

**ЕСТЬ ЛИ УДАРЕНИЕ В ЯПОНСКОМ ЯЗЫКЕ?
К ВОПРОСУ О ЗНАЧИМОСТИ СУПРАСЕГМЕНТНОГО КОМПОНЕНТА
ДЛЯ ОПИСАНИЯ, ПРЕПОДАВАНИЯ И ИЗУЧЕНИЯ ЯПОНСКОГО ЯЗЫКА**

Музыкальное ударение – самый сложный аспект японской фонетики. В статье дается критика работ, связанных с ударением в японском языке (ЯЯ): приводятся основания, по которым достаточно постулировать низкий и высокий регистры (тоны), в отличие от трехступенчатой системы (низкий, средний, высокий тон), принятой рядом фонетистов. Факты обоснованы литературными и экспериментальными данными.

В статье формулируются закономерности музыкального ударения в ЯЯ, уточняются роли ударной (ядерной) и латентно-ударной моры (и в целом акцентоносителя), акцентного контура (мелодической «кривой»), присущего фонетическим словам, являющимся сегментным базисом ударения; расширительно определяются функции ударения (консолидирующая фонетические слова, квантования речи). Дистинктивная функция трактуется как одна из них.

Изложенные факты и данные необходимы для адекватного описания японской фонетики, а также для преподавания и изучения японского языка.

DOES ACCENT EXIST IN JAPANESE? THE IMPORTANCE OF SUPRASEGMENTAL COMPONENT FOR DESCRIPTION, TEACHING AND STUDYING OF THE JAPANESE LANGUAGE

Pitch (musical) accent is the most difficult aspect of the Japanese phonetics. The works on the Japanese accent (JA) are critically reviewed in the article. Evidences from literature and experiments are given to approve the two-step (low and high) register pattern, adequate for the JA description, as opposed to the three-step (low, middle, high) tone-system, abided by some phoneticians.

The rules of the JA are formulated as well as more precise definitions are given to the accented (nuclear) and latently accented «mora» (as well as an accent carrier on the whole), accent contour (melody «curve»), inherent in phonetic words, appearing as a segmental basis of the JA. A wider interpretation is given to the accent roles (consolidating words, speech quantisation). The distinctive function is treated as one of them.

The stated facts and data are necessary for adequate description, teaching and studying of Japanese.

Довольно широко распространено мнение, что японский язык один из самых сложных языков мира. Возможно это так, а может это и преувеличение? Нам кажется, что каждый язык по-своему труден. В оценке же трудностей восточных языков часто можно увидеть европоцентристский подход, что связано, видимо, и с тем, что в них многое не так, как в «традиционных» европейских языках.

При описании японской фонетики многие авторы, как правило, отмечают, напротив, довольно простой ее сегментный состав и простую слоговую структуру, присущую современному языку.

Здесь мы коснемся проблем, связанных не с сегментными единицами японского языка, а с его супraseгментным компонентом. С теоретической точки зрения эта проблема сама по себе имеет важное значение: без адекватного описания фонологической системы этого языка трудно получить полное представление о нем как о системе. Важна она также и в прикладном (лингводидактическом) смысле. Добавим, что в последнее время в ряде публикаций авторы игнорируют или искажают проблемы, связанные с японским ударением.

Один из исследователей характеризует японский язык так: «Японский язык имеет репутацию чрезвычайно сложного языка. На самом деле мнение об его трудности

слишком преувеличено... По сравнению с китайской фонетической системой (у японского и китайского языков нет общих корней), японскую фонетику можно назвать простой, так как в ней нет неудобных звукосочетаний и нескольких видов тонального ударения, непривычного для европейских языков. Нет в японском и обычного для русского языка силового ударения. Для нашего уха его звучание несколько монотонно»¹. Не говоря уже о том, что в китайском языке нет никаких «видов тонального ударения», в этих сентенциях ничего не сказано о том, а что же есть в японском языке такое, что могло бы или что реально выполняет акцентуационную функцию.

Такого же типа утверждения встречаются в одном из японских разговорников, в котором говорится: «Японские слова и фразы произносятся ровным тоном. Вместо ударения используется подъем тона голоса, необходимый для различения смысла»². Эти описания акцента не только вводят в заблуждения читателя, но и не являются корректными. Мало проясняет картину И. Пушкин, категорически утверждая: «Японская речь достаточно монотонна. Следует произносить японские фразы ровным голосом, без ударений, делая паузы между словами»³. Видимо, авторы упомянутых здесь публикаций не очень основательно ознакомились с японской фонети-

кой. Можно предположить, что у некоторых из них отсутствует и природный музыкальный слух.

О. Н. Кун вообще не удосужился даже кратко коснуться японской акцентуации, хотя в его публикации имеется раздел «Фонетика»⁴. Аналогичным образом поступает и Х. Стом⁵.

Не до конца разобрался с проблемой ударения и интонации Ю. В. Баринов, сообщающий в небольшом подразделе «Немного фонетики»⁶ следующее: «В японском языке нет привычного нам силового ударения, но важна высота тона, с которым произносятся слоги в слове. Имеется три типа интонации: восходящая, нисходящая и восходяще-нисходящая, когда одна часть слова может произноситься с повышением тона, другая – с понижением или равно». В этой публикации содержится некий намек на то, что в японском языке что-то не так, как, скажем, в русском. Понять же, что именно не так, довольно трудно.

