

СЕРИЯ ФИЛОЛОГИЧЕСКИХ НАУК, ВЫП. 62

МЕЛОДИКА ПРОСТОГО РАСПРОСТРАНЕННОГО
ПРЕДЛОЖЕНИЯ В НОРВЕЖСКОМ РИКСМОЛЕ

И. Б. Ефремова

I

Мелодика отдельно взятого предложения определенного синтаксического типа в норвежском риксмоле до сих пор не исследовалась, если не считать исследования мелодических рисунков предложений, состоящих из отдельных слов и произнесенных с так называемой «лексической» (leksikalsk) мелодикой.¹ Таким образом, начиная примерно с 20-х годов нашего столетия производились экспериментальные исследования так называемого тунелага (tonelag) или тонического ударения в норвежских диалектах.

Эта в высшей степени интересная и своеобразная фонетическая особенность, присущая современному норвежскому и шведскому языкам, была обнаружена на слух в шведском языке еще в 1737 г. Никандером и значительно позже в норвежском языке К. Кнюдсенем. И. Сторм впервые указал на смыслозначительную роль норвежского тонического ударения.² Им был обнаружен целый ряд словесных пар, различающихся в произношении только словесной мелодией. Классический пример: bönder и böpper, введенный Стормом, приводится с тех пор почти в каждой работе, затрагивающей этот вопрос. Звуковой состав этих слов одинаков: [bön : əg], различна только мелодия — восходящая от низкого тона к высокому для первого слова [bön : əg] — 'крестьяне' и нисходящая в первом слоге, восходящая — во втором — для второго слова [bön : əg] — 'бобы'. Это явление представляет интерес постольку, поскольку оно накладывает известный отпечаток на мелодику предложения.

Всеми исследователями, описывающими это явление на основе как слухового, так и экспериментально-фонетического ана-

¹ E. W. Selmer. Dobbelt og enkelt tonelag i Kristianiasprog. «Maal og minne», 1920, 56.

² J. Storm. Norsk lydskrift. Norvegia, 1, 1884.

лиза, начиная со Сторма и Алнеса и кончая Хейгеном, отмечалась связь между мелодикой и динамикой в этом явлении. Так называемое «словесное» тоническое ударение проявляется только в ударных словах и, что особенно важно, слогах.³ Безударные слова и слоги утрачивают присущий им в ударном положении мелодический рисунок или показывают уменьшение мелодического интервала при ослаблении ударения.

Еще Алнесом было замечено, что «словесное» тоническое ударение (*tonelag*) может выходить за пределы слова. Сильноударное слово с одним или несколькими слабоударными словами после него образует в обычной повседневной речи (*dagligtale*) своего рода сложное слово, в которое слабоударные слова входят как слабоударные конечные слоги. В таких группах слов тоническое ударение первой, ударной, части является определяющим для всей группы. Эту группу слов, объединенную силовым и тоническим ударением, Ивар Алнес назвал «группой тонического ударения» (*tonelagsgruppe*).

Дальнейшие исследования в этой области еще больше нарушили связь между отдельным словом и определенным видом тонического ударения. Если раньше оно считалось словесным, то теперь оно распространяется на целый речевой такт, а так как речь делится исследователями на речевые такты без учета границ слова, то всякая связь между тоническим ударением и словом как лексико-грамматическим единством утрачивается.

Пока тоническое ударение связывали с отдельным словом, мелодику фразы считали производной от мелодического рисунка отдельных слов. Но как только обратились к исследованию ритмико-мелодической характеристики связной речи, обнаружилась зависимость мелодического рисунка от деления речи на группы слогов, объединяемых в ритмические единицы. При этом в так называемой «непринужденной обыденной речи» (т. е. в разговорном стиле) ритмические закономерности перекрывают фразовое и логическое ударения. Поток речи делится на речевые такты независимо от границ слова: *the idea of a «word» in relation to the two tonic accents is to be taken in a wider sense than the usual grammatical one.*⁴ Так «словесное» тоническое ударение перешагнуло границы отдельного слова и начало участвовать в различении значений ритмических групп и даже предложений. Карл Боргстрём⁵ приводит следующий пример: *han' tok på'frakken* — «он взялся за пальто» — предложение, состоящее из проклитики *han* и двух речевых тактов — *tok på* и *frakken*, оба с мелодическим рисунком первого тонического ударения, и *han*

³ J. Alnæs. Norsk sætningsmelodi. Kristiania, 1916, 56; E. Hauge n. Tonelagsanalyse. «Maal og minne», 1955, 1—2, 72.

⁴ O. Broch. Rhythm in the Spoken Norwegian Language. «Philological Society's Transactions», 1935, 86.

⁵ C. Borgström. Zur Phonologie der norwegischen Schriftsprache. «Norsk tidsskrift for sprogvidenskap», 1938, IX, 269.

tok på 'frakken — предложение, состоящее тоже из двух речевых тактов с проклитикой, причем первый речевой такт имеет мелодический рисунок второго тонического ударения. Значение фразы 'он надел пальто'. Таких примеров можно привести очень много.

Что касается экспериментального изучения тонического ударения, то оно исследовалось в основном в отдельно взятых словах (как простых, так и сложных)⁶ и в ритмических группах, скорее даже в речевых тактах.⁷ Экспериментальные исследования мелодики больших отрывков повествования (как это сделано Сельмером в Bergens bymaal, Эйнарсом Хейгеном и Мартином Джусом⁸) производилось опять-таки не для исследования мелодики фраз определенного содержания, а для исследования модификации тонического ударения в потоке речи. Сельмер сравнивал мелодический рисунок так называемого «спонтанного акцента»⁹ с мелодическим рисунком комбинаторно-обусловленного («лексический, спонтанный акцент вынужден частично уступать место комбинаторно-обусловленному, не утрачивая, однако, своих отличительных черт»¹⁰). В таком же направлении было выполнено и исследование тонического ударения в бергенском диалекте.

В 50-х годах исследования тонического ударения в потоке речи были продолжены Эйнарсом Хейгеном совместно с Мартином Джусом.¹¹ Ими был записан на пластинки отрывок прозы, который затем был подвергнут анализу на спектрографе (экспериментальную часть работы проделал М. Джус). Записанный текст был поделен на фразы паузами, а речь между паузами — на так называемые «речения» (utterances), совпадающие с грамматическими единицами. При рассмотрении спектрограмм оказалось, что тонический рисунок недостаточно ясно различает такие единства. Движение тона происходит «волнообразно» (bølgegang), с непрерывно чередующимися подъемами и спусками. Оказалось, что, только зная, где находились в тексте динамические словесные и фразовые ударения, можно было найти мелодический рисунок, характерный для «словесных» тонов.

⁶ E. W. Selmer. Dobbelt og enkelt tonelag i Kristianiasprog. Его же. Den musikalske aksent i Stavangermaalet. «Avhandlingar utgitt av Det Norske Videnskaps-Akademi i Oslo», II, Hist.-Filos. Kl., 1927, 3; Его же. De færøiske tonelag. «Forhandlingar i Videnskapsselskapet i Kristiania». 1924, I; E. Мое. Tonelagstilhøve i rindalsk. «Videnskapsselskapets forhandlingar», 1922, I.

⁷ E. W. Selmer. Den musikalske aksent i Stavangermaalet. .; Его же. Tonelag og tonefald i Bergens bymaal. «Videnskapelig Selskaps skrifter», II, Hist.-Filos. Kl., 1921, 8.

⁸ E. Haugen and M. Joos. Tone and Intonation in East Norwegian. «Acta Philologica Scandinavica», 1954, 22, I.

⁹ «Den leksikalske spontane aksent», т. е. тоническое ударение в отдельном слове, произнесенном с назывной интонацией.

¹⁰ E. W. Selmer. Den musikalske aksent i Stavangermaalet, 76.

¹¹ E. Haugen and M. Joos, цит. соч.

Таким образом, только после разделения мелодического рисунка на речевые такты можно было получить мелодические контуры 1-го и 2-го словесных тонических ударений.

Рассматривая мелодические рисунки 1-го и 2-го тонов, авторы обнаружили, что их низины расположены у 1-го тона ближе к указателю динамического ударения, а у 2-го тона — дальше от него. К тому же было видно, что движение тона в безударных слогах как речевых тактов с 1-м тоническим ударением, так и речевых тактов со 2-м тоническим ударением в общем одинаково, только восходящее движение тона для речевых тактов с 1-м тоническим ударением начинается уже в 1-м слоге, а для речевых тактов со 2-м тоническим ударением — во 2-м слоге.

Обнаруженный ранее Сельмером мелодический рисунок «словесного тонического ударения», или, как его назвал Хейген, мелодического контура (*contour*), в связной речи проявился без нарушений не в словах, а в речевых тактах. «Эти контуры идут без нарушения их рисунка от ударения к ударению, так что вместе они составляют тональное движение целой фразы».¹²

Что же остается от «словесного» тонического ударения, играющего фонологическую роль в норвежском языке? Хейген и Джус дают следующее объяснение этому явлению: «Фраза может быть разделена на 1 или больше тактов, каждый из которых характеризуется наличием начального динамического ударения. Каждый такт имеет ядро (*nucleus*), содержащее противоположение между тоническим ударением 1-м и тоническим ударением 2-м, и контур, заполняющий остаток такта».¹³ Иными словами, смылоразличительную роль играет ядро, какая-то часть слова, объединяющая, по-видимому, и динамический и тонический моменты. Ядро, как правило, характеризуется низким тоном, наступающим одновременно с динамическим ударением для 1-го тона и низким тоном, наступающим вскоре после динамического ударения для 2-го тона.¹⁴

Возражения Сельмера в этом вопросе сводились в основном к следующему: 1) из-за спорности границ слога нельзя с уверенностью утверждать, к какому слогу относится та или иная часть мелодического рисунка словесного тонического ударения, и 2) так как при современной технике экспериментального исследования невозможно точно определить соотношение между ди-

¹² E. Haugen and M. Joos, цит. соч., 48.

¹³ Там же, 49.

¹⁴ Соглашаясь с фонетической трактовкой этого явления, необходимо заметить, что высокий тон в норвежском языке обычно связывают с безударностью, так что можно предполагать для 2-го тона запаздывание динамического ударения по отношению к началу слога, и поэтому для 2-го тона характерен высокий начальный тон, который падает резко вниз, когда начинает действовать динамическое ударение. Для 1-го тона можно предполагать совпадение динамического ударения с началом слога, и потому низкий тон наступает сразу. Надо также отметить, что некоторый мелодический «занос» более высокого тона имеется и для 1-го тона (см. рис. 1, 2).

намикой и высотой тона, нельзя отдавать предпочтение одному из этих явлений. Также невозможно, по мнению Сельмера, определить расстояние между началом динамического удара и самой низшей точкой тонического удара, руководствуясь только слуховыми впечатлениями.

С этими возражениями Сельмера нельзя полностью согласиться, так как границы слога далеко не всегда являются спорными, и во всяком случае мы всегда можем соотнести высоту тона с началом ударного слога.

Для наглядности помещаем примеры фраз, состоящих из одного двухсложного слова и соответственно одного речевого такта, с ударением в начале такта, что совпадает с началом слова. Второй слог безударен, интонация назывная, т. е. такая же, как в исследованиях Сельмера. Рис. 1, 2— слова с 1-м тоническим ударением (*skriver* ['skri : vər], *finner* ['fin : əŋ]) — показывают начало восходящей ветви еще в 1-м слоге, ядро с низким тоном близко к началу слога. Рис. 3, 4— слова со 2-м тоническим ударением (*Ole* ['o : lə], *venter* ['vɛntər]) — показывают ядро с низким тоном ближе ко второму слогу, и даже частично ядро попадает в начало второго слога.¹⁵ Деление на слоги весьма условно, но общая тенденция удаления ядра 2-го тонического удара от начала ударного слога заметна. Необходимо также отменить значение нисходящей ветви и включить ее в фонологический признак 2-го тона.

