

УДК 801.6  
ББК 81.2  
С 43  
С.Н. Склярова

## Речевая тональность и мелодика в просодии английского и русского языков

(Рецензирована)

### **Аннотация:**

Главная задача исследования – экспериментально доказать, что восприятие интонационной структуры высказывания детерминирована не только характером взаимодействия ее известных параметров (тона, громкости, темпа, тембра), но и речевой тональностью. В статье раскрывается конкретно-языковая специфика интеракции последней с мелодикой английской и русской просодии

### **Ключевые слова:**

Речевая тональность, просодия, модальность, дескриптор, колористический оттенок, протосистема, архитектурные свойства, интонационно-просодическая модель.

Если исходить из предположения об универсальности свойств и функций тональности и мелодики в музыке и речи, определяемой одними и теми же особенностями человеческого слуха, то даже без проведения экспериментально-фонетического исследования оно может быть квалифицировано как рабочая гипотеза, основные положения которой, в случае бесспорного доказательства, могут внести ряд дополнений в представление о механизме восприятия речевой просодии.

Для объективного исследования влияния речевой тональности на колористические свойства и архитектурные функции британской речевой мелодики нами в качестве исследовательского корпуса были отобраны материалы О'Коннора/Арнольда [1], поскольку в их дидактической направленности отразилась просодия наиболее употребительных в речи интонационно-просодических моделей.

Интонационная разметка в форме нотации была осуществлена профессиональными музыкантами с консерваторным образованием – концертмейстерами Филармонического оркестра КМВ.

Система отбора и разметки экспериментального материала в нашей работе строилась следующим образом. Прежде всего, нотации подвергся весь дидактический материал О'Коннора/Арнольда, представленный в форме диалогических единств. При этом использова-

лась, объединенная с британской фонетической, музыкальная система нотации, фиксирующая звуковые интервалы на басовом нотоносце. Затем из всего нотированного материала были отобраны примеры, речевая мелодика которых строилась на опорных нотах тональностей для исследования колористических и архитектурных свойств британской просодии. А из этого корпуса были выделены для проведения исследования интонационно-просодические модели, содержащие низкие нисходящие и восходящие терминальные тоны в сочетании с нисходящей ступенчатой шкалой, поскольку они наиболее оптимальным образом соответствовали схеме образования тональности.

Акустический анализ был необходим не только для проведения дальнейших перцептивных исследований, но и для установления аутентичности произведенной музыкантами нотации, что позволило пользоваться всем нотированным материалом для уточнения некоторых просодических особенностей и спекулятивных рассуждений, не подвергая его акустическому анализу.

На первом этапе были исследованы колористические свойства британской мелодики со следующими соотношениями коэффициентов

напряженности: 1)  $\frac{+5}{-2}$ , передающие светлую

напряженность, 2)  $\frac{+2}{-2}$  – уравновешенность,

3)  $\frac{-5}{+1}$  – мрачную напряженность.

При этом номинал коэффициентов напряженности учитывался как в выделенных слогах шкал, так и в ядрах и глайдах терминальных тонов, поскольку релевантная просодическая информация, как известно, содержится в обоих элементах терминального тона.

Акустический анализ был проведен с использованием электронной программы Win Cecil for Windows v 2.2.

Уточнение регистровых границ и величины диапазона мы произвели, основываясь на допущении о том, что они совпадают с оптимальными размерами исследованных в данной работе тонов, шкал и их локализацией. Нижняя граница низкого регистра в соответствии с этой методикой в материалах О'Коннора/Арнольда не опускалась ниже 77 Гц (Ми бемоль). В этом регионе реализовались самые низкие фонетические объекты: низкая ровная шкала и окончание глайда низкого нисходящего терминального тона. Верхняя граница низкого регистра определялась нами по оптимальной в высотном отношении локализации ядра в низком нисходящем терминальном тоне, которая осуществлялась на частоте основного тона, равной 144 Гц (ре).

Характерно, что между верхней границей низкого регистра и нижней границей среднего регистра была зарегистрирована нейтральная полоса между 144 Гц и 171 Гц, в которой не отмечалась реализация низких нисходящих терминальных тонов. Сама же нижняя граница среднего регистра была определена по оптимальной локализации окончания глайда низкого восходящего терминального тона, которая равнялась 171 Гц (фа). Верхняя граница среднего регистра была определена по частоте основного тона первого выделенного слога нисходящей ступенчатой шкалы, оптимальный вариант которого равнялся 216 Гц (ля). Верхняя же граница высокого регистра была определена по частоте основного тона оптимально репрезентированного ядра высокого нисходящего тона, которая оказалась равной 306 Гц (ми<sup>1</sup> бемоль).

