken I.*, 1967. Zur Frage der binären Opposition im Bereich prosodischer Erscheinungen. — *Folia linguistica*, t. 1, № 1/2.
- Malmberg B.*, 1950. Études sur la phonétique de l'espagnol parlé en Argentine. Lund—Copenhagen—Paris.
- Malmberg B.*, 1958. La phonétique. Paris.
- Malmberg B.*, 1961. La linguistique structurale et la phonétique expérimentale. — *Acta conventus romani*. Copenhagen.
- Malmberg B.*, 1962. Analyse instrumentale et structurale des faits d'accents. — *Proc. ICPS*, 4.
- Malmberg B.*, 1963. Structural linguistics and human communication. Göttingen—Heidelberg—Berlin.
- Malmberg B.*, 1964. New trends in linguistics. Stockholm—Lund.
- Malmberg B.*, 1966. Analyse des faits prosodiques — problèmes et méthodes. — *Cahiers de linguistique théorique et appliquée*, 3.
- Malmberg B.*, 1967. Analyse prosodique et analyse grammaticale. — *Word*, v. 23, № 1/3.
- Malmberg B.*, 1968a. Neue Perspektiven der phonetischen Forschung. — *Studia linguistica*, 2.
- Malmberg B.*, 1968b. The linguistic basis of phonetics. — In: *Manual of phonetics*. Amsterdam.
- Malmberg B.*, 1969. Linguistic theory and phonic methods. — *English Studies*, v. 50, № 5.
- Malone K. L.*, 1926. Pitch patterns in English. — *Studies in philology*, 23.

- Malone K. L.*, 1967. Temporal ordering and speech identification abilities. — *Journal of Speech and Hearing Research*, v. 10, № 3.
- Marbe K.*, 1904. Über den Rhythmus der Prosa. Gießen.
- Marichelle M.*, 1897. La parole d'après le tracé du phonographe. Paris.
- Marouzeau J.*, 1933. Lexique de la terminologie linguistique. Paris.
- Marouzeau J.*, 1948. L'intonation du français. — *Le Français moderne*, 16.
- Marouzeau J.*, 1949. Quelques effets de l'intonation. — *Le Français moderne*, 17.
- Marquardt R.*, 1924. Experimentalphonetische Untersuchungen zur Intonation im englischen Fragesatz. — *Archiv für das Studium der neueren Sprachen und Literaturen*, Bd. 147, H. 1/2.
- Martens P.*, 1951. Herstellung unmittelbar vergleichbarer Tonhöhenkurven. — *ZPh*, Bd. 5, H. 5/6.
- Martin J. C., Strange W.*, 1968. Determination of hesitations in spontaneous speech. — *Journal of Experimental Psychology*, v. 76, № 3, pt. 1.
- Martin L.*, 1924. Les symétries du français littéraire. Paris.
- Martinet A.*, 1961. Réflexions sur la phrase. — In: *Language and society*. Copenhagen.
- Masing W.*, 1910. Sprachliche Musik in Goethes Lyrik. Straßburg.
- Mattingly I. G.*, 1966. Synthesis by rule of prosodic features. — *Language and Speech*, v. 9, № 1.
- Maxfield W.*, 1962. The rhythm of oratorical prose. — In: *In honor of J. A. Winans*. New York.
- McKay F. B.*, 1929. Time variability in speaking. — *Vox*, 6.
- McQuown N.*, 1957. Linguistic transcription and specification of psychiatric interview material. — *Psychiatry*, 20.
- McIntosh A., Halliday M. A. K.*, 1966. Patterns of language. London.
- Meinhold G.*, 1967a. Die Intonation des progredienten Syntagmas im Deutschen. — *Wissenschaftliche Zeitschrift der Friedrich-Schiller-Universität Jena*, H. 1.
- Meinhold G.*, 1967b. Progrediente und terminale Intonationsverläufe im Deutschen. — *ZPh*, Bd. 20, H. 5/6.
- Menzerath P.*, 1941. Der Diphthong. Bonn—Berlin.
- Menzerath P., Olesz J. M.*, 1928. Spanische Lautdauer. Berlin—Leipzig.
- Meriggi P.*, 1931. Experimentelle Beiträge zu Tonlehre des Nama-Hottentottischen. — *Vox*, 2.
- Merkel C. L.*, 1857. Anatomie und Physiologie des menschlichen Stimm- und Sprach-Organ. Leipzig.
- Merkel C. L.*, 1866. Physiologie der menschlichen Sprache (physiologische Laletik). Leipzig.
- Mettas O.*, 1971. Les techniques de la phonétique instrumentale et l'intonation. Bruxelles—Paris.
- Meyer E. A.*, 1896. Zur Tonbewegung des Vokals im gesprochenen und gesungenen Einzelwort. — *Die neueren Sprachen*, 4.
- Meyer E. A.*, 1898. Beiträge zur deutschen Metrik. — *Die neueren Sprachen*, 6.
- Meyer E. A., Gombocz Z.*, 1909. Zur Phonetik der ungarischen Sprache. Uppsala.
- Meyer-Eppler W.*, 1957. Realisation of prosodic features in whispered speech. — *JASA*, v. 29, № 1.
- Mikheeva V. T.*, 1965. Intonation of declarative French sentences with adjectives in opposition. — *Phonetica*, v. 12, № 3/4.
- Millet A.*, 1926a. L'oreille et les sons du langage d'après l'abbé Rousselot. Paris.
- Millet A.*, 1926b. Précis d'expérimentation phonétique. Paris.
- Milne B. L.*, 1957. English speech in theory and practice. London—New York.
- Minn L.*, 1967. Tone and juncture, terminal and stress in modern Burmese. — *Wissenschaftliche Zeitschrift der Karl-Marx-Universität*, 1/2.
- Minor J.*, 1902. Neuhochdeutsche Metrik. 2. Aufl. Straßburg.
- Moen I.*, 1969. Phonemic and allophonic duration in English and Norwegian. — *English Studies*, v. 50, № 3.