Несколько ближе к явлениям, связанным с японской акцентуацией, подошел С. В. Неверов. Вслед за Е. Д. Поливановым⁷, первым в отечественном японоведении использовавшим понятие «музыкальное ударение» применительно к японскому языку еще в 1915 г., несколько по-своему трактует это явление: «...японское ударение (так называемое музыкальное) по своей природе отличается от русского, и освоение его требует некоторой практики... нужно помнить, что ударный слог не следует произносить энергично, как в русском, а значительно мягче. Он должен лишь чуть выделяться среди окружающих его безударных слогов»⁸. Из этого объяснения не очень ясно, каким образом ударный слог в японском выделяется на фоне безударных и что значит «произносить ударный слог значительно мягче, чем в русском».

А. Н. Колесников, сравнивая акцентуацию в русском и японском языках, приходит к следующему заключению: «В русском языке слоги, стоящие под ударением, произносятся с большей силой, дольше звучат;

безударные гласные имеют меньшую длительность, произносятся с меньшей силой. В японском языке ударение носит не силовой, а тональный характер («музыкальное ударение»), т. е. слоги произносятся с повышением или понижением тона. От того, на какой слог приходится повышение тона, может зависеть смысл слова... но следует отметить, что это изменение тона не столь значительно...»⁹. Из этого описания вряд ли можно составить представление о природе и правилах японского ударения, тем более что, по мнению А. Н. Колесникова, при наличии ударения, имеющего «тональный характер», «изменение тона не столь значительно». Да и по поводу ударения в русском языке автор имеет весьма поверхностное представление.

В литературе встречаются более подробные описания японского акцента. Так, Л. Т. Нечаева в своем учебнике¹⁰ пользуется термином «тонизация», введенным еще в «Учебнике японского языка», изданном под редакцией И. В. Головнина¹¹, в котором приводится очень краткое описание: «...роль силового ударения, свойственного русскому языку, в японском выполняет система тонизации (повышение или понижение тона, которым произносится слог или несколько слогов в слове)». В этом определении нет указаний на правила японского акцента и его функционирование.

Л. Т. Нечаева в упомянутом выше учебнике вносит некоторые уточнения в определение японской акцентуации с учетом той трактовки, которую предложил Н. А. Сыромятников в статье о японском ударении¹². Вот определение, которое дает Л. Т. Нечаева: «Музыкальное ударение в японском языке характеризуется высотой тона, которым произносятся слоги в слове или словосочетании. Повышение или понижение тона может распространяться на несколько слогов. Кратчайшей единицей, могущей нести ударение, называется мора, она равна краткому слогу или половине долгого. В современном японском языке различаются три основные тонизации отдельных

слов: 0 — восходящая, так характеризуются слова, в которых первая мора произносится низким тоном, остальные — средним, заметного снижения тона к концу слова не наблюдается... 1 — нисходящая, так характеризуются слова, в которых первая мора произносится высоким тоном, а последующие — средним, наблюдается постепенное понижение тона к концу слова... 2, 3, 4, 5, 6 — нисходяще-восходящие, так характеризуются слова, в которых повышенным тоном произносятся вторая и последующие моры, включая обозначенную соответствующей цифрой...»¹³. Эта дефиниция в сжатой форме повторяет положения, высказанные Н. А. Сыромятниковым в упомянутой выше статье. Повтор сопряжен и с не совсем адекватным описанием мелодического рисунка: в первую очередь это относится к «нисходящей тонизации», обозначенной Л. Т. Нечаевой цифрой «1».

В целом с описанием основных параметров японской акцентуации, включая ее регистровый характер, данным Н. А. Сыромятниковым, можно согласиться. Спорным, по нашему мнению, остается утверждение этого автора по поводу того, что «даже одноморные слова могут различаться по относительной высоте — они подразделяются на высокие и низкие», а также не очень логичное постулирование наличия низкого, среднего и высокого тона в фонетических словах. Нельзя также согласиться с утверждением этого автора: «Значительная часть слов не имеет высоких мор... Первая мора в них произносится низким тоном, остальные — средним. Заметного снижения тона к концу слова не наблюдается. Если слово имеет ударение на первой море (от начала), она произносится высоким тоном, а последующие — средним. (Однако фонетически здесь наблюдается постепенное понижение тона к концу слова)»¹⁴. К обсуждению приведенного описания мы еще вернемся далее в нашей статье.

В учебном пособии для начинающих¹⁵ Н. В. Власова характеризует японскую акцентуацию близко к тому, как это делают

Н. А. Сыромятников и Л. Т. Нечаева, отмечая следующее: «...важную роль играет так называемое музыкальное ударение, иначе говоря, повышение или понижение тона в слове. Причем в отличие от ударения силового музыкальное может распространяться как на несколько слогов, так и только на часть слога. От того тона, которым произнесено слово, зачастую зависит его значение». Автор этого пособия последовательно с помощью подчеркивания выделяет сегменты, произносимые с повышением голосового тона.