Интонационно-просодические модели, подвергшиеся акустическому анализу, были предъявлены для прослушивания информан-

там. Предполагалось, что, если они ощутят разницу в колористических оттенках в мелодике этих моделей, то влияние речевой тональности на их образование в британской просодии будет доказано.

Поскольку тонально-мажорные оттенки мелодии относятся к числу универсальных «раздражителей» слуха, мы решили при проведении перцептивного эксперимента воспользоваться услугами русских информантов, не владеющих английским языком. В данном случае мы рассчитывали получить информацию об указанных колористических оттенках в наиболее чистом виде, так как русские информанты были полностью изолированы от влияния семантики британских интонационно-просодических моделей.

Всего в процедуре аудирования приняло участие 10 информантов, русских, с высшим образованием, по профессии архитекторы.

Сама процедура прослушивания напоминала довольно модный в прошлом веке подход, при котором в целях изучения просодии в чистом виде использовались псевдотексты, включающие в свое «содержание» бессмысленные слова, механические ряды цифр и букв алфавита, но с той разницей, что исследуемые мелодии обладали определенной логикой музыкального развития.

Процедура аудирования заключалась в том, что информанты при прослушивании каждого примера должны были фиксировать свои впечатления в тест-картах, содержащих 3 графы: светлая напряженность, уравновешенность или мрачная напряженность.

Как показали данные аудирования, указанные колористические оттенки сравнительно четко дифференцируются слухом с небольшими отклонениями от 10% до 30% в сторону сходных впечатлений, возникающих от восприятия светлой напряженности и уравновешенности. Таким образом, факт существования указанных колористических оттенков в британских интонационно-просодических моделях можно считать доказанным.

Характерно, что эти мелодические разновидности соответствуют трем основным психическим состояниям личности, проявляющимся в отношениях к коммуниканту или предмету речи: позитивному, негативному и нейтральному.

У О'Коннора/Арнольда эти отношения по-разному ассоциируются с шкально-терминальной просодией отобранных нами для анализа интонационных моделей: в моделях, состоящих из нисходящей ступенчатой шкалы в сочетании с низким нисходящим терминальным тоном, доминируют как позитивные, так и негативные отношения. В моделях, состоящих из нисходящей ступенчатой шкалы в сочетании с низким восходящим тоном, – позитивные и нейтральные.

Для того, чтобы убедиться в том, что указанные колористические оттенки мелодии реально артикулируются и воспринимаются британскими коммуникантами, вполне достаточным доказательством их существования будет отражение в семантическом поле дескрипторов данных моделей хотя бы одного из этих отношений.

Список модальных отношений, передаваемых мелодикой низкого нисходящего терминального тона в сочетании с нисходящей ступенчатой шкалой, можно разделить на четыре группы:

1-я группа: 1) *considered* – взвешенное, 2) *judicial* – рассудительное, 3) *weighty* – веское, 4) *edifying* – поучительное, назидательное, 5) *serious* – серьезное, глубокомысленное, 6) *responsible* – ответственное.

2-я группа: 7) *intense* – напряженное, 8) *insistent* – настойчивое, 9) *firm* – твердое, непоколебимое, 10) *pressing* – настойчивое.

3-я группа: 11) *impatient* – раздраженное, нетерпеливое, 12) *irritable* – раздражительное.

4-я группа: 13) *final* – конечное, 14) *categoric* – категоричное.

Дескрипторы 1-й группы, вне всякого сомнения, передают серьезное отношение коммуниканта к предмету речи. Дескрипторы 2-й группы имеют непосредственное отношение к твердости воли коммуниканта. 3-я группа свидетельствует о его раздражительности, а 4-я – об окончательном решении.

Во всех случаях наблюдается четкое смысловое противопоставление 3-й группы всем остальным, которая по своей семантике соответствует состоянию мрачного напряжения, т.е. негативному отношению к коммуниканту или предмету речи.