- Mol H., 1962. Aural stimuli and their interpretation. — Proc. ICPS, 4.
- Mol H., 1963. Fundamentals of phonetics, 1. The organ of hearing. The Hague.
- Mol H., Uhlenbeck E., 1956. The linguistic relevance of intensity in stress. — *Lingua*, v. 5, № 2.
- Moll H., 1923. Beziehungen zwischen Atmung und Tonhöhenbewegungen im gesprochenen Worte. Hamburg.
- Monrad-Krohn G. H., 1947. Disprosody or altered «melody of language». — *Brain*, t. 70, № 4.
- Montanus van Delft P., 1635. Bericht van een nieuwe konst, genaemt de Spreekkonst. Delft.
- Morciniec N., 1968. Distinktive Spracheinheiten im Niederländischen und Deutschen. Zum phonologischen Identifizierungsprozess. Wrocław.
- Morgan B., 1953. Question melodies in American English. — *American Speech*, 3.
- Morishita S., 1954. Intonation patterns for emotional utterances. — *Japanese Science*, v. 5.
- Morton J., Jassem W., 1965. Acoustic correlates of speech. — *Language and Speech*, v. 8, № 3.
- Muchall W., 1911. Zur Poesie Gottfrieds von Neffen. Leipzig.
- Mukařovský J., 1929. Rapport de la ligne phonique avec l'ordre des mots dans les vers tchèques. — *TCLP*, 1.
- Mukařovský J., 1931. La phonologie et la poétique. — *TCLP*, 4.
- Mukařovský J., 1933. Intonation comme facteur de rythme poétique. — *Arch. Néerl.*, 8/9.
- Müller J., 1848. The physiology of the senses, voice and muscular motion with the mental faculties. London.
- Müller-Freienfeld R., 1948. Zur Psychologie und Soziologie phonetischer Erscheinungen. — *ZPh*, Bd. 2, H. 3/4.
- Mūsdienu latviešu literārās valodas gramatika, 1. sēj., 1959. Rīga.
- Mūsdienu latviešu literārās valodas gramatika, 2. sēj., 1962. Rīga.
- Musenides T., 1937. Aischylos und sein Theater. Berlin.
- Must H., 1959. Die Dauer der Laute im Estnischen. — *ZPh*, Bd. 13, H. 1/4.
- Navarro T., 1946. Estudios de fonología española. Syracuse—New York.
- Nickel G., 1970. Some suprasegmental criteria for contextual relations between sentences in English. — Proc. ICPS, 6.
- Noël M., Chapsal M., 1851. Nouvelle grammaire française, sur un plan très-méthodique. Paris.
- Noël-Armfield G., 1931. General phonetics. 4th ed. Cambridge.
- Nyqvist A., 1962. Stress, intonation, accent, prominence in disyllabic double-stress compounds in educated Southern English. — Proc. ICPS, 4.
- Nyqvist A., 1968. A note on contrastive intonation. — *Studia neophilologica*, v. 40, № 1.
- O'Connell D. C., Kowal S., Hörmann H., 1970. Semantic determinants of pauses. — In: *Advances of psycholinguistics*. Amsterdam—London.
- O'Connell D. C., Turner E. A., Onuska L. A., 1968. Intonation, grammatical structure, and contextual association in immediate recall. — *Journal of Verbal Learning and Verbal Behavior*, v. 7, № 1.
- O'Connor J. D., 1955. The intonation of tag questions in English. — *English Studies*, v. 36, № 3.
- O'Connor J. D., 1956. English intonation. Stockholm.
- O'Connor J. D., 1963. Stress, rhythm and intonation, adapted from a course of English pronunciation. Madrid.
- O'Connor J. D., 1967. Better English pronunciation. Cambridge.
- O'Connor J. D., Arnold G. F., 1961. Intonation of colloquial English. London.
- O'Connor J. D., Arnold G. F., 1966. Intonation of colloquial English. 4th ed. London.
- Odell J., 1806. An essay on the elements, accents and prosody of English language. London.

- Ohman S., Lindqvist J., 1965. Analysis-by-synthesis of prosodic pitch contours. — Quarterly Progress and Status Report, 4.
- Ohman S. E. G., Lindqvist J., 1966. Analysis-by-synthesis of prosodic pitch contours. — In: Models of speech perception. Moscow.
- Ohman S., Lindqvist J., 1968. Analysis-by-synthesis of prosodic pitch contours. — ZPh, Bd. 21, H. 1/2.
- O'Malley M. H., Peterson G. E., 1966. An experimental method for prosodic analysis. — *Phonetica*, v. 15, № 1.
- Ondráčková J., 1962. Contribution to the question concerning the rhythmical units of Czech. — *Phonetica*, v. 8, № 1/3.
- Onishi M., 1962. Prominence and its phonetic nature. — Proc. ICPS, 4.
- Osser H., Peng F., 1964. A cross-cultural study of speech rate. — *Language and Speech*, v. 7, № 2.
- Paget R., 1925. The nature of human speech. Oxford.
- Paget R., 1930. Human speech. London—New York.
- Palleske E., 1884. Die Kunst des Vortrags. 2. Aufl. Stuttgart.
- Palmer H. E., 1922. English intonation. Cambridge.
- Palmer H. E., 1933. A new classification of English tones. Tokyo.
- Panconcelli-Calzia G., 1913. Über Sprachmelodie und den heutigen Stand der Forschungen auf diesem Gebiete. — Die neueren Sprachen, 20.
- Panconcelli-Calzia G., 1914. Einführung in die angewandte Phonetik. Berlin.
- Panconcelli-Calzia G., 1917. Über das Verhalten von Dauer und Höhe im Akzent. — *Vox*, 2.
- Panconcelli-Calzia G., 1919. Die Phonoposito- und Phonotopometrie. — *Vox*, 1/2.
- Panconcelli-Calzia G., 1922. Das Hamburger experimentalphonetische Praktikum. 1. Teil. Das kleine Praktikum. Hamburg.
- Panconcelli-Calzia G., 1924. Die experimentelle Phonetik in ihrer Anwendung auf die Sprachwissenschaft. Berlin.
- Panconcelli-Calzia G., 1931. Frequenzbewegungen im Italienischen. — *Casopis pro moderní filologii*, 17.
- Panconcelli-Calzia G., 1942. Die Phonetik des Aristoteles. Hamburg.
- Pankratz H., 1965. Über den kommunikativen Kern des deutschen Satzes. — ZPh, Bd. 18, H. 3.
- Parmenter C. E., Treviño S. N., 1930. Italian intonation. — *Italica*, v. 7, № 3.
- Parmenter C. E., Treviño S. N., 1932. A technique for the analysis of pitch in connected discourse. — *Arch. Néerl.*, 7.
- Parrish W. M., 1962. The rhythm of oratorical prose. — In: In honor of J. A. Winans. New York.
- Passy P., 1899. Les sons du français, leurs formation, leur combinaison, leur représentation. 5me éd. Paris.
- Paul H., 1920. Prinzipien der Sprachgeschichte. 5. Aufl. Halle (Saale).
- Paulsen E., 1899. Untersuchungen über die Tonhöhe der Sprache. — *Archiv für gesamte Physiologie*, 74.
- Paoliš S., 1967. Göttinger Untersuchungen über Prosodie der Rede. — *Sborník prací Filosofické fakulty Brněnské university, Rada jazykovědná*, 15.
- Pavlovič M., 1966. Intonation des Satzes und Wortakzent. — *Welt der Slaven*, 4.
- Pée E., Pée W., 1932. Beitrag zum Studium der niederländischen Intonation. I. — *Arch. Néerl.*, 7.
- Pée E., Pée W., 1933. Beitrag zum Studium der niederländischen Intonation, II. — *Arch. Néerl.*, 8/9.
- Perkell J. A., 1965. Studies of the dynamics of speech production. — Quarterly Progress Report, 76.
- Pernot H., 1930. L'intonation. — *Revue de phonétique*, 6.
- Peters W. E., 1914. Researches on phonetics made under the auspices of the Carnegie trust for the universities of Scotland. — *Vox*, 4.
- Peters W. E., 1918. Stimmgebungsstudien. I. Der Einfluß der Sieversschen Signale und Bewegungen auf die Sprachmelodie. — *Psychologische Studien*, Bd. 10, H. 6.