Весь этот экскурс в историю вопроса о природе тонического удара в норвежском языке понадобился для того, чтобы отвоевать у так называемого «словесного» тонического удара не принадлежащую ему часть и наметить разграничение словесного удара от фразового в сложной мелодической картине. Если фонологическая роль тонического удара проявляется в основном в ударном слоге, подобно фонологической роли длительности гласного, то «контур» — т. е. своего рода «занос» для достижения отправной точки для резкого падения тона вниз во 2-м тоне и небольшого падения вниз в 1-м тоне — собственно словесному ударению не принадлежит. Не принадлежит также собственно словесному ударению и восходящая (или восходяще-нисходящая, или просто нисходящая, или ровная — в зависимости от синтаксического характера предложения) ветвь мелодического контура слова.

Совершенно ясно, что, проявляясь во фразе, словесные тонические ударения (особенно 2-е) не могут не влиять на мелодическую картину фразы, но общей тенденции фразовой мелодики они преодолеть не могут, разумеется, если фраза произносится осмысленно, а не механически и имеет своей целью какое-то сообщение с определенным содержанием. Представляется со-

¹⁵ Возможная слоговая граница показана на графиках штриховой линией.

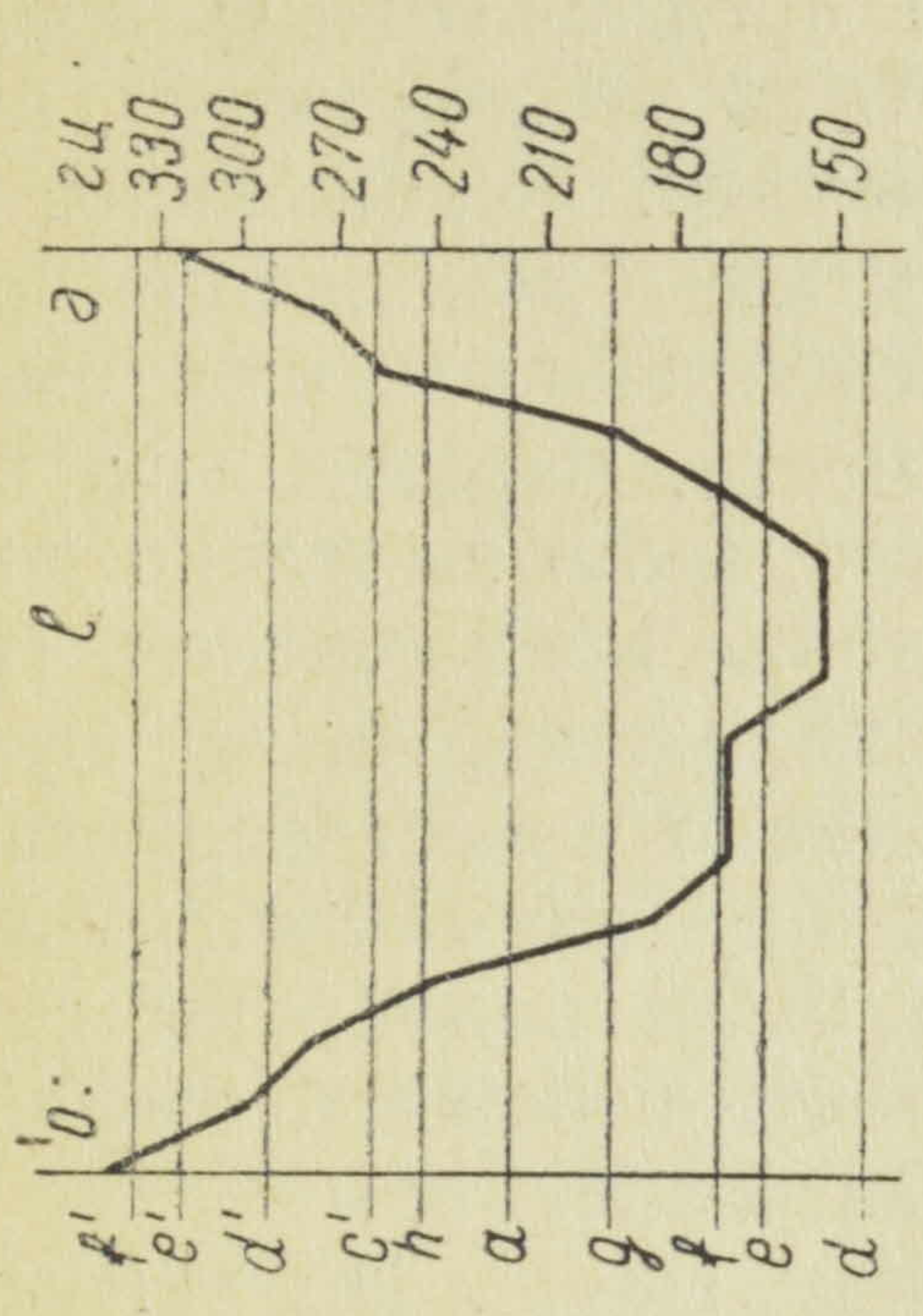


Рис. 3.

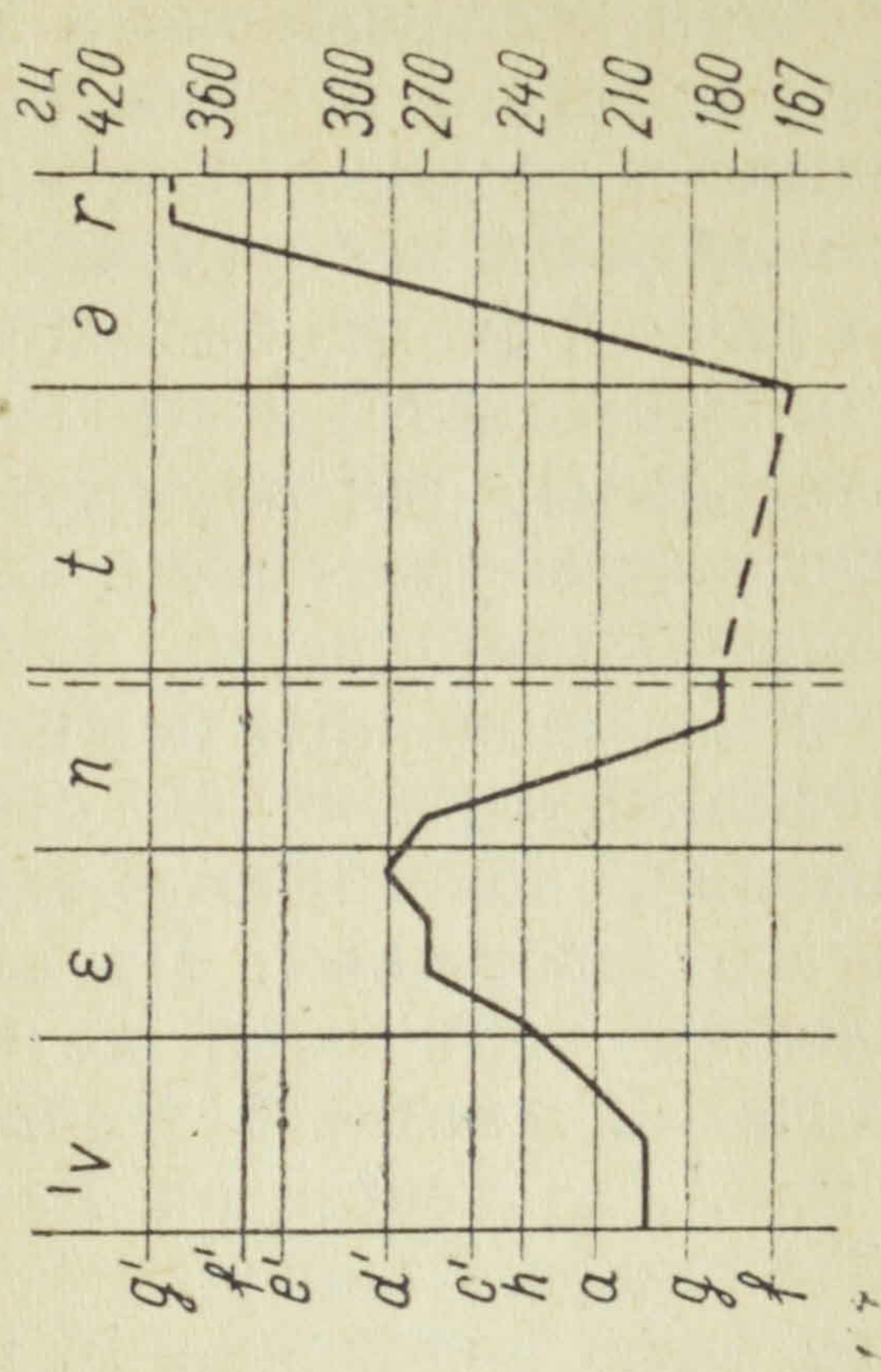


Рис. 4.

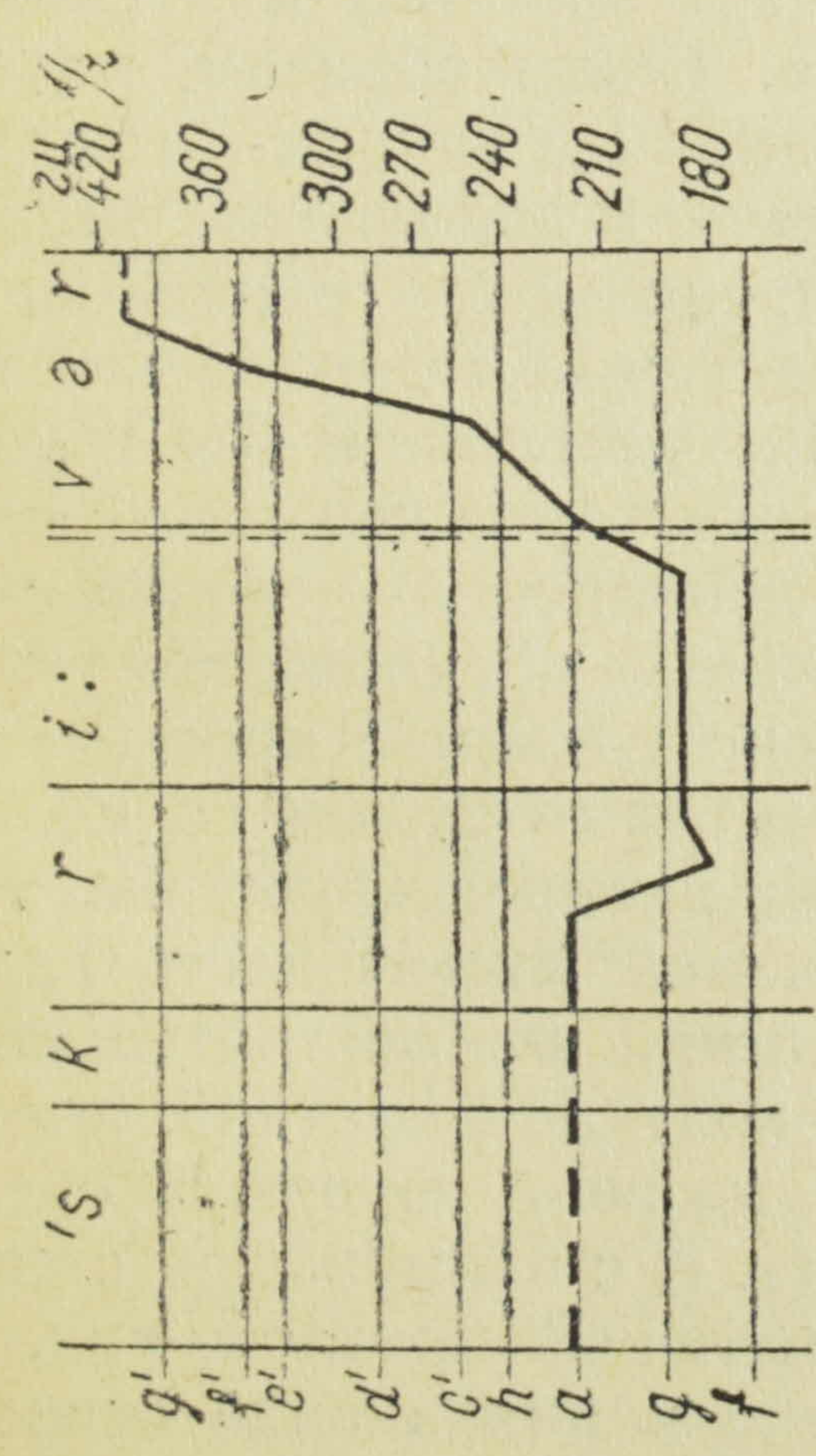


Рис. 1.