Некий намек на музыкальный характер японского ударения можно усмотреть в разделе «Основные типы ударения», в пособии Ю. В. Козлова¹⁶. Автор этого пособия приводит в виде трех сводных таблиц акцентуационные типы двуморных и трехморных изолированных слов, используя нотные символы для обозначения движения голосового тона. Однако больше нигде (ни до, ни после этого раздела) в тренировочных упражнениях акцентуация фонетических слов никак не маркирована. Немногочисленные примеры, приведенные в таблицах, не дают представления не только о фонетических словах более многосложного состава, но и о «поведении» каждого из акцентных типов в составе фразем.

Выше мы привели описания японской акцентуации лишь в изданных в разные годы (в большинстве случаев популярных) публикациях. В некоторых из них наблюдается весьма упрощенный и не всегда корректный подход к японскому акценту, что, видимо, отчасти объясняется жанром подобных изданий. Далее коснемся проблем японской акцентуации с различных точек зрения: дескриптивно-фонологической и экспериментально-фонетической, акустической и перцептивной.

В отечественном японоведении пионером японской акцентологии был выдающийся лингвист Е. Д. Поливанов. Именно этот лингвист посвятил одну из своих первых работ музыкальному ударению в говоре Токио¹⁷. Этот же автор считал музыкаль-

ное ударение наиболее сложным явлением фонетики японского языка.

В этой связи напомним, что Е. Д. Поливанов применительно и к японскому языку, в том числе, сформулировал в 1928 году следующее определение: «Ударение, основанное на высоте голосового тона (т. е. частоте колебаний голосовых связок), называется **музыкальным** ударением (или музыкальной акцентуацией)»¹⁸. С этим определением музыкальной акцентуации, данным в общем виде, нельзя не согласиться.

Н. И. Фельдман в очерке «Японский язык» (1960) по поводу японского акцента сообщила следующее: «Ударение в японском языке выражается в различии относительной высоты тона. Повышение тона может распространяться как на одну мору, так и на несколько. Относительно роли повышения и понижения тона единства взглядов нет. Некоторые авторы считают существенным весь рисунок голосовой мелодии; другие — только наличие или отсутствие так называемого ядра ударения, т. е. высокого слога, за которым следует низкий»¹⁹. Такое описание представляется более четко сформулированным по сравнению с тем, что было представлено позже Н. А. Сыромятниковым (см. выше). Однако Н. И. Фельдман не вдавалась в подробности, которые бы отражали различные мелодические изменения в фонетических словах, отличающихся по типу акцентуации, да и функционального значения японской музыкальной акцентуации.

В одной из своих работ Т. М. Гуревич пришла к выводу о том, что «для японского словесного ударения функциональную значимость имеет тоновой компонент, тогда как динамический и темпоральный компоненты, вероятно, являются признаками, лишь обеспечивающими восприятие ударного слога в слове, но не являющимися для него обязательными»²⁰. Заметим, что два последних компонента не имеют отношения к японскому акценту, так как функционально задействованы на другом (сегментном) уровне.

Из недавно опубликованных работ на русском языке наиболее последовательным можно назвать описание японского акцента, данное С. А. Старостиным в разделе «Супрафонология»²¹. Этот автор отнес к реализационным просодическим признакам только мелодический, придерживаясь при этом теории о наличии в японском трех степеней высоты тона, но считая достаточным при этом постулирование двух категориальных просодических признаков тона (т. е. «низкий — ненизкий» и «высокий — невысокий»). С. А. Старостин сделал важную оговорку: «В настоящее время более распространено представление о двухтональной системе (без среднего тона: если средний тон следует за низким, он представляется как высокий; если же средний тон следует за высоким, он представляется как низкий)»²².

Исходя из анализа просодических явлений, наблюдаемых в японских фраземах (включая фонетические слова), Старостин справедливо отмечал, что «тональный контур японской фраземы обладает свойствами “предсказуемости”: если известна последняя мора с высоким тоном, мы можем предсказать весь тональный контур фраземы»²³. В связи с тем, что автор придерживался постулата о трехступенчатости тональной системы в японском языке, он пришел к заключению, что «на уровне фразем разумно ввести понятие ударения (если считать ударением наличие/отсутствие во фраземе акцентологической вершины) и говорить о делении японских фразем на ударные и безударные»²⁴. Вызывает некоторое удивление подход к трактовке акцентуации этим же автором фразем, не имеющих вершины: «Все такие фраземы имеют единственный тональный контур; низкий тон на 1-й море и средний тон на всех остальных морах; если же такая фразема одноморна, она имеет средний тон»²⁵. Возникает вопрос, как же можно определить «средний тон» в одноморном фонетическом слове, если этот же автор указывал, что высота тона в японском никогда не явля-

ется абсолютной, «т. е. определить, имеет ли данный звук низкий, средний или высокий тон, можно путем соотнесения его с тоном соседних звуков»?²⁶

В совсем недавно опубликованной статье²⁷ С. А. Быкова со ссылкой на упомянутую нами работу С. А. Старостина относительно правил реализации ударения отмечается, что «японский язык относится к типу языков с так называемым музыкальным ударением, характеризующимся различием высоты голосового тона в словах... ударение играет смысловозначительную роль: те или иные слоги (моры) в словах произносятся либо высоким, либо низким тоном, благодаря чему оказывается возможным различие значений слов-омонимов»²⁸. При этом С. А. Быкова, употребляя этот термин (музыкальное ударение), почему-то заключает его в кавычки. Ведь этот термин принят уже довольно давно в лингвистической литературе.