- Peters W. E.*, 1924. Die Auffassung der Sprechmelodie. Leipzig.
- Peters W. E.*, 1927a. Bericht über eine experimentalphonetische vergleichende Untersuchung der estnischen Sprechmelodie. Hamburg.
- Peters W. E.*, 1927b. Esimene katse eesti keele kõnemelodia vördlevas uurimises. Tartu.
- Peters W. E.*, 1927c. Sprechmelodische Motive, nachgewiesen in experimental-phonetischen Aufnahmen estnischer Versrezitation. Tartu.
- Peterson G. E.*, 1955. An oral communication model. — *Language*, v. 31, № 3.
- Petrovici E.*, 1968. Le pseudo -i final roumain en phonétique syntactique. — *Revue roumaine de linguistique*, t. 13, № 3.
- Pierson P.*, 1884. Métrique naturelle du langage. Paris.
- Pike K. L.*, 1944. Phonetics. Ann Arbor.
- Pike K. L.*, 1947a. Phonemics. Ann Arbor.
- Pike K. L.*, 1947b. The intonation of American English. Ann Arbor.
- Pike K. L.*, 1957. Tone languages. Ann Arbor.
- Pike K. L.*, 1962. Practical phonetics of rhythm waves. — *Phonetica*, v. 8, № 1/3.
- Pike K. L.*, 1964. Discours analysis and tagmeme matrices. — *Oceanic Linguistics*, v. 3, № 1.
- Pike K. L.*, 1965a. On the grammar of intonation. — *Proc. ICPS*, 5.
- Pike K. L.*, 1965b. The hierarchial and social matrix of suprasegmentals. — *Prace filologiczne*, 18.
- Pike K. L.*, 1967a. Language in relation to the unified theory of human behavior. 2nd ed. The Hague.
- Pike K. L.*, 1967b. Suprasegmentals in reference to phonemes of item, of process, and of relation. — In: To honor R. Jakobson. The Hague.
- Pike K. L.*, 1969. Phonemes of item, of process, and of relation. — *Actes ICL*, 10.
- Pilch H.*, 1964. Phonemtheorie. 1. Teil. Basel, 1964.
- Pilch H.*, 1966. Intonation. Experimentelle und strukturelle Daten. — *Cahiers de linguistique théorique et appliquée*, 3.
- Pinaëva V.*, 1965. Aperçu de l'intonation française. Moscou.
- Pipping H.*, 1890. Om Hensens fonautograf som ett hjälpmedel för språkvetenskapen. Helsingfors.
- Pittenger R. E.*, 1957. Linguistic analysis of tone of voice in communication of affect. — *Psychiatric Research Reports*, 8.
- Plūdons V.*, 1905. Deklamācija jeb daiļlasišana. Jelgava.
- Plūdons V.*, 1912. Deklamācija jeb daiļlasišana. 2. izd. Rīga.
- Poirot J.*, 1911. Phonetik. — In: *Handbuch der physiologischen Methodik*, Bd. 3, Abt. 6. Leipzig.
- Pollock K. H.*, 1964. Der neuštokavische Akzent und die Struktur der Melodiegestalt der Rede. Göttingen.
- Popov K.*, 1967. Wortfolge und Intonationbesonderheiten des doppelten Objektes im Bulgarischen. — *Welt der Slaven*, 2.
- Postal P. M.*, 1968. Aspects of phonological theory. New York—Evanston—London.
- Potter K. R., Kopp G. A., Kopp H. G.*, 1966. Visible speech. New York.
- Pukelis V.*, 1968. Komunikatyvinė darbinės lietuvių kalbos bendrojo klausimo sakinių intonacijos reikšmė. — *EFKPKM*, 3.
- Pukelis V.*, 1972. Kai kurie fiziniai pagrindinio tono požymiai lietuvių kalbos patikri namuosiuose klausimuose. — *EFKPKM*, 5.
- Pulgram E.*, 1965. Prosodic systems: French.—*Lingua*, v. 12, № 2.
- Quirk R.*, 1964. Studies in the correspondence of prosodic to grammatical features in English. — *Proc. ICL*, 9.
- Raila W.*, 1866. Der Vokal-Akzent, ein bisher unformulirtes Gesetz der Sprachen, insbesondere der deutschen Sprache. München.
- Ramsay R. W., Law L. N.*, 1966. The measurement of duration of speech. — *Language and Speech*, v. 9, № 2.

