

МИНИСТЕРСТВО ОБРАЗОВАНИЯ И НАУКИ РФ

Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение высшего образования.

«ПЕНЗЕНСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ»

Историко-филологический
факультет

Кафедра «Иностранные языки
и методика преподавания
иностранных языков»

Направление подготовки 44.03.01
«Педагогическое образование»

Профиль подготовки «Английский
язык»

БАКАЛАВСКАЯ РАБОТА

на тему

«Обучение интонационным особенностям американского варианта английского языка на старшем этапе средней общеобразовательной школы»

Студент _____ Железникова Элеонора Игоревна

Руководитель _____ к.ф.н., доцент О.А.Корабельникова

Нормоконтролёр _____ к.п.н., доцент Шурыгина Ю.А.

Заведующий кафедрой _____ к.и.н., доцент Алешина Е.Ю.

Работа защищена с отметкой _____ (протокол заседания ГЭК
от № _____)

Секретарь ГЭК _____

Пенза 2017

ОГЛАВЛЕНИЕ

Введение.....	5
Глава 1. Теоретические основы интонации американского варианта английского языка.....	9
1.1. Интонация: ее функции и компоненты. Подходы к определению ритма. Мелодика как основной компонент интонации.....	9
1.2. Основы интонации американского варианта английского языка.....	19
1.3. Сопоставление интонационных баз английского и русского языков...	30
1.4. Интонационные различия американского и британского вариантов английского языка.....	40
Глава 2. Обучение русскоязычных обучающихся интонации американского варианта английского языка.....	47
2.1. Алгоритм обучения русскоязычных обучающихся американской интонации.....	47
2.2. Приемы выделения наиболее важных компонентов высказывания....	50
2.3. Основные мелодические конфигурации американского варианта английского языка.....	53
Заключение.....	60
Список используемых источников.....	64

Введение

В то время, как в СССР отдавалось предпочтение британскому варианту английского языка, в современной России все больше внимания уделяется его американскому варианту.

В настоящий момент США имеет очень тесные экономические связи со всем миром. Данный факт можно обосновать тем, что в эпоху глобализации увеличивается обмен политическим, экономическим и культурным опытом между странами мира в целом. Английский язык является одним из официальных языков крупнейших международных организаций, к которым относятся ОБСЕ (Организация по безопасности и сотрудничеству в Европе), ВТО (Всемирная торговая организация), Совет Европы, ЮНЕСКО и пр. В США располагаются штаб-квартиры многих политических организаций (в т.ч. ООН, МВФ), крупнейших IT – корпораций (Google, Apple, Microsoft и пр.).

Появляется все больше возможностей пройти стажировку или обучение на территории США. Стоит отметить, что возрастающий интерес к приобретению опыта в Америке вызван во многом тем, что данная страна является на сегодняшний день более открытой для осуществления культурного и академического видов обмена. Дело в том, что США, в отличие от Великобритании, предлагает множество видов финансовой поддержки для преуспевающих аспирантов, студентов, специалистов в любых сферах труда.

Ввиду всех вышеперечисленных факторов наблюдается расширение сферы употребления американского варианта английского языка. Американский вариант английского языка сегодня является средством международной коммуникации, во многом, по причине некоторой упрощенности в области грамматики по сравнению с классическим британским вариантом. Носители американского варианта английского языка, осознавая стремительно возрастающий к нему интерес, ведут

активную работу в соответствующем направлении. В частности, они уделяют большое внимание изучению американской интонации с тем, чтобы в дальнейшем обучать ей иностранцев, т.к. правильное (в данном случае – аутентичное американское) звучание существенно влияет на статус иностранца в американском обществе, обеспечивает полноценный межличностный контакт.

В ходе своих исследований на тему американской интонации лингвисты прибегают к использованию новейших технологий, в частности, специальных компьютерных программ, которые с высокой точностью описывают интонацию американского языка и сравнивают ее с интонацией других языков. Накопившийся за годы объем теоретических знаний впоследствии применяется для разработки методических пособий для иностранных граждан, заинтересованных в овладении американским произношением. На основе подобных пособий создаются языковые курсы, специализированные тренинги и т.п.

Степень профессиональной проработанности данной темы в США находится на довольно высоком уровне. Американскими исследователями-лингвистами было создано множество научно-популярной и учебной литературы по данной проблематике. В иностранных электронных библиотеках можно найти большое число монографий, лекционных материалов преподавателей американских университетов, обучающих материалов с вебинаров, мастер-классов, семинаров. Работа по выявлению особенностей американской интонации ведется уже с 60-70-х годов прошлого столетия. Ее результаты, в частности, представлены в работах Дж. Пьеррхумберт. Среди исследователей более позднего этапа хотелось бы отметить специалиста в области компьютерной лингвистики, последователя Дж. Пьеррхумберт, Дж. Хиршберг. Помимо серьезных научных трудов, понимаемых, как правило, только специалистами в области языка, имеются многочисленные учебные пособия прикладного характера, созданные для людей, не являющихся филологами. В них также раскрываются основополагающие аспекты американской интонации и подробно разбираются способы овладения ею. Из авторов таких пособий можно выделить Г. Орион, Э. Кук, Л. Мохсин и др.

Исследований на тему американского произношения в России проводится гораздо меньше, т.к. в большей степени внимание уделяется классическому британскому варианту языка, который до сих пор, вероятно, уже неоправданно, считается прерогативой образованных слоев англо-говорящего населения.

Актуальность выбранной темы обусловлена необходимостью более детальной проработки проблемы американского произношения на русском языке с опорой на американскую литературу. В частности, требуются новые разработки в области сравнения интонации славянских языков (в частности, русского) с интонацией американского варианта английского языка, на основании которых смогут быть созданы пособия, объединяющие опыт российских и американских интонологов.

Объектом исследования работы является стандартизированный английский язык Соединенных Штатов Америки. В исследовании не рассматриваются региональные особенности американского варианта английского языка, а также его вариации, вызванные социальной дифференциацией американского общества. Предметом исследования является интонация общепринятого английского языка США, без учета каких-либо особенностей, вызванных территориальным и социальным делением Америки.

Целью квалификационной работы является формирование условий для обучения интонационным особенностям американского варианта английского языка русскоязычных обучающихся на старшем этапе среднего образования. Для этого требуется выполнить следующие задачи:

1. Изучить теоретические основы, касающиеся американской интонации, в частности, ее составляющие элементы и характерные признаки;
2. Используя сравнительно-типологический метод, выявить аспекты, в которых у русскоязычных обучающихся с наибольшей вероятностью возникают трудности, а также определить наличие возможных препятствий в освоении американской интонации, обусловленных интонационной спецификой русского языка. Также потребуется проанализировать основные пути преодоления интонационных

трудностей, которые возникают у русскоязычных обучающихся при изучении американской интонации;

3. На основе полученных данных разработать ориентированную на русскоязычных обучающихся систему упражнений для постепенной, грамотной, эффективной тренировки и совершенствования американской интонации.

Глава 1. Теоретические основы интонации американского варианта английского языка

1.1. Интонация: ее функции и компоненты. Подходы к определению ритма. Мелодика как основной компонент интонации.

В речи можно наблюдать набор так называемых сверхсегментных, или просодических средств, которые являются характеристикой воспроизводимой последовательности звуков. К таковым можно отнести: изменение тональности голоса (в частности, уровня, и/или диапазона воспроизведения), сила голоса, его долгота, частота тона и пр. Данные средства реализуются на всех уровнях речевых сегментов, т.е. как на отдельном слове, так и в рамках целого текста.

Просодические средства необходимы для образования такой функциональной системы как интонация. Существуют разные точки зрения относительно определения понятия интонации. В частности, Л. Армстронг и И. Уорд отождествляли интонацию с мелодикой, не включая в ее состав прочих явлений [2, с. 143]. Такая интерпретация понятия интонация характерна для приверженцев западной фонетической школы и представляет собой узкий подход к трактовке данной реалии. Лингвисты, придерживающиеся более широкого понимания интонации, среди которых необходимо упомянуть Н. Светозарову и Ж. Веренину, рассматривают мелодику как наиболее комплексный феномен в рамках интонации [3], [4]. Таким образом, интонация, согласно их теории, представляет собой сложноорганизованное единство. Е. Бурая считает целесообразным на современном этапе рассматривать интонацию в более объемном понимании и дает наиболее полное определение интонации. Так, она трактует интонацию как «сложное единство взаимосвязанных компонентов – мелодики, темпа, громкости, паузы, тембра произнесения, реализующихся в речи на протяжении отрезка от синтагмы до текста и способных дифференцировать значение высказывания или его части» [2, с. 145].

Сторонниками данного подхода разрабатывались четкие принципы для выделения компонентов интонации. По их мнению, явление может считаться компонентом интонации в том случае, если само по себе представляет определенную акустическую характеристику. Данному критерию соответствуют такие фонетические явления, как мелодика, пауза, темп, качество голоса, громкость; при этом фразовое ударение должно выделяться в отдельную функциональную систему. Фразовое ударение обладает способностью образовывать исключительно синтагматические единицы и не формирует парадигматических единиц. Е. Антипова, напротив, включает фразовое ударение в состав функциональной системы интонации, относя его, наряду с мелодикой, к основным компонентам интонации.

Е. Антиповой выделяются следующие функции интонации:

1) Формирующая;

Последовательность слов, расположенная в соответствии с нормами грамматики языка приобретает характер целенаправленного высказывания только в случае насыщения ее основными интонационными явлениями (ударением, ритмом, мелодикой).

2) Разделительная;

Окончание высказывания (или его частного сегмента, представляющего собой логическое единство) обычно распознается реципиентом по наличию пауз различной долготы. Долгота непосредственно зависит от степени логической связанности элементов высказывания.

3) Смыслоразличительная функция;

Во-первых, интонация позволяет различать типы предложения. Во-вторых, решающую роль интонация играет как средство передачи позиции продуцента речи (в частности, его отношение к ситуации, аудитории и т.д.) [1, с. 6].

Е. Бурая рассматривает ударение и ритм в качестве отдельных функциональных систем непосредственно связанных с интонацией [2].

Ударение предполагает выделение значимого для высказывания компонента (слога или слова) при помощи изменения ряда акустических параметров голоса (сила, длительность, высота). Говоря об интонации, прежде всего, стоит коснуться проблемы фразового ударения, относящегося к речевым единицам слова и фразы.

Сложность в разграничении видов ударения (в частности, словесного и фразового) заключается в совпадении места реализации словесного и фразового ударения.

Фразовое ударение выполняет ряд функций:

- 1) Организующую (имеется в виду упорядочение компонентов фразы в единое целое);
- 2) Ритмообразующую;
- 3) Выделение слов по уровню их смысловой весомости.

Принято различать четыре степени фразового ударения. Наиболее выраженное ударение достигается путем изменения движения тона, происходящего в ядре интонационной группы. Следующая (вторая) степень выраженности фразового ударения предполагает изменение уровня воспроизведения выделяемого элемента по отношению к другим элементам высказывания. Третья степень выраженности фразового ударения характеризуется увеличением показателей длительности и громкости на выделенном слого. Под четвертой степенью принято понимать отсутствие выделения. Говоря иными словами, четвертая степень обозначает безударную позицию. Эмфатическое ударение возникает, когда продуцент высказывания увеличивает просодические параметры своей речи. Эмфатическое ударение, как правило, используется для выделения контраста, содержащегося в высказывании. Предлагается сравнить следующие предложения: 1) He likes 'rain. 2) He likes "rain. В предложении 2) на имени существительном rain, занимающем позицию прямого дополнения, реализуется эмфатическое ударение, создающее контраст (к примеру, он любит именно дождь, а не снег).

Спорным по сей день остается вопрос распределения фразового ударения во фразе. Д. Джонс был одним из первых лингвистов, предложивших алгоритм

определения фразового ударения в высказывании [23]. Его теория основана на учете лексико-семантического деления слов на значимые (знаменательные) слова и служебные слова. Знаменательные слова, к числу которых в английском языке относятся имена существительные, числительные, прилагательные, глаголы и наречия, должны выделяться ударением. Служебные слова, включающие предлоги, артикли, местоимения, вспомогательные, модальные глаголы и глаголы-связки, находятся в безударной позиции. Данный подход, однако, не предоставляет информации о положении главного ударения высказывания. Таким образом, ключевой задачей является скорее анализ структуры фразы относительно информации, содержащейся в ней. Так возникла теория информационной структуры. К числу ее наиболее ярких представителей можно отнести М. А. К. Халлидея, В. Матезиуса, Ф. Данеша, Дж. Фирбаса [15]. Исходя из данных предлагаемой ими теории, во фразе можно выделить тему (т.е. известную информацию) и ремю (новую информацию), например: 1) I saw a little girl. 2) The little girl was wearing a blue raincoat. В предложении 1) часть little girl является ремой, представляет собой смысловое ядро высказывания. В предложении 2) информационный центр смещается на blue raincoat; таким образом, сегмент the little girl в данном случае становится темой уже нового высказывания, основанного на предыдущем [21].