В публикации С. А. Быковой есть некоторое противоречие: не указывая на другие акцентуационные различия, автор выделяет апострофами только произносимые высоким тоном слоги в японских словах, приведенных в транскрипции, что противоречит трехступенчатому подходу С. А. Старостина и его соавторов (см. выше). Таким образом С. А. Быкова как будто бы по умолчанию относит себя к исследователям того направления лингвистов, которые придерживаются двухступенчатой теории японского акцента. Ср. пример С. А. Быковой *нэ 'дзуми га'* «мышь», в котором конечный краткий слог отмечен апострофом, хотя слова такого типа в этой же статье характеризуются как слова с «ударением ровного типа».

В связи с обсуждаемой проблемой мы не можем не сделать еще два замечания, касающиеся этой же статьи. Во-первых, если, по мнению С. А. Быковой, произнесение тех или иных сегментов либо высоким, либо низким тоном приводит к различению значений слов-омонимов, то действительно ли речь идет об абсолютно полных омонимах? Или автор трактует явление

омонимии в японском языке не так, как Т. И. Корчагина в монографии, посвященной этой проблематике? Ср.: «Исходя из того, что омонимия — это совпадение означающих при различии означаемых, и ограничиваясь уровнем словоформ, мы определяем омонимы как словоформы, совпадающие в плане выражения (графически или фонетически), но имеющие разные значения (лексические или грамматические)»²⁹. Во-вторых, при обсуждении типа ударения, при котором последнее не играет смысловозначительной роли и обычно носит название **иккэйсики акусэнто** — «ударение одной формы», автор (Быкова) допускает фактическую ошибку: «В этом случае звучащие одинаково с точки зрения иностранца, например, *хаси* ‘палочки для еды’ и *хаси* ‘мост’, действительно, произносятся с одним и тем же типом ударения»³⁰. Во-первых, оба этих слова имеют абсолютно отличающуюся друг от друга акцентуацию (*ха \си* ‘палочки для еды’ и *ха /си* ‘мост’), а во-вторых, обращение к опыту иностранца, который почему-то считает, что эти разные слова звучат одинаково, не может считаться убедительной. (Похожие примеры рассматривал и С. А. Старостин, считая ошибочно, что они могут различаться только при наличии правого контекста: он взял слова *ха \си* ‘палочки для еды’ и *ха /си* ‘край’ (слова в заведомо различной акцентуацией). И сам себе противореча, добавляет, что многие информанты хорошо различают пары [этого] типа ..., что поддерживает трехтональную теорию»³¹).

Нам же представляется, что различие фонетических слов с контрастными контурами даже в изолированной позиции — вполне естественная ситуация. Нераспознавание иностранцем в таком случае может быть объяснено только тем, что он либо лишен природного музыкального слуха, либо не прошел соответствующей фонетической подготовки, при условии, что в его родном языке никак не задействована голосовая мелодика для маркирования соответствующих акцентоносителей. Разве об-

ращение к языковому сознанию иностранца (тем более, если это не специально натренированный фонетист) может служить аргументом в пользу фонологической значимости/незначимости каких-либо акустических коррелятов супрафонологического порядка? И еще: убедительным доказательством трехступенчатости японского акцента было бы распознавание природными носителями японского языка не пар **хаси** ‘палочки для еды’ и **хаси** ‘край’ (по Старостину) или **хаси** ‘палочки для еды’ и **хаси** ‘мост’ (по Быковой), а именно — **хаси** ‘край’ и **хаси** ‘мост’. Относительно последней пары, несколько забегаая вперед, можно сказать, что в изолированной позиции, перед паузой, входящие в нее фонетические слова (= морфемы) подвергаются нейтрализации, так как она (конечная позиция) для них слабая. Природные носители японского языка, как будет показано ниже, не распознают **хаси** ‘край’ и **хаси** ‘мост’ в изолированной позиции. Исключение составляют те случаи, когда носитель языка нарочито подчеркнуто произносит их попарно (это отмечал еще Е. Д. Поливанов), что можно было бы сравнить (на другом — сегментном уровне) с «гиперправильным» произнесением русских *лук* и *луг*, *прут* и *пруд* и т. д. для того, чтобы, скажем, пишущий под диктовку не допустил орфографическую ошибку.

Следует также добавить, что в своей статье С. А. Быкова обращает, как нам кажется, внимание в основном на то, что ударение выполняет единственную — смысло-различительную — функцию³². Однако, вряд ли, только в этом и заключается ролевая суть ударения.

Итак, попытаемся прояснить довольно запутанную картину с японским музыкальным ударением. Прежде всего стоит сделать оговорку: мы придерживаемся двухступенчатой трактовки японского акцента, в основе которого лежат регистровые различия соответствующих сегментов. Японское ударение подвижное и не является фиксированным. Фонетические слова ха-

актеризует акцентный контур (который можно было бы назвать «интонативным рельефом»), связанным с распределением низких/высоких сегментных отрезков (мор и/или слогов, в состав которых эти моры входят). Акцентный контур обладает предсказуемостью: если известно местоположение последней (она может занимать первую позицию в фонетическом слове, если она сама ударная) высокой (ненизкой), то довольно просто можно представить всю мелодическую «кривую» фонетического слова (фраземы). Исходя из такого подхода, закономерности японской акцентуации можно сформулировать следующим образом:

1. Во всех фонетических словах наблюдается повышение или понижение регистра при переходе от первой ко второй море. Понижение в такой позиции свидетельствует об ударности именно первой моры, являющейся акцентоносителем. Если такая первая мора (не только в анлаутной позиции) входит в состав двуморного слога, то и он считается ударным.