Список модальных отношений, передаваемых мелодикой низкого восходящего терми-

нального тона в сочетании с нисходящей ступенчатой шкалой, легко разделяется на 5 групп:

1-я группа: 1) *soothing* – успокаивающее, 2) *reassuring* – ободряющее, 3) *sympathetically interested* – сочувственно заинтересованное, 4) *genuinely interested* – искренне заинтересованное, 5) *encouraging* – поощряющее, 6) *friendly* – дружелюбное.

2-я группа: 7) *airy* – беззаботное, 8) *bright* – веселое.

3-я группа: 9) *calmly patronising* – прохладно покровительственное.

4-я группа: 10) *puzzled* – озадаченное.

5-я группа: 11) *disapproving* – неодобрительное.

В этом списке смысл дескрипторов, относящихся к 1-й группе, свидетельствует о теплом отношении к коммуниканту. Дескрипторы, относящиеся ко 2-й группе, выражают жизне-радостное отношение к действительности, что, как в первом, так и во втором случаях, мелодически должно быть окрашено в светлые тона. А смыслу дескриптора *прохладно покровительственное*, свидетельствующему о некотором эмоциональном безразличии, должен корреспондировать тональный оттенок уравновешенности.

Колористические оттенки, на наш взгляд, могут обладать двойной функцией: 1) усиливать модальные отношения при контролируемой артикуляции, 2) непроизвольно отражать психическое состояние коммуниканта благодаря неконтролируемой артикуляции.

Что касается процесса восприятия интонационно-просодических моделей, включающих в свой состав указанные колористические оттенки, то он должен представлять собой два параллельных акта: идентификацию их типовых шкал и тонов, отражающих модальное отношение коммуниканта в режиме работы речедвигательного анализатора, и оценку колористических оттенков этих моделей слуховым, более тонким анализатором.

Важно подчеркнуть, что напряженность, возникающая в процессе образования колористических оттенков в мелодике, не имеет ничего общего с традиционной трактовкой этого феномена. Под напряженностью в современной фонетике понимается высокая степень мускульных усилий при артикуляции речевых звуков. Эти усилия приводят, с одной стороны, к

повышению уровня интенсивности звука, с другой, – преобразуют формантную структуру гласных, делая ее резко очерченной и удаленной от формант нейтрального гласного. Иными словами, этой напряженности соответствуют реальные акустические объекты, обладающие градуальными свойствами. Что касается колористической напряженности, то она акустически зависит только от частотных характеристик основного тона при любом градуальном уровне интенсивности или формантных преобразованиях и перцептивно выражается в обостренном восприятии и оценке тональных соотношений интервалов в мелодике.

Наличие подобных свойств колористической напряженности свидетельствует о том, что она возникает в результате внутренних усилий слухового анализатора, испытывающего определенные трудности в идентификации интервалов мелодии.

Мелодика, строящаяся на опорных нотах тональностей, в дидактическом пособии О'Коннора/Арнольда реализуется в довольно заметном количестве интонационно-просодических моделей. В 54-х диалогических единствах стимулы или реплики, интонированные низким нисходящим тоном в сочетании с нисходящей ступенчатой шкалой, строились на реализации опорных нот тональности в 17% случаев. И в 46 диалогических единствах стимулы и реплики, интонированные низким восходящим тоном в сочетании с нисходящей ступенчатой шкалой, составили около 15%. Остальные модели были атональными.

Если принять во внимание то обстоятельство, что интонационно-просодические модели, включающие в свой состав нисходящие терминальные тоны, в реальной речи составляют 50%, а с восходящими – 20%, то объективное существование просодии, строящейся на опорных нотах речевых тональностей, можно считать доказанным.

Отмеченная нами диспропорция между употреблением тональных и атональных моделей в британской речи свидетельствуют о том, что первые из них вследствие малочисленности являются рефлексом какой-то протосистемы, так как при допустимой артикуляционной небрежности возникновение двух мелодических вариантов должно подчиняться закономерностям теории вероятности.

Рефлексом протосистемы, на наш взгляд, являются тональные модели.

Доказательством этого положения может служить следующее простое допущение – архаическое представлено в языке менее типичными и малочисленными структурами.

Наличие тонального варианта в интонационно-просодической структуре современного английского языка было обойдено вниманием исследователей по той простой причине, что в контролируемой речи, характерной как для конвенционального общения членов общества, так и для проведения фонетических экспериментов, указанные колористические оттенки совпадают с семантикой модальных отношений.