Следует обратить внимание на то, что информационный центр не обязательно сосредоточен на одном слове; он может быть также представлен словосочетанием или целой фразой (смысловой группой).

Разделение представленной информации на тему и ремю оказалось очень продуктивным методом, однако вместе с появлением нового подхода возник и ряд новых трудностей. В частности, лингвисты не всегда могут найти соответствие ремы высказывания его информационному центру. С подобной проблемой приходится сталкиваться в случаях наличия в высказывании противопоставления, например: 'I found the film ,boring | but 'he found it ,interesting. В данном предложении личные местоимения I и he, представляющие собой тему сообщения,

выделяются ударением, т.к. несут в себе информацию, на которую продуцент высказывания хочет обратить внимание адресата. Подобное расхождение можно пронаблюдать и в предложениях типа 'John is sick, где новая информация сосредоточена в целом предложении, а интонационно выделяется только подлежащее.

Таким образом, современные лингвисты пытаются постепенно отходить от оперирования понятиями темы и ремы. Гораздо более целесообразным является определение информационного центра не только с учетом информационной структуры высказывания, но и с учетом таких категорий, как аргумент и предикат, которые имеют гораздо более устойчивые соответствия во фразе. Если целая фраза несет новую информацию и состоит из аргумента (A) и предиката (P), то ядерное ударение будет падать на аргумент, например: Our 'teacher (A) has been fired (P). В случаях, когда новая информация сосредоточена в предикате, на ней и будет реализовываться ядерное ударением: - Why is he looking so pail? – He (A) is 'sick (P) [21], [22].

Ритм является одним из универсальных понятий, часто используемых в других науках (философия, музыка, биология и пр.). По этой причине существует множество подходов к определению данного явления.

Применительно к лингвистике можно выделить две основополагающие точки зрения на дефиницию ритма. Одна из точек зрения трактует ритм как темпоральное (или временное) явление, подразумевающее повторение определенного события (в частности, речь идет о повторении ударных слогов) через равные промежутки времени. В основе другой точки зрения лежит не временной, а акцентный характер ритма, обозначающий единство событий по принципу выделенности/невыделенности. Это означает, что ритм языка базируется на контрасте сильных (ударных) и слабых (безударных) слогов.

Ряд лингвистов – в частности, Е. Антипова – убеждены, что оба принципа группирования, представленные выше, не исключают друг друга. Говоря о периодичности, нами обыкновенно подразумевается повторяемость действия или

события, а одно и то же повторяющееся событие понимается нами как единое целое [2, с. 146].

Ритм любого языка имеет базовую единицу, на которой он выстраивается. Данная единица определяется характеристикой ритма языка. Так, английский язык относится к группе тактосчитающих языков. Минимальной единицей ритма языков данной группы выступает ритмическая группа, представляющая собой ударный слог и примыкающие к нему безударные слоги. Ритмическая группа считается наиболее устойчивым сегментом фразы и может наблюдаться во всех видах текстов. В английском предложении безударные слоги примыкают к ударным слогам энклитическим способом, т.е. присоединяются к предшествующему ударному слогу:

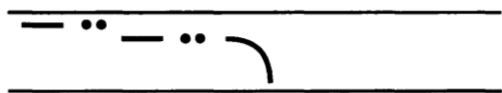


Рисунок 1 – Синтагматическое деление предложения в английском языке

Источник: Бурая, Е. А. Фонетика современного английского языка. Теоретический курс: учебник для студентов лингвистических вузов и факультетов иностранных языков/ Е. Я. Бурая, И. Е. Галочкина, Т. И. Шевченко. – 3-е издание, стереотипное. – М.: Издательский центр «Академия», 2009. – с. 136.

В англистике ритмические группы равновелики вне зависимости от количества безударных слогов, т.е. обладают изохронностью (темпоральным равновесием).

Основополагающая функция ритма заключается в организации отдельных элементов текста. Под организацией понимается объединение или, наоборот, разделение отдельных компонентов текста или его части. Сохранение ритмического рисунка подразумевает создание целостности фрагмента речи; смена ритма характеризует начало нового логического отрезка высказывания. Некоторыми лингвистами выделяется эмоционально-эстетическая функция ритма, непосредственно связанная с восприятием различного ритма человеком. Так, грамотно организованная речь с точки зрения ритма воспринимается гораздо легче речи, в которой присутствуют нарушения ритмики. Зачастую неправильное оперирование ритмом может препятствовать правильному пониманию речи.

Л. Армстронг и И. Уорд отождествляли интонацию с мелодикой, не включая в ее состав прочих явлений. Такая интерпретация понятия интонация характерна для приверженцев западной фонетической школы и представляет собой узкий подход к трактовке данной реалии. Лингвисты, придерживающиеся более широкого понимания интонации, среди которых необходимо упомянуть Н.Светозарову и Ж. Веренину, рассматривают мелодику как наиболее комплексный феномен в рамках интонации [3], [4].

Под мелодикой принято понимать модификации высотного уровня воспроизведения звуковой последовательности. Мелодикой обслуживаются все интонационные функции; независимо от подхода к ее интерпретации - как терминологического эквивалента интонации или как одного из ее компонентов - мелодика представляет собой самостоятельную сложную функциональную систему. Хотя мелодику относят к одним из наиболее подробно разобранных фонетических феноменов, лингвисты до сих пор вынуждены говорить об отсутствии решения по ряду аспектов внутри данной темы. В частности, пока что не было выведено окончательного определения интонационной единицы. Причина возникновения сложностей дальнейшего исследования мелодики заключается, прежде всего, в отсутствии закрепившихся способов выражения просодических средств на письме. Наличие знаков препинания не всегда дает возможность в полной мере передать многообразие всех имеющихся в языке интонационных значений. Вопросы вызывает и те формы, в которых носители языка хранят представления об интонации в своем сознании.

Данный фактор предоставляет лингвистам простор для выбора формы описания единиц мелодики. Российскими интонологами была признана теория контурного описания единиц мелодики. Родоначальниками этого подхода можно считать Г. Суита, Д. Джоунза, Л. Армстронга, Г. Палмера, А. Уорда, Дж. О.Коннора и др. Они принимают мелодическую конфигурацию (или мелодический контур) за базовую единицу мелодики. Мелодический контур содержит в себе ряд линейных сегментов, каждый из которых выполняет определенную функцию. Модификации

мелодики проходят в рамках смысловой группы, или синтагмы. Е. Бурая дает следующую дефиницию понятия синтагмы: «Синтагма «...» минимальное интонационно-смысловое единство «...» грамматических, лексических и интонационных средств, которое несет для говорящего и слушающего смысл» [2, с. 153]. Синтагма, рассматриваемая с точки зрения интонационной структуры, носит название интонационной группы. Например, фраза *They were noticed sitting on the bench at four am by the police* содержит в себе следующие смысловые группы: *They were noticed | sitting on the bench | at four am | by the police*. Такое разделение не нарушает смысла высказывания.

Синтагма включает в себя горизонтальные компоненты: ядерный тон, шкалу, начинающуюся с такта (первого ударного слога), предтакт (предшкалу) и посттакт (постшкалу). Говоря о вышеперечисленных элементах, стоит отметить, что наличия ядерного тона и, как правило, шкалы является обязательным, в то время, как остальные части синтагмы могут отсутствовать. Кроме того, в синтагме выделяется ряд вертикальных компонентов: диапазон и образующие его регистры (низкий, средний, высокий). Таким образом, фраза *I am on my way to school* будет иметь следующую мелодическую конфигурацию:

I am on my | 'way to |`school.

(предтакт) (шкала) (ядерный тон)

Помимо теории контурного описания существуют и другие теории, получившие более широкое признание у представителей западных фонетических школ. К одному из таких подходов относится уровневый подход; его основоположниками являются представители американской фонетической школы Л. Блумфилд, Б. Блок, Г. Глисон, К. Пайк. Базовой единицей описания интонации фразы они считают интонационную фонему, или высотный уровень, который определяется исключительно в ходе сравнения со смежными уровнями по признаку «выше-ниже». Подобная последовательность уровней строит мелодический контур. Представителями подхода к уровневому описанию интонации выделяются четыре уровня. Уровни располагаются друг от друга на равных интервалах (каждый

интервал занимает примерно два музыкальных тона). На письме уровни обозначаются соответствующими номерами (от 1 до 4). Первый уровень считается самым низким, второй принимается за средний уровень звучания голоса, третий уровень называется высоким, и, наконец, четвертый – сверхвысоким. Последний уровень употребляется довольно редко по сравнению с другими тремя уровнями и служит для придания яркой эмоциональной окраски. По мнению авторов данной теории, три прочих уровня могут наблюдаться почти во всех высказываниях [28].

Приверженцы уровневого подхода к описанию мелодики английского языка долгое время подвергались жесткой критике со стороны лингвистов-интонологов, придерживающихся контурному описанию. В качестве аргумента последними приводилось, в частности спорное деление мелодики американского варианта английского языка на четыре уровня и недостаточная степени разработанность базового уровня внутри данных четырех. Другие трудности, возникшие в ходе применения данной теории, были во многом связаны с несколько расплывчатой характеристикой четырех уровней. В частности, в результате ряда экспериментов, проведенных Д. Болинджером, было определено, что каждый уровень в рамках самого себя насчитывает множество конфигураций, выполняющих различные функции. Следовательно, деление мелодики английского языка на четыре уровня была доказана как нецелесообразная [10].

В 80-х годах было разработано так называемое контрастно-уровневое описание мелодики английского языка. В некоторых источниках данная теория также носит название автосегментно-метрической, или автосегментной теории. Среди лингвистов, разработавших основополагающие монографии по этому подходу, стоит назвать: на начальном этапе Дж. Голдсмита, У. Лебена, А. Принса, М. Либермана, на более позднем этапе – Дж. Пьерхумберт, Р. Ладда, К. Гуссенховена. Все вышеуказанные интонологи также являются представителями американской фонетической школы, только более современного периода. Автосегментная фонология способствовала некоторому сглаживанию разногласий между сторонниками контурного и уровневого подходов описания мелодики

английского языка, т.к. сочетала в себе элементы обоих подходов. Стоит учесть, что данная теория разрабатывалась в рамках американского варианта английского языка, поэтому за основу брались именно интонационные модели, характерные для данной территориальной вариации. Контурное описание, напротив, изначально исследовалось на основе классического британского варианта, но, согласно утверждениям ее авторов, является универсальной, т.к. содержит в себе интонационные конфигурации, используемые носителями языка вне зависимости от их территориального расположения [27].

Как и при использовании уровневого подхода к описанию мелодики в англистике, анализ интонации в автосегментно-метрической теории основан на противопоставлении высотных уровней; четыре уровня уровневой теории были сведены в автосегментно-метрической теории к двум уровням: низкому и высокому. На письме они обозначаются соответственно L (от англ. Low – низкий) и H (от англ. High - высокий). Модели интонационных контуров языка представляют собой последовательность низкого и высокого уровней. В рамках данной теории ставится задача описания перечня интонационных фонем, т.е. интонационных конфигураций, исключительно на основе формальных фонетических признаков. Значения и функции при исследовании интонации в рамках данной теории не учитываются. К формальным фонетическим признакам относят ударные слоги (pitch accents) и пограничные тоны (edge-tones). Их присутствие означает переход текущего тона на другой тон (высокого тона на низкий и с низкого тона на высокий соответственно). В работах основоположников автосегментно-метрического подхода используется специальная система знаков. Так, знаком * обозначаются все ударные слоги фразы. Знак % сигнализирует пограничный тон, т.е. тон первого или последнего слога фразы. На месте первого слога фразы знак % ставится перед знаком тона (например, %H); позиция последнего слога фразы выражается помещением соответствующего знака после символа тона (например, H%). Пространство между важными элементами с точки зрения фонологии не представляет значимости для интонационного анализа и на письме обозначается (–). Данный символ обозначает

сохранение продуcentом высказывания предшествующего эту знаку тона голоса; иногда данное явление определяется как краевой тон. Пользуясь данными автосегментно-метрической теории, схему воспроизведения вводного слова *anyway* можно представить следующим образом:

‘Anyway

*L – H%

Итак, мелодика американского варианта английского языка может быть представлена в трех видах в зависимости от выбранной теории. В ходе дальнейшего исследования американская интонация будет описана в рамках контурной и автосегментно-метрической теорий, т.к. уровневый подход к описанию мелодики в настоящий момент считается непродуктивным [24].