2. В фонетических словах не допускается больше одного регистрового повышения, как и более одного понижения, после акцентного ядра, т. е. в фонетическом слове не может быть более одного акцентного ядра. Именно высокая мора, после которой происходит падение мелодики, и является тем самым акцентным ядром (АКУСЭН-ТО—КАКУ), наличие/отсутствие которого характеризует большие классы словоформ, отличающиеся по этому признаку. (Часто фонетические слова, в которых отсутствует акцентное ядро, относят к безударным — ДЗЭНХЭЙ.)

3. Все сегменты, предшествующие последней высокой море, произносятся в повышенном регистре, кроме первой (низкой) моры (в позиции анлаута): исключения составляют случаи, когда первая мора фонетического слова — акцентное ядро (т. е. сама — высокая).

Следует отметить, что приведенная выше формулировка правил японской акцентуации свидетельствует о функцио-

нальности моры в японской фонологической системе в целом. (См. подробнее соответствующие разделы коллективной монографии³³). Понятие акцентоносителя, упомянутое в пункте 1 (и выше), шире, чем только первая ударная мора в фонетическом слове: акцентоносителем служат слог (слоги) или мора (моры) — сегменты, на которые приходится просодическое выделение, являющееся субстратом ударения³⁴.

Итак, несмотря на то, что некоторые авторы либо не знают о музыкальном ударении в японском языке, либо имеют недостаточно сведений о его закономерностях, большинство исследователей японского языка определяют его как язык с музыкальным ударением, которое связано с движением голосового тона (мелодикой). Существенно, что фонетическое слово в японском языке, являющееся сегментным базисом ударения, формируется не только сочетанием знаменательных и служебных слов-клитик, как в русском языке, но и разнообразными сочетаниями знаменательных слов, ср. иСОппу «Эзоп» + моНОГАтари «рассказ, повесть (здесь — «басня»)» → иСОППУ-МОНОГАтари «басни Эзопа».

Однако одним из спорных моментов, касающихся закономерностей японского музыкального акцента, является постулирование такого положения, согласно которому считается, что словам, состоящим из N мор, соответствует $N+1$ тип акцентных контуров: для одноморных слов выделяется два акцентуационных типа, для двуморных — три и т. д.³⁵ В частности, Е. Д. Поливанов утверждал, что различие одноморных слов «зидется именно на абсолютной высоте и силе данного слога-слова»³⁶, т. е. хи «день» и ХИ «огонь» имеют отличные друг от друга акцентные контуры. Следует, видимо, добавить, что такие пары получают различное молодическое оформление при присоединении к ним падежных показателей: хи-ГА «день им. п» и ХИ-га «огонь им. п».

Т. М. Гуревич на основании проведенных ею экспериментально-фонетических

исследований считает, что «односложные слова, взятые изолированно, например ха¹ ‘зуб’ и ха⁰ ‘листва’, отличаются по высоте, но не различаются на слух нашими аудиторами...»³⁷. В ее статье нет никаких подробностей, связанных с тем, каким образом проводился контроль восприятия указанных звуковых стимулов, но для нас представляется важным, что природные носители не распознают ХА зуб и ха лист в японском языке в изолированной позиции. Это одно из свидетельств в пользу того, что приведенную выше формулу «словам, состоящим из N мор, соответствуют $N+1$ типов акцентных контуров» можно скорректировать следующим образом: фонетическим словам, состоящим из N мор, соответствует N типов акцентных контуров в изолированной позиции.

Отметим, что даже те лингвисты, которые усматривают различия в акцентуации одноморных слов в изолированной позиции, в большинстве случаев сходятся на том, что одноморные слова с одинаковым сегментным составом часто неразличимы.

Экспериментальные данные Сакума Канаэ, связанные с изучением движения частоты основного тона (ЧОТ) в одноморных словах, как будто бы также свидетельствуют об отсутствии принципиальных различий в акцентных контурах таких слов. Судя по графикам, приводимым автором, односложные (одноморные) слова типа Э «картина» несколько чаще имеют более высокую ЧОТ, чем слова типа э «рукоятка» (конфигурация же мелодической кривой может быть различной как у тех, так и других слов)³⁸.

Отсутствие существенных различий в словах обсуждаемого типа по ЧОТ отмечает М. Сугитоо. На основе большого экспериментального материала этот автор сделала вывод: «В движении основного тона у одноморных слов с одинаковым сегментным составом в токийском диалекте нет очевидных различий»³⁹. Этот автор инструментально исследовала и слова, приведенные выше: ки «дух» — КИ «дерево»; э «ру-

коятка» — Э «картина». Здесь можно сослаться и на высчитанную нами по данным М. Сугитоо среднюю ЧОТ для указанных одноморных слов: Э «рукоятка» и Э «картина» 126,3 и 126,2 Гц соответственно, ки «дерево» и КИ «дух» — 133,1 и 122,3 Гц.