Рассматривая архитектурную функцию мелодики, следует отметить, что наличие опорных нот в мелодике повествовательных фраз, в основном, сводится к конституированию различных степеней их завершенности.

Изучением просодических закономерностей, определяющих степень завершенности повествовательных фраз, занимались многие исследователи как в контексте, так и вне его. При этом степень завершенности фраз описывалась ими в традиционных терминах шкал и тонов, а тональная связь мелодических интервалов в их акустических портретах во внимание не принималась.

Традиционно считается, что нисходящие терминальные тоны придают повествовательной фразе различную степень завершенности в зависимости от своих параметров, а восходящие и ровные – различную степень незавершенности. Причем степень завершенности, которую придают повествовательной фразе терминальные тоны, по мнению исследователей, зависит от их регистрового соотношения с высоким выделенным тоном шкалы и дополнительно определяется суммарной релевантностью уровней, на которых реализуется их ядро и глайд.

Данный подход можно считать вполне объективным в том случае, если тональность, в которой реализуется мелодика интонационно-просодической модели, трудно ощутима. Но поскольку в их исследовательском корпусе, вне всякого сомнения, могли встретиться модели, строящиеся на опорных нотах повествовательности, можно предположить, что выводы авто-

ров, занимавшихся исследованием данной проблемы, являются неполными.

В соответствии с нашей концепцией, если фразовая мелодия строится исключительно на опорных нотах речевой тональности, то она должна восприниматься слухом как абсолютно завершенная только при условии совпадения названия последнего звука в глайде тона с названием тональности. Иными словами, это должна быть основная опорная нота речевой тональности. Всего их три, и каждая из них обладает различными свойствами конституирования ощущения завершенности. Например, 8-й полутон придает фразе абсолютную завершенность (каданс), 4-й и 5-й – неполную (полукаданс), а 1-й – незавершенность.

Архитектонические свойства тональной мелодики, как и внутренние ощущения колористических оттенков, строятся на различии интервальной напряженности звуков. При абсолютной завершенности мелодии (кадансе), коэффициенты напряженности между предпоследним и последним звуками равняются соотношению  $\frac{\pm 4}{-1}$ , при неполной завершенности (полукадансе) соотношение коэффициентов напряженности будет обратное  $-\frac{+1}{\pm 4}$ , а при незавершенности  $-\frac{-1}{+1}$ .

Для доказательства существования напряженности, возникающей в сознании коммуниканта, при оценке степени завершенности повествовательных фраз можно было бы воспользоваться традиционной экспериментально-фонетической методикой с непременным участием информантов, но мы решили пойти другим путем, поскольку нас в большей мере интересовали возможности интеграции наших выводов с выводами других исследователей, в которых чисто эмпирически могла отразиться наша концепция. В этом смысле особый интерес должна представить работа Крюковой О.П. [2], в которой выявляется соотношение ЧОТ и уровня интенсивности при полной каденции и ее неполном варианте (полукадансе). Как удалось установить исследователю, уровень ЧОТ при полной каденции понижается одновременно с падением интенсивности до минимума;

при неполной каденции понижение ЧОТ сопровождается повышением интенсивности.

Но в работе Крюковой О.П. эта закономерность только зарегистрирована, а не объяснена. Наша концепция вносит ясность в причины возникновения описываемого явления, которое можно трактовать как отражение степени иллюзорной напряженности сознания в дистрибуции реальной интенсивности в тональной системе, свойства которой в дальнейшем распространились на шкально-терминальную.

Из данного факта можно сделать вывод о том, что поскольку в шкально-терминальной системе причинно-следственная связь между дистрибуцией интенсивности и причиной, ее порождающей, отсутствует из-за отсутствия самой причины, своеобразие дистрибуции интенсивности в ней следует считать копией, имитацией тональной, примат которой в данном случае является бесспорным.

Отражение тональных закономерностей в речевой просодии заставляло многих режиссеров и актеров обращаться к музыке с ее строгими мелодическими понятиями для совершенствования своей сценической речи. И, наоборот, следуя реалистическим традициям русского вокального искусства, певцы обращались к бытовым интонациям для придания большей убедительности трактовке оперных образов. Из этих фактов развития истории искусства речи следует, что в русской просодии возможно реальное раздельное существование тональной и шкально-терминальной систем с четким функциональным различием в сфере разговорной и сценической речи.