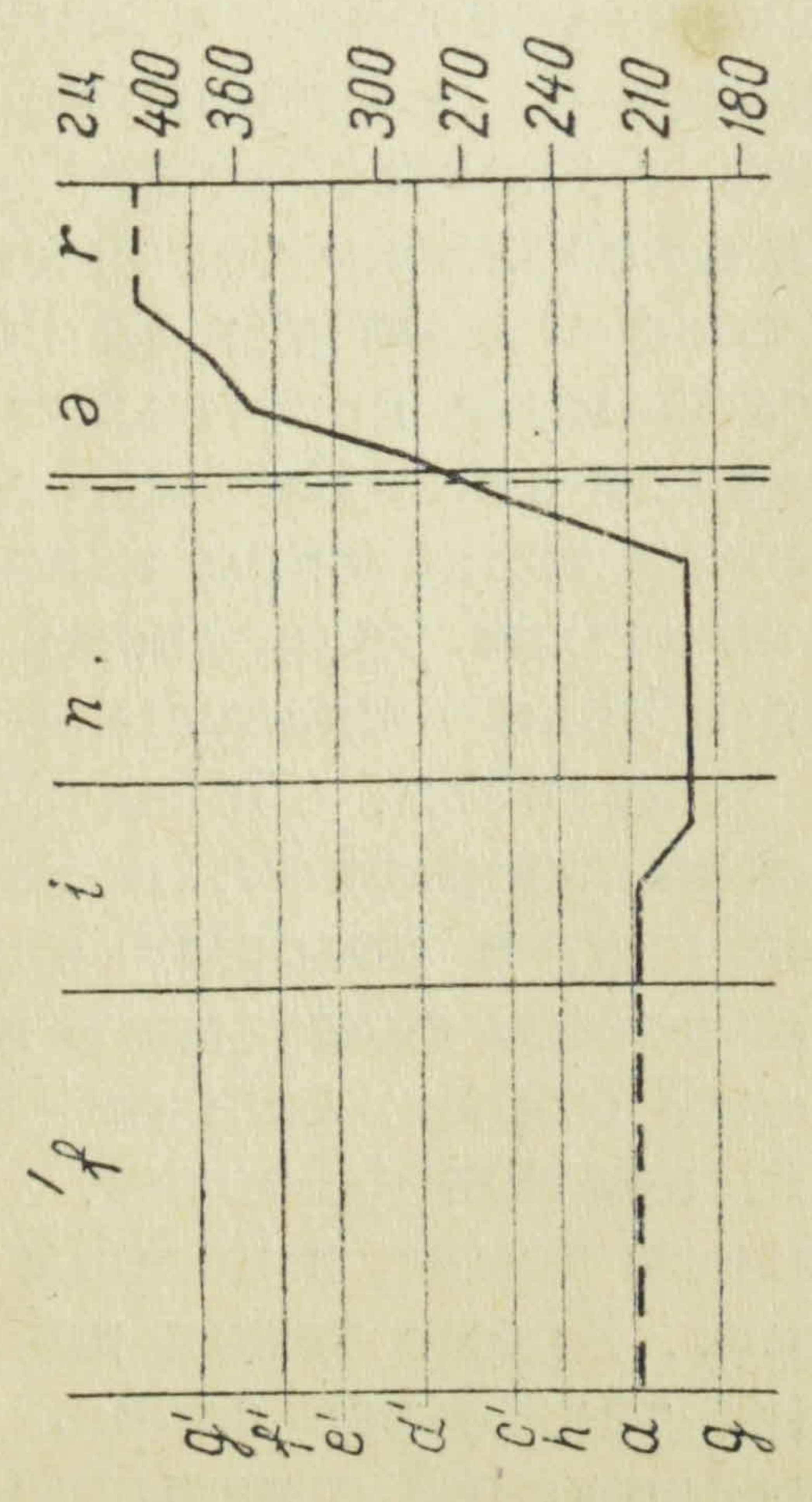


Рис. 2.

мнительным такое безраздельное господство речевого такта, если рассматривать мелодику фразы не в непрерывном речевом потоке, не в длинном монологе, а так как она существует в языке, в основном в диалогической форме.

Объектом исследования в данной работе явился, собственно, один тип простого распространенного предложения в норвежском языке — предложения, состоящего из подлежащего, выраженного личным местоимением, сказуемого, выраженного глаголом в личной форме настоящего времени, и дополнения, выраженного существительным (именем собственным или именем нарицательным), или обстоятельства места, выраженного наречием. Фразовым ударением, как правило, было выделено дополнение или обстоятельство, стоящее в конце предложения. Интонация, с которой произносились предложения, была лишена эмоциональной окраски, это была интонация повествовательного предложения, констатирующего факт без какой-либо личной оценки его говорящим. Предложения были подобраны сугубо нейтрального характера, для того чтобы избежать эмфазы в произношении диктора. Например: *Du kaster ball* — 'Ты бросаешь мяч.' *Jeg venter på Per* — 'Я жду Пера'. *Du skriver en bok* — 'Ты пишешь книгу'.

Всего было подобрано 16 предложений с учетом длительности и краткости гласных в ударных слогах сказуемого и дополнения или обстоятельства и наличием простого или сложного тонического ударения в этих словах. Таким образом, материал распадается на 4 группы предложений: 1-я группа — предложения типа *Jeg sparer penger* — сказуемое и дополнение выражено словами со сложным тоническим ударением; 2-я группа — предложения типа *Du skriver en bok* — сказуемое и дополнение выражены словами с простым тоническим ударением; 3-я группа — предложения типа *Du kaster ball* — сказуемое выражено словом со сложным тоническим ударением, дополнение — словом с простым тоническим ударением; 4-я группа — предложение типа *Du kommer tilbake* — сказуемое выражено словом с простым тоническим ударением, обстоятельство места — словом со сложным тоническим ударением. В каждой из четырех групп было по 4 предложения, в которых варьировалась длительность гласных ударных слогов сказуемого и дополнения или обстоятельства по следующей форме: долгий+долгий, краткий+краткий, долгий+краткий, краткий+долгий. Произносились фразы в среднем, нормальном темпе, в полном стиле (т. е. с наименьшей степенью редукации). Кроме таких повествовательных предложений, были записаны также все слова, входящие в них в виде отдельных слов-предложений с назывной (или, как ее определяют норвежские исследователи Сельмер, Алнес и другие, *leksikalsk* — лексической) интонацией.

Весь материал был повторен дважды — один раз для записи на кимограф, другой — для записи на магнитофон. Каждое пред-

ложение, так же как и каждое отдельное слово, были повторены 6—8 раз для записи на кимограф и 3—4 раза для записи на магнитофон. Некоторые записи производились с интервалом в 1—2 месяца между ними и показали идентичность интонации, что дает право доверять выбранному экспериментальному материалу.

Диктором в экспериментах была норвежка, находившаяся в аспирантуре в Ленинградском государственном университете в 1958 г. в течение одного семестра.¹⁶

Запись на кимографе с тяжелым мотором и скоростью движения цилиндра 1,67 мм в секунду производилась с помощью барабанчика Маррея с амбушюром (для фиксации воздушной струи, выходящей из полости рта) и ларингографа системы Крюгера — Вирта с гортанной капсулой (для фиксации колебаний воздуха в гортани). Анализ записей производился с помощью линейки Гординой — Кравченко, описание которой дается в их статье.¹⁷

Вся экспериментальная работа производилась в лаборатории экспериментальной фонетики Ленинградского государственного университета.

Для наглядности результаты измерений будут представлены в данной статье в виде графиков, где по вертикали справа откладывается высота тона в герцах, а слева дана тональная шкала.

Для того чтобы иметь возможность абстрагироваться в какой-то мере от чисто ритмических закономерностей, в качестве материала для эксперимента были взяты фразы, начинающиеся не с ударного слога, как речевые такты, а с безударного. Следующий слог несет на себе словесное ударение и, следовательно, может позволить наблюдать словесное тоническое ударение в его наиболее «чистом» виде; за ним следует или безударный слог, давая возможность осуществиться, согласно Броку,¹⁸ классическому ритмическому размеру норвежского языка,¹⁹ или же ударный слог, несущий на себе не только словесное, но и фразовое ударение. Таких примеров два: *Du går hjem* [du gɑ : r 'jɛm] и *Jeg er hjemme* [jɛi ɛr |jɛmtə]. При допущении трехсложного ритма в норвежском языке можно принять эти два слога, предшествующие слогу, несущему фразовое ударение, за безударные с точки зрения общей мелодики фразы.

¹⁶ Г-жа Сири Свердруп Лунден, живущая в г. Осло с четырехлетнего возраста, по образованию филолог.

¹⁷ М. В. Гордина и М. Г. Кравченко. Новая методика обработки кимографических кривых для составления графика движения основного типа гласного. Вестник ЛГУ, 1951, 8, 165—169.

¹⁸ О. Вгосн, цит. соч.

¹⁹ И Алнес, и Брок считают, что для обыденной речи (разговорного стиля) характерен двусложный такт — «трохей», а в медленной, отчетливой речи, где содержание проявляется сильнее, чем ритмическая тенденция, часто встречается трехсложный речевой такт (speech-measure) — «дактиль».

В задачи исследования не входит выяснение модификации тонического ударения во фразе. О тоническом ударении придется говорить постольку, поскольку оно является одним из средств проявления фразового ударения и поскольку, проявляясь и в словах, лишенных фразового ударения, но обладающих словесным ударением, оно оказывает влияние на общий мелодический рисунок фразы.

II

Перейдем к анализу конкретного экспериментального материала.

Группа I (рис. 5—7). Примеры:

Jeg sparer penger [jɛi 'spa : gər 'pɛŋər]

Jeg elsker Ole [jɛi 'ɛlskər 'lɔ : lə]

Jeg elsker Ottar [jɛi 'ɛlskər 'åt : ar]

Абсолютное начало фразы представляет собой очень незначительный мелодический занос приблизительно от 30 до 0 гц в первом примере. Затем следует падение тона, причем самая низшая точка этого падения приходится на начало первого слога сказуемого, несущего на себе словесное ударение. Мелодический интервал между самой высокой и самой низкой частью этой нисходящей ветви 50 гц. Затем следует опять подъем, как бы создающий условия для осуществления нисходящей ветви 2-го тона в слове sparer. Он достигает 60—80 гц, и затем следует резкое падение, примерно равное предыдущему подъему. Высота следующего безударного слога находится приблизительно на уровне безударного начала фразы. На ударном слоге завершающего фразу слова, несущего на себе фразовое ударение, занос перед началом нисходящей ветви, характерной для 2-го тона, 60—80 гц, а падение гораздо большее — 150 гц (см. рис. 5; на рис. 7 окончательная точка падения не видна из-за глухого смычного [t] в слове Ottar, так как на глухом согласном [t] движение тона прекращается).