- Reclam H., 1959. Hellmuth Beneschs Rhythmustheorie in ihrer Anwendung auf den Gedichtvortrag. — ZPh, Bd. 13, H. 1/4.
- Regula M., 1951. Grundlegung und Grundprobleme der Syntax. Heidelberg.
- Reichel W., 1888. Von der deutschen Betonung. Leipzig.
- Reichel W., 1897. Sprachpsychologische Studien. Halle (Saale).
- Reichel W., 1899. Entwurf einer deutschen Betonungslehre. Leipzig.
- Reinhard E., 1908a. Der Ausdruck von Lust und Unlust in der Lyrik. — Archiv für die gesamte Psychologie, 12.
- Reinhard E., 1908b. Zur Wertung der rhythmisch-melodischen Faktoren in der neuhochdeutschen Lyrik. Leipzig.
- Renský M., 1966. The systematics of paralanguage. — Travaux linguistiques de Prague, 2.
- Richter E., 1933. Die Eigentlichkeit der Hervorhebungsabsicht und die Mannigfaltigkeit ihrer Auswirkungen. — Actes ICL, 2.
- Richter E., 1937. Das psychische Geschehen und die Artikulation. — Arch. Néerl., 13.
- Richter H., 1965a. Kolloquium Rothenberge. Thema: Auditive Erfassung der Intonation. — Phonetica, v. 12, № 1/2.
- Richter H., 1965b. Zur Intonation der Bejahung und Verneinung im Hochdeutschen. — In: Satz und Wort im heutigen Deutschen. Düsseldorf, 1967.
- Richter H., 1966. Anleitung zu auditiv-phänomenalen Eigenschaften sprachlicher Äußerungen. — In: Gesprochene Sprache. Wiesbaden.
- Rigault A., 1962. Rôle de la fréquence, de l'intensité et de la durée vocaliques dans la perception de l'accent en français. — Proc. ICPS, 4.
- Rigault A., 1964. Réflexions sur le statut phonologique de l'intonation. — Proc. ICL, 9.
- Ripman W., 1922. Good speech and introduction to English phonetics. New York.
- Ripman W., 1933. English phonetics and specimens of English. London.
- Ripman W., 1946. English phonetics. London.
- Risberg A., 1961. Statistical studies of fundamental frequency range and rate of change. — Quarterly Progress Report, 4.
- Roberts P., 1963. Intonation. — In: Essays on language and usage. New York.
- Robins R. H., 1964. General linguistics. London.
- Robins R. H., 1970. Aspects of prosodic analysis. — In: R. H. Robins. Diversions of Bloomsbury. Amsterdam—London.
- Rocca O., 1886. Die richtige Aussprache des Hochdeutschen. Rostock.
- Rocerio A., 1970. Intonation and predictability. — Proc. ICPS, 6.
- Roche A. V., 1937. The teaching of intonation. — Modern Language Journal, 21.
- Rogier E., 1928. Atmung und Ausdruck. Breslau.
- Řomportl M., 1951a. K tonovému průběhu v mluveně češtině. Praha.
- Řomportl M., 1951b. Melodie (tonový průběh) otázky zjišťovací v hovorové střední češtině. — Listy filologické, № 5/6.
- Řomportl M., 1953. Zůstaly v češtině stopy praslovanských intonací. — Slavia, 2/3.
- Řomportl M., 1954. Melodie ruské a české věty. — Sovětská jazykověda, 3.
- Řomportl M., 1955. Zum Problem der Fragemelodie. — Lingua, v. 5, № 1.
- Řomportl M., 1957. Zum vergleichenden Studium der Satzphonetik. — ZPh. Bd. 10, H. 4.
- Řomportl M., 1958. Zvuková stránka souvislé řeči v nářečích na Tešinku. Ostrava.
- Řomportl M., 1960. Sprechmelodie und andere satzphonetische Mittel in der Hochlautung. — Wissenschaftliche Zeitung der Martin-Luther-Universität Halle-Wittenberg, Gesellschafts- und sprachwissenschaftliche Reihe, 4.
- Řomportl M., 1961. Zum Wesen der Intonation. — Proc. ICPS, 4.
- Řomportl M., 1962. Zvukový rozbor ruštiny. Praha.
- Řomportl M., 1972. Intonace a akustická syntéza řeči. — Slovo a slovesnost, 2.
- Smith H. M., 1928. Vowel tonality. Iowa.
- Stischer H. T., 1864. Die Kunst der dramatischen Darstellung. 2. Aufl. Leipzig.

- Roudet L., 1910. *Éléments de phonétique générale*. Paris.
- Rousselot P. J., 1924. *Principes de phonétique expérimentale*. Paris.
- Rogen P. G., 1952. *Intonatie en grammatische funktie in het nederlands*. Amsterdam.
- Rumpelt H. B., 1869. *Das natürliche System der Sprachlaute und sein Verhältnis zu den wichtigsten Cultursprachen mit besonderer Rücksicht auf deutsche Grammatik und Orthographie*.
- Rush J., 1827. *The philosophy of the human voice, embracing its psychological history, together with a system of principles by which criticism in the art of elocution may be rendered intelligible*. Philadelphia.
- Rutz O., 1908. *Neue Entdeckungen von der menschlichen Stimme*. München.
- Rutz O., 1911a. *Musik, Wort und Körper als Gemütsausdruck*. Leipzig.
- Rutz O., 1911b. *Neues über den Zusammenhang zwischen Dichtung und Stimmqualität*. — *Indogermanische Forschungen*, Bd. 28, H. 4/5.
- Rutz O., 1921. *Menschentypen und Kunst*. Jena.
- Rutz O., 1922. *Sprache, Gesang und Körperhaltung*. 2: Aufl. München.
- Rutz O., 1925. *Vom Ausdruck des Menschen*. Celle.
- Rutz O., Rutz K., 1921. *Typenstimmgebung*. Leipzig.
- Rydh T., 1964. *En metod för melodematisk beskrivning av modern ryska*. Stockholm.
- Sadatoshii J., 1957. *Sur les intonations des phrases russes*. — *Study of Sounds*, 5.
- Sankaran C. R., 1963. *Process of speech*. Poona.
- Sankaran C. R., Strong L. H., 1965. *A critique of experimental techniques, methods and analyses in the study of structure in speech*. Poona.
- Saran F., 1896. *Zur Metrik Otfriids von Weißenburg*. — In: *Festgabe für E. Sievers*. Halle (Saale).
- Saran F., 1903. *Melodik und Rhythmik der «Zueignung» Goethes*. — In: *Studien zur deutschen Philologie*. Halle (Saale).
- Saran F., 1904. *Der Rhythmus des französischen Verses*. Halle (Saale).
- Saran F., 1907. *Deutsche Verslehre*. München.
- Saran F., 1908. *Besprechung von Rutz, Neue Entdeckungen von der menschlichen Stimme*. — *Jahresbericht über germanische Philologie*.
- Saran F., 1915. *Das Hildebrandslied*. Halle (Saale).
- Saran F., 1929. *Zur Schallform der deutschen Prosa*. — In: *Donum Natalicium Schrijnen*.
- Schachter P., 1961. *Phonetic similarity in tonemic analysis*. — *Language*, v. 37, № 2.
- Schädlich H. J., Eras H., 1970. *Vergleichende Untersuchungen über die Satzintonation in deutschen Dialekten*. — *Proc. ICPS*, 6.
- Schaff D. J., 1966. *Variations in vowel intensity measurements*. — *Language and Speech*, v. 9, № 4.
- Schär A., 1921. *Untersuchungen über die Tonhöhenbewegung in der Sprache der Taubstummten*. — *Vox*, 3.
- Schilling A., 1962. *Untersuchungen über die Monotonie bei Stotterern*. — *Proc. ICPS*, 4.
- Schmidt J., 1898. *Das Gesetz der deutschen Prosa*. Wien.
- Schmidt W., 1965. *Grundfragen der deutschen Grammatik*. Berlin.
- Schmitt A., 1966. *Die Tonhöhen in der Sprache*. — *Studium generale*, 1.
- Scholes R. J., 1966. *Phonotactic grammaticality*. Hague—Paris.
- Scholes R. J., 1968. *Phonemic interference as a perceptual phenomenon*. — *Language and Speech*, v. 11, № 2.
- Shubiger M., 1935. *The role of intonation in spoken English*. Cambridge.
- Shubiger M., 1936. *English intonation and syntax*. — *Proc. ICPS*, 2.
- Shubiger M., 1953. *Notes on the intonation of coordinate sentences and syntactic groups*. — *English Studies*, v. 34, № 6.
- Shubiger M., 1958. *English intonation, its form and function*. Tübingen.
- Shubiger M., 1964. *The interplay and co-operation of word-order and intonation in English*. — In: *In honour of Daniel Jones*. London.