1.2. Основы интонации американского варианта английского языка

Контурное описание мелодики английского языка является единственной теорией, признаваемой интонологами отечественной фонетической школы. Прежде чем осветить перечень интонационных моделей, существующих в английском языке, необходимо более подробно ознакомиться с составными элементами базовой единицы теории (синтагмы) и их классификацией.

Система пред- и постшквал в английском языке является наиболее простой и не вызывает трудностей у интонологов. Предшквалы в английском языке представлены двумя видами: низкая и высокая. Постшквалы также подразделяются на низкую и восходящую. В основе обеих классификаций лежит регистр произнесения соответствующего сегмента синтагмы (низкий и высокий соответственно).

Единого мнения относительно количества шквал в английском языке еще не было достигнуто. Так, в частности, Е. Бурая выделяет 8 разновидностей шквал: постепенно-нисходящую ступенчатую, постепенно-восходящую ступенчатую, высокую ровную, низкую ровную, постепенно восходящую скользящую, постепенно нисходящую скользящую и постепенно нисходящую скандентную (имеющая резкие перепады высотных характеристик в ударных и безударных

словах). При этом она говорит о возможности выделения до нескольких десятков различных шкал, но ставит под вопрос целесообразность их выделения по причине их малой значимости [2, с. 160].

Е. Антипова, выделяет 6 шкал в английском языке. В частности, в постепенно-нисходящей ступенчатой разновидности они выделяет два подтипа: в первом безударные слоги произносятся на том же уровне, что и предшествующий ударный слог, а во втором подтипе они продолжают тенденцию падения, т.е. произносятся несколько ниже предыдущего ударного слога, но несколько выше последующего ударного слога. По причине ярко выраженной практической ориентированности своего пособия Е. Антипова не выделяет скользящих шкал, включая их в разновидность ступенчатых [1, с. 14-15].

Наибольшую трудность представляет составление классификации ядерных тонов английского языка. Если число шкал, в зависимости от различных точек зрения на вопрос, варьируется в пределах от 5 до 10, то количество ядерных тонов интонологами-англистами колеблется от нескольких тонов до нескольких десятков тонов. Проблема разграничения ядерных тонов приобретает особую важность по той причине, что от выведенного числа мелодических тонов непосредственно зависит количество интонационных образцов в английском языке.

Так, упрощенную классификацию демонстрирует Е. Антипова. Свою классификацию она проводит, руководствуясь следующими факторами: регистром, в котором начинается ядерный слог, регистром, в котором он заканчивается, и характером высотных изменений внутри ядерного слога. Таким образом, она насчитывает в английском языке 6 ядерных тонов: нисходящий узкий тон, восходящий узкий тон, нисходящий широкий, восходящий узкий, восходяще-нисходящий тон и сложный восходяще-нисходящий тон. Последний тип ядерного слога имеет довольно малую частотность употребления в речи [1, с. 12-13].

Согласно точке зрения Е. Бурой в повседневной речи носителей английского языка вне зависимости от его территориальной вариации можно выделить 20 типов ядерных тонов. Базовым разделением тонов в ее теории является разграничение

тонов на простые и сложные ядерные тоны. Критерием данного разделения служит характер высотных модификаций в внутри тона, прежде всего, их число. Так, простые тоны содержат внутри себя одну высотную модификацию и могут классифицироваться на ровный, восходящий и нисходящий ядерные тоны. Сложные ядерные тоны содержат в себе две и более высотные модификации и представлены тремя подклассами: нисходяще-восходящим, восходяще-нисходящим и восходяще-нисходяще-восходящим ядерными тонами. Помимо этого, вышеуказанные шесть подтипов делятся в зависимости от начального регистра тона (низкого, среднего и высокого). Так, в частности, подкласс сложных тонов состоит из 7 тонов в целом: нисходяще-восходящий и восходяще-нисходящий ядерные тона представлены тремя подтипами, относящимися к трем регистрам соответственно; восходяще-нисходяще-восходящий ядерный тон более частному делению не подвергается. Внутри класса простых ядерных тонов, помимо более мелкого подразделения относительно начального регистра, также наблюдается деление в зависимости от диапазона ядерного тона (т.е. на узкие и широкие ядерные тона). Таким образом, в английском языке, согласно Е. Бурой можно выделить, 13 тонов (ею не выделяется низкого широкого восходящего и среднего широкого восходящего тонов). Классификацию Е. Бурой можно представить в более удобной форме в виде следующей таблицы:

Таблица 1 – Ядерные тоны стандартного английского языка

Тон	Нисходящий		Восходящий		Ровный	Нисходяще-восходящий	Восходяще-нисходящий
	Узкий	Широкий	Узкий	Широкий			
Низкий							
Средний							
Высокий							

Источник: Бурая, Е. А. Фонетика современного английского языка. Теоретический курс: учебник для студентов лингвистических вузов и факультетов иностранных языков/ Е. Я. Бурая, И. Е. Галочкина, Т. И. Шевченко. – 3-е издание, стереотипное. – М.: Издательский центр «Академия», 2009. – стр. 158.

Внимания также заслуживает классификация, составленная Д. Кристалом. Эта классификация основывается на принципе расположения начальной точки ядерного тона по отношению к предыдущему ударному слогу. Исходя из данного принципа, Д. Кристал выделяет всего четыре позиции начала ядерного слога: несколько выше предыдущего слога, значительно выше предыдущего слога, ниже предыдущего слога и на одном уровне с предыдущим слогом. Получившиеся ядерные тоны он дополнительно подразделяет в зависимости от их диапазона: узкого ('n – от англ. Narrow узкий), среднего (') и широкого ('w – от англ. Wide широкий). Вышеуказанные двенадцать разновидностей имеются как у нисходящего, так и у восходящего тона. Таким образом, Д. Кристал насчитывает в английском языке 24 ядерных тонов [12].

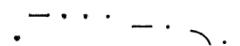
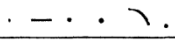
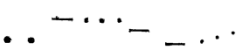
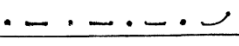
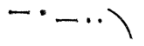
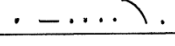
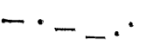
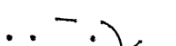
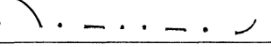
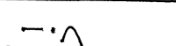
В отличие от классификаций, рассмотренных выше, существует ряд классификаций, имеющих более простую внутреннюю организацию. Так, Д. Брэзил провел деление ядерных тонов английского языка, исходя из характера передаваемой информации. Он противопоставляет сообщающий тон связующему тону. Сообщающий тон обозначается в его схеме как p (от англ. Proclaiming), а связующий тон фигурирует как r (от англ. Referring). Данные тона, в свою очередь подразделяются в зависимости от количества высотных модификаций внутри тона. Так, сообщающий тон можно разделить на нисходящий тон (p) и восходяще-нисходящий тон (p +), а связующий тона – на восходящий тон (r) и нисходяще-восходящий тон (r +). По мнению Д. Брэзила, применение нисходящего тона в высказывании свидетельствует о сообщении неизвестной слушателю информации. Употребление нисходяще-восходящего тона во фразе, напротив, означает отнесение к уже известной информации, части сознания продуцента речи и ее адресата [2, с. 167].

Завершив детальное рассмотрение элементов синтагмы, стоит перейти к вопросу о количестве мелодических конфигураций в языке в целом. Их число будет отличаться в зависимости от того, на основе какой теории будет происходить разделение мелодики языка на мелодические модели, т.к. число конфигураций будет

совпадать с числом выделенных ядерных тонов в языке. Так, опираясь на данные Е. Бурой, в английском языке можно насчитать 20 мелодических образцов, согласно Д. Кристалу – 24, согласно Д. Брэзилу – 4. Внутри каждого образца с определенным ядерным тоном могут наблюдаться свои вариации; в частности, может допускаться вариативность в употреблении шкал и предшкал.

Картина мелодических моделей Е. Антиповой ввиду наибольшей практической ориентированности заслуживает более подробного рассмотрения. Антипова выделяет в английском языке 6 моделей, что соответствует числу выделенных ею ядерных слогов. Представленные ею интонационные образцы были сведены в нижеследующую таблицу.

Таблица 2 – The Main English Intonation Contours (IC) with their variants

Nuclear Tones	Number of IC		IC	
	IC 1		IC 1a	
Low fall		I 'think I shall be 'free on ,Sunday.		And ,what was his ,answer?
	IC 2		IC 2a	
Low rise		Can you 'tell me the e'xact ,title of it?		And ,what's it 'got to ,do with ,you?
	IC 3		IC 3a	
High fall		I'd 'like to 'try it a'gain.		It's ,absolutely ri'diculous.
	IC 4			
High rise		'Had a 'good 'holiday?		
	IC 5		IC 5a	
Fall-rise		(Undivided) It'll be ^hard to ^prove.		(Divided) I'd 'love to ,live in a ,house like ,that.
	IC 6			
Rise-fall		I 'quite a^gree with you.		

Источник: Антипова, Е. Я. Пособие по английской интонации (на английском языке): учебное пособие для студентов педагогических институтов и факультетов ин. языков/ Е. Я. Антипова, С. Л. Каневская, Г. А. Пигулевская. – 2-е издание, доработанное. – М.: «Просвещение», 1985. – стр. 20.

Первый образец (IC 1) основан на узком нисходящем ядерном тоне (low fall), содержит нисходящую ступенчатую шкалу, низкую постшкалу и допускает

употребление обоих видов предшкалы (высокой или низкой). Первый образец допускает одну вариацию (IC 1a), предполагающую низкую ровную шкалу или ее отсутствие.

Второй интонационный образец (IC 2) базируется на узком восходящем тоне (low rise), сопровождается нисходящей ступенчатой шкалой, нисходящей до среднего регистра постшкалой; данный контур допускает употребление как высокой, так и низкой предшкалы. Существует также вариация (IC 2a), содержащая низкую ровную шкалу или употребляемая без шкалы. Характер остальных элементов остается при их наличии неизменным.

Основой для образования третьей интонационной модели (IC 3) служит широкий нисходящий тон (high fall). Как правило, данный образец состоит из нисходящей ступенчатой шкалы, низкой постшкалы и допускает употребление высокой или низкой предшкалы. Вариация данной модели (IC 3a) разрешает применение низкой шкалы или ее отсутствие; характеристика прочих элементов при их наличии остается неизменной.

Четвертая интонационная конфигурация (IC 4) основана на узком восходящем тоне (high rise) и не предполагает вариаций в употреблении различных типов шкалы. Таким образом, данная конфигурация имеет закрепленную структуру: низкая предшкала, нисходящая ступенчатая шкала и восходящая постшкала.

Пятый интонационный контур (IC 5) строится на основе восходяще-нисходяще-восходящего тона (fall-rise). Часто данный контур употребляется в рамках одного слова, поэтому содержит только ядерный слог; такая вариация называется неделимой (undivided). Развернутый вид данной конфигурации (IC 5a) предполагает наличие нисходящей ступенчатой или нисходящей скандентной шкалы и восходящей постшкалы (при ее наличии).

Последняя интонационная конфигурация (IC 6) базируется на восходяще-нисходящем тоне (rise-fall). Она представлена в единственном виде и имеет следующую структуру: низкую предшкалу, нисходящую ступенчатую шкалу и низкую постшкалу.

Стоит указать, что в эмоциональной неокрашенной речи безударные слоги произносятся в низком регистре, образуя, таким образом, низкую пред- и/или постшкалу. Шкала в неэмфатической речи обычно имеет нисходящий характер. Универсальным типом является нисходящая ступенчатая шкала. Эмоциональная (эмфатическая) речь предполагает использование высокого регистра, т.е. высокой пред- и/или постшкалы и высокой ровной или нисходящей скандентной шкалы.

Оппозиция нисходящего и восходящего ядерных тонов имеет цель выразить завершенность, решительность через употребление нисходящего тона и, наоборот, сомнение, неполноту с помощью восходящего тона. Оппозиция тонов согласно высотной позиции начального тона служит также для определенных целей. Так, широкий нисходящий тон придает выражению оттенок личной заинтересованности ситуацией, а узкий восходящий тон свидетельствует о желании адресата получить дополнительную информацию (поэтому употребляется в (повторных) вопросах).

Особого внимания требует рассмотрение семантического значения сложных ядерных тонов. Их употребление является характерным для эмфатической речи. В частности, наличие во фразе восходяще-нисходяще-восходящего тона свидетельствует о том, что часть информации была намеренно скрыта продуцентов по какой-либо причине. Данный ядерный слог позволяет адресату сообщения думать о присутствии какого-то скрытого, дополнительного смысла фразы. Восходяще-нисходяще-восходящий тон также встречается в высказываниях, выражающих сомнение, неуверенность, неловкость. Восходяще-нисходящий тон, напротив, сигнализирует об абсолютной уверенности, целенаправленности и полной осознанности воспроизводимого сообщения.