Восходящая ветвь, завершающая мелодику всей фразы, имеет мелодический интервал около 180 гц.

Общая направленность мелодической оси²⁰ фразы горизонтальная, мелодический интервал ее ≈ 40 гц.

Группа II (рис. 8—11). Примеры:

Jeg drikker øl [jɛi 'drik : ɛr 'ø : l].

Du går hjem [du 'gå : r 'jɛm :]

Du skriver en bok [du 'skri : vər ən 'bo : k]

Du ligger i senga [du 'lig : ɛr 'i : sɛŋə]

²⁰ По Сельмеру, «tonebelte» — «тональный пояс» (см.: E. W. Selmer. Tonelag og tonefald i Bergens bymaal, 27).

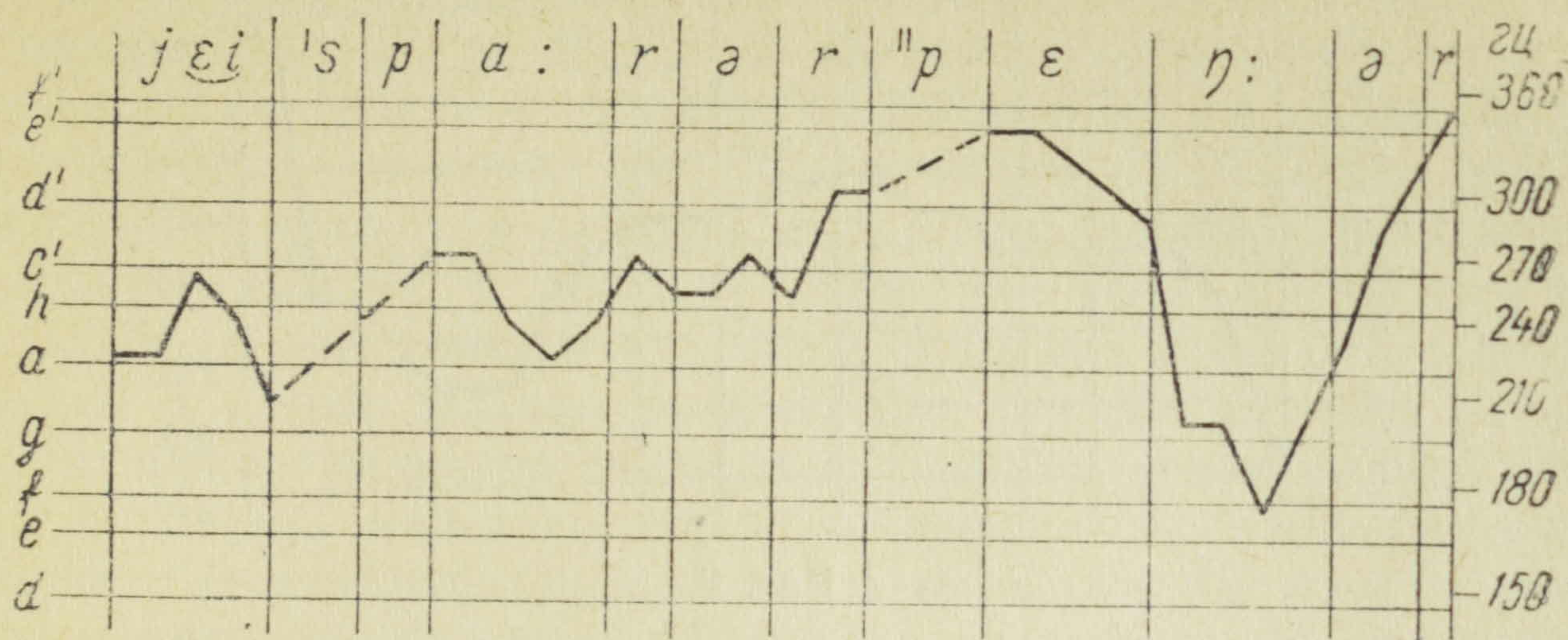


Рис. 5.

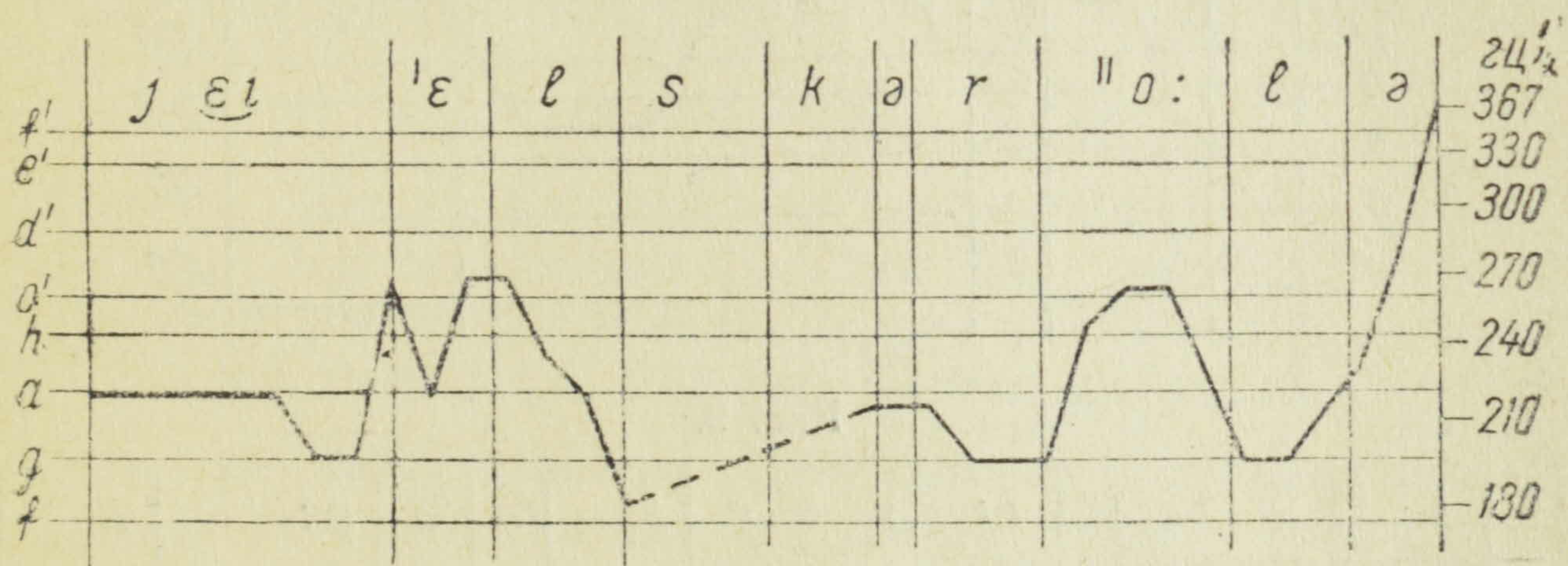


Рис. 6.

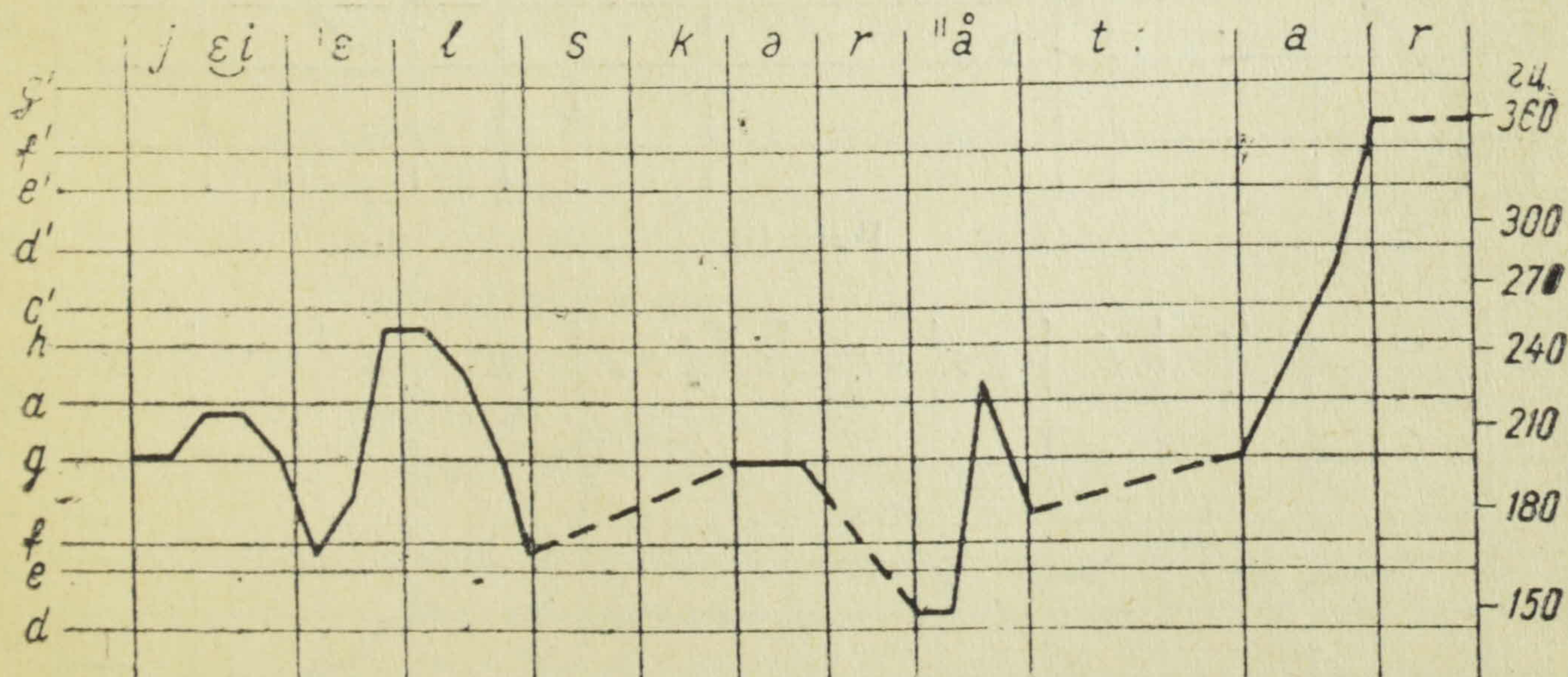


Рис. 7.