По-видимому, определенную ясность в решение этой проблемы должны внести сведения, связанные с восприятием этих слов носителями языка. Эти и другие слова-стимулы были исследованы в работе Й. Неуступны⁴⁰ и автором данной статьи в ряде экспериментальных работ⁴¹ на предмет возможности их распознавания японцами, владеющими стандартным языком.

Методика проведения экспериментов на восприятие указанных выше одноморных слов-стимулов у Й. Неуступны и у нас отличалась. В первом случае стимулы записывались при пятикратном повторении каждого из слов в случайном порядке (в экспериментальную запись были включены и двуморные слова хаНА «цветок» и хаНА «нос»), затем запись, сделанная одним диктором, предъявлялась ему же для аудирования 37 раз. Й. Неуступны получил следующие результаты по идентификации слов интересующего нас типа: КИ «дерево» правильно распознавалось от 81 до 100% случаев, ки «дух» — от 5 до 14%. Слова пары хаНА «цветок» — хаНА «нос» распознавались так: от 30 до 84% правильного опознания для первого слова и от 11 до 65% для второго.

Й. Неуступны не дает среднестатистических данных. Исходя из посылки о том, что при абсолютном фонологическом тождестве каждый из стимулов пары опознавался бы правильно приблизительно в 50% случаев, он делает вывод о том, что различие между словами такого типа «фонологически значимо, по меньшей мере, для части носителей токийского диалекта, хотя их противоположение является сугубо неопределенным»⁴². Однако, по нашему мнению, недостаточность статистики и неудачность схемы эксперимента (использование диктора в качестве единственного

аудитора) в значительной степени обесценивают его результаты. Выбор слов в этом эксперименте не является свидетельством в пользу того, что они отличаются как принадлежащие к разным морфемам с разными акцентными типами. Плохое опознание диктором-аудитором слов-стимулов ки «дух» может быть объяснено использованием слов-стимулов с заведомо неодинаковой субъективной вероятностью.

Во втором (нашем) случае с целью получения более убедительных статистических данных и решения вопроса о фонологичности различий в словах приведенного типа был поставлен эксперимент, в котором использовалась магнитная запись 30 односложных (одноморных) слов (15 пар) (такое же количество двусложных (двуморных)), акцентное оформление которых часто также вызывает споры, т. е. типа хаНА «цветок» и хаНА «нос»), прочитанных в случайном порядке одним диктором-мужчиной, носителем стандартного японского языка. Каждый стимул прочитывался три раза, аудирование было проведено в два этапа. На первом этапе девяти аудиторам предлагалось записать иероглифами то, что они слышат. На втором этапе (через три месяца) восьми аудиторам были розданы списки, содержавшие по паре слов для каждого стимула. Задача аудиторов заключалась в выборе (путем подчеркивания) слова, которое предъявлено в момент прослушивания. На втором этапе использовался другой по сравнению с первым этапом порядок предъявления стимулов. На первом этапе одноморные слова опознавались в пределах от 42 до 60% (двуморные — от 38 до 75%). Принципиально те же результаты получены на втором этапе. Однако для отдельных слов наблюдался довольно большой разброс идентифицирования, и не прослеживалось никаких закономерностей, например, ки «дух» правильно воспринято в 18% случаев, а КИ' (апостроф показывает, что при присоединении клитик справа после этой морфы происходит резкое падение голосового тона) «дерево» — в 71%

случаев; ти «кровь» — в 82%, а ТИ’ «земля, почва» — в 41% случаев; каКИ «хурма» (тот же акцентный тип, что и у хаНА «нос») — в 100% случаев, а каКИ’ «забор» (акцентный тип как у хаНА’ «цветок») — только в 12% случаев.

Сгруппировав все слова-стимулы по одинаковости акцентных контуров и подсчитав средние данные по их распознаванию, мы убедились в том, что слова таких типов правильно распознаются в пределах от 46 до 56%.

Общие усредненные данные нашего эксперимента как будто бы являются убедительным доказательством того, что при изолированном произнесении акцентные контуры слов интересующего нас типа не различаются носителями японского языка в его стандартном варианте. Следовательно, односложные (одноморные) слова в изолированном произнесении имеют не два, а один акцентный контур, двухсложные (двуморные) слова имеют не три, а два акцентных контура и т. д.

Наши выводы как будто находят подтверждение в экспериментальных данных М. Сугитоо по восприятию естественных стимулов (хаНА «нос» и хаНА’ «цветок»), а также синтезированных стимулов такого типа. При обсуждении полученных результатов Сугитоо отмечает, что при восприятии пятью аудиторами стимулов в произнесении трех дикторов «ясно, что каждый из аудиторов нередко воспринимает хаНА’ («цветок») как хаНА («нос»). [Результаты] указывают на то, что сам (диктор) не может правильно опознать стимулы в собственном произнесении»⁴³.

Каким же акцентным контуром обладают КИ «дерево» и КИ «дух» при изолированном произнесении? По нашему мнению, и то, и другое слово имеет высокий тон, но при присоединении морфем справа одно сохраняет его (КИ—га «дерево» им. п.), а другое утрачивает (ки—ГА «дух» им. п.). Другими словами, с точки зрения просодики морфема КИ «дерево» является доминантной по отношению к морфемам,

примыкающим справа, а КИ «дух» — релятивной.