С учетом вышеуказанных семантических значений составных частей мелодического контура можно представить семантику интонационных образцов по Е. Антиповой в виде следующей таблицы:

Таблица 3 – The Main Attitudes conveyed by the Main Intonation Contours

IC 1	Факт, спокойный тон, умеренная заинтересованность ситуацией
IC 1a	Спокойный тон, выражение равнодушия к освещенному

	событию, холодность
IC 2	Дружелюбный настрой, искренняя заинтересованность
IC 2a	Стремление поддержать беседу, в т. ч. с целью вступления в спор, критическое отношение к ситуации, легкое неодобрение
IC 3	Живость, заинтересованность, искреннее сопереживание, теплота
IC 3a	См. IC 3, скорее выражение удивления (в т.ч. протестного чувства, неудовлетворения)
IC 4	Вопросительность, непринужденность, легкость, незавершенность фразы
IC 5	Вовлечение скрытого смысла, определенного подтекста (часто используется в междометиях)
IC 5a	Ярко выраженная эмоциональная окраска, выражение сочувствия
IC 6	Выражение сильного впечатления от ситуации, наличие смешанных эмоций в отношении ее

Источник: Антипова, Е. Я. Пособие по английской интонации (на английском языке): учебное пособие для студентов педагогических институтов и факультетов ин. языков/ Е. Я. Антипова, С. Л. Каневская, Г. А. Пигулевская. – 2-е издание, доработанное. – М.: «Просвещение», 1985. – с. 38.

Среди лингвистов, разработавших основополагающие монографии по этому подходу, стоит назвать: на начальном этапе Дж. Голдсмита, У. Лебена, А. Принса, М. Либермана (1970-е гг.), на более позднем этапе – Дж.Пьерхумберт, Р. Ладда, К. Гуссенховена (1980-2000 гг.). Автосегментно-метрический подход к разбору американской мелодики считается попыткой лингвистов объединить прежние подходы (т.е. методы контурного и уровневого описания интонации), заимствовав из них положительные стороны и устранив какие-либо недостатки или недоработки.

Автосегментно-метрическая теория строится на битональной модели интонации. Это означает, что основополагающим в ней является противопоставление двух тонов: низкого тона (L, от англ. Low – низкий) и высокого тона (H, от англ. High - высокий). Таким образом, нижняя и верхняя часть голосового диапазона, или высокий и низкий регистры, используются как базовые целевые зоны (targets). Фонологически значимые тональные элементы, к которым относятся акцентированные слоги (*), фразовые краевые тоны (-) и граничные тоны (%) и ряд тональных комбинаций, служат строительным материалом для

определенной интонационной структуры. Касательно арсенала тональных элементов автосегментно-метрическая теория насчитывает: два простых тональных элемента (L^* и H^*) и четыре сложных, которые базируются на различных комбинациях простых элементов и вариацией в локализации акцентного слога ($L + H^*$, $L^* + H$, $H^* + L$, $H + L^*$). Таким образом, интонационная структура (иногда встречается термин «интонационная фраза» - *intonation phrase*) представляет собой линейную последовательность трех вышеуказанных элементов. Сегмент интонационной фразы, состоящий из тонального акцента (*pitch accent*) и краевого тона (*boundary tone*), называется промежуточной фразой (*intermediate phrase*).

Вариация возможных комбинаций интонационных структур вместе с их составляющими частями отражена в схеме интонационной порождающей грамматики. Данная схема (рис. 1) содержит сеть всевозможных комбинаций трех фонологических значимых тональных состояний: тональных акцентов, краевых тонов и пограничных тонов. Любой путь внутри сети от первого до конечного элемента интонационной грамматики образует интонационную структуру.

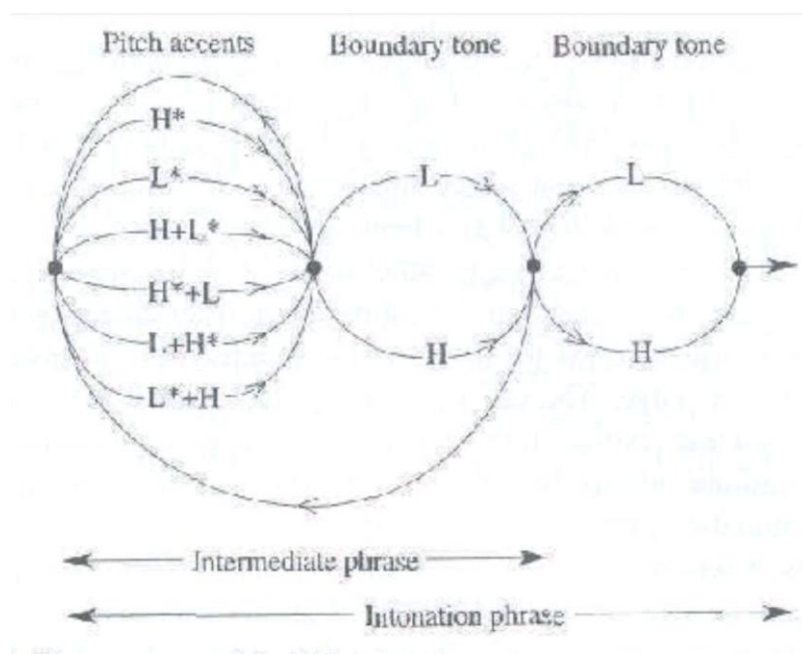


Рисунок 2 – Интонационная порождающая грамматика

Источник: Pierrehumbert, J. *The Phonology and Phonetics of English Intonation*: PhD thesis. – Indiana University Linguistics, 1980. – p. 67.

Говоря о размере интонационной структуры, стоит указать, что количество акцентов во фразе обычно варьируется от 1 до 3; в особенно длинных фразах число акцентированных слогов может достигать до 5. По количеству тональных акцентов как правило определяется число интонационных структур внутри фразы.

Таким образом, в ходе анализа американской интонации на основе автосегментно-метрической теории можно выделить 24 различные конфигурации, или интонационные структуры (см. таблица 4). Разделение мелодики американского варианта английского языка проводится при учете типа, во-первых, тонального акцента и, во-вторых, постакцентной комбинации, состоящей из краевого тона и пограничного тона. Инвентарь тональных акцентов совпадает с набором тональных элементов, т.е. представлен двумя простыми тональными акцентами (высоким (H*) и низким (L*)) и двумя сложными тональными акцентами:

- 1) Дважды восходящими (L + H* и L* + H);
- 2) Дважды нисходящими (H* + L и H + L*).

Постацентные сегменты интонационной фразы представлены четырьмя типами: устойчивым низким (L – L%), устойчивым высоким (H – H%), нисходяще-восходящим (L – H%) и восходяще-нисходящим (H – L%).

Все вариации, характерные для американского варианта английского языка, были сведены Дж. Хиршбергом в нижеприведенную таблицу:

Таблица 4 – ToBI Contours for Standard American English

	L-L%	L-H%	H-L%	H-H%
H*				
L*				
L*+H				

	L-L%	L-H%	H-L%	H-H%
L+H*				
H+!H*				
H* !H*				

Источник: Hirschberg, J., Pierrehumbert, J. The Intonational Structuring of Discourse// In Proceedings of the 24th Annual Meeting. – NY, 1986. – p. 140.

Семантика высказывания в зависимости от употребления той или иной интонационной структуры определяется типом тонального акцента интонационной фразы, т.е. основной ее частью, содержащий акцентированный слог (*).

Так, тональный акцент H* используется носителями языка для передачи новой информации и сигнализирует о том, что продуцент сообщения стремится сфокусироваться на ней в ходе своей речи. Информация, сказанная в рамках тонального акцента L*, также представляет определенную важность для участников беседы, но степень ее достоверность несколько ниже, чем у информации, произнесенной в высоком регистре. Оба нисходяще-восходящих тона, вне зависимости от локализации в них акцентированного слога (L* + H, L + H*), передают информацию, отобранную из определенного набора (как правило, небольшого) альтернатив. При этом первая модель указывает на незавершенность сообщения, а вторая модель – напротив, свидетельствует о логической законченности передаваемого высказывания. Восходяще-нисходящие тональные акценты (H + L*, H* + L) не представляют большой семантической разницы; оба образца сегментов употребляются для передачи информации, уже известной участникам коммуникативного акта, или для передачи новой информации, основанной на ссылке к каким-либо старым сведениям.

1.3. Сопоставление интонационных баз русского и английского языков

Для каждого языка характерно определенное ритмико-мелодическое оформление речи. Интонационные базы русского и английского языков (в частности американского варианта английского языка) будут иметь ряд принципиальных отличий.

Бурая отмечает, что среднестатистическая русская речь громче и быстрее английской речи. Русскоговорящие делают меньше пауз; при этом наблюдается их большая длительность в сравнении с паузами в английской речи. Помимо этого, русский язык отличается от английского инвентарем мелодических конфигураций. В частности, отличается характеристика ядерных тонов в языках. Так, английские нисходящие тоны обладают более выраженной крутизной и охватывают более широкий высотный диапазон. Английские восходящие тоны произносятся на более низком уровне и предполагают плавное движение голоса, в то время как для русских восходящих тонов характерен высокий регистр и более резкий характер повышения тональности. Для большей наглядности Е. Бурая представляет вышеуказанные различия в характере ядерных тонов двух языков в виде следующей таблицы:

Таблица 5 – Ядерные тона в английском и русском языках

Тон	Язык	
	Английский	Русский
Нисходящий		
Восходящий		

Источник: Бурая, Е. А. Фонетика современного английского языка. Теоретический курс: учебник для студентов лингвистических вузов и факультетов иностранных языков/ Е. Я. Бурая, И. Е. Галочкина, Т. И. Шевченко. – 3-е издание, стереотипное. – М.: Издательский центр «Академия», 2009. – с. 136

Значительные отличия имеют и шкалы, типичные для русского и английского языков. Так, английская шкала, как правило, довольно плавным движением голоса и иным расположением безударных слогов по отношению к ударным слогам (на одном уровне с предшествующим акцентированным слогом). Русская шкала

предполагает резкое повышение тона голоса на ударном слоге и следующее за ним постепенное понижение безударных слогов.

Н. Светозарова, ссылаясь в своих работах на Е. Брызгунову, выделяет в русском языке 7 интонационных контуров. Первый интонационный контур (ИК-1) типичен для логически завершенных высказываний повествовательного типа. Для него характерно понижение тона на ударной части фразы. Второй, третий и четвертый интонационные контуры (ИК-2, ИК 3 и ИК-4 соответственно) используются в сообщениях, содержащих вопрос. Второй контур применяется в специальных вопросах и характеризуется небольшим повышением голоса на ядерном слоге. Третий контур встречается в общих вопросах и отличается от второй модели значительным повышением тональности на ударном сегменте высказывания. Четвертый интонационный контур используется в вопросах, начинающихся с противопоставляющего союза «а» и выделяется продолжением повышения голоса в постударной позиции. 3 прочих интонационных контура (ИК-5, ИК-6 и ИК-7) реализуются в высказываниях, представляющих собой восклицание/побуждение. ИК-5 и ИК-6 употребляются в высказываниях-восклицаниях, начинающихся с местоименного слова «какой», и характеризуются повышением тона на ядерном слоге. ИК-6 при этом предполагает повышение тональности также в заударной позиции. Последний интонационный контур (ИК-7), как правило, встречается в восклицаниях, имеющих ярко выраженный эмоциональный характер. Для данного контура типично резкое повышение тональности продуцента высказывания на ядерном слоге и некоторое понижение голоса в постударной позиции [4].

1.4. Интонационные различия американского и британского вариантов английского языка

Несмотря на существование ряда монографий, в которых содержится описание мелодической структуры языка Великобритании и США, лингвистами еще

не было создано полного систематизированного анализа американского и британского вариантов. В частности, они уделяли внимание наиболее общим аспектам интонации обоих вариантов, не проводив при этом конкретных сравнительных экспериментов. При этом наличие определенного числа интонационных расхождений в американском и британском варианте английского языка является бесспорным.