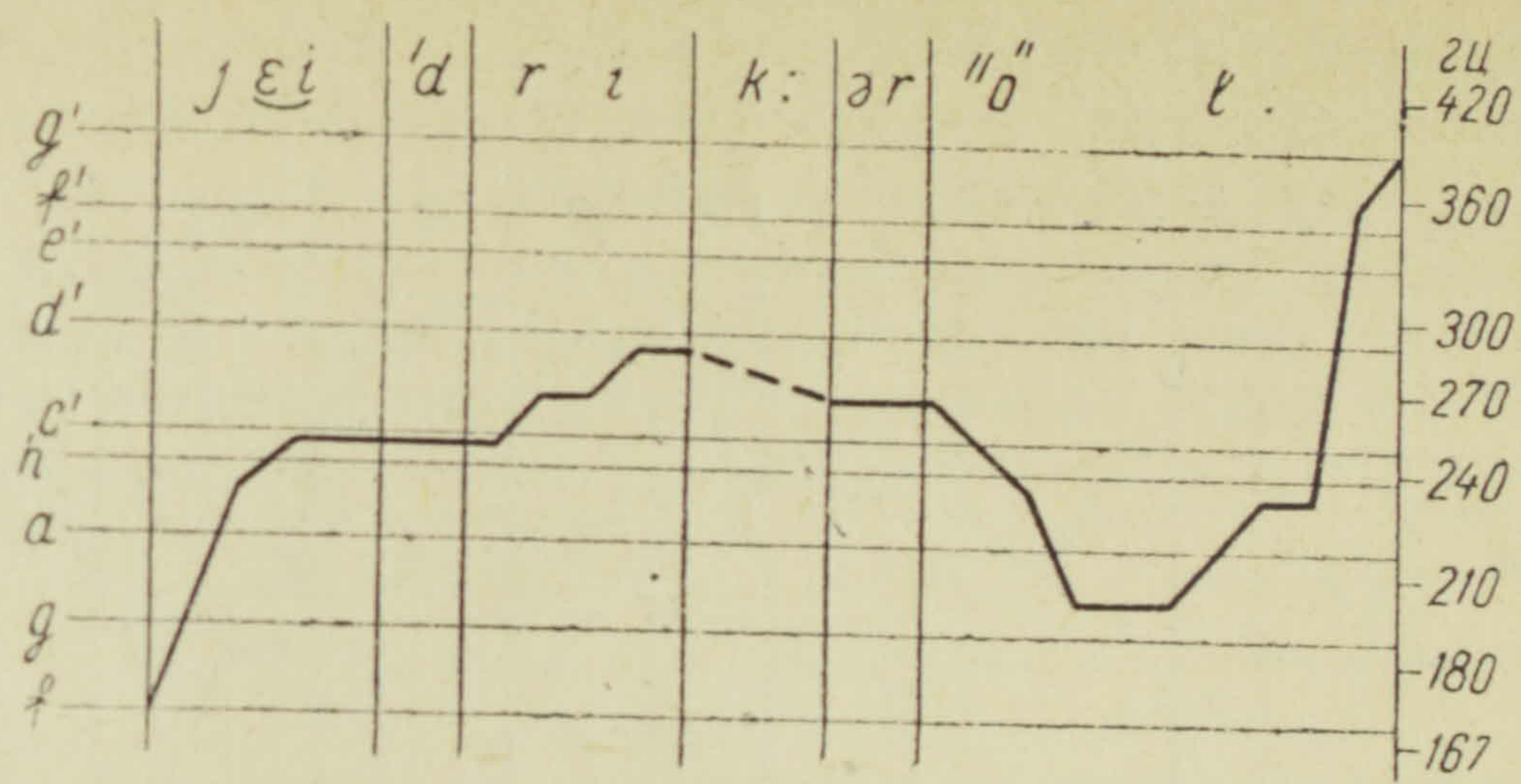


Рис. 8.

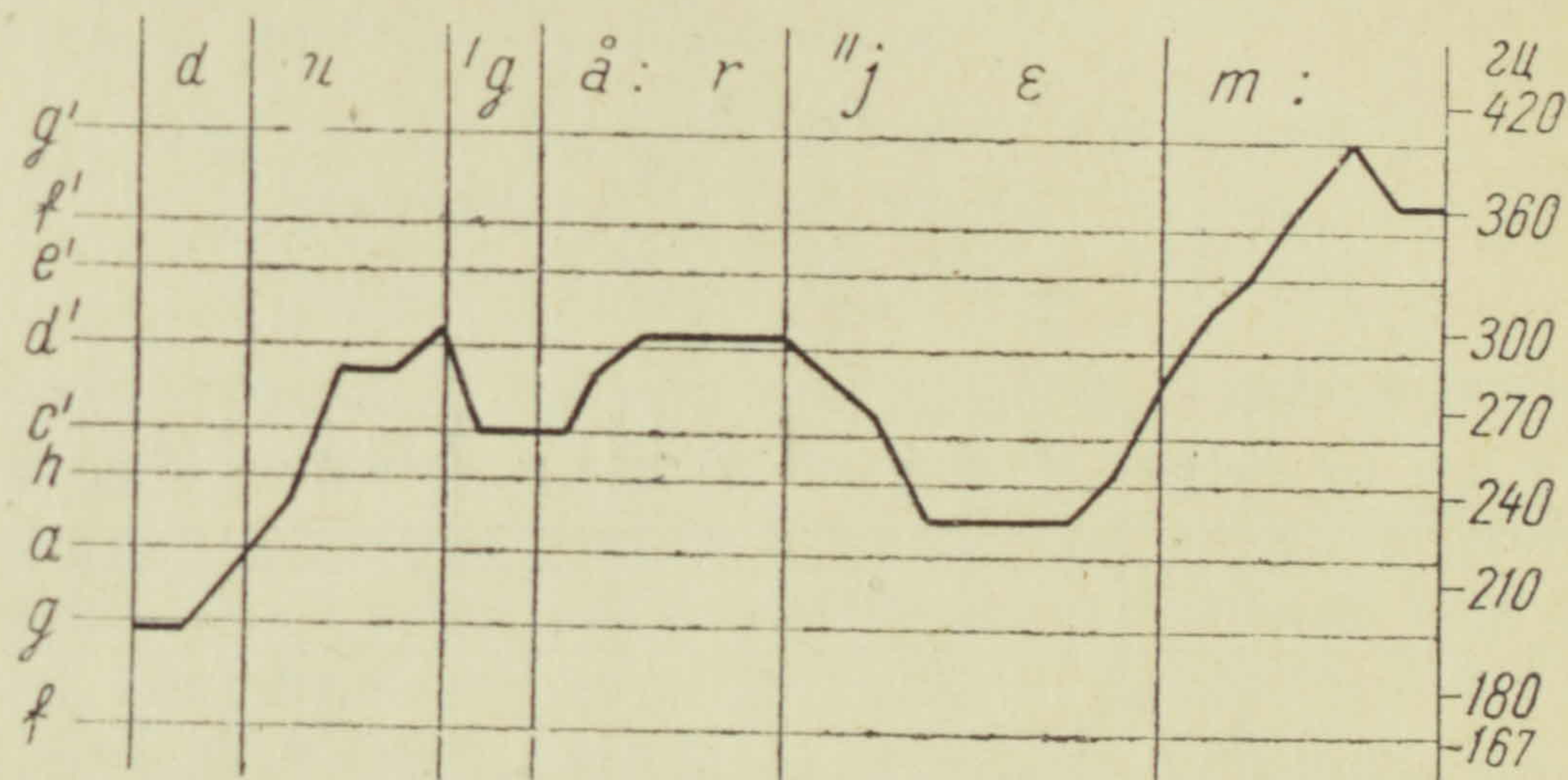


Рис. 9.

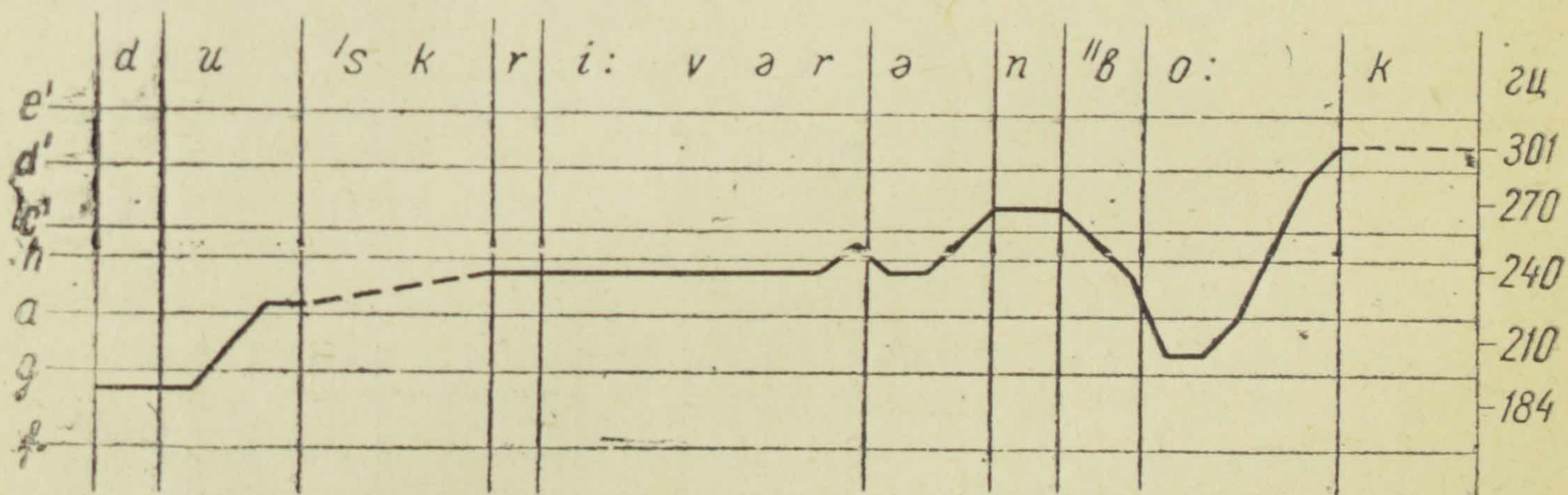


Рис. 10.

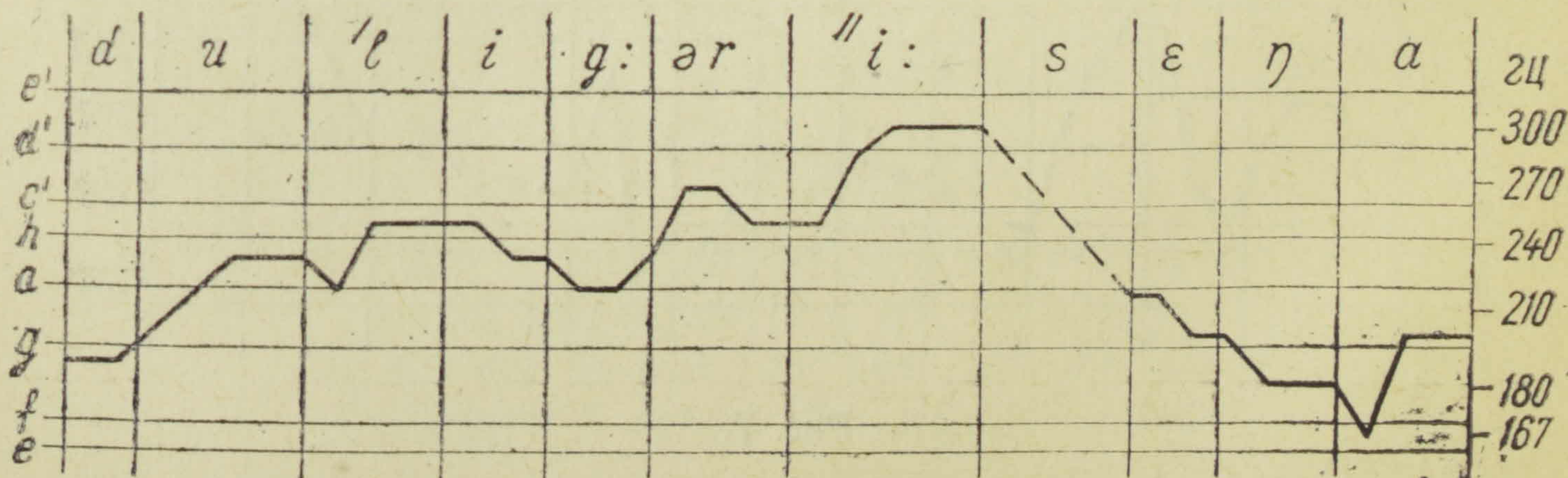


Рис. 11.