В британской просодии тональная система практически слилась с шкально-терминальной, чему мог способствовать быстрый темп разговорной речи, в котором точное воспроизведение опорных нот тональности затруднено инерционностью голосовых связок. Поэтому в числе нормативных, например, в пособии Витомской В.Н. [3] фигурируют мелодии как мажорных, так и минорных видов.

Наличие в мелодии сочетаний опорных нот с неопорными затрудняет определение тональности, что, в свою очередь, заставляет сознание считать сочетания подобного рода ненапряженными и лишеными, вследствие этого, колористических оттенков, возникающих как перцептивная иллюзия. Ненапряженность в

данном случае не может быть сравнима с уравновешенностью, поскольку последняя является следствием балансировки отрицательного и положительного векторов во фразе.

Одновременно отсутствие необходимости в определении тональности, строящейся на точной оценке мелодических интервалов, заставляет коммуникантов прибегать к оценке их относительной высоты, лежащей в основе деления просодии интонационных моделей на компоненты типа шкал и терминальных тонов.

Мелодическая реализация опорных и неопорных тонов в пособии О'Коннора/Арнольда осуществляется в двух основных видах: 1) в атональности нисходящих ступенчатых шкал, 2) в смешении тональностей шкал с тональностями терминальных тонов.

Возникновение атональности шкал можно объяснить следующим образом.

Тональность ощущается только в том случае, если выделенные слоги шкалы строятся на трех близлежащих полутонах. Если в это пространство вписывается лишний 1 или более одного выделенного слога, то ощущение тональности не возникает.

Смещение тональностей шкал с тональностями терминальных тонов может осуществляться двояко. В первом варианте тональность шкалы не должна совпадать с тональностью терминального тона, во втором – и шкала, и терминальный тон атональны.

Иллюзорные колористические оттенки, возникающие при восприятии тональных интонационно-просодических моделей, могли стать исторической основой, на базе которой сформировался план выражения модальных отношений, семантика которых в современной интонологии описывается дескрипторами. Механизм формирования этих отношений был тесно связан со становлением фоностилей, регламентирующих нормы речевого поведения в различных сферах социального и индивидуального общения.

Прежде чем приступить к исследованию тональных особенностей русской просодии, необходимо было решить ряд специфических вопросов, связанных с уточнением параметров русской мелодики, выполняющей одновременно коммуникативную и экспрессивную функции.

Отличие интонационных особенностей британской речи от русской, в основном, определяется тем обстоятельством, что в первой функцию интонации можно охарактеризовать как преимущественно экспрессивную, а во второй – как комбинированную, коммуникативно-экспрессивную, поскольку в английском языке коммуникативный тип фразы оформляется грамматическими средствами, а в русском – и грамматическими, и интонационными. Причем, в интонационной функции последнего, в большей мере, чем принято думать, доминирует коммуникативное начало, поскольку в нем интонационная дифференциация необходима при оформлении повествования, общего вопроса, специального вопроса, восклицания и др.

Из этого положения следует вывод о том, что мелодически коммуникативные интонационно-просодические модели в русской речи должны четко противопоставляться экспрессивным. Но поскольку основные мелодические разновидности движения основного тона голоса (ровные, нисходящие и восходящие) используются в моделях обоих видов, следует признать, что экспрессивная мелодика должна отличаться от коммуникативной своими интервальными параметрами, которые могут быть экстремальными, средними и минимальными. Наиболее экспрессивными считаются фразы, мелодика которых строится на экстремальных и минимальных параметрах. Экстремальные параметры включают в свой список такие широкие интервалы, как септима, октава, нона, децима и т.п. Минимальные параметры не превышают терции. Средние параметры реализуются в пределах кварты или квинты и, будучи менее экспрессивными, очевидно, должны представлять собой основные признаки интонационно-просодических моделей с доминирующим коммуникативным началом.

Параметрическое деление русских интонационных конструкций на коммуникативные, с нейтральной модальностью, и экспрессивные, модальные, отмечается и в исследованиях Е.А. Брызгуновой [4].

Вторым кардинальным отличием английского языка от русского является то, что в первом силлабическая структура односложных слов, включающих в свой состав глайды дифтонгов, в определенной мере, исключает процедуру точной интервальной оценки их мело-

дики, что и послужило, на наш взгляд, основной причиной становления британской просодической системы.