Вопрос интонационных различий американского и британского вариантов находится в стадии разработки примерно с 40-х гг. 20-ого столетия. К примеру, специалист в области истории английского языка А. Бо в своих трудах отмечал характерную для американского варианта английского языка монотонность и более медленных темп [9, с. 435]. Другой ученый-лингвист Г. Галинский указывал на наличие в американском варианте упрощенного мелодического рисунка по сравнению с классическим британским вариантом [14]. Ф. Скотт обращал внимание на более широкий диапазон речи американцев и резкие переходы между тональными уровнями [30]. Лингвист-германист К. Виттинг говорил о принципиально отличных мелодических конфигурациях в британском и американском вариантах английского языка. Так, по его мнению, американскому варианту свойственна ступенчатая интонационная структура, а британскому варианту – более плавный, скользящий рисунок. Все вышеуказанные попытки сопоставления двух вариантов английского языка оказались неубедительными ввиду двух основных факторов. Во-первых, каждая из теорий носила яркий субъективный характер и, что играет в данном случае определяющую роль, не имела научной доказательной базы. Во-вторых, мелодика британского и американского вариантов языка изначально изучалась на базе различных теорий описания интонации. Так, для исследования британского варианта использовалась схема Армстронга – Уорда (т.е. контурное описание мелодики), а для рассмотрения американского варианта применялась схема Пайка – Уэлса (т.е. теория уровневого описания). Таким образом, не существовало универсальной модели анализа интонации обоих вариантов английского языка. Некоторые лингвисты часто

ссылались на отсутствие так называемого метаязыка, т.е. ориентира, с которым будут сравниваться британский и американский варианты. Ученый-американист Дж. Следд указывал на необходимость перевода интонации обоих вариантов английского языка в одну систему для проведения более точного интонационного исследования [8, с. 17].

К. Пайк, один из основоположников уровневой теории описания английской интонации на базе американского варианта английского языка, сделал первую попытку сравнить интонационные базы обоих вариантов, учитывая экспрессивную функцию и смысловое содержание высказывания. Так, он выразил британскую мелодическую картину через уровневый подход, используя для описания высотные уровни от 1 до 4 (1 обозначает самый высокий уровень, 4 – соответственно, самый низкий). В своей работе К. Пайк отдельно анализирует случаи употребления и характер нисходящих тонов в обоих вариантах, а затем по такому же алгоритму разбирает восходящие тона.

Было замечено, что в случае употребления британцами стандартного постепенно понижающегося интонационного образца американцами в подобных языковых ситуациях часто употребляется контур, которые в цифровой форме можно записать как 2-3 2-3 2-4. Таким образом, перед окончательным понижением в речи американцев наблюдается волнообразное движение голоса. Ступенчатый нисходящий контур является для носителей американского варианта английского языка средством для выражения крайней степени категоричности. Также К. Пайк находит некоторые различия в мелодической картине сегмента фразы, следующего после последнего ударного слога. В частности, для британского варианта английского языка в эмоционально нейтральных высказываниях характерным является резкое падение высотных характеристик на последнем ударном слоге и дальнейшее произнесение последующих неударных слогов стабильно в низком регистре. Для носителей американского варианта английского языка наличие подобного мелодического рисунка придает сообщению чрезмерную экспрессию. Касательно моделей, содержащих восходящий тон, К. Пайком, а позже другим

лингвистом-американистом Д. Джоунзом, были также замечены некоторые интонационные различия в высказываниях, представляющих собой общий вопрос. В британском варианте английского языка в высказываниях, содержащий общий вопрос, обычно наблюдается начальное повышение тона, следующее затем его постепенное снижение, достижение самого низкого регистра на последнем ударном слоге и незначительное повышение голоса в постударной позиции. В американском варианте мелодический рисунок в подобных случаях либо представлен ровным контуром, произносимым, как правило, в низком или среднем регистре (3), и повышение тона в самом конце интонационной фразы (3 – 3 – 2 – 1). Д. Джоунз регистрирует в ряде случаев употребление восходяще-нисходяще-восходящего тона после последнего ударного слога: 3 – 3 – 2 – (1-2-1). Такой интонационный образец передает неуверенность, колебание или дружелюбный настрой продуцента высказывания. Другой вариант мелодической конфигурации в американском варианте, содержащей восходящий тон, допускает постепенное повышение тона к концу фразы (3 3 – 2 2 2 – 1). Два интонационных контура, указанные выше, имеются также и в британском варианте, но их употребление означает очень высокую степень экспрессивности [23], [28].

Таким образом, К. Пайк и Д. Джоунз приходят к выводу о том, что в мелодике британского и американского вариантов английского языка преобладают сходства, нежели чем расхождения. В частности, совпадает арсенал интонационных образцов. Касаясь интонационных различий обоих вариантов, в первую очередь, приходится говорить о наличии стилистических различий в употреблении тех или иных интонационных моделей. Стоит сказать о том, что вопрос различий интонации американского и британского вариантов английского языка относится к одному из наименее изученных сегментов в области английской интонологии. Работы, содержащие наиболее подробные сведения о сопоставительном исследовании двух интонационных баз, основаны на уровневом методе анализа мелодики, который в настоящий момент уже не используется ввиду своей неполноты [7]. Современные лингвисты указывают на необходимость описания мелодик обоих вариантов

английского языка с опорой на одну из современных теорий анализа (метод контурного описания или автосегментно-метрический метод).

Глава 2. Обучение русскоязычных обучающихся интонации американского варианта английского языка

2.1. Алгоритм обучения американской интонации русскоязычных обучающихся

Чтобы обеспечить эффективный процесс обучения русскоязычных американской интонации, необходимо выстраивать урок на основе строгого алгоритма. Авторы выбранных для написания данной квалификационной работы обучающих пособий – в частности, Дж. Хармер – выделяют два основополагающих аспекта, обязательных к освещению на уроках английского языка, посвященных интонации американского варианта английского языка [16]:

1) Обучение нормам расстановки ударения на уровне словосочетания, предложения и текста на основе материала, для построения соответствующей американскому варианту английского языка ритмической картины.

Несмотря на то, что американистами-теоретиками ударение и ритм выделяются в отдельные функциональные системы, т.е. не рассматриваются как компоненты в составе системы интонации, на практике невозможно выдержать это разделение, не нанеся ущерба результатам обучения. Важность освещения особенностей ударения в американском варианте английского языка объясняется наличием в нем ряда особенностей, не характерных для славянских языков (в частности, для русского языка). В определенных случаях неправильно определенное ударение во фразе может повлечь за собой ошибку в выделении ядерного центра высказывания, что впоследствии нарушит ритмический рисунок высказывания и, соответственно весь его смысл.

2) Знакомство с инвентарем основных интонационных моделей, американского варианта английского языка как средства для воспроизведения аутентичной мелодики.

Мелодика американской речи сильно отличается от мелодики русской речи. Так, выстроив типичную для американского варианта английского языка

ритмическую картину, обучающийся должен в дополнение к этому научиться воспроизводить характерные для американского варианта английского языка мелодические конфигурации [11, с. 5].

Г. Орион указывает на важность сохранения последовательности, представленной выше, т.к. обучение основным мелодическим контурам американского варианта английского языка не будет успешным при отсутствии умения распределять компоненты фразы по их важности [26, с. 17].

Оптимальным считается поэтапное преподнесение материала, предполагающее движение от более мелких сегментов языка (т.е. от групп слов) к более крупным (т.е. предложениям и текстам). Рассматривая группы слов, можно говорить лишь о нормах ударения в них (т.е. позиции ударного элемента словосочетания); обучение ритмике и мелодическим конфигурациям становится возможным только на уровне логически оформленной фразы (предложения – или иногда его сегмента – или текста).

Таким образом, с учетом двух представленных выше аспектов и языковых особенностей американского варианта английского языка целесообразно опираться на следующий алгоритм:

- 1) Обучение нормам ударения в составных именах существительных, представляющих собой свободные сочетания элементов (descriptive phrases) и устойчивые (фразеологические) сочетания (set-phrases);
- 2) Обучение критериям выделения наиболее/наименее важных компонентов высказывания

Решение данной задачи предполагает два этапа. Первый, более легкий, этап имеет целью обучение выделению элементов фразы по их важности с опорой на наиболее общий подход к данной проблеме (теория Д. Джоунза), согласно которому смысловая нагрузка компонента непосредственно зависит от его части речи. Таким образом, знаменательные части речи (имена существительные, глаголы, прилагательные и пр.) должны выделяться ударением, а служебные части речи – находиться в безударной позиции. Таким образом, первый этап строится на простом

противопоставлении по принципу «важно-неважно». Данный подход к распределению ударения во фразе современной теоретической лингвистикой трактуется как неграмотный по причине своей неполноты. Тем не менее, на практике он играет неотъемлемую промежуточную роль в ходе обучения нормам выделения компонентов фразе на более продвинутом уровне. Так, второй этап предполагает анализ важности компонентов фразы с опорой на контекст и обеспечивает, таким образом, наиболее грамотное определение выделенности или невыделенности элементов высказывания. На данном этапе учащиеся знакомятся с несколькими степенями выделенности слова, что позволит им на последующих этапах правильно определять интонационный центр фразы, служащий фундаментом для построения определенной мелодической конфигурации.

- 3) Обучение ритмике американского варианта английского языка на основе методики Каролин Грэхем jazz chants.

Данный метод подразумевает представление языка в виде небольших зарифмованных отрывков, сопровождающихся джазовой музыкой. Методисты объясняют выбор джазового направления в качестве основы методики тем, что джаз в наибольшей степени отражает естественную ритмическую картину американского варианта английского языка.

- 4) Знакомство с мелодическими конфигурациями американского варианта английского языка, наиболее часто встречающимися в повседневной речи американцев.

Данная задача выполняется также в несколько этапов. На первой этапе преподаватель должен ознакомить учащихся с двумя видами тонов: высоким (H) и низким (L). На последующем этапе требуется представить базовые интонационные конфигурации, характерные для неэмфатической американской речи. На завершающем этапе следует продемонстрировать остальные мелодические модели, имеющие экспрессивный характер.

Данный алгоритм по причине постепенности предоставления материала и выраженной практической ориентированности обеспечивает высокую эффективность занятий.

2.2. Приемы выделения наиболее важных элементов высказывания

Составные имена существительные (compound nouns) состоят из двух и более элементов, которые могут по отдельности выступать в речи в качестве полноценных частей речи (имя существительное, глагол, имя прилагательное и др.); в составе же сложного (или составного) имени существительного его компоненты в совокупности формируют иное значение. Составные имена существительные очень распространены в американском варианте английского языка; они могут писаться как слитно, так и раздельно. По причине раздельного написания сложные имена существительные могут ошибочно восприниматься как несколько отдельных слов, каждое из которых требует отдельного ударения. Американцами же такие слова будут рассматриваться как единое целое, и ударение, соответственно, будет падать только на один из двух компонентов. Существуют определенные правила, позволяющие определить ударный компонент. Чаще всего ударение в составных именах существительных падает на первый компонент. Среди наиболее распространенных типов таких сочетаний можно выделить следующие:

- 1) Сочетание «имя существительное + имя существительное» (noun + noun): **salesman, language lab, passport, coffee shop;**
- 2) Сочетание «имя прилагательное + имя прилагательное» (adjective + adjective): **blackbird, darkroom, shortcut;**
- 3) Сочетание «глагол + имя существительное» (verb + noun): **typing paper, swimming pool;**

Отдельную группу также составляют сочетания со вторым компонентом day: **New Year's Day, Christmas Day, Election Day.**

Однако в составных именах существительных, представляющих собой имена собственные (обычно различные географические названия), ударение, как правило, падает на второй компонент: New **Y**ork, United **S**tates, San **F**rancisco.

Энн Кук обращает внимание на возникающую сложность в разграничении составных имен существительных, представляющих собой свободные сочетания компонентов, и составных имен существительных, представленных в американском варианте английского языка устойчивой комбинацией компонентов. В устойчивых (или фразеологических) словосочетаниях ударение определяется в соответствии с упомянутым выше правилом (т.е. в ударной позиции будет находиться первый компонент словосочетания). В сложных именах существительных, представленных свободной комбинацией составных элементов, ударение будет падать на второй элемент.

Словосочетание становится устойчивым, когда два самостоятельных слова употребляются носителями языка в течение долгого времени в сочетании друг с другом и превращаются, таким образом, в символ определенного культурного явления. Данный процесс приводит к тому, что значения отдельных компонентов словосочетания ослабевают, и оно воспринимается в обществе как единое понятие. В качестве примера можно привести слово *rainkiller*. Данное слово обозначает обезболивающий препарат; ударение падает на первый компонент: **p**ainkiller. При переносе ударения на второй компонент (т.е. на сегмент *killer*) данная часть слова приобретает большую смысловую весомость. Таким образом, говорящий подчеркивает значение «убивать», что нарушает привычное для носителя языка понимание данной реалии.

Устойчивые составные имена существительные являются «культурными иконами» (*cultural icons*), т.е. отражают культуру американского народа. Когда-то они представляли собой обычные описательные фразы (свободные словосочетания) с ударением на втором элементе. Однако, получив большое распространение в речи и закрепившись в ней в качестве определенной реалии, они переместились в разряд

устойчивых сочетаний. Как следствие, ударение в них сместилось на первый элемент.

В частности, в то время, когда Леви Страус принес миру джинсы, они назывались blue **jeans**. Сегодня термин blue jeans не просто описывает деталь гардероба; за ним стоит определенная история, превратившая его в культурную реалию Америки. Как следствие, ударение в данном сочетании слов сместилось на первый компонент (т.е. на blue): **blue** jeans.