Абсолютное начало фразы ниже низины 1-го тона в ударном слоге сказуемого, несущего на себе словесное ударение. Восходящая ветвь заноса начала фразы представляет собой мелодический интервал от 30 до 80 гц. Характерное для 1-го тона ядро проявляется на смычном долгом согласном [g:] в слове *ligger*, на гласном [å:] — в слове *går*. На кратком [i] в слове *drikker* его почти не видно, так как гласный очень краток, а согласный [k:] является глухим, и поэтому движение тона в нем отсутствует. На всем протяжении ударного гласного [i:] и безударного слога [эг] в слове *skriver* ровный тон на абсолютной высоте 230 гц с незначительным подъемом в самом конце безударного слога. В начале каждого слога, несущего на себе фразовое ударение, имеется нисходящая ветвь пологого рисунка с мелодическим интервалом около 60 гц для всех фраз. Единственное исключение это — *Du ligger i senga*, представляющее отклонение от нормы (изменение ритма — ударение на предлоге «i» и нетипичный конец фразы). Концовка фразы — восходящая ветвь, с мелодическим интервалом 180 гц. Общая направленность мелодической оси фразы горизонтальная, ее мелодический интервал ≈ 30 гц.

Группа III. (Рис. 12—15). Примеры:

Du kaster ball [du 'kastər "bal:]
 Jeg bruker pels [jɛi 'bru:kər "pɛls]
 Du pløyer din åker [du 'pløyə ðin "å:kər]
 Jeg venter på Per [jɛi 'ventər på"pe:r]

Абсолютное начало фразы примерно на уровне низины 2-го тона в ударном слоге сказуемого. Далее следует мелодический занос 30 гц на безударном местоимении. Ударный слог сказуемого, за исключением слова *bruker*, показывает резкое падение тона на 60 гц, выявляя характерную для 2-го тона нисходящую ветвь в ударном слоге. На безударном слоге сказуемого в словах *kaster* и *bruker* наблюдается возврат к исходной высоте, с которой начиналось падение тона в предыдущем ударном слоге. В предложении: *Du venter på Per* — этот возврат происходит на следующем слоге, на предлоге «på». В последнем примере подъем после низины 2-го тона ударного слога очень незначительный. Нисходящая ветвь слова, несущего фразовое ударение, равна 60—80 гц, восходящая — 180 гц. Мелодическая ось, ≈ 40 гц, горизонтально направлена.

Группа IV (рис. 16—19). Примеры:

Du finner den andre [du'fin: əðn^{||}andrə]
 Jeg er hjemme [jɛi æ^{||}jɛm:ə]
 Jeg liker Ole [jɛi'li:kər^{||}o:lə]
 Du kommer tilbake [du 'kəm: ətil^{||}ba:kə]

Абсолютное начало фразы ниже низины 1-го тона в сказуемом. На безударном местоимении мелодический занос 30 гц.

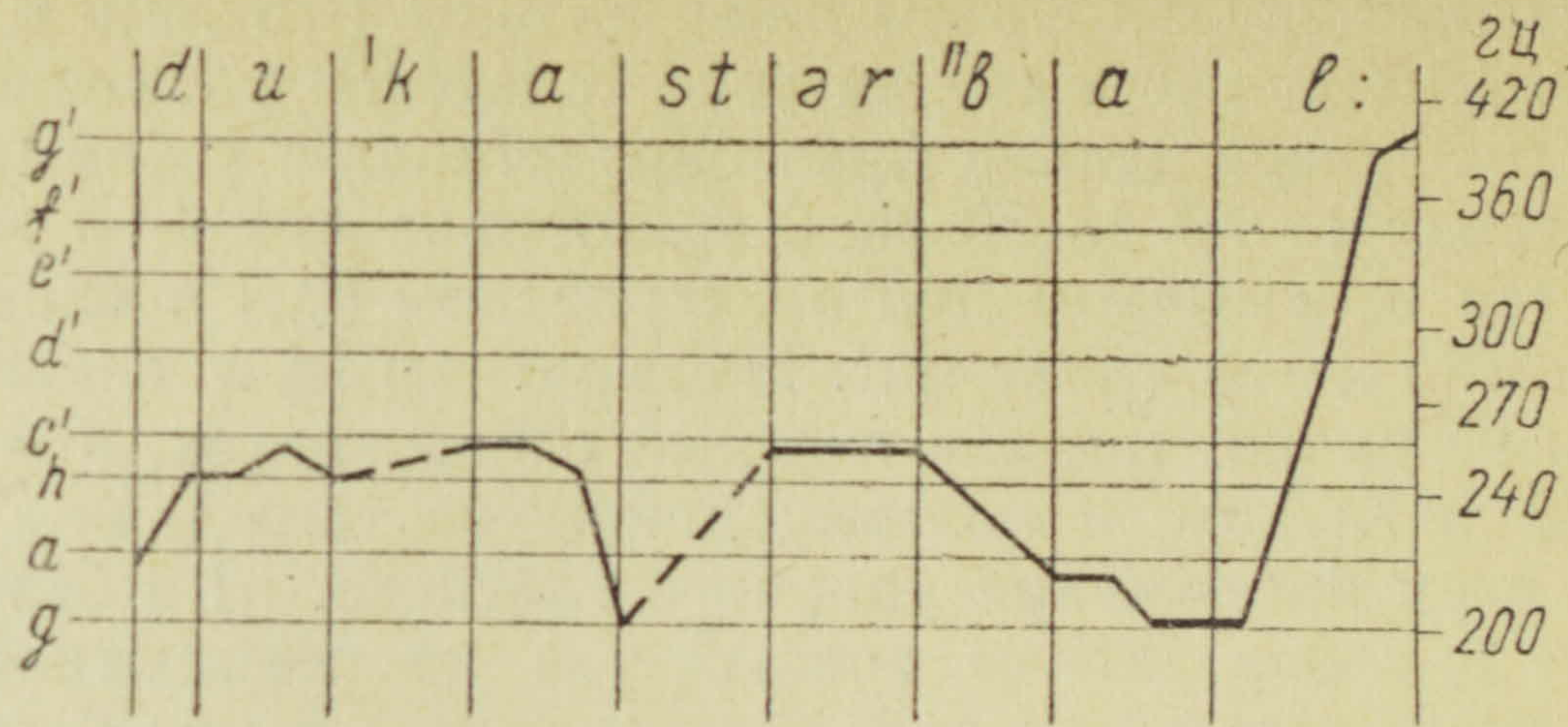


Рис. 12.

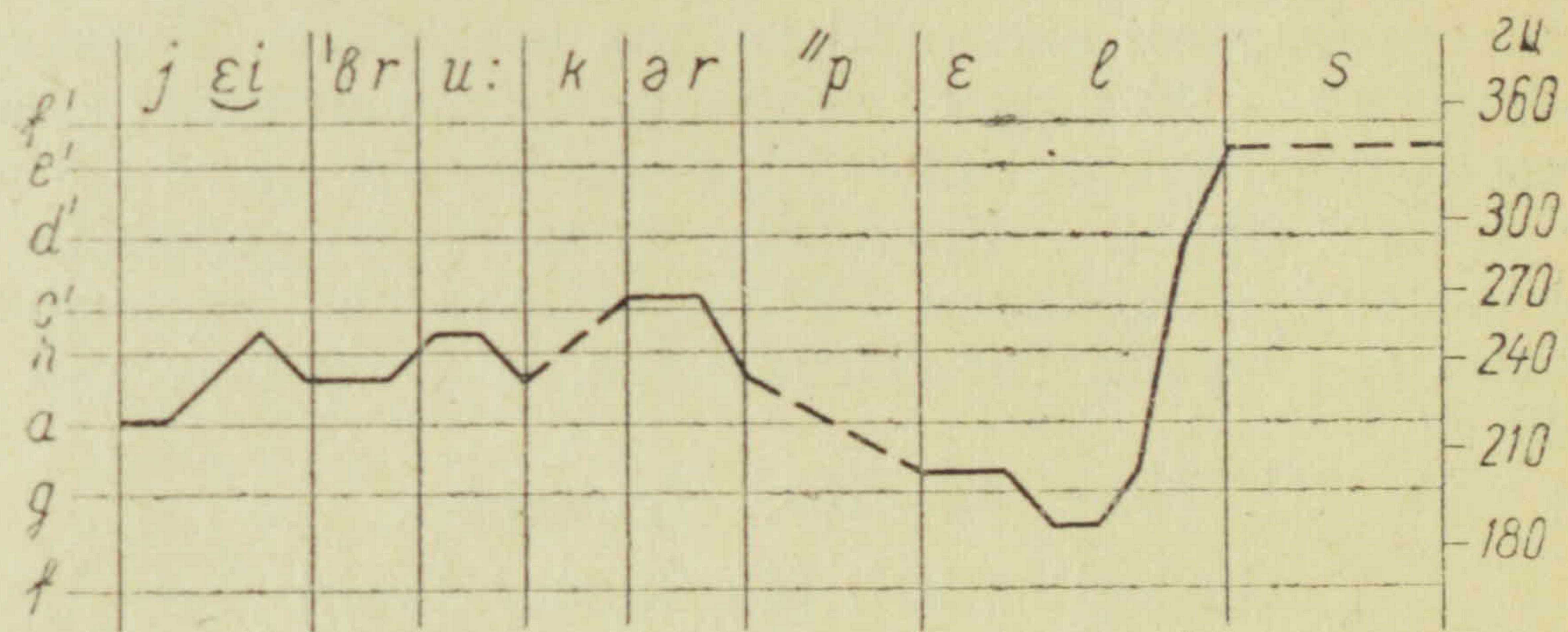


Рис. 13.

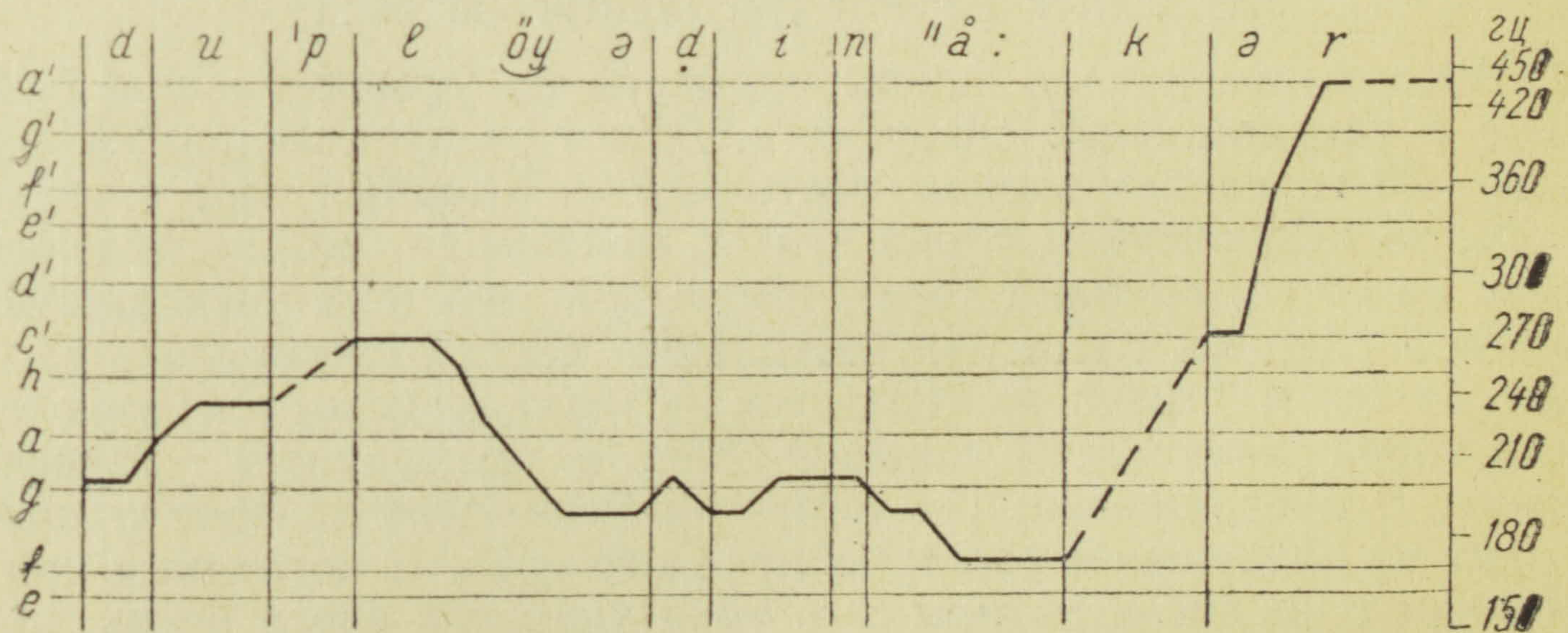


Рис. 14.