В русском языке из-за избытка слов с силлабической структурой СГССГ, исключающих реализацию глайда, интонационные конструкции строятся на более четком ощущении интервалов, что позволяет выдвинуть гипотезу о существовании в русском языке тональной просодии в интонационно-просодических моделях с ясно выраженной коммуникативной ориентацией. Акустически этим слогам, как и слогам в структуре СГСГ, в основном, соответствует ровное движение ЧОТ с переходом в последних в восходящее или нисходящее движение.

Таким образом, если акустический анализ покажет, что эти интервалы строятся на опорных нотах тональности, можно будет с полным основанием утверждать, что просодия фраз с выраженным коммуникативным началом в русском языке относится к тональной системе. В этом случае интервалы, строящиеся на опорных нотах тональности в русском языке, параметрически должны быть одинаковыми в любых фонотипах. Иными словами, эти интервалы должны представлять собой неизменный коммуникативный каркас, заполняемый экспрессивными нотами тональности, создающими иллюзорный эффект таких колористических оттенков, как мрачная и светлая напряженность, лежащих в основе психических процессов.

Гипотетически можно предположить, что экспрессивной напряженности этих оттенков будет противопоставляться уравновешенность коммуникативных типов.

Из 7-ми известных интонационных конструкций в русском языке нами для проведения эксперимента были выбраны четыре: ИК-1, ИК-2, ИК-3 и ИК-6, соответственно употребляемые в повествовании, специальном вопросе, общем вопросе и переспросе с более ясной коммуникативной ориентацией, в отличие от экспрессивных ИК-5 и ИК-7.

Затем музыкантам было дано задание протипировать четыре фразы в соответствии с указанной коммуникативной семантикой выбранных интонационных конструкций: *Оля в Крыму была*. (Ответ на вопрос: «Где была Оля?»), *Где*

*он был?*, *Оля была в Крыму?* (уточнение), *Что ты говорила?* (переспрос).

Из всех вариантов нотированных фраз нами были отобраны сначала те, мелодика которых строилась на опорных нотах тональностей, а затем из их числа выбраны наиболее рекуррентные варианты и вычислены коэффициенты их колористической напряженности. Эти отобранные фразы были начитаны на магнитофон для проведения акустического анализа. Из акустических портретов этих фраз для дальнейшего перцептивного эксперимента были отобраны только те, в которых интервалы выделенных слогов соответствовали ЧОТ обозначающих нот. Нотация интервалов выделенных слогов оказалась вполне аутентичной, поскольку в местах совпадения с выделяющими их пиками интенсивности ЧОТ практически не отличалась от предполагаемой и соответствовала названию нот.

Процедура аудирования заключалась в том, что информанты при прослушивании каждого примера должны были фиксировать свои впечатления в тест-картах о наличии колористической напряженности фраз и дополнительно определять их коммуникативный тип.

Русские информанты в большинстве случаев идентифицировали предложенные фразы как уравновешенные, чему в огромной степени способствовало то обстоятельство, что в мелодиях, составленных из квинт и кварт, реконструктивно угадывается тональность, но отсутствует ее наклонение (мажор или минор). При этом коммуникативный тип фраз опознавался безошибочно благодаря отсутствию колористической напряженности.

Для придания мелодиям подобного рода экспрессии необходимо, чтобы в их структуру были введены интервалы, создающие полное ощущение тональности благодаря высоким коэффициентам колористической напряженности и таким образом превращающие их из чисто коммуникативных в экспрессивно-коммуникативные.

Для проверки этой гипотезы профессиональными музыкантами были «сочинены», нотированы и начитаны на магнитофон варианты предыдущих фраз с вставной терцией, звучание которой придает тональности мажорное или минорное наклонение. Фонограммы этих примеров, начитанных музыкантами, были пред-

ложены для прослушивания информантам. Как и в предыдущем перцептивном эксперименте, они должны были идентифицировать в тест-картах колористическую напряженность фраз и их коммуникативный тип.