Можно предположить, что аналогичным образом произошло смещение ударения в уже упомянутом слове painkiller. Когда обезболивающее только что появилось на фармацевтическом рынке, вполне вероятно, оно произносилось как painkiller. На настоящий момент обезболивающие препараты заняли нишу в современной терапии.

Рассматривая данный аспект американского произношения, Э. Кук ссылается на конкретные примеры ошибок, допускаемых русскоязычными в подобных случаях. В частности, президент СССР М. Горбачева во время визита в Сан-Франциско (1990 г.) несколько раз употребил в своей речи сложное существительное cable car. Ударением он при этом выделял второй компонент (т.е. car). Дело в том, что носителями русского языка в словосочетаниях подобного рода всегда выделяется главный компонент. Тем не менее, для американцев cable car представляет собой давно закрепившуюся в их культуре реалию (канатный трамвай), т.е. устойчивую комбинацию слов. Соответственно, ударение в ней должно быть на первом элементе: **cable** car [11, с. 35 – 36].

Сочетания слов, в которых первый компонент обозначает национальность, также относятся к устойчивым сочетаниям. Например, выражение **Mexican** girl, порождает у участников коммуникативного акта определенную картину, связанную с их представлениями о мексиканской культуре, особенностях внешности мексиканцев, их привычках одеваться и пр.

С тем, чтобы наглядно продемонстрировать контраст значений подобных комбинаций при переходе внутри них ударения, предлагается сравнить следующие словосочетания слов:

Несмотря на то, что классические правила расстановки ударения в английском языке служат фундаментом для построения аутентичного звучания, не менее важным фактором является учет культурных явлений группы людей, говорящей на определенном языке (в конкретном случае – американской нации). Небезосновательным будет предположение о том, что некоторые словосочетания могут войти в разряд устойчивых сочетаний в США и при этом не являться таковыми в Великобритании – и наоборот. Таким образом, правильность выстраиваемой ритмики и мелодики американского варианта английского языка непосредственно связана с хорошей культурной ориентацией обучающихся.

Упражнения, направленные на тренировку умения отличать устойчивые сложные имена существительные (set-phrases) и описательные комбинации (descriptive phrases), построены на противопоставлении простейших предложений, содержащих вышеуказанные типы сочетаний слов. На первом этапе обучающимся требуется прослушать контрастирующую пару, обращая внимание на перемещение ударения в зависимости от типа словарной комбинации, например:

It's a short **nail.**

It's a **fingernail.**

Данная форма задания наглядно демонстрирует смещение ударения со второго компонента на первый компонент в устойчивых сложных именах существительных.

Далее следует творческое задание, позволяющее обучающимся вспомнить и самостоятельно составить подобные выражения [11, с. 38].

Другое упражнение аналогичной тематики демонстрирует описательные и устойчивые словарные комбинации в контексте. Так, в указанных в задании предложения обучающемуся требуется: во-первых, найти в их составе комбинацию слов, представляющую собой устойчивое или описательное словосочетание; во-вторых, в зависимости от определенного типа, выделить ударный компонент

комбинации. В качестве наглядного примера предлагается проследить за ходом решения следующего предложения: He's an American guy from San Francisco.

В данном предложении необходимо обратить внимания на сочетания American guy и San Francisco. Согласно теоретическому материалу American guy является устойчивым сочетанием слов, в составе которого имеется компонент, обозначающий национальную принадлежность. Следовательно, ударение в данном сочетании будет падать на первый компонент, т.е.: **American** guy. San Francisco обозначает географическое название; в подобных случаях ударение всегда падает на второй компонент: San **Francisco**. Итак, решение предложения 1 выглядит следующим образом:

He's an **American** guy from San **Francisco**.

Форма представления данного задания зависит от уровня фонетической подготовленности классного коллектива. Учитель может зачитывать предложения с правильным ударением в выделенных сочетаниях слов – в таком случае тренируется умение учащихся улавливать ударные компоненты на слух. Альтернативная форма демонстрации задания предполагает письменную работу учащихся на первом этапе (т.е. без предварительного прослушивания) и устную проверку получившихся ответов на втором этапе. В данном случае развивается умение отличать описательные словосочетания от сочетаний, обозначающих закрепившиеся в англоязычной культуре определенные реалии, на письме. Однако для эффективных результатов данного способа решения упражнения от школьников требуется хорошая лингвострановедческая база. На финальном этапе обязательным является прочтение учащимися вслух правильных ответов [11, с. 43].

В процессе коммуникации говорящий делает акцент на самых важных словах высказывания, т.е. на словах, которые несут определенную смысловую нагрузку и создают, таким образом, само содержание сообщения. Подобные слова называются знаменательными (content words); к знаменательным словам, как правило, относятся следующие части речи:

1. Имена существительные (nouns): Marie, restaurant, chair;

2. Имена прилагательные (adjectives): happy, simple, black;
3. Глаголы (verbs): remind, speak, hold;
4. Наречия (adverbs): suddenly, properly, slowly;
5. Имена числительные (numerals): one, first.

Менее важные элементы высказывания чаще всего бывают представлены:

1. Артиклями (articles): a, an, the;
2. Местоимениями (pronouns), главным образом, личными и притяжательными (personal pronouns and possessives): you, them, his;
3. Предлогами (prepositions): by, at, from;
4. Вспомогательными глаголами (auxiliary verbs): can, were, is, had, will;
5. Союзами (conjunctions): but, as, and, that, if.

Такие слова являются служебным, или функциональными частями речи (functional words) и обычно не выделяются ударением, т.к. выступают в высказывании связующими элементами между знаменательными частями речи и формируют, таким образом, грамматически правильное предложение. В речи наименее важные элементы высказывания подвергаются звуковой редукции. Несмотря на то, что данный феномен скорее относится к звуковым модификациям, т.е. несколько отдален от интонации, его необходимо учитывать как один из главных инструментов поддержания ритмики английского языка. Так, в предложении Give him a break наблюдается редукция личного местоимения him до звука 'm и неопределенного артикля a до нейтрального звука [26, с. 64].

В процессе обучения русскоязычных нормам американского произношения на этот пункт необходимо обратить особое внимание. Дело в том, что нормы русского ударения предполагают интонационное выделение местоимений как именных эквивалентов знаменательных слов высказывания. Как следствие, на начальном этапе соответствующая фонетическая ошибка в речи носителя русского языка практически неизбежна, если данная особенность не акцентируется педагогом.

Упражнение, направленное на отработку умения находить в выражении знаменательные и служебные элементы, имеет довольно простую форму.

Обучающемуся демонстрируется предложение, в котором ему требуется выделить ударением все знаменательные части речи. Предлагается рассмотреть примерный алгоритм решения данного упражнения на примере предложения *He's going to the office* [26, с. 67]. Данное предложение содержит 2 знаменательных слова: Participle I глагола *go* и имя существительное *office*. Местоимение *he*, вспомогательный глагол *is*, предлог *to* и артикль *the* являются служебными частями речи и поэтому находятся в безударной позиции. Итак, решение задания выглядит следующим образом:

He's going to the office.

Несмотря на то, что обычно приходится сталкиваться с неударной (или редуцированной) формой произнесения служебных частей речи в высказывании, наблюдается ряд случаев интонационного выделения таких слов. Для иллюстрации данной тенденции следует привести следующий пример: 1) *I can 'do it.* 2) *I 'can do it.* Предложение 1) представляет собой стандартное утверждение, сообщающее о том, что говорящий может (т.е. находится в состоянии) сделать что-то. В данном высказывании ударением выделяется глагол *do*, т.к. является единственным знаменательным словом предложения. Модальный глагол *can* тем временем подвергается редукции. В предложении 2), напротив, можно пронаблюдать отступление от правила: говорящий ставит логическое ударение на модальный глагол *can*, который согласно общему правилу обычно находится в безударной позиции. При этом значимость глагола *do* в высказывании намеренно снижена, поэтому интонационно он не выделяется. Подобное смещение ударения вкладывает в предложение сообщение, отличное от первого: очевидно, продуцент речи пытается опротестовать слова своего собеседника о том, что он якобы не в состоянии сделать что-то. Поэтому он говорит: я МОГУ это сделать! Таким образом, высказывание приобретает эмоциональный характер.

Ненормированное интонационное выделение определенных компонентов фразы свидетельствует об изменении контекста ее употребления, например: 1) *We 'saw 'Jack and 'Jill.* 2) *We saw Jack 'and Jill.* Так, в первом предложении ударение расставляется в полном соответствии с правилом: интонационно выделяются глагол

saw и два имени собственных Jack и Jill. Союз and редуцируется до звука /n/. Значение фразы следующее: мы видели Джека и Джилл. Высказывание представляет собой нейтральное сообщение. Во втором предложении можно пронаблюдать отхождение от нормы. Оно выражается в выделении ударением союза and. Таким образом, продуцентом(-ами) подчеркивается, что они видели и Джилл в том числе, однако никто не ожидал ее встретить.

Чтобы правильно определить важность компонентов во фразе, необходимо анализировать их статус в рамках контекста употребления данной фразы. Э. Кук выделяет несколько факторов, помогающих определить статус содержащейся в сообщении информации:

1) Передача новой информации;

Пример: It sounds like **rain**.

Слово rain несет в себе новую информацию, поэтому интонационно будет выделяться. Для более наглядной демонстрации значимости данного элемента Э. Кук заменяет другие элементы высказывания на duh; таким образом, получается сообщение duh-duh-duh rain. Несмотря на то, что почти все элементы фразы были заменены на другой элемент (не несущий смысловой нагрузки), основная идея высказывания будет все равно донесена: речь идет о дожде.

2) Контраст элементов высказывания;

Пример: He **likes** rain, but he **hates** snow.

Употребление двух глаголов-антонимов likes и hates в одном высказывании делают его контрастным; так, оно построено на их основе. Следовательно, их ключевая роль должна быть выделена, в том числе, и интонационно.

3) Наличие в высказывании отрицания;

Пример: It **can't** rain.

Если говорящий отрицает какую-либо информацию в посылаемом сообщении, он стремится обратить на это внимание адресата данного сообщения. Частица not, которая используется в английском языке для отрицания какого-либо явления в высказывании, требует ударения. Соответственно, если она путем сокращения

присоединяется к другому слову (например, к вспомогательному глаголу *do* или модальному глаголу *can*), то это слово также принимает на себя ударение [13, с. 18-19].

Упражнения, направленные на тренировку расстановки ударения в предложениях с учетом контекста, имеют, как правило, следующую форму: обучающемуся дается одно высказывание, а ниже перечисляются различные значения (*implied meaning*), которые обучающийся должен передать исключительно при помощи фразового ударения. Так, в частности, дается предложение *I don't love him* и значение *But I love another guy*. Т.е. задачей является демонстрация отсутствия чувств именно к человеку, о котором идет речь в данном высказывании. При помощи языковых средств такое значение позволяет передать акцентное выделение личного местоимения *him*: *I don't love **him***.

Подобные упражнения считаются наиболее трудными из прочих упражнений, направленных на отработку ударения в английском языке. Трудность данного задания заключается в том, что в нем задействована внеязыковая ситуация. К их выполнению рекомендуется приступать после отработки нормативной расстановки ударения, также ряда частных случаев, рассмотренных выше.

Как уже было указано ранее, каждому языку свойственна специфическая ритмическая картина. В отличие от многих языков мира ритмика английского языка США характеризуется повторением ударных слогов через равные временные отрезки. Для наглядности предлагается обратить внимание на следующий пример:

Пример:

1. **Men** **fight** **wars**.
2. The **men** **fight** **wars**.
3. The **men** will **fight** **wars**.
4. The **men** will **fight** the **wars**.

Вышеуказанные предложения произносятся носителем американского варианта английского языка с одинаковой длительностью. В каждом из четырех предложений содержатся 3 знаменательных слова: два имени существительных (подлежащее *men*

и прямое дополнение wars) и глагол fight. Следовательно, данные слова будут выделяться при помощи ударения. Таким образом, в предложениях насчитывается 3 такта:

Men fight wars.

1 2 3

В каждом последующем предложении в его состав добавляются определенные служебные части речи. При этом 3-хтактовый рисунок предложения остается неизменным. Таким образом, служебные слова в процессе воспроизведения данных предложений примыкают к знаменательным словам, к которым они непосредственно относятся, «заполняя пространство» между ударными тактами, и подвергаются при этом звуковой редукции.

Для эффективного овладения ритмикой американского варианта английского языка американисты часто рекомендуют метод Каролин Грехем (Carolyn Graham), который называется jazz chants [6]. Данный метод подразумевает представление языка в виде небольших зарифмованных отрывков, сопровождающихся джазовой музыкой. Как известно, английский язык США обычно сравнивается именно с этим музыкальным направлением. Языковеды объясняют это тем, что именно джазовый ритм в наибольшей мере отражает естественную ударную картину американизированного звучания.