- Schubiger M.*, 1965a. A note on the rise-fall nuclear glide in English intonation. — Proc. ICPS, 5.
- Schubiger M.*, 1965b. English intonation and German modal particles. — *Phonetica*, v. 12, № 2.
- Schubiger M.*, 1970. Einführung in die Phonetik. Berlin.
- Schulte H.*, 1929. Experimentelle Prüfung der Rutz-Sieversschen Typenlehre. Leipzig.
- Schwartz J., Joffe J.*, 1968. Markovian prediction of sequential temporal patterns in spontaneous speech. — *Language and Speech*, v. 11, № 1.
- Scott N. C.*, 1940. Distinctive rhythm. — *Le maître phonétique*, 55.
- Scripture E. W.*, 1902. Studies of melody in English speech. — *Philosophische Studien*, Bd. 2, T. 1.
- Scripture E. W.*, 1906. The study of speech curves. Washington.
- Scripture E. W.*, 1913. A record on the melody of the Lord Prayer. — *Die neueren Sprachen*, 10.
- Scripture E. W.*, 1912a. A study of emotions by speech inscriptions. — *Vox*, 5/6.
- Scripture E. W.*, 1921b. Differential diagnosis of nervous diseases by speech inscriptions. — *Vox*, 1/2.
- Scripture E. W.*, 1921c. The epileptic voice. — *Vox*, 3.
- Scripture E. W.*, 1922a. Investigations of the nature of verse. — *Vox*, 1/2.
- Scripture E. W.*, 1922b. Studies in the melody of speech. — *Vox*, 1/2.
- Scripture E. W.*, 1924a. Emphasis in an English exclamatory sentence. Helsingfors.
- Scripture E. W.*, 1924b. The physical nature of verse. — *Nature*, 11.
- Scripture E. W.*, 1927. Anwendung der graphischen Methode auf Sprache und Gesang. Leipzig.
- Scripture E. W.*, 1928. Experimentalphonetische Studien über die englische Verszeile. — *Archiv für die gesamte Psychologie*, Bd. 65, H. 1/2.
- Scripture E. W.*, 1929a. Experimentalphonetische Untersuchungen über den Bau der deutschen Verszeile. — *Arch. Néerl.*, 4.
- Scripture E. W.*, 1929b. Grundzüge der englischen Verswissenschaft. Marburg.
- Scripture E. W.*, 1930a. Analyses of verse from Herrick, Scott and Hood. — *Arch. Néerl.*, 5.
- Scripture E. W.*, 1930b. Ein Fall von Dissoziation der Energiefaktoren der Betonung. — *Vox*, 3.
- Scripture E. W.*, 1930c. Versformeln und Betonungsprinzipien bei Hardy und Kipling. — *Die neueren Sprachen*, Bd. 38, H. 2.
- Scripture E. W.*, 1931. English speech molecules and analogues in Greek metrics. — *Arch. Néerl.*, 6.
- Scripture E. W.*, 1935. Les atomes vocaux, les sons vocaux et l'accentuation dans une phrase française. — *Mémoires de la Société de linguistique de Paris*, 23.
- Sedláček K., Sychra A.*, 1969. The method of psychoacoustic transformation applied to the investigation of expression in speech and music. — *Kybernetika*, 1.
- Seiler H.*, 1962. On the syntactic role of word order and of prosodic features. — *Word*, v. 18, № 1/2.
- Selmer E. W.*, 1917. Satzphonetische Untersuchungen. Kristiania.
- Selmer E. W.*, 1930a. Die methodische Verwertung der Tonhöhenkurven. Oslo.
- Selmer E. W.*, 1930b. Vorschläge zu Zeitnormungen bei Melodieaufnahmen. — Bericht über die 1. Tagung der Internationalen Gesellschaft für experimentelle Phonetik. Bonn.
- Sharp A. E.*, 1958. Falling-rising intonation patterns in English. — *Phonetica*, v. 2, № 3/4.
- Shores J. H.*, 1968. Dimensions of reading speed and comprehension. — *Elementary English*, v. 45, № 1.
- Sicard R. A.*, 1801. *Elémens de grammaire générale appliqués a la langue française*, t. 2. 2me éd. Paris.

- Siegmán A. W.*, 1966. A study of pauses in oral reading of one's native language and English. — *Language and Speech*, v. 9, № 4.
- Siertsema B.*, 1962. Timbre, pitch and intonation. — *Lingua*, 11.
- Sievers E.*, 1901. Grundzüge der Phonetik. 5. Aufl. Leipzig.
- Sievers E.*, 1912. Rhythmisch-melodische Studien. Heidelberg.
- Sievers E.*, 1924. Ziele und Wege der Schallanalyse. Heidelberg.
- Sledd J.*, 1956. Superfixes and intonation patterns. — *Litera*, 3.
- Smith S.*, 1959. On pitch variation. — *Folia phoniatrica*, 4.
- Snell A. L. F.*, 1918. Pause, a study of its nature and its rhythmical function in verse, especially blank verse. — *Contributions to Rhetorical Theory*, 8.
- Snidecor J.*, 1943. A comparative study of the pitch and duration characteristics of impromptu speaking and oral reading. — *Speech Monographs*, 10.
- Sotavalta A.*, 1936. Die Phonetik und ihre Beziehungen zu den Grenzwissenschaften. Helsinki.
- Soule R., Wheeler W. A.*, 1861. Manual of English pronunciation and spelling. Boston.
- Spitzbardt H.*, 1962. Lebendiges English. Halle (Saale).
- Starkweather J. A.*, 1959. Vocal behavior: the duration of speech units. — *Language and Speech*, v. 2.
- Statkevičienė J.*, 1972. Vienarūšių ir nevienarūšių pažyminių trukmė. — *EFKPKM*, 5.
- Steele J.*, 1775. Prosodia rationalis or An essay towards establishing the melody and measure of speech to be expressed and perpetuated by certain symbols. London.
- Steffen-Batógova M.*, 1966. Versuch einer strukturellen Analyse der polnischen Aussagemelodie. — *ZPh*, Bd. 19, H. 6.
- Stelle A.*, 1970. Uzsvērto patskaņu un divskaņu ilgums. — *Latviešu valodas un literatūras problēmas*. Rīga.
- Stelle A.*, 1971. Latviešu literārās valodas uzsvērtā vokālisma akustisks raksturojums. Kand. dis. Rīga.
- Stenzel J.*, 1925. Sinn, Bedeutung, Begriff, Definition. Ein Beitrag zur Frage der Sprachmelodie. — *Jahrbuch für Philologie*, 1.
- Stern H.*, 1930. Über einige gemeinsame Fragen und Probleme der an der experimentellen Phonetik interessierten Disziplinen. — Bericht über die 1. Tagung der Internationalen Gesellschaft für experimentelle Phonetik. Bonn.
- Stern W.*, 1900. Über Psychologie der individuellen Differenzen. — *Schriften der Gesellschaft für psychologische Forschung*, 12.
- Stockwell R. P.*, 1960. The place of intonation in a generative grammar of English. — *Language*, v. 36, № 3.
- Stockwell R. P., Bowen J. D., Silva-Fuenzalida J.*, 1956. Spanish juncture and intonation. — *Language*, v. 32, № 4.
- Stötzer U.*, 1964. Redekunst. Leipzig.
- Stötzer U.*, 1968. Deutsche Intonation. Leipzig.
- Streim H.*, 1921. Über Beziehungen zwischen Ein- bzw. Absätzen und Tonhöhe. — *Vox*, 4.
- Strothmann F. W.*, 1962. Intonation patterns for elliptic and non-elliptic German «Nicht». — *ZPh*, Bd. 15, H. 1/2.
- Stumpf C.*, 1883. Tonpsychologie, Bd. 2. Leipzig.
- Stumpf C.*, 1924. Singen und Sprechen. — *Beiträge zur Akustik und Musikwissenschaft*, 9.
- Stumpf C.*, 1926. Die Sprachlaute. Berlin.
- Suci G. J.*, 1967. The validity of pause as an index of units in language. — *Journal of Verbal Learning and Verbal Behavior*, v. 6, № 1.
- Sütterlin L.*, 1907. Die deutsche Sprache der Gegenwart. Leipzig.
- Sütterlin L.*, 1908. Die Lehre von der Lautbildung. Leipzig.
- Sweet H.*, 1877. A handbook of phonetics. Oxford.
- Sweet H.*, 1892. A new English grammar, Part 1. Oxford.
- Sweet H.*, 1904. Elementarbuch des gesprochenen Englisch. 3. Aufl. Oxford—Leipzig.

- Sweet H.*, 1906. A primer of phonetics. Oxford.
- Sychra A., Sedláček K.*, 1970. Relations between the acoustic, articulatory and psychological parameters of the emotional expression in speech. — Proc. ICPS, 6.
- Svestková L.*, 1964. Zwei Bemerkungen zur mundartlichen Intonation und ihrer Wahrnehmung. — ZPh, Bd. 17, H. 2/4.
- 't Hart J., Cohen A.*, 1970. Experiments with artificial intonation contours. — Proc. ICPS, 6.
- Talandienė M.*, 1970. Alternatyvinių klausimų intonacijos suvokimas. — EFKPKM, 4.
- Talandienė M.*, 1972. Alternatyvinių klausimų trukmės ypatybės. — EFKPKM, 5.
- Tenner J.*, 1913. Über Versmelodie. — Zeitschrift für Ästhetik und allgemeine Kunstwissenschaft, Bd. 8, H. 2/3.
- Thellwall J.*, 1812. Selections for the illustration of a course of instructions on the rhythmus and utterance of the English language. London.
- Thumb A.*, 1913. Satzrhythmus und Satzmelodie in der altgriechischen Prosa. — Fortschritte der Psychologie, 1.
- Tiffin J.*, 1934. Application of pitch and intensity measurements of connected speech. — JASA, v. 5, № 4.
- Toma P.*, 1966. Accent et ictus. — Cahiers de linguistique théorique et appliquée, 3.
- Trager G. L.*, 1940. Serbo-Croatian accents and quantities. — Language, v. 16, № 1.
- Trager G. L.*, 1964. The intonation system of American English. — In honour of Daniel Jones. London.
- Trávníček F.*, 1953. O rytmu řeči. Brno.
- Trier J.*, 1949. Rhythmus. — Studium generale, 2.
- Trim J. L. M.*, 1970. Some continuously variable features in British English intonation. — Actes ICL, 10.
- Trojan F.*, 1951. Sprachrhythmus und vegetatives Nervensystem. Wien—Meisenheim.
- Trojan F.*, 1952. Der Ausdruck der Sprechstimme. Wien.
- Trojan F.*, 1961. Deutsche Satzbetonung. Wien—Stuttgart.
- Trojan F.*, 1962. Stimmlicher Ausdruck und Sprache. — Proc. ICPS, 4.
- Trojan F.*, 1966. Akzent, Betonung und Rhythmus. — Studium generale, 19.
- Trost P.*, 1939. Česká práce o větné intonaci. — Slovo a slovesnost, 2.
- Trubetzkoy N. S.*, 1939. Grundzüge der Phonologie. 2. Aufl. Göttingen, 1958. (Цит. по кн.: Н. С. Трубецкой. Основы фонологии. М., 1960).
- Truby H. M.*, 1965. Duration as an alternate synthesis-parameter for intensity and vowel-quality. — Proc. ICPS, 5.
- Twaddell W. F.*, 1953. Stetson's model and the supra-segmental phonemes. — Language, v. 29, № 4.
- Uldall E.*, 1960. Attitudinal meanings conveyed by intonation contours. — Language and Speech, v. 3, № 4.
- Uldall E. T.*, 1962. Ambiguity: Question or statement? or «Are you asking me or telling me?» — Proc. ICPS, 4.
- Uldall E.*, 1964. Dimensions of meaning of intonation. — In: In honour of Daniel Jones. London.
- Ungeheuer G.*, 1970. Kommunikative und extrakommunikative Betrachtungsweisen in der Phonetik. — Proc. ICPS, 6.
- Unser H.*, 1906. Über den Rhythmus der deutschen Prosa. Freiburg.
- Vaitkevičiūtė V.*, 1967. Die Intonationen der Anregungssätze im Litauischen. — ZPh, Bd. 20, H. 4.
- Vassilyev V. A.*, 1970. English phonetics, Moscow.
- Vassilyev V. A., Burenkova O. V.* [a. o.], 1962. English phonetics. Leningrad.
- Vernaleken T.*, 1861. Deutsche Syntax, 1. Wien.