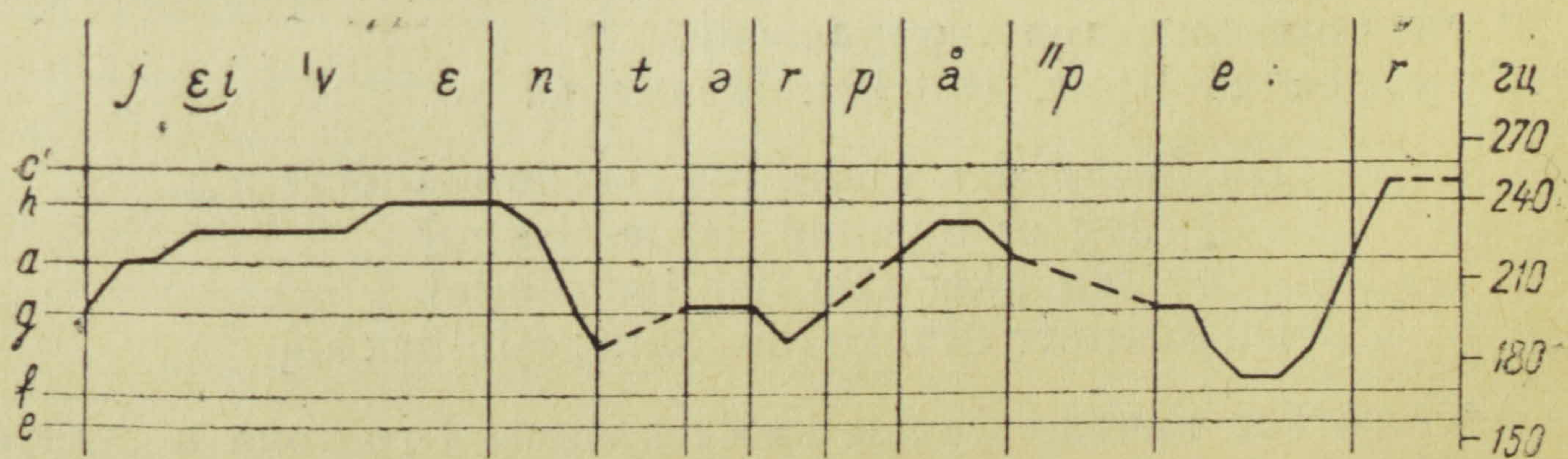


Рис. 15.

Ударный слог сказуемого показывает характерный для 1-го тона мелодический рисунок: незначительный занос и длительную низину. Мелодический интервал нисходящей ветви слова, несущего на себе фразовое ударение, ≈ 150 гц во фразах с пред-

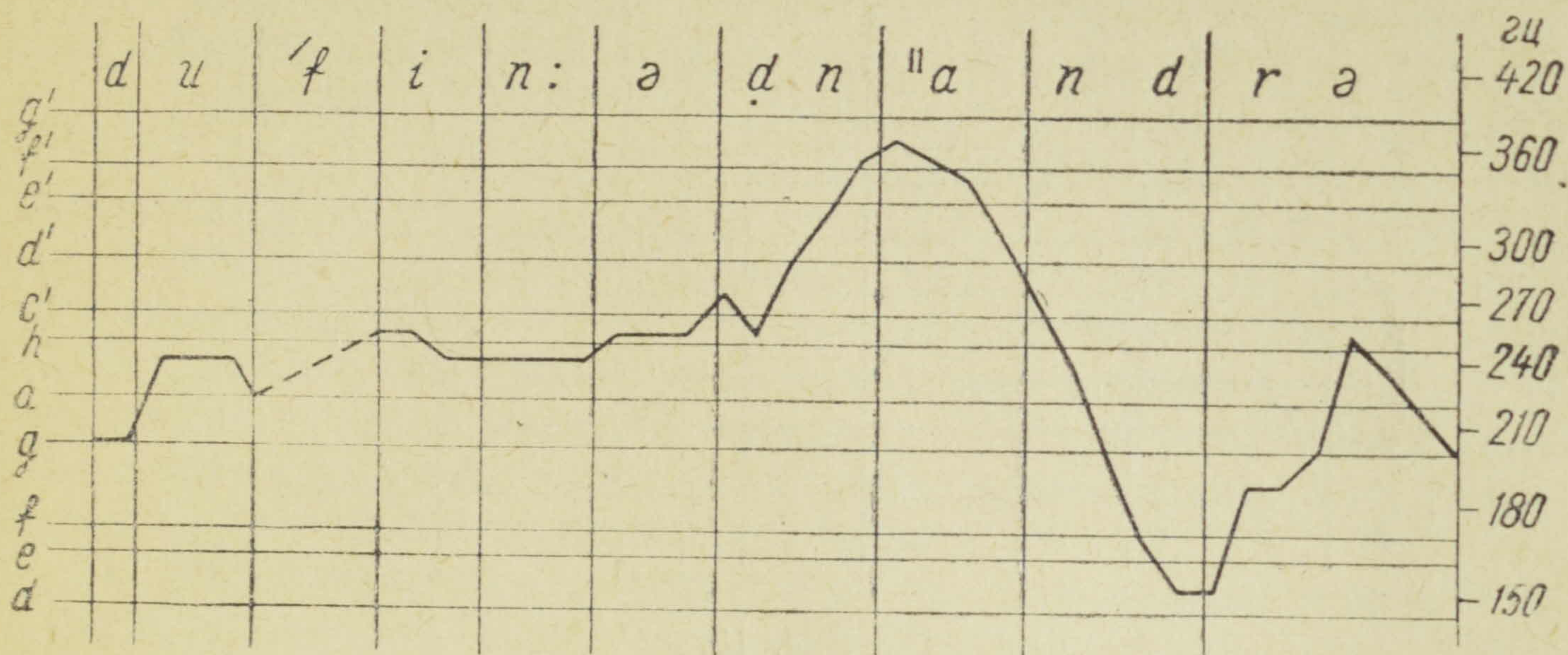


Рис. 16.

шествующей фразово-ударному слогу проклитикой, во фразах с обычным ритмом — ≈ 60 гц. Восходящая ветвь ≈ 200 гц. Мелодическая ось фразы горизонтальна, ее диапазон 40 гц.

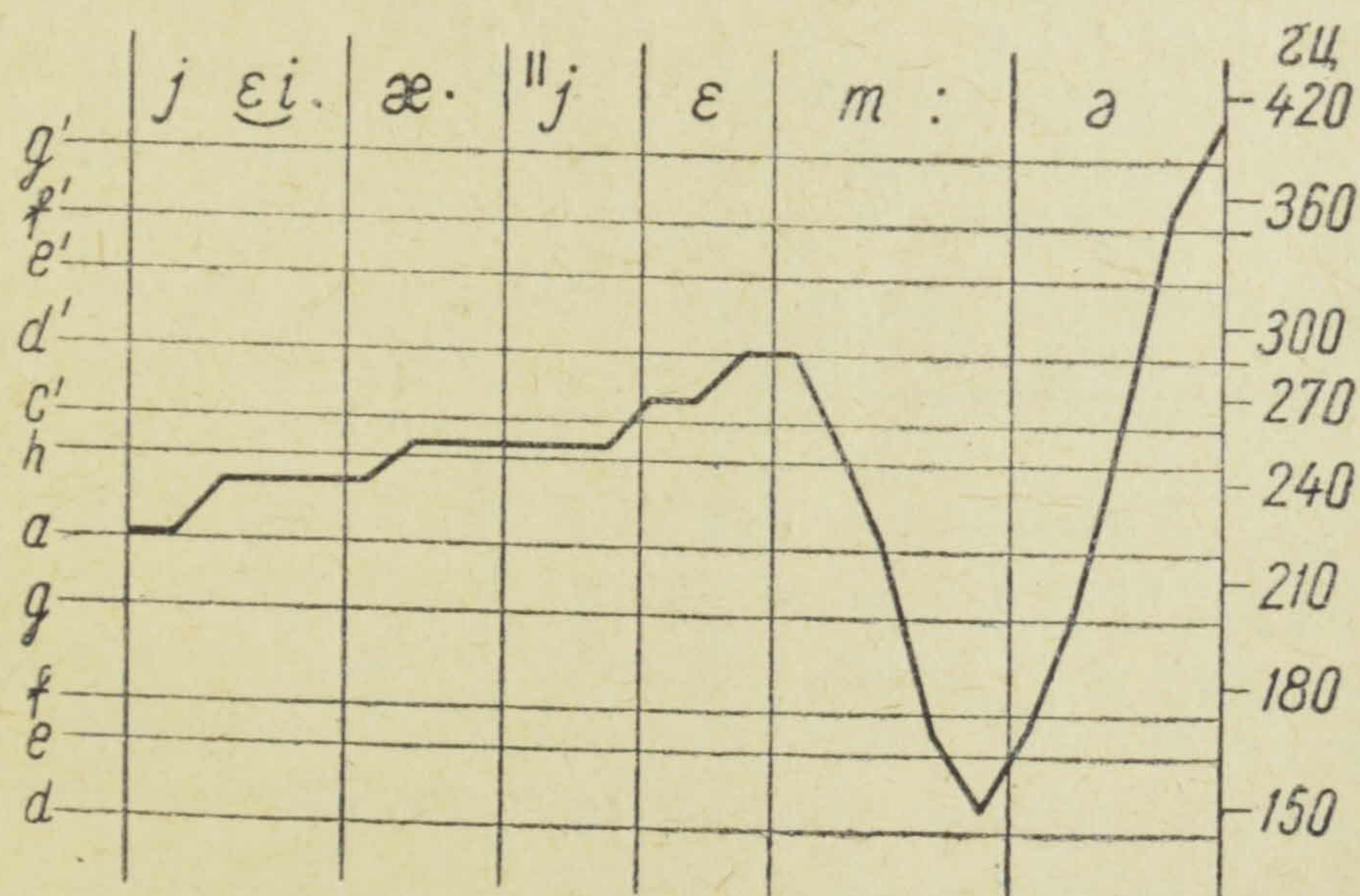


Рис. 17.

Отклонение от общей картины представляют следующие примеры:

Јег ег һјетте [jεi æ . jεm : а] (рис. 17). Сказуемое безударно и является односложным словом. Все предложение в целом представляет собой один речевой такт, в котором два первых слога безударны, третий несет на себе и словесное и фразовое ударения, четвертый слог — безударен. Отклонение от общей картины проявляется в отсутствии словесного ударения на сказуемом.