В подобных упражнениях делается акцент на наиболее часто употребляемых в повседневной жизни фразах, таких как how are you, thank you very much и т.д. Таким образом, выработка естественного звучания происходит на основе «живого» языка, а не искусственных языковых образцов.

Таким образом, среди преимуществ данного приема можно выделить:

1) Использование, главным образом, элементов повседневного американского языка, что дает возможность не только улучшить собственное восприятие ритмики языка, но и развить навыки говорения (т.е. запомнить фразы, необходимые для поддержания непринужденной беседы на бытовом уровне);

2) Возможность использования метода в коллективе вне зависимости от количества и возраста его членов. Универсальность данного приема позволяет включить его в содержание урока на любом этапе обучения в школе, на специализированном языковом курсе для детей и взрослых и пр. Одинаковая эффективность приема отмечается как в применении его в больших классах (20-30 человек), так и при работе в небольших группах (3-5 человек) или даже на парных или индивидуальных занятиях;

3) Независимость данного приема от современных технических устройств. Как правило, достаточным является наличие любого проигрывателя с готовыми записями. Для занятий на более продвинутом уровне допускается использование почти любой записи джазовой музыки (т.е. без сопровождения текста). Данная опция подходит в том случае, если преподаватели (или ученики) самостоятельно составляют подобные тренировочные упражнения;

4) Независимость наличия одаренности в области музыки от эффективности выполнения данного задания. Несмотря на непосредственную связь методики с музыкой, она не требует совершенного музыкального слуха. Для ее выполнения гораздо более существенным является развитое чувство ритма у учащихся. Если же оно к моменту начала занятий еще не выработано в достаточной мере, регулярная тренировка с применением данного приема разовьет его в необходимой степени.

Метод jazz chants позволяет сфокусировать внимание учащихся на особенностях ударения в английском языке, на ритмике языка и на умении группировать элементы предложения для сохранения английского ритма в непринужденной, развлекательной форме.

В любом стихотворном отрывке, используемом в методике jazz chant, сохраняется 4-битный ритм. Каждый бит сопровождается либо ударным слогом, либо хлопком (если в момент звучания данного бита отсутствует слово). Первый бит всегда обозначает первый ударный слог. Как известно, это не всегда первое слово предложения.

Пример:

Hi, how **are** you?

1 2

Fine, how are **you**?

3 4

В данном примере цифрами обозначены биты (т.е. ударные слоги); жирным подчеркиванием выделены слова, попадающие под соответствующий ритмический удар. Фактически в виде jazz chant можно представить любое английское предложение, например:

Do you **like** it? (clap) **Yes**, I **do**.

1 2 3 4

В данном примере для того, чтобы сохранить 4-хбитный ритмичный рисунок, необходимо сделать небольшую паузу после первого предложения, т.к. количества ударных слов в обоих предложениях не соответствует 4-м битам.

Полезным является тренировка одного предложения методом jazz chants с постепенным добавлением к нему служебных слов. Они будут занимать пространство между битами, т.к. будут находиться в безударной позиции. Это позволяет выработать умение у учащихся уравнивать ударные слоги по отношению к неударным слогам.

1) **Kids play ball. (clap)**

1 2 3 4

2) The **kids play ball. (clap)**

1 2 3 4

3) The **kids are playing ball. (clap)**

1 2 3 4

4) The **kids are playing** with the **ball. (clap)**

1 2 3 4

5) The **kids have been playing** with the **ball. (clap)**

1 2 3 4

Как можно увидеть, во всех вышеперечисленных предложениях содержится три бита (четыре – с учетом хлопка в конце предложения, обозначающего паузу, следующую после точки). Поэтапно к исходному предложению 1 прибавляются служебные слова. Воспроизведение предложения 1 и предложения 5 занимает равный промежуток времени, хотя первое предложение имеет в своем составе 3 слова, а предложение 5 – 9 слов. Существенным, однако, является не изменения количества слов в целом, а изменение количества знаменательных слов в предложении.

Тем не менее, очень важным является деятельность педагога на данном этапе. Прежде всего, следует грамотно организовать занятие. Каролин Грехем дала несколько советов касательно рекомендуемого алгоритма действий:

1) Начинать необходимо с демонстрации образцового выполнения упражнения, чтобы у учащихся отложился в памяти образ желаемого результата. Автор методики не рекомендует показывать учащимся текста во время первого прослушивания. В этом случае они будут сфокусированы на звуках и звуковых группах, а не на буквенном обозначении звучащего высказывания;

2) Далее педагог должен повторно воспроизвести представленный ранее отрывок. В ходе второго прослушивания учениками задания необходимо обратить их внимание на слова, находящиеся в ударной позиции. Отсутствие текста перед глазами сконцентрирует их на поиске элементов, которые интонационно выделяются. Таким образом, они акцентируют свое внимание на механизме выделения определенных слогов голосом;

3) Начинается пробная тренировка прослушанного дважды отрывка. Первую отработку необходимо проводить без текста перед глазами учеников. При выполнении задания приветствуется несколько преувеличенное выделение голосом ударных слогов;

4) После завершения первого этапа тренировки классу раздаются листочки с текстом. Вместе с преподавателем в тексте делаются соответствующие пометки (ударные слоги, связки, редукция и т.д.). Так, у школьников происходит

визуализация голосовых процессов в ходе воспроизведения выбранной для отработки фразы;

5) На завершающем этапе требуется повторить отработку отрывка несколько раз (в среднем 3-4 раза). Теперь тренировка основана как на чисто слуховом восприятии фразы, так и на зрительном образе того, как должен выглядеть механизм ее воспроизведения. На данном этапе допускается тренировка высказывания со всем коллективом, работа в парах, группах, индивидуальные ответы (на усмотрение педагога).

2.3. Основные мелодические конфигурации американского варианта английского языка

Американисты, занимающиеся вопросами практической фонетики американского варианта английского языка, для облегчения процесса обучения допускают следующее утверждение: американский вариант английского языка базируется на двух мелодических моделях. Данные интонационные модели, в свою очередь, строятся на основе комбинации двух тонов (высокого (H) и низкого (L)) [17]. Они являются фундаментом для освоения более сложных контуров.

1. H* L – L%

Схема данной формулы выглядит следующим образом:

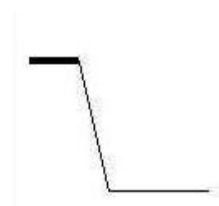


Рисунок 3 – мелодическая конфигурация H*L – L%

Источник: Pierrehumbert, J., Hirschberg, J. The Meaning of Intonational Contours in the Interpretation of Discourse/ In P.R. Cohen, J. and Pollock, M. – Cambridge Press, 1990. – p. 119.

В данном случае описывает отрезок конца фразы. Ударный слог произносится в высоком регистре, в постударной позиции тональность голоса резко понижается. Подобная модель используется в обычных утверждениях, а также в специальных вопросах (wh-questions).

2. $L^* H - H\%$

Схему данной модели можно представить следующим образом:

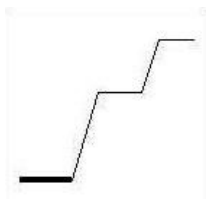


Рисунок 4 – мелодическая конфигурация $L^* H - H\%$

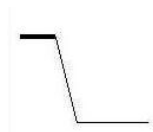
Источник: Pierrehumbert, J., Hirschberg, J. The Meaning of Intonational Contours in the Interpretation of Discourse/ In P.R. Cohen, J. and Pollock, M. – Cambridge Press, 1990. – p. 120.

В данной модели акцентный слог имеет низкую тональность; в постударной позиции регистр постепенно повышается. Такую конфигурацию чаще всего можно встретить в общих вопросах (yes-no questions).

По причине сложности формулы, обозначающей данную модель, для осуществления интонационной разметки во фразе Г. Орион использует указанные выше схемы (см. рисунок 3, 4). Достоинство использования данных схем заключается в том, что они визуализируют характер изменения тональности голоса на протяжении фразы [26].

Упражнение, направленное на отработку мелодической конфигурации $H^* L - L\%$, содержит небольшой список утверждений и специальных вопросов (6-10 предложений), в которых нужно сделать соответствующую интонационную разметку и с учетом данной разметки правильно произнести предложения. Примерный алгоритм решения подобного рода упражнения предлагается рассмотреть на примере предложения *My name is John*. Прежде чем приступить к разметке изменения тональностей в предложении, необходимо правильно определить его важные компоненты (т.е. ударные и безударные элементы). В данном предложении акцентный слог падает на имя собственное *John*. На данном элементе высказывания будет реализовываться конфигурация $H^*L - L\%$, т.е. будет

происходить понижение тона на ударном слоге и резкое понижение тональности в постударной позиции:

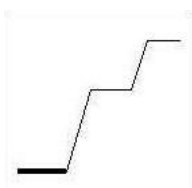


My name is **John.**

$H^* \quad L - L\%$

Упражнение, нацеленное на отработку мелодической конфигурации $L^*H - H\%$, имеет аналогичную форму. Предложения для разметки представлены в данном упражнении общими вопросами. Примерный алгоритм решения упражнения на примере предложения *Is that it?* выглядит следующим образом:

В данном предложении содержится одно знаменательное слово: указательное местоимение *that*. Оно содержит в себе акцентный слог; на нем будет изменяться тональность голоса обучающегося в ходе произнесения предложения. В постударной позиции голос продолжает несколько повышаться:



Is **that** it?

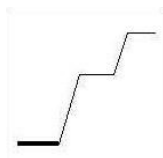
$L^*H - H\%$

Эффективными считаются упражнения на отработку двух рассмотренных выше мелодических конфигураций, построенных на противопоставлении общих вопросов специальным вопросам. Они основаны на демонстрации контраста характера изменения тональности в зависимости от типа вопроса. Задания, основанные на противопоставлении, закрепляют в памяти учащихся отличие в характере какого-либо фонетического явления в зависимости от типа высказывания (в данном случае – отличие модификаций тональности высказывания в зависимости от типа вопроса). Предлагается рассмотреть пример решения подобного упражнения на основе следующей контрастирующей пары вопросов:

Did you teach?

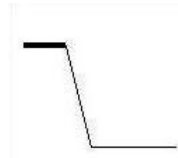
What did you teach?

В левом столбце представлен общий вопрос, требующий использования восходящей конфигурации $L^*H - H\%$ (см. рисунок 4). Вопрос в правом столбце является специальным и произносится с нисходящим тоном, т.е. с применением конфигурации $H^*L - L\%$ (см. рисунок 3). В обоих вопросах содержится знаменательный глагол *teach*, содержащий акцентный слог. Решение данного упражнения можно представить следующим образом:



Do you **teach**?

$L^*H - H\%$



What do you **teach**?

$H^*L - L\%$

В американском варианте английского языка была зарегистрирована еще одна мелодическая конфигурация, часто встречающаяся в повседневной речи американцев, которая носит название «продолжительного» восходящего тона (continuation rise). В знаковом виде данная модель может быть выражена следующим образом: $L^*L - H\%$.

Тональные изменения голоса в виде графика описываются следующим образом:



Рисунок 5 – Мелодическая конфигурация $L^*L - H\%$

Источник: Pierrehumbert, J., Hirschberg, J. The Meaning of Intonational Contours in the Interpretation of Discourse/ In P.R. Cohen, J. and Pollock, M. – Cambridge Press, 1990. – p. 125.

Данный контур характеризуется общим низким тоном фразы (включая акцентный слог) и небольшим повышением тона в постударной позиции. Данная интонационная модель обычно предполагает непосредственное следование дополнительной информации, выражает интонацию незаконченности, например:



The number is: 555 – 1212.

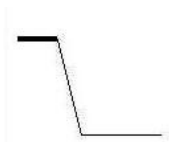
$L^*L - H\%$

Упражнения, направленные на отработку мелодической конфигурации $L^*L - H\%$, построены на контрасте логически законченного высказывания (см. рисунок 3) и высказывания, состоящего из 2 логических частей, первая из которых требует мелодии незавершенности.

I bought the book.

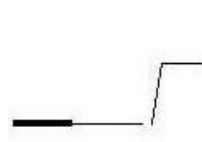
I bought the book, but I didn't read it.

В столбце слева представлено простое предложение, выражающее законченную мысль. Следовательно, оно требует применения нисходящего контура $H^*L - L\%$ на акцентном слоге (в данном случае акцентный слог приходится на имя существительное book). Предложение, расположенное в правом столбце, относится к типу сложносочиненных предложений, т.е. содержит в своем составе логически незавершенный сегмент. На нем будет реализовываться мелодическая конфигурация незавершенности $L^*L - H\%$. Акцентный слог падает на глагол read. Таким образом, решение данного задания можно представить следующим образом:



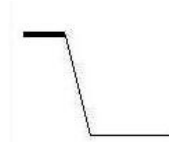
I bought the **book**.