- Verrier P., 1909. Essai sur les principes de la métrique anglaise, v. 3. Paris.
- Verrier P., 1912. L'isochronisme dans le vers français. Paris.
- Vienne L., 1966. Nouveau traité de diction française. Paris—Montreal.
- Viëtor W., 1884. Elemente der Phonetik. Heilbronn.
- Viëtor W., 1923. Elemente der Phonetik des Deutschen, Englischen und Französischen. 7. Aufl. Leipzig.
- Viëtor W., 1926. Kleine Phonetik des Deutschen, Englischen und Französischen. 11. Aufl. Leipzig.
- Vinaj J. P., 1968. Les cadres de la phrase. — Français dans le monde, t. 8, № 57.
- Vodden M., 1968. Rhythm and intonation. — English Language Teaching, v. 22, № 3.
- Volkmann R., 1901. Rhetorik. — In: Handbuch der klassischen Altertums-Wissenschaft, Bd. 2. München.
- Waiblinger E., 1914. Beiträge zur Feststellung des Tonfalls in den romanischen Sprachen. — Archiv für die gesamte Psychologie, 32.
- Waiblinger E., 1925. Tonfall deutscher Mundarten. — Vox, 10.
- Walker J., 1787. The melody of speaking, delineated or elocution taught like music, by visible signs. London.
- Wallaschek R., 1914. Psychologie und Technik der Rede. 2. Aufl. Leipzig.
- Weingart M., 1929. Etude du langage parlé suivi du point de vue musical avec considération particulière du tchèque. — TCPL, 1.
- Weinreich U., 1956. Notes on the Yiddish rise-fall intonation contour. — In: For Roman Jakobson. The Hague.
- Weinrich H., 1961. Phonologie der Sprechpause. — Phonetica, v. 7, № 3/4.
- Weithase J., 1930. Anschauungen über das Wesen der Sprechkunst von 1775—1825. Berlin.
- Wells R. S., 1945. The pitch phonemes of English. — Language, v. 21, № 1.
- Westermann D., 1937. Tonhöhe und Sprachmelodie. — In: Die deutschen Vorträge auf dem Allgemeinen Stimmkongreß. Paris.
- Wethlo F., 1931. Die Praxis der phonetischen Tonhöhenmessung. — Zeitschrift für Laryngologie, 18.
- Whately R., 1872. Elements of logic. London.
- Wijma H. A., 1938. Contribution à l'étude de la vitesse du débit et de la lecture dans le Néerlandais. — Arch. Néerl., 14.
- Wilmanns W., 1889. Der altddeutsche Reimvers. Bonn.
- Wingate M. E., 1966. Prosody in stuttering adaptation. — Journal of Speech and Hearing Research, v. 9, № 4.
- Winkler C., 1931. Elemente der Rede. Die Geschichte ihrer Theorie in Deutschland von 1750 bis 1850. Halle.
- Winkler C., 1952. Lesen als Sprachunterricht. Ratingen (Düsseldorf).
- Winkler C., Essen E., 1954. Deutsche Sprechkunde und Spracherziehung. Düsseldorf.
- Wittsack W., 1932. Studien zur Sprechkultur der Goethezeit. Berlin.
- Wodarz H. W., 1960. Über vergleichende satzmelodische Untersuchungen. — Phonetica, v. 5, № 2.
- Wodarz H. W., 1961. Ist der polnische Akzent melodisch? — Phonetica, v. 6, № 3/4.
- Wodarz H. W., 1962a. Über syntaktische und expressive Relevanz der Intonation. — Proc. ICPS, 4.
- Wodarz H. W., 1962b. Zur Satzintonation des Polnischen. — Phonetica, Bd. 8, № 1/3.
- Wodarz H. W., 1963. Satzphonetik des Westlächischen. Köln.
- Wodarz H. W., 1965. Zur Frage der syntagmatischen und paradigmatischen Gliederung der Intonation. — Proc. ICPS, 5.
- Wode H., 1966. Englische Satzintonation. — Phonetica, v. 15, № 3/4.
- Wolf O., 1871. Sprache und Ohr. Braunschweig.
- Worth D. S., 1964. Suprasyntactics. — Proc. ICL, 9.
- Wundt W., 1909. Grundriß der Psychologie. 9. Aufl. Leipzig.