Du finner den andre [du 'fin : ədn¹andrə] (рис. 16). В этом примере, в отличие от всех других, заключающая фраза восходящая ветвь на последнем слоге дополнения переходит в нисходящую. Это объясняется эмфатическим ударением на слове

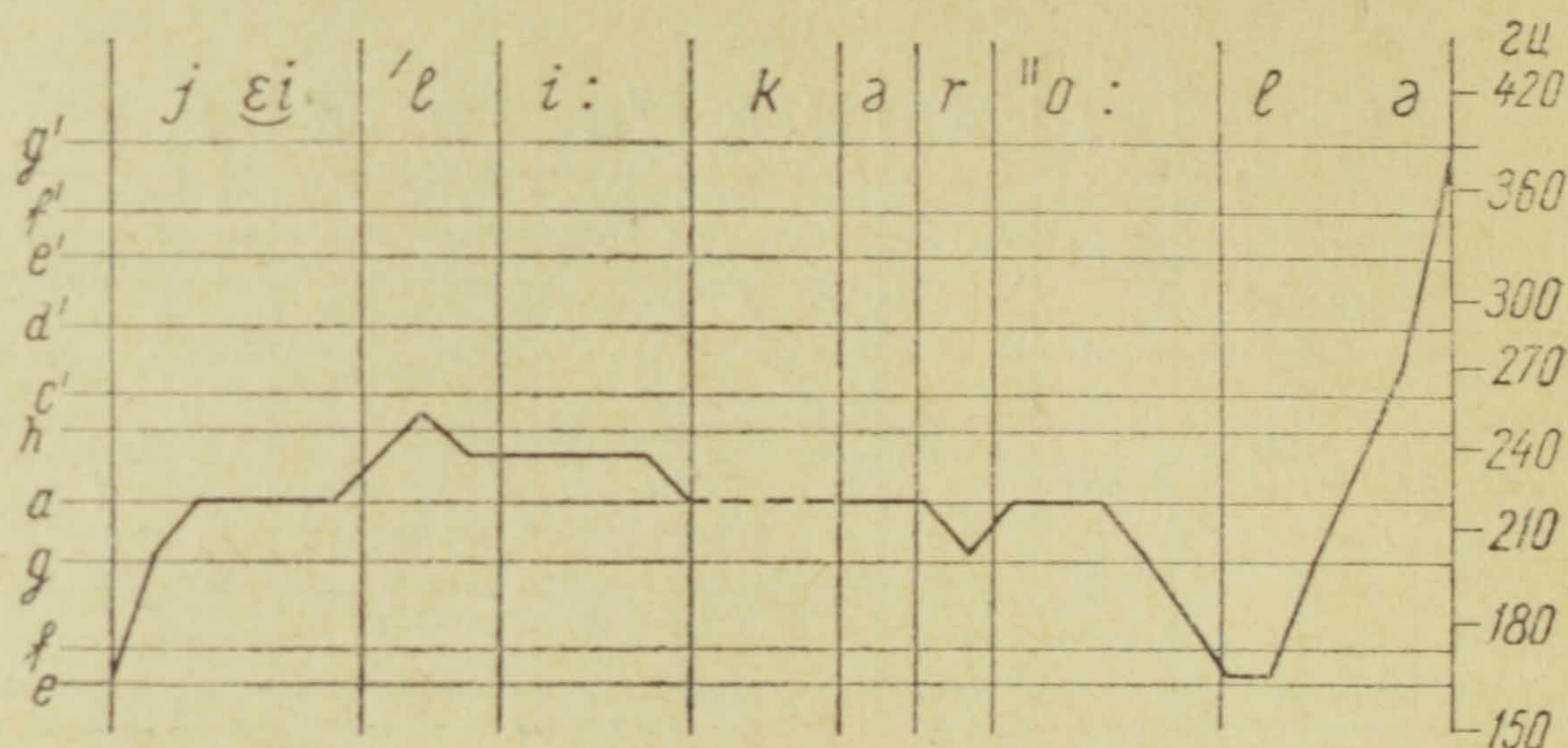


Рис. 18.

andrə, выражением уверенности. Предложение должно было быть произнесено с мелодикой констатации факта, но диктор ошибся и внес личный оттенок уверенности в произношение этого примера.

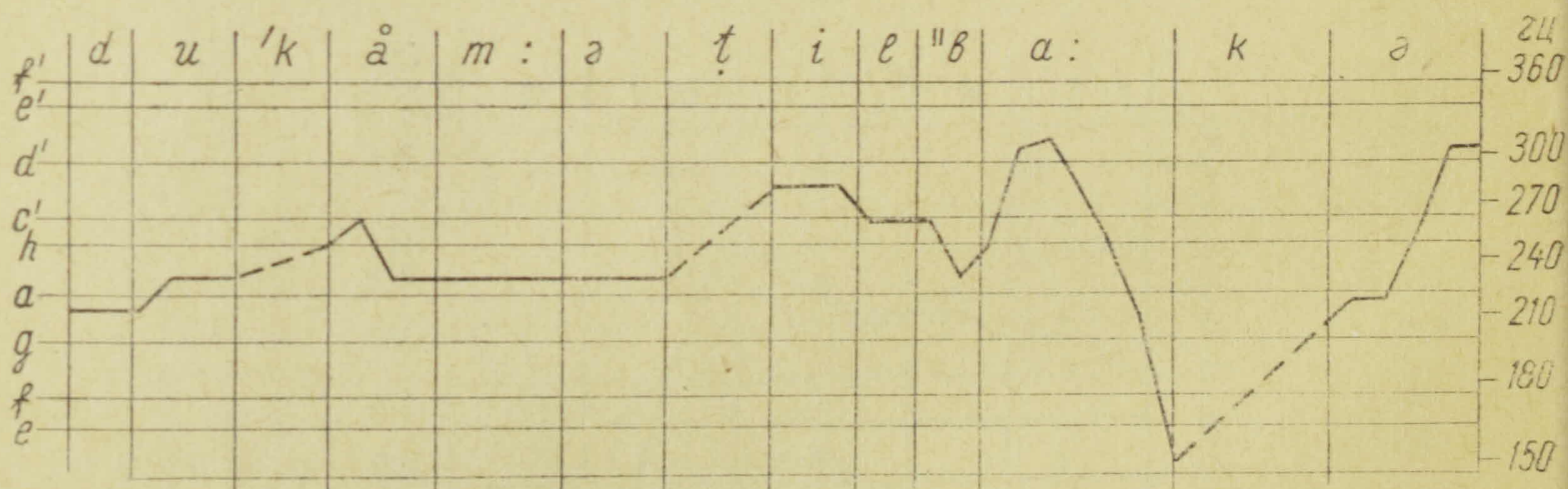


Рис. 19.

Du ligger i senga [du'lig : ər¹i : səŋa] (рис. 11). В этом примере вместо ударения на слове [səŋa] диктор сделал ударение на предлоге «i». Благодаря этому предложение приобрело ритм, не свойственный остальным примерам, обстоятельство в нем безударно, концовка фразы показывает нисходящий тон вместо восходящего в подавляющем большинстве примеров.

ВЫВОДЫ

1. Тоническое ударение в сочетании с динамическим аналогично другому фонологическому свойству норвежского языка — долготе и проявляется в ударных слогах слов. Если слово не

несет на себе фразового ударения, тоническое ударение проявляется в нем слабо, мелодический интервал для 2-го тона не превышает 80 гц от высшей точки до низины, 1-й тон характеризуется ровным, низким тоном без последующего подъема и, таким образом, дает право Ванвику²¹ считать этот тон несуществующим при отсутствии фразового ударения.

2. Тоническое ударение в словах, завершающих фразу и несущих на себе фразовое ударение, проявляется особенно ярко. Мелодический интервал 2-го тона достигает 150 гц, 1-й тон, для того чтобы достичь характерной для него низины, тоже получает нисходящую ветвь, но без такой резкости падения — не больше 70 гц.

3. Относительно начала предложения низина мелодики завершающего слова предложения для 1-го тона выше для II группы фраз, несколько ниже — для III группы фраз, для I и IV групп фраз — всегда несколько ниже.

4. По абсолютным высотам низины 1-го и 2-го тонов тоже неодинаковы: для 1-го в среднем 200—184 гц, для 2-го — 167—150 гц в словах, несущих на себе фразовое ударение.

5. Восходящая ветвь, которая приходится в словах с 1-м тоническим ударением на 1-й (и единственный) слог, а в словах со 2-м тоническим ударением — на 2-й безударный слог, не зависит от характера тонического ударения в ударном слоге и разности тонов в ней, т. е. ее мелодический интервал колеблется от 150 до 200 гц.

6. Общий характер мелодики предложения, отвлекаясь от тонического ударения, можно изобразить так: очень небольшое повышение тона, затем до последнего слога предложения — ровный тон (или горизонтально направленная мелодическая ось), и на последнем слоге — довольно значительное повышение тона (восходящая ветвь).

Строго определенного рисунка фразовой мелодики дать нельзя. Можно говорить о мелодической тенденции фразы, об известной «фразовой мелодической оси», по которой идет волнообразное движение «речевых тактов». Для повествовательной фразы она будет горизонтальна, для вопросительной (определенного типа вопроса — вопроса с инверсией) — восходящей.

Материал данной статьи должен служить своего рода «сравнительным эталоном» для выявления мелодических типов вопросительных фраз.

DEN FORTELLENDE SETNINGENS MELODI I NORSK RIKSMÅL

I. B. Jefremova

Når man undersøker norsk setningsmelodi er det i høyeste grad viktig fra først av å avgrense hva det er som tilhører setningsmelodien og uttrykker det syntaktiske innholdet av setningen, og hva

²¹ A. V a n v i k. Norske tonelag. «Maal og minne», 1956, 1—1, 95.

det er som tilhører ordets melodi (hvis denne eksisterer) eller «measure's» melodi.

Den klassiske ordmelodiens kontur av tonelaget for østlandsk riksmål ble oppdaget av Ernst W. Selmer først i 20-årene.

De siste undersøkelsene av Einar Haugen og Martin Joos viste at denne ordmelodiens kontur tilhører ikke ordet men takten (den betonte stavelsen med én eller to ubetonte etterhengte stavelser, som Haugen kaller «measure»).

Det viste seg at de karakteristiske trekk for enkelt og dobbelt tonelag tilhører ikke hele ordet, men dets første betonte stavelse, og at «oppadstigende fase» av tonelagets kontur kan endres uten å bryte tonelagets fonematiske egenskaper.

Det viste seg også, at den oppadstigende fase kan modifieres i «nedadgående» i samsvar med forholdet til det syntaktiske eller det emfatiske innhold av frasen.

Ved å bære på seg ikke bare ordets men også frasens betoning, får ordets betonte stavelse større melodisk intervall — med andre ord — frasens betoning spiller inn ved tonelagets realisasjon, forsterker denne.

Det eksperimentelle materialets analyse viser at i et slikt språk med tonisk aksent (tonelag) som norsk, fins det likevel setningsmelodi (tonefall) som svarer til bestemt syntaktisk setningstype. Dette viser seg i en horisontal retning av setningens «melodiske akse» og oppadstigende slutt for fortellende setninger med konstanterende tonefall. Disse fortellende setninger består av et ubetont subjekt uttrykt med personligepronomena «du» og «jeg», predikat med «ordbetoning» eller «ordtrykk» på seg uttrykt med verbum i nåtidsform og objekt eller adverbialt ledd uttrykt med substantiv adverb og med fraseaksent eller frasebetoning på seg.