$H^*L - L\%$



I bought the **book**,| but I didn't **read** it

$L^*L - H\%$



$H^*L - L\%$

Организация задания, основанная на противопоставлении, позволяет проследить, как меняется мелодический контур фразы в зависимости от степени ее логической завершенности/незавершенности.

Другой тип упражнений, нацеленный на тренировку мелодической конфигурации $L^*L - H\%$, позволяет ознакомиться с другими причинами незавершенности отрезка высказывания, например, наличие в нем вводной конструкции, перечисления и пр. В

частности, предлагается обратиться внимания на следующие примеры высказываний:

1. As a matter of fact, I do know the answer.
2. I like football, basketball, tennis, and golf [25, с. 97].

В предложении 1 содержится вводная конструкция *as a matter of fact*, требующая употребление мелодического контура незавершенности $L^*L - N\%$. Вводная конструкция выделяется в предложении в отдельную интонационную фразу; на имя существительное *fact* приходится акцентный слог. После вводной части следует основное содержание высказывания, т.е. вторая интонационная фраза. В ней акцентный слог содержит имя существительное *answer*. Интонационная картина предложения будет выглядеть следующим образом:



As a matter of **f**act,| I know the **a**nswer.

$L^*L - N\%$ $N^*L - L\%$

Следует учитывать, что повседневная речь носителя американского варианта английского языка часто имеет выраженный экспрессивный характер. Данный факт будет непосредственно реализовываться в речи посредством интонации. Упомянутые выше три интонационных конфигурации типичны для неэмфатической речи. Помимо них существует еще один контур, который очень распространен среди носителей американского варианта английского языка. Данный контур имеет следующее символическое обозначение $L^* + N L - N\%$ и носит название волнообразного контура (*wavering contour*). Схему волнообразного интонационного контура можно представить следующим образом:

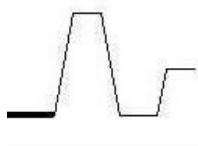
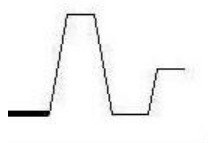


Рисунок 5 - Мелодическая конфигурация $L^* + N L - N\%$

Источник: Pierrehumbert, J., Hirschberg, J The Meaning of Intonational Contours in the Interpretation of Discourse/ In P.R. Cohen, J. and Pollock, M. – Cambridge Press, 1990. – p. 129.

Данный мелодический контур характеризуется волнообразным движением голоса в постударной позиции интонационной фразы; при этом акцентный слог интонационной фразы произносится в низком регистре [20]. Волнообразная интонационная конфигурация передает неуверенность, сомнение, иногда – недоверие, подозрительность, например:

- Did you finish those slides?



- **Sort of.**

$L^* + H\ L - H\%$

Обучение русскоязычных обучающихся конфигурациям $H^*L - L\%$, $L^*H - H\%$ и $L^*L - H\%$ является особенно важной задачей для педагога по той причине, что данные конфигурации представляют собой интонационную базу американского варианта английского языка. Они активно применяются в формальной обстановке (в СМИ, на телевидении, во время ораторских выступлений, академических лекций и т.д.). Ознакомление обучающихся с волнообразным контуром, напротив, считается методистами факультативным [25]. Кроме того, данный контур считается наиболее трудным для воспроизведения русскоязычными обучающимися. Его рекомендуется включать в программу обучения только в случае достаточной отработки трех предыдущих мелодических конфигураций; в случае отсутствия определенных наработок в распознавании и воспроизведении трех базовых контуров волнообразный контур рекомендуется исключить из методического материала.

Заключение

Понятие интонации имеет различные толкования. Ряд ученых-лингвистов – в основном, представители зарубежных лингвистических школ – отождествляют интонацию с мелодикой, не включая в ее состав прочих явлений. Отечественные лингвисты рассматривают интонацию как комплекс взаимосвязанных компонентов – мелодики, темпа, громкости, паузы, тембра произнесения, реализующихся в речи на протяжении отрезка от синтагмы до текста и способных дифференцировать значение высказывания или его части. Данный подход к определению интонации является наиболее полным.

Согласно комплексному подходу к определению интонации ударение и ритм рассматриваются в качестве отдельных функциональных систем, непосредственно связанных с интонацией.

Ударение предполагает выделение значимого для высказывания компонента при помощи изменения ряда акустических параметров голоса (сила, длительность, тональность).

Ритм имеет двойственную природу. С одной стороны он определяется как темпоральное явление, повторение ударных слогов через равные промежутки времени, с другой стороны – как единство слабых и сильных слогов на базе их контрасту по принципу выделенности/невыделенности. Английский язык относится к группе тактосчитающих языков. Базовой ритмической единицей английского языка является обладающая изохронностью ритмическая группа, безударные слоги в которой примыкают к ударным слогам энклитическим способом.

Мелодика как основной компонент интонации понимается как комплекс модификаций высотного уровня воспроизведения звуковой последовательности. Причина возникновения сложностей исследования мелодики заключается, прежде всего, в отсутствии ясности касательно формы хранения представления об интонации в сознании носителей языка. Данный фактор предоставляет лингвистам простор для выбора подхода к описанию единиц мелодики. В частности,

британскими лингвистами используется контурная теория описания мелодических единиц английского языка, а американскими лингвистами – автосегментно-метрическая теория.

Теория контурного описания единиц мелодики, признанная российской фонетической школой, рассматривает модификации мелодики в рамках смысловой группы, или синтагмы, состоящей из предшкалы, шкалы, ядерного тона и постшкалы. Количество мелодических конфигураций в английском языке, согласно контурной теории описания, соответствует числу выделенных ядерных тонов. Интонологами выделяется разное число мелодических конфигураций, колеблющееся от 4 до 24; величина инвентаря мелодических контуров зависит от набора учитываемых при классификации факторов.

Представителями американской фонетической школы была разработана автосегментно-метрическая теория описания мелодики английского языка на базе американского варианта. Анализ интонации в автосегментно-метрической теории основан на противопоставлении двух высотных уровней: высокого и низкого. Перечень интонационных фонем, т.е. интонационных конфигураций, описывается на основе формальных фонетических признаков: акцентных слогов, краевых тонов и пограничных тонов. В ходе анализа американской интонации на основе автосегментно-метрической теории американскими интонологами было выделено 24 различные конфигурации, или интонационные структуры. Классификация строилась на основе учета характера двух составных компонентов интонационной фразы: тонального акцента и постакцентной комбинации, состоящей из краевого тона и пограничного тонов.

В качестве теоретической базы в данной работе взят автосегментно-метрический подход к описанию мелодики английского языка, т.к. он изначально разрабатывался на базе американского варианта и представлен в упрощенной и практически ориентированной форме в сравнении с контурным подходом.

Вопрос различий интонации американского и британского вариантов английского языка относится к одному из наименее изученных сегментов в области

английской интонологии. Это можно объяснить изучением мелодики британского и американского вариантов языка изначально на базе различных методов описания интонации. В мелодике британского и американского вариантов английского языка преобладают скорее сходства, нежели чем расхождения. В частности, совпадает арсенал интонационных образцов. Касаясь интонационных различий обоих вариантов, в первую очередь, приходится говорить о наличии стилистических различий в употреблении тех или иных интонационных моделей.

Интонационные базы русского и американского варианта английского языка, напротив, будут иметь ряд принципиальных отличий. Русская речь громче и быстрее английской речи, отличается меньшим количеством, но большей долготой пауз и характеристикой набора ядерных тонов и, соответственно, мелодических конфигураций.

Мелодические модификации американского варианта английского языка обладают более выраженной крутизной и охватывают более широкий высотный диапазон, предполагают плавное движение голоса, в то время как для мелодики русского языка характерен высокий регистр и более резкий характер повышения тональности.

В области ударения основополагающим отличием русского языка от английского языка является интонационное выделение русскоговорящими местоимений как именных эквивалентов имени существительного как значимого компонента фразы.

Чтобы обеспечить эффективный процесс обучения русскоязычных обучающихся американской интонации, необходимо выстраивать урок на основе алгоритма, охватывающего, с одной стороны, аспект ударения и ритмики, с другой стороны, аспект мелодики американского варианта английского языка.

Говоря о ритмическом аспекте языка, учащимся, в частности, необходимо представить особенности расстановки ударения в составных именах существительных, представляющих устойчивые или свободные комбинации слов. Далее требуется ознакомить их с критериями интонационного выделения

компонентов высказывания (на первом этапе – на основе принадлежности к знаменательной части речи, на втором этапе – при учете контекста фразы). При этом важно отметить неизбежность звуковой редукции слабых компонентов фразы. Впоследствии следует перейти к постановке ритмики американского варианта английского языка при помощи методики *jazz chants*, представляющий живой американский вариант английского языка в виде зарифмованных отрывков, воспроизводимых под джазовое сопровождение как музыкальный стиль, наиболее точно отражающий характер данной вариации английского языка.

Освещение мелодического аспекта данной темы предполагает знакомство учащихся с инвентарем основных мелодических контуров американского варианта английского языка. Для эффективных результатов обучения американской интонации будет достаточно освещение 4 мелодических контуров, характеризующихся наибольшей частотностью употребления носителями языка в повседневной речи: нисходящего $H^*L - L\%$, восходящего $L^*H - H\%$, контура логической незавершенности $L^*L - H\%$ и волнообразного контура $L^* + H L - H\%$.

Знание основных интонационных особенностей американского варианта английского языка существенно влияет на статус иностранца в американском обществе, обеспечивает полноценный межличностный контакт с его членами. По причине расширения сферы употребления американского варианта и превращения его в основное языковое средство международной коммуникации знание американской интонации представляет особую важность для человека, изучающего английский язык.

Список используемых источников

1. Антипова, Е. Я. Пособие по английской интонации (на английском языке): учебное пособие для студентов педагогических институтов и факультетов ин. языков/ Е. Я. Антипова, С. Л. Каневская, Г. А. Пигулевская. – 2-е издание, доработанное. – М.: «Просвещение», 1985. – 224 с.
2. Бурая, Е. А. Фонетика современного английского языка. Теоретический курс: учебник для студентов лингвистических вузов и факультетов иностранных языков/ Е. Я. Бурая, И. Е. Галочкина, Т. И. Шевченко. – 3-е издание, стереотипное. – М.: Издательский центр «Академия», 2009. – 272 с.
3. Веренинова, Ж. Б. Фонетическая база английского языка (в сопоставлении с фонетической базой русского языка): для факультетов иностранных языков и факультетов повышения квалификации/ Ж. Б. Веренинова. – М.: МГЛУ, 2005. – 171 с.
4. Светозарова, Н. Д. Интонационная система русского языка/ Н.Д. Светозарова. – Ленинград, 1983. – 235 с.
5. Фефилова, А. В. Американский английский – основные различия британского и американского вариантов английского языка: справочное пособие/ А. В. Фефилова; Международный университет бизнеса и новых технологий. – Ярославль: МУБиНТ, 2003. – 16 с.
6. Шах-Назарова, В. С. Практический курс английского языка. Американский вариант: учебное пособие/ В. С. Шах-Назарова, под ред. И. Э. Волковой, И. А. Красновой. – 2-е издание, исправленное. – М.: Высшая школа, 1985. – 464 с.
7. Швейцер, А. Д. Литературный английский язык в США и Англии/ А. Д. Швейцер, Н. С. Чемоданов, Г. В. Колшанский. – Издание 2-ое, стереотипное. – М.: Едиториал УССР, 2009. – 200 с.
8. Швейцер, А. Д. Очерк современного английского языка в США/ под ред. М. В. Лагуновой. – М.: Государственное издательство «Высшая школа» – 1963. – 218 с.

9. Baugh, A. A History of the English Language/ A. Baugh. – Cambridge Press, 1953. – 435 p.
10. Bolinger, D. Intonation in American English/ D. Bolinger, D. Hirst. – Cambridge: Cambridge University Press, 1998. – 269 p.
11. Cook, A. American Accent Training/ A. Cook. – 2nd edition. – Barron's, 2000. – 185 p.
12. Crystal, D. English as a Global Language/ D. Crystal, 2nd edition. – Cambridge University Press, 2003. – 142 p.
13. Canavan, A. Call home: American English Speech/D. G. Zipperlen. – Philadelphia: Linguistic Data Consortium, 1997. – 35 p.
14. Galinsky, H. Amerikanisches und Britisches Englisch/ H. Galinsky. – Hueber Verlag GmbH & Co, 2015. – 140 p.
15. Halliday, M. A. K. