

ВЗАИМОДЕЙСТВИЕ ИНТОНАЦИИ И РИТМА ПРИ ЧТЕНИИ ПУБЛИЦИСТИЧЕСКОГО ТЕКСТА НА АНГЛИЙСКОМ ЯЗЫКЕ

Е.Н. Митрофанова

*Кандидат филологических наук, доцент,
доцент кафедры английской филологии
e-mail: enmitrofanova2009@yandex.ru*

Курский государственный университет

В статье предпринимается попытка преодоления изолированности в описании интонации и ритма. Предлагается модель интонационно-ритмической иерархии, в которой центральное место занимают интонационные единицы. В качестве иллюстративного материала используются тексты публицистического стиля, читаемые носителями британского варианта английского языка.

***Ключевые слова:** интонация, ритм, интонационная группа, ритмическая группа, ступень.*

Интонация и ритм известны как важнейшие составляющие супrasegmentного уровня фонетического строя языка. Интонация представляет собой комплексное лингвистическое явление, включающее мелодический, силовой, временной и тембральный компоненты, среди которых ведущую, интегрирующую роль играет мелодика [Шевченко 2011: 137]. При определении ритма обычно приводятся узкая и широкая трактовка данного явления. В узком смысле ритм определяется как расположение ударных слогов через более или менее равные интервалы, заполненные безударными слогами [Антипова 1984]. Широкая трактовка ритма распространяет его на все уровни языковой структуры и определяет ритм «как регулярное повторение сходных и соизмеримых речевых единиц, выполняющее структурирующую, текстообразующую и экспрессивно-эмоциональную функцию» [Торсуева 1990: 416]. В соответствии с широким толкованием ритм можно выявлять на материале лексических, синтаксических единиц и на разных фонетических ярусах. Как отмечает Т.В. Сокорева, «идея присутствия ритма и у минимальных ритмических единиц (вокалические и консонантные интервалы, слоги, стопы), и у больших ритмических единиц (синтагма, ступень, фраза и СФЕ) является свидетельством существования сложной иерархии единиц ритма в различных стилях речи» [Сокорева 2015: 217].

В этом контексте сложной фонетической иерархии, реализуемой при порождении и восприятии речи, мы хотели бы обратить внимание на взаимодействие ритма и интонации. Эти явления тесно связаны, так как они оба опираются на распределение фразового ударения в высказывании

и другие просодические характеристики. Актуальность изучения данного взаимодействия объясняется их преимущественно изолированным рассмотрением в большинстве проведенных исследований, которые способствовали более глубокому проникновению в сущность явлений, но не представили модели их реального взаимодействия в речевом потоке. Такая модель востребована в прикладном плане при анализе речи и обучении иноязычному произношению. В настоящее время изолированность лингвистического описания интонации и ритма отражается и в лингводидактике, где предъявляемые упражнения концентрируются на отдельных элементах интонации и ритма и не обеспечивают их устойчивой совместной реализации в речевом потоке [Celce-Murcia, Brinton, Goodwin 1996; Darn [http](#)]. Вместе с тем задача установления некоторой интонационно-ритмической иерархии поставлена отдельными исследователями [Антипова 1984; Иванова-Лукьянова 2016; Nooteboom [http](#)].

Целью настоящего исследования взаимодействия интонации и ритма является разработка одной из возможных моделей этого взаимодействия при порождении и восприятии английской монологической речи, а также способа ее применения для совершенствования произносительных навыков на среднем и продвинутом этапах обучения иностранному языку. В качестве иллюстративного материала использовалась звучащая публицистическая речь, реализованная в форме чтения носителями британского варианта английского языка в подкастах BBC. Выбор данной разновидности речи определяется известной тенденцией к усилению ритма в чтении по сравнению со спонтанным говорением и в публицистическом тексте по сравнению с информационным [Антипова 1984].

Один из подходов к разработке подобной модели представлен в статье Г.Н. Ивановой-Лукьяновой, которая рассматривает ритм художественного текста на трех параллельных уровнях: слоговом, синтагматическом и интонационном [Иванова-Лукьянова 2016]. Автор делает интересные количественные выводы по идеальным ритмическим чередованиям на указанных уровнях и отклонениям от них. Однако данный подход не устанавливает какой-либо иерархии рассматриваемых уровней.

Наш подход к моделированию взаимодействия интонации и ритма опирается на концепцию А.М. Антиповой, в соответствии с которой интонационные единицы могут занимать более высокую или более низкую позицию по отношению к ритмическим единицам. Это объясняется тем, что базовые интонационные единицы – интонационные группы (ИГ), идентифицируемые на основе ядерных тонов, крупнее базовых ритмических единиц – ритмических групп (РГ), объединяющихся вокруг одного ударного слога. С другой стороны, целые интонационные группы могут становиться элементами, подчиненными ритму, и объединяться в так называемые ступени (Ст) – постепенно нисходящие последовательности

семантически связанных соседних интонационных групп [Антипова 1984]. Таким образом, мы исходим из первичности интонационных единиц, соответствующих фрагментам мысли, при реализации которых параллельно действует ритмическая решетка, задающая некоторое количество ритмических групп в каждой интонационной группе. Вместе с тем при реализации каждой ИГ говорящий / читающий принимает во внимание и планируемую последующую ИГ, соотнося ее с текущей и объединяя их в одну ступень или, наоборот, разделяя в разные ступени. Как одна ступень реализуется большинство высказываний нашего иллюстративного звучащего материала. Так, например, следующее высказывание прозвучало как одна ступень с постепенным понижением высотного уровня в каждой последующей ИГ.

(1) *I've 'spent my 'life with \words / \writing them / and \reading them* [Barnes http].

Данное высказывание делится на три интонационные группы, произнесенные с нисходящим тоном, при этом только первая состоит из последовательности трех ритмических групп, а вторая и третья совпадают с отдельными ритмическими группами. Описанное интонационно-ритмическое строение высказывания представлено в схеме 1:

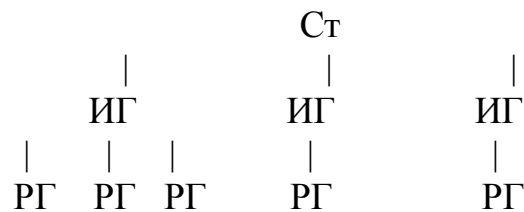


Схема 1. Интонационно-ритмическая иерархия высказывания (1)

При чтении более распространенных предложений в высказывании могут появляться две-три ступени, которые на своем уровне способны усиливать ритмический эффект чтения. Двухступенчатое строение высказывания (2) из [Barnes http] отражается в следующем графическом образе:

<i>(2) I be'gin my \day</i>	1 ИГ (2 РГ)	Ст 1
<i>'reading \words</i>	1 ИГ (2 РГ)	Ст 1
<i>in a 'printed \newspaper</i>	1 ИГ (2 РГ)	Ст 1
<i>and \end it</i>	1 ИГ (1 РГ)	Ст 2
<i>before 'turning 'out the \light</i>	1 ИГ (3 РГ)	Ст 2
<i>with a maga/zine</i>	1 ИГ (1 РГ)	Ст 2
<i>or a \book.</i>	1 ИГ (1 РГ)	Ст 2

Данное графическое представление ИГ в виде двух ступеней показывает их количественное присутствие, а также постепенное понижение высотного уровня на начале каждой последующей ИГ по сравнению с предшествующей в данной ступени. Начало второй ступени

маркировано заметным подъемом высоты голоса на ее первой ИГ (*and end it*). Реализованное таким способом интонационно-ритмическое деление высказывания соответствует его синтаксическому строению и отделяет две части сложносочиненного предложения, облегчая его слуховое восприятие и понимание двух частей мысли. Отдельную ступень могут образовывать обстоятельственные предложения и группы, распространенные определения, перечисления, противопоставления.

Помимо отражения синтаксической структуры предложения ступень способствует адекватному выражению и восприятию тема-рематической организации высказывания, что было проиллюстрировано нами ранее [Митрофанова 2016]. Например, в высказывании (3) из [Barnes http] тематический блок соответствует ступени 1, состоящей из трех ИГ, а рематический – ступени 2 из двух ИГ.

(3) <i>'This construction</i>	1 ИГ (2 РГ)	Ст 1	Т
<i>from German</i>	1 ИГ (1 РГ)	Ст 1	Т
<i>via American English</i>	1 ИГ (2 РГ)	Ст 1	Т
<i>'sounds wrong</i>	1 ИГ (2 РГ)	Ст 2	Р
<i>and harsh to my ear.</i>	1 ИГ (1 РГ)	Ст 2	Р

Следует отметить, что в нашем экспериментальном материале, представленном тремя эссе, написанными и прочитанными британскими писателями, количество высказываний с многоступенчатой интонационно-ритмической организацией составляло 14-18% от общего объема текстов. Абсолютное большинство высказываний читались как одна ступень, состоящая из нескольких ИГ. В исследованном нами ранее информационном чтении обнаруживалось большее количество многоступенчатых высказываний [Митрофанова 2016], что, возможно, свидетельствует о стилистическом варьировании данного явления. В условиях публицистического чтения появление интонационно-ритмических ступеней внутри высказываний носит эпизодичный характер, поэтому данное средство можно считать дополнительным, факультативным в ритмической организации публицистического текста. Возможно, небольшая количественная выраженность ступеней связана с намерением авторов эссе не допускать чрезмерного распространения высказываний, предъявляемых в устном исполнении. Они добиваются высокой степени ритмичности текстов за счет дополнения фонетических средств лексическими и синтаксическими, такими как повтор ключевых слов, широкое использование синонимов, перечисления, параллельных синтаксических конструкций.

Обобщая предлагаемую модель взаимодействия интонационных и ритмических единиц, еще раз подчеркнем центральную роль ИГ в этой иерархии. Интонационные группы соответствуют более или менее завершенным фрагментам мысли, несут в себе одну или несколько РГ и дополнительно могут образовывать кластеры – ступени. Таким образом,

ИГ оказываются центральным звеном в реализации ритмической структуры языка. В рамках ИГ ритмические тенденции проявляются в нескольких направлениях:

- 1/ мелодическом, так как ИГ в значительной степени повторяют один и тот же мелодический контур: высокое начало переходит в постепенное понижение высоты голоса, завершающееся каким-либо ядерным тоном;
- 2/ делимитативном, предполагающем отделение ИГ примерно одинаковой длины (в среднем 2-3 ударных слова / слога);
- 3/ собственно ритмическом, обеспечивающем выделение ударных слогов и установление соизмеримых интервалов между ними, а также адекватную редукцию безударных слогов в каждой ИГ;
- 4/ контекстно-ориентированном, связанном с участием ИГ в формировании ступеней.

В отличие от подхода Г.Н. Ивановой-Лукьяновой, упомянутого ранее [Иванова-Лукьянова 2016], мы не рассматриваем чередования типов ядерных тонов как ритмообразующий элемент, поскольку выбор каждого тона определяется не формальным чередованием, а широким набором факторов: семантическим, тема-рематическим, эмоционально-модальным, стилистическим. С точки зрения ритмического фактора легче предсказать место появления ядерного тона, чем его тип.

В представленной модели совместной реализации интонации и ритма ИГ выступают не только как единицы интонации, но и как основные рамки, в которых реализуются разноплановые ритмические тенденции. На основе этого можно сделать заключение о том, что в английском языке ритм в значительной степени поддерживается интонацией, то есть воспроизведением примерно одинаковой длины интонационной группы, относительной стабильностью ее мелодического контура и ограниченным количеством ударных слов / слогов. Задачей собственно ритма в узком смысле остается поддержание тенденции к установлению более или менее равного интервала между ударными слогами. При этом равенство междударного интервала трактуется не как физически равные отрезки, а как субъективная категория, стремление говорящего через варьирование темпа речи к минимизации разницы реальных речевых промежутков между ударениями [Brown 1984: 43]. Кроме того, Д. Браун подчеркивает необходимость небольших отклонений от ритмических тенденций для того, чтобы стабильный чеканный ритм не приводил к монотону [Brown 1984: 45].

На примере одного абзаца из звучащего эссе [Godden <http>] проиллюстрируем стабильность и вариативность ритмических тенденций. Для начала представим его в последовательности высказываний с интонационной разметкой.

- (4) *1 /Black skin, / /white skin, / \brown skin - / the 'skin of my \body.
2 ∨My skin | can 'tell you 'quite a \lot about me.*

- 3 *The 'scars and \scratches, | the 'lines and \cracks | will 'tell you \more.*
- 4 *'Cohen's \song | 'makes me 'think about a \different kind of skin, | a 'different kind of \threshold, | one that you 'cannot \see, | the /barriers | that we 'all have be'tween our/selves | and the 'rest of the \world.*
- 5 *They a'ffect the 'way we be/have, | 'what we re/act to.*
- 6 *There is a 'skin that /silences us | or \separates us, | a 'skin over the /ear | so we \listen | but 'don't \hear, | a /barrier | that a'llows us to disen/gage | from the 'things that \challenge us.*

Данный фоноабзац, раскрывающий два значения «кожи» – как кожный покров тела и как барьер, отделяющий человека от окружающего мира, – состоит из шести высказываний, неравных по длине. Измеряемая в ИГ, эта длина может варьировать от двух до семи-восьми. Это означает, что на уровне высказываний аритмичность преобладает над ритмичностью, хотя говорящий / пишущий интуитивно соблюдает разумные рамки длины высказывания. Также слабо представлено ритмическое чередование, с нашей точки зрения, и при распределении типов ядерных тонов. Неоднократно встречаются отрезки с несколькими однотипными ядерными тонами: нисходящими, восходящими и нисходяще-восходящими.

Более устойчивые ритмические тенденции проявляются на уровне длины ИГ, измеряемой в ударных словах / слогах, или, иными словами, в ритмических группах. В схеме 2 представим каждую интонационную группу абзаца как некоторое количество ритмических групп.

- 1 - 1 | 1 | 1 | 2
- 2 - 1 | 3
- 3 - 2 | 2 | 2
- 4 - 2 | 3 | 2 | 2 | 1 | 3 | 2
- 5 - 3 | 2
- 6 - 2 | 1 | 2 | 1 | 2 | 1 | 2 | 2

Схема 2. Количество ритмических групп в интонационных группах абзаца (4)

Как мы видим в схеме 2, варьирование длины ИГ ограничено 1-3 РГ. Количественные подсчеты на более широком массиве экспериментального материала свидетельствуют о преобладании ИГ с двумя-тремя РГ. Все читающие последовательно поддерживают эту ритмическую закономерность в чтении эссе. При очень редком появлении в одной ИГ 4-5 ударных слогов говорящий пытается разнообразить мелодическое оформление соответствующего участка с помощью случайного подъема или скользящей шкалы. Очевидно, носитель языка воспринимает удлинение ИГ как усиление монотонности и стремится избежать его, используя дополнительные мелодические средства.

Что касается относительной изохронности междударных промежутков, то это направление реализации ритма представляется

подробно описанным в специальной литературе [Потапова, Потапов 2012: 164; Brown 1984: 42–52]. Стоит подчеркнуть, что данная тенденция наиболее четко проявляется в ИГ с несколькими РГ, когда безударные слоги оказываются окруженными двумя ударными. В нашем абзаце это относится, например, к таким ИГ: *the 'skin of my \body, can 'tell you 'quite a \lot about me*. Подчеркнутые безударные элементы представляют собой наиболее распространенный, «идеальный» для английского языка ритмический шаг в 1-2 безударных слога, тогда как в реальном речевом потоке возможны интервалы от 0 до 5 безударных слогов, длину которых нужно приблизить к идеальному промежутку в 1-2 слога с помощью замедления или ускорения темпа речи. Начальные неударные слоги обычно произносятся с ускоренным темпом, на низком уровне, что создает определенные трудности в их восприятии (*that we 'all have be'tween our/selves, one that you 'cannot \see*). Если начальные или конечные безударные интервалы получают значительное распространение, то в них может появиться второстепенное ударение для реализации ритмического чередования ударения и безударности, хотя такое ударение не входит в интонационный контур ИГ. В примере (5) слово *how*, а также два слова после ядерного тона (*out there*) произносятся как полуударные на низком высотном уровне для поддержания ритмической решетки.

(5) √ *Words / are .how I con'struct my \picture of the world .out .there...* [Barnes [http](http://)].

Наконец, обращаясь к мелодическому контуру ИГ, следует подчеркнуть его устойчивость в воспроизведении и ограниченность небольшим набором моделей, а именно: 1/ с ядерным тоном и отсутствием предъядерных ударных слогов; 2/ с ядерным тоном в сочетании с одним предъядерным ударным слогом, который произносится на достаточно высоком уровне и традиционно обозначается термином «высокая ровная шкала»; 3/ с ядерным тоном и двумя или, реже, тремя предъядерными ударными слогами, которые объединяются в нисходящую шкалу. Повторение данных мелодических контуров поддерживает и усиливает речевой ритм. С позиции слухового восприятия наиболее ритмично звучат фрагменты эссе, в которых многократно воспроизводится вторая мелодическая модель. Так, в абзаце (4) по этой модели построено высказывание 3: *The 'scars and \scratches, / the 'lines and \cracks / will 'tell you \more*. Усиленный ритмический эффект этого высказывания одновременно создается по нескольким направлениям: по длине ИГ, по количеству ударных и безударных слогов, по мелодическому контуру. Интересно отметить, что по этой интонационно-ритмической модели построены многие известные английские рифмовки, в том числе *The house that Jack built*.

Во всех трех эссе встречаются отрезки с усиленным ритмическим эффектом, который, возможно, помогает горящему / читающему

подчеркивать наиболее важные мысли. Приведем пример одного из таких отрывков с интонационной разметкой

(6) 'Sarah \Scott / was the 'most re\tiring revolutionary. She was the 'greatest pro\ponent / of the 'radical \power / of 'female \friendship / in the 'history of 'English \literature. If you 'haven't \heard of her, | you are in 'good \company. \Neither, | \strangely enough, | had Vir'ginia \Woolf. 'Scott's 'great su\ccess | as an \author | was 'Mi'llennium \Hall' / 'published in '17'6\2 [Powell http].

При произнесении вводной заметки о героине своего эссе автор, как нам кажется, осознанно замедляет темп речи и усиливает ритм через воспроизведение в основном одной и той же интонационной модели, так как она исходит из неизвестности имени широкой публике и старается привлечь к нему внимание. Суггестивный (воздействующий) потенциал речевого ритма стал объектом ряда психолингвистических исследований и даже получил количественное выражение [Рогожникова http].

Завершая обсуждение взаимодействия интонации и ритма при чтении английского публицистического текста, еще раз подчеркнем проиллюстрированный тезис о том, что ведущую, интегрирующую роль в этом взаимодействии играет интонация. Именно в базовых интонационных единицах – интонационных группах – происходит реализация основных ритмических закономерностей. Наиболее ярко ритмические тенденции проявляются в мелодическом контуре ИГ, количестве РГ в составе ИГ и междударном интервале. В меньшей степени ритмичность как соизмеримость и повторяемость единиц обнаруживается в длине высказывания, типах ядерных тонов и ступенях.

Представленная модель взаимодействия интонации и ритма ориентирована на лингводидактическую практику и предполагает одновременное обращение к интонации и ритму на среднем и продвинутом этапах обучения иноязычному произношению. Если обучающиеся будут выполнять только упражнения, концентрирующиеся на ритме как равномерном распределении ударения, то мы получим неестественную монотонную речь, иногда излишне чеканную. Так, например, в упражнении предлагается произнести с четким ритмом следующее предложение *To'day the 'weather in 'Aix has a'gain been 'abso'lutely 'wonderful* [Kohler http]. Возникает сомнение, что отсутствие интонационной разметки предложения не повлияет на качество звучания. С другой стороны, при игнорировании ритма в упражнениях результатом может оказаться слишком плавная, растянутая речь, не сохраняющая ритмической решетки внутри интонационных групп.

При одновременной тренировке интонации и ритма обучающимся можно предложить следующие рекомендации:

1/ использовать аутентичные аудиозаписи для восприятия, анализа, имитации иноязычной речи без опоры на графический текст (скрипт);

- 2/ начинать работу по самостоятельному составлению скрипта звучащего текста с интонационных групп, которые должны быть представлены со знаками интонационной разметки;
- 3/ после анализа интонации переходить к выявлению ритмической решетки внутри ИГ, а также возможных кластеров ИГ (ступеней) внутри высказываний;
- 4/ обращать внимание на трудности при восприятии звучащего текста и их причины (редуцированное качество звуков в безударной позиции, незнакомые лексические единицы, неизвестные культурные реалии, непонимание общего контекста и др.);
- 5/ при необходимости отработки интонации с опорой на звучание делать паузу после каждой ИГ и имитировать ее интонационно-ритмическую модель;
- 6/ ритмическую решетку целесообразно отрабатывать в рамках целых высказываний;
- 7/ конечным результатом работы может быть чтение скрипта вслух с максимальным приближением качества к звучащему образцу или подготовленное говорение, близкое к тексту оригинала.

В завершение необходимо отметить, что интонация и ритм по праву считаются основными супrasegmentными характеристиками речи, обеспечивающими как ясность произношения, так и легкость понимания. Наиболее эффективными в прикладном плане представляются те лингвистические модели их описания, которые учитывают их тесное взаимодействие.

Библиографический список

Антипова А.М. Ритмическая система английской речи. М.: Высшая школа, 1984. 120 с.

Иванова-Лукьянова Г.Н. Ритм прозы в реальности и восприятии // Труды Института русского языка им. В.В. Виноградова. 2016. Том 7. № 7. С. 365–382.

Митрофанова Е.Н. Интонационные модели информационного структурирования высказывания в английском и немецком языках // Вестник Воронежского государственного университета. Серия: Лингвистика и межкультурная коммуникация. 2016. № 3. С. 106–111.

Потапова Р.К., Потапов В.В. Речевая коммуникация: От звука к высказыванию. М.: Языки славянских культур, 2012. 464 с.

Рогожникова Т.М. Суггестивный потенциал языковой системы и его стратегические возможности в процессе коммуникации // Теория языка и межкультурная коммуникация. Электронный научный журнал Курского государственного университета. 2016. №4 (23) [Электронный ресурс]. URL: <http://tl-ic.kursksu.ru/pdf/023-013.pdf> (дата обращения 11.06.2018).

Сокорева Т.В. Ритм меняется с возрастом // Вестник Московского государственного лингвистического университета. Гуманитарные науки. 2015. Вып. 1 (712). С. 214–230.

Торсуева И.Г. Ритм // Лингвистический энциклопедический словарь / гл. ред. В.Н. Ярцева. М.: Советская энциклопедия, 1990. С. 416.

Шевченко Т.И. Фонетика и фонология английского языка. Дубна, Феникс+, 2011. 256 с.

Barnes J. Words // The Essay. BBC Radio 3 podcast. 06.12.2016 [Электронный ресурс]. URL: <https://www.bbc.co.uk/programmes/b084fv1v#play> (дата обращения 20.12.2017).

Brown J. Listening to spoken English. М.: Prosveshcheniye, 1984. 171 p.

Celce-Murcia M., Brinton D., Goodwin J. Teaching pronunciation. Cambridge University Press, 1996. 436 p.

Darn S. Rhythm [Электронный ресурс]. URL: <http://www.teachingenglish.org.uk/article/rhythm> (дата обращения 21.01.2018).

Godden S. Skin // The Essay. BBC Radio 3 podcast. 03.02.2017 [Электронный ресурс]. URL: <https://www.bbc.co.uk/programmes/b08c334t#play> (дата обращения 12.11.2017).

Kohler K.J. Rhythm in speech and language [Электронный ресурс]. URL: http://www.ipds.uni-kiel.de/kjk/pub_exx/kk2008_9/kohler_phonetica-rhythm2.pdf (дата обращения 21.12.2017).

Nooteboom S. The prosody of speech melody and rhythm [Электронный ресурс]. URL: <https://www.phil.uu.nl/tst/2012/Werk/PROSTEM.pdf> (дата обращения 21.12.2017).

Powell L. Sarah Scott and the dream of a female utopia // The Essay. BBC Radio 3 podcast. 27.06.2018 [Электронный ресурс]. URL: <https://www.bbc.co.uk/programmes/b0b7hrw4#play> (дата обращения 29.06.2018).