Как следует трактовать с функциональной точки зрения то реальное различие, которое обнаруживается в парах типа КИ «дерево» — КИ «дух»? Можно считать, что не последняя позиция для таких слов — сильная, а последняя (в том числе изолированная) — позиция нейтрализации. Существенно, что нейтрализации подвергаются не акцентные контуры, а морфемы: именно морфемное тождество становится неопределенным, что и является, по В. Б. Касевичу, основным результатом процесса нейтрализации.

Это — лишь одна сторона картины. Другая заключается в том, что различие между КИ «дерево» — КИ «дух» и прочее следует трактовать как морфонологическое: с собственно фонологической точки зрения такие слова тождественны и сегментно, и просодически (акцентуационно), но с точки зрения просодической морфонологии отличаются, так как обладают разными правилами акцентного оформления при сочетании с другими морфемами.

Если вернуться к тому предположению, которое было сделано Н. А. Сыромятниковым (см. выше) по поводу того, что в словах с первой высокой морой понижение тона на последующем (заядерном) сегментном отрезке, произносимом со средним тоном, происходит постепенно к концу слова, то по этому поводу следует внести коррективы.

Во-первых, скажем, в двухсложных (двуморных) словах типа Ики «настроение», КУси «расческа, гребень» (по данным М. Сугитоо) при переходе от первой моры ко второй происходит резкое падение ЧОТ (приблизительно от 280 до 170 Гц в первом случае и от 270 до 160 Гц — во втором, при этом в обоих случаях мелодическая кривая на заударном отрезке проходит путь от приблизительно 210 до 130 Гц в первом слове и от 195 до 115 Гц во втором во временном отрезке менее 200 мс). Подобную картину мы наблюдали на приме-

ре трехморных слов с высокой первой морой в материалах, использованных нами для описания акустических параметров японского акцента⁴⁴. Ср.: *КАрэ*—ни «ему»: пиковое значение ЧОТ на первой море около 200 Гц, падение голосового тона на второй море от 190 до 150 Гц и на третьей от 150 до минимального значения равного приблизительно 110 Гц. Конечно, возможно рассматривать мелодику второй моры как средний тон по сравнению с третьей морой (фонетически), с функциональной же точки зрения резкое понижение регистра — должно быть соотнесено с низким тоном.

Во-вторых, переход от первой ко второй море в так называемых дзэнхэйных словах (типа *хаНА* «нос»), трактуемый довольно часто как переход от низкого тона к среднему, мы считаем переходом от низкого в высокому, причем, как показали эксперименты, в них наблюдается медленное и совсем незначительное понижение мелодики, не сравнимое с тем, что наблюдается в заядерной зоне слов с акцентным ядром. Ср. хотя бы с примерами М. Сугитоо, в которых *хаНА'* «цветок» и *хаНА* «нос» были записаны во фразах «То [есть] _____» (*соРЭ ВА хаНА—дэсү* и *соРЭ ВА хаНА—ДЭсү*): для первого случая характерен большой скачок от первой ко второй море (в пределах от 90–105 до 130–145 Гц) для *хаНА'* «цветок», чем в *хаНА* «нос» (от 95–110 до 130–135 Гц)⁴⁵. Некоторые различия в регистровом диапазоне сравниваемых слов мы объясняем необходимостью обеспечить достаточную высоту второй моры в *хаНА'* «цветок» (своего рода «запас прочности»), после которой возможно резкое падение мелодики на последующем сегментном отрезке. Как мы видели, в изолированной позиции слова двух этих типов практически неразличимы, поэтому и то, и другое слово мы трактуем как слова с последней высокой (ударной) морой, а не как дзэнхэйные: если в словах с акцентным ядром происходит мелодическое выделение акцентированной моры в соответствующем контексте, то в словах

второго типа последняя мора может быть охарактеризована как латентно-ударная. В этой связи мы трактуем и переход от первой ко второй море и в том, и в другом случае как переход от низкого регистра к высокому (а не к среднему, как это делают сторонники трехступенчатой системы японского акцента).

В целом мы рассматриваем акцентуацию шире, чем просто выделение некоего сегмента в составе фонетических слов. Акцентуация (акцентные контуры) в японском языке выполняет консолидирующую роль для фонетических слов и способствует просодическому оформлению групп слов (фразем), часто совпадающих с синтагмами, а также, отчасти, и делимитативную функцию (ведь переход от первой низкой моры ко второй может служить маркером начала фонетического слова, фразы), которая связана с квантованием потока речи. Дистинктивную (смыслоразличительную) роль японского акцента мы считаем второстепенной: во-первых, рассмотренные примеры (*КИ* «дух» — *КИ* «дерево», *ХАНА* «нос» — *ХАНА* «цветок») убеждают нас в неразличимости таких омонимов в изолированной позиции. Во-вторых, в японском языке довольно много действительно реальных омонимов, имеющих одинаковый сегментный состав и подчиняющихся одинаковым правилам акцентного оформления. Ср. имеющие доминантный акцентный тип слова типа *СИ* «смерть», *СИ* «четыре», *СИ* «город», а также *Ики* «дыхание», *Ики* «район, граница», *Ики* «настроение, дух», *Ики* «восстановление (о корректуре) зачеркнутого знака» и т. д. Распознаванию таких омонимов может помочь только контекст. В-третьих, в ряде случаев допускается вариативность акцентного оформления фонетических слов, что не приводит к утрате их значения: *су* и *СУ* «гнездо», *сиКАЙ* и *сиКАй* «муниципалитет, городское собрание», что можно также сопоставить с русск. *творог* vs. *творог*.