Результаты перцептивного анализа подтвердили наше предположение о том, что в русской просодии опорные интервалы речевой тональности, вызывающие иллюзорное ощущение уравновешенности, используются для конституирования коммуникативного типа фразы. Иными словами, постоянная интервальная уравновешенность коммуникативных типов, выражаясь архитектурно-строительным языком, напоминает в тональной системе каркас опалубки, в который заливается экспрессивный бетонный раствор. Но если тональный каркас из опорных нот четко определен, то каждый полутон, даже не опорный, обретает в соответствии с музыкальной теорией статус положительной или отрицательной напряженности. То есть, все полутоны можно в этом случае условно разделить на две группы: коммуникативные и экспрессивные. Полутоны с коэффициентами напряженности, равными + 1 или - 1, сочетания которых сигнализируют об уравновешенности, должны быть отнесены к коммуникативной группе, а остальные:  $\pm 2$ ,  $\pm 3$ ,  $\pm 4$ ,  $\pm 5$  и  $\pm 6$ , создающие иллюзию мрачной или светлой напряженности, к экспрессивной. Вклиниваясь в коммуникативный каркас опорных интервалов тональности, экспрессивные полутоны могут создавать между опорными различную колористическую напряженность, специфика которой должна соответствовать семантике модальных отношений.

К сожалению, модальные отношения, строящиеся на противопоставлении коммуникативных полутонов экспрессивным, в русской просодии остаются малоизученными, по той простой причине, что типовые интонационные конструкции, фигурирующие в системе Брызгуновой Е.А. и в ряде других систем, относятся к категории уравновешенных, т.е. в определенной мере лишенных экспрессии.

Изучением модальных отношений в русском языке в различных стилях занималась Дубовская М.Ю. [5]. Ей удалось установить, что конституирование модальных отношений в английской и русской речи может осуществляться и при помощи фонетического тембра,

сочетающегося с регистровой локализацией интонационных конструкций.

Сущность концепции данного автора, обоснованной экспериментально, сводится к тому, что конституирование этих отношений в английском и в русском языках, очевидно, из-за предельной коммуникативной нагрузки интонации может осуществляться на сегментном уровне за счет степени продвинутой или реверсивности нормативных гласных на фоне тембральных и частотных модуляций голосовых связок.

Данный автор интересовался в основном структурными характеристиками тембра при формировании фоновариантов официально-делового стиля. По всей вероятности, стилеобразующая функция фонетического тембра является менее плодотворной по сравнению с просодией, поскольку количество выделенных ею модальных отношений при данном приближении невелико.

В этом смысле коммуникативный каркас тональной системы, состоящий из минимально напряженных полутонов и включающий в себя более напряженные в экспрессивном плане полутоны, предоставляет неограниченные возможности для выражения самых разнообразных модальных отношений.

Каркас коммуникативно-экспрессивных моделей в тональной интонационной системе состоит из двух компонентов: высокого, который образуют 8-й и 1-й полутоны, и низкого, образуемого 8-м и 13-м полутонами. В том случае, если экспрессивные полутоны вклиниваются в коммуникативные каркасы, в их сочетаниях с коммуникативными полутонами начинают отражаться различные модальные отношения, порождаемые колористическими оттенками. А экспликация коммуникативного типа фраз варьирует за счет увеличения или уменьшения интервалов между полутонами каркасов. Но при этом один из каркасов должен сохранять свои параметрические размеры, необходимые для ощущения тональности. Так, например, размеры верхнего каркаса могут уменьшаться при условии, если размеры нижнего каркаса остаются постоянными (8-й полутон + 13-й), и наоборот, уменьшение параметрических размеров нижнего каркаса в тональной системе должно происходить только при



условии сохранения параметрических размеров верхнего (8-й полутон + 1-й).

Подводя итоги экспериментального исследования, можно прийти к выводу, что в современной русской просодии тональная система существует в двух разновидностях: широкой и узкой. Каждая из этих разновидностей включает в себя по два варианта их реализации: коммуникативный и коммуникативно-экспрессивный.

#### **Примечания:**

1. O'Connor J.D., Arnold G.F. *Intonation of colloquial English*. London, 1973. 271 p. (First ed. 1961).
2. Крюкова О.П. Фоностилистические особенности ораторской речи (экспериментально-фонетическое исследование): автореф. дис. ... канд. филол. наук. М., 1981. 23 с.
3. Витомская В.Н. *Основы английской фонетики*. М., 1947. 225 с.
4. Брызгунова Е.А. *Звуки и интонация русской речи*. М., 1977. 279 с.
5. Дубовская М.Ю. Структурные характеристики тембра при формировании фоновариантов официально-делового стиля в английском и русском языках (экспериментально-фонетическое исследование): автореф. дис. ... канд. филол. наук. Пятигорск, 2004. 18 с.