- Wundt W., 1912. Völkerpsychologie, Bd. 2, T. 2. 3. Aufl. Leipzig.
- Wurm S. A., 1967. Pitch and intensity recording devices for the study of Australasian languages. — ZPh, Bd. 20, H. 3.
- Zacharias Ch., 1970. Form- und Funktionsbestimmung der Intonation einer Interferenzvariante des Fragesatzes. — Proc. ICPS, 6.
- Zacher O., 1960. Deutsche Phonetik. Leningrad.
- Zacher O., 1963. Zur Intonation syntaktischer Grundmodelle. — ZPh, Bd. 16, H. 1/3.
- Zacher O., 1970. Zur phonologischen Wertung der Intonationsmittel. — Proc. ICPS, 6.
- Zapereckaitė-Talandienė M., 1968. Dėl pasirenkamųjų (alternatyvinių) klausimų struktūros ir intonacijos dabartinėje lietuvių literatūrinėje kalboje. — EFKPKM, 3.
- Zeltmatis, 1924. Dailrunas pamatmācība. Rīga.
- Zeltmatis, Lejas-Krūmiņš, 1923. Skatuves māksla. Rīga.
- Zemen K., 1928. Sprachkurven von «hier», mit drei verschiedenen Gefühlsbetonungen gesprochen. — Archiv für Psychologie, 64.
- Zemen K., 1930. Experimentalphonetisches zur Akzentfrage. — In: Curme volume of linguistic studies. Chicago.
- Zielinski T., 1906. Der Rhythmus der römischen Kunstprosa und seine psychologischen Grundlagen. Leipzig.
- Zima P., 1959a. K otázke klasifikace mluvního tempa. — Slovo a slovesnost, 2.
- Zima P., 1959b. Otázka dynamického přízvuku. — Slovo a slovesnost, 4.
- Zuberbier E., Grünwald G., 1960. Studien zur Psychomotorik der Sprechintensität. — Phonetica, v. 5, № 2.
- Zucker L., 1946. Psychological aspects of speech melody. — Journal of Social Psychology, 23.
- Zwanenburg W., 1964. Recherches sur la prosodie de la phrase française. Leiden.
- Zwanenburg W., 1969. Deux problèmes prosodiques du français moderne. — In: Nomen. The Hague—Paris.
- Zwirner E., 1930a. Besprechung von Scripture, Grundzüge der englischen Verswissenschaft. — Vox, 1.
- Zwirner E., 1930b. Melodie- und Lautstärkenkurven bei Psychosen. — Bericht über die 1. Tagung der Internationalen Gesellschaft für experimentelle Phonetik. Bonn.
- Zwirner E., 1931. Die Sprache als Ausdruck. — Fortschritte der Neurologie, Psychiatrie und ihrer Grenzgebiete, Bd. 3, H. 3.
- Zwirner E., 1932. A contribution to the theory of pitch curves. — Arch. Néerl., 7, 8/9.
- Zwirner E., 1933a. Phonetische Tonhöhenbezeichnung. — Arch. Néerl., 7, 8/9.
- Zwirner E., 1933b. Phonetische Untersuchungen am Aphasischen und Amusischen. — Arch. Néerl., 8/9.
- Zwirner E., 1937. Schallplatte und Tonfilm als Quellen sprachlicher Forschung. — AVPh, Bd. 1, H. 1.
- Zwirner E., 1952. Probleme der Sprachmelodie. — ZPh, Bd. 6, H. 1/2.
- Zwirner E., Zwirner K., 1935. Phonometrischer Beitrag zur Frage der neuhochdeutschen Lautmelodie. — Vox, 1/6.
- Zwirner E., Zwirner K., 1936a. Grundfragen der Phonometrie. Berlin.
- Zwirner E., Zwirner K., 1936b. Phonometrischer Beitrag zur Frage des neuhochdeutschen Akzents. — Indogermanische Forschungen, 54.
- Zwirner E., Zwirner K., 1937a. Phonometrischer Beitrag zur Frage der Lesepausen. — Arch. Néerl., 13.
- Zwirner E., Zwirner K., 1937b. Phonometrischer Beitrag zur Frage der neuhochdeutschen Quantität. — AVPh, Bd. 1, H. 1.
- Zwirner E., Zwirner K., 1937c. Über Hören und Messen der Sprachmelodie. — AVPh, Bd. 1, H. 1.

ОГЛАВЛЕНИЕ

Предисловие	5
Источники фактического материала и их сокращения. Используемые знаки транскрипции	8
<i>Глава 1. Основные тенденции в изучении интонации</i>	<i>9</i>
Развитие изучения интонации	9
Развитие понимания системности интонации	23
<i>Глава 2. Очерк исследования речевой интонации латышского языка</i>	<i>26</i>
<i>Глава 3. Получение исходной информации при изучении интонации</i>	<i>31</i>
Общие замечания	31
Субъективный и объективный методы получения исходной информации	31
Отбор и оценка фактического материала	36
Аудирование интонации	43
<i>Глава 4. Лингвоакустический анализ интонации</i>	<i>56</i>
Основные вопросы лингвоакустического анализа	56
Понятие элемента интонации	60
Интенсивные элементы интонации: интонационная пауза	67
Акустические и аудитивные характеристики	67
Функции пауз	72
Интенсивные элементы интонации: интонационная интенсив- ность	82
Акустические и аудитивные характеристики	82
Функции интенсивности	86
Интенсивные элементы интонации: логическое ударение	89
Акустические и аудитивные характеристики	89
Семантика логического ударения	94
Частотные элементы интонации: мелодия	106
Акустические и аудитивные характеристики	106
Функции частоты основного тона	117
Частотные элементы интонации: диапазонная высота	122
Акустические и аудитивные характеристики	122
Функции диапазонной высоты	124
Темпоральные элементы интонации: интонационный темп	125
Акустические и аудитивные характеристики	125
Функции темпа	136

Темпоральные элементы интонации: эмфатическая долгота	139
Акустические и аудитивные характеристики	139
Функции эмфатической долготы	140
Спектральный элемент интонации: интонационный тембр	141
Акустические и аудитивные характеристики	141
Функции суперсегментного тембра	149
Глава 5. Семантический анализ интонации	153
Общие замечания	153
Семантика высказывания	154
Интонема	159
Интеллектуальные интономы	167
Волюнтативные интономы	177
Эмотивные интономы	188
Изобразительные интономы	197
Сочетаемость интоном	199
Глава 6. Функциональный анализ интонации	203
Общие замечания	203
Синтаксическая функция	205
Стилистическая функция	210
Приложение 1. Пояснения к помещенным в книге графикам интонации	214
Приложение 2. Пример лингвоакустического анализа интонации	214
Литература	218

Лаймдот Кришьянович Цеплитис
АНАЛИЗ РЕЧЕВОЙ ИНТОНАЦИИ

Обложка Ск. Витола

Редактор Л. Тюрина. Художественный редактор А. Мейер. Технический редактор Э. Поча. Корректор Э. Кригер

Сдано в набор 17 сентября 1973 г. Подписано к печати 12 апреля 1974 г. Типогр. бумага № 1, формат 60×90. 17 физ. печ. л., 17 усл. печ. л.; 21,43 уч.-изд. л. Тираж 1500 экз. ЯТ 16003. Цена 1 руб. 55 коп. Издательство «Зинатне», г. Рига, ул. Тургенева, 19. Отпечатано в типографии «Циня» Государственного комитета Совета Министров Латвийской ССР по делам издательства, полиграфии и книжной торговли, г. Рига, ул. Блаумена 38/40. Заказ № 4655.