Проблем в изучении и практическом применении японского музыкального уда-

рения немало. Оно является подвижным, по сегментному составу фонетических слов трудно предсказать его акцентное оформление. Преподающим японский язык (и, естественно, его фонетику) требуется тщательная разработка соответствующих уп-

ражнений, а изучающим его — много труда для правильного овладения его просодической системой как с точки зрения произносительных навыков, так и с точки зрения восприятия звучащей по-японски речи.

ПРИМЕЧАНИЯ

¹ Японский язык за три месяца: Учебное пособие / Дж. Брин; Пер. с англ. П. Г. Курячего. — М., 2005.

² Berlitz Японский разговорник и словарь. — М., 2005.

³ Русско-японский разговорник. Общение на японском языке / И. Пушкин. — М., 2005.

⁴ Японский язык за один месяц. Самоучитель разговорного языка / О. Н. Кун. — М., 2006.

⁵ *Сторм Хироко*. Современный курс японского языка / Пер. с англ. — М., 2002.

⁶ *Баринов Ю. В.* Японский язык за 42 дня. — М., 2005.

⁷ *Поливанов Е. Д.* Музыкальное ударение в говоре Токио. — Пг., 1915.

⁸ Русско-японский разговорник / С. В. Неверов. — М., 2004.

⁹ Японский для всех: Пособие по изучению разговорного языка / А. Н. Колесников. — Новосибирск, 1994.

¹⁰ *Нечаева Л. Т.* Японский язык для начинающих. 1 часть. — Вышний Волочек, 1999.

¹¹ Учебник японского языка (для начинающих) / Под ред. И. В. Головнина. — М., 1971.

¹² *Сыромятников Н. А.* Музыкальное ударение в японском языке // Японско-русский словарь; Под ред. Б. П. Лаврентьева. — М., 1984.

¹³ *Нечаева Л. Т.* Указ. соч. С.7, 8.

¹⁴ *Сыромятников Н. А.* Указ. соч. С. 693.

¹⁵ *Власова Н. В.* Японский язык от А до Н: Учебное пособие для начинающих. Ч. 1. — М., 2006.

¹⁶ *Козлов Ю. В.* Введение в фонетику японского языка: Упражнения. — СПб., 2005.

¹⁷ *Поливанов Е. Д.* Указ. соч.

¹⁸ *Поливанов Е. Д.* Введение в языкознание (для востоковедных вузов). — М., 2002.

¹⁹ *Фельдман Н. И.* Японский язык. — М., 2002.

²⁰ *Гуревич Т. М.* Опыт экспериментально-фонетического исследования словесного ударения в японском языке // Восточное языкознание. — М., 1976.

²¹ *Алпатов В. М., Вардуль И. Ф., Старостин С. А.* Грамматика японского языка. Введение. Фонология. Супрафонология. Морфонология. — М., 2000.

²² Там же. С. 87.

²³ Там же. С. 85.

²⁴ Там же. С. 90.

²⁵ Там же.

²⁶ Там же. С. 85.

²⁷ *Быкова С. А.* Типы ударения в японских диалектах // Актуальные вопросы японского и общего языкознания: Памяти И. Ф. Вардуля / Отв. ред. В. М. Алпатов, З. М. Шаляпина. — М., 2005.

²⁸ Там же. С. 78–79.

²⁹ *Корчагина Т. И.* Омонимия в современном японском языке. — М., 2005.

³⁰ *Быкова С. А.* Указ. соч. С. 79.

³¹ *Алпатов и др.* Указ. соч. С. 87.

³² *Быкова С. А.* Указ. соч.

³³ *Касевич В. Б., Шабельников Е. М., Рыбин В. В.* Ударение и тон в языке и речевой деятельности. — Л., 1990.

³⁴ Там же. С.64.

- ³⁵ Языкознание в Японии / Под ред. И. Ф. Вардуля. — М., 1983. С. 180.
- ³⁶ Поливанов Е. Д. Музыкальное ударение в говоре Токио. — Пг., 1915. С. 1622.
- ³⁷ Гуревич Т. М. Указ. соч. С. 9.
- ³⁸ Сакума Канаэ. Нихон онсэйгаку (Японская фонетика). — Токио, 1963.
- ³⁹ Сугитоо Миёко. Нихонго акусэнто-но кэнкюу (Исследования акцента в японском языке). — Токио, 1984.
- ⁴⁰ Neustupny J. V. Post-structural Approaches to Language / Language Theory in a Japanese Context. — Токио, 1978.
- ⁴¹ Рыбин В. В. К проблеме нейтрализации акцентных контуров в японском языке // Востокословение 12. — Л., 1986.
- ⁴² Neustupny J. V. Op. cit. P. 72.
- ⁴³ Сугитоо М. Указ. соч. С. 194.
- ⁴⁴ Рыбин В. В. Об акустических и перцептивных коррелятах ударения в японском языке // Востокословение 13. — Л., 1987.
- ⁴⁵ Сугитоо М. Указ. соч. С. 197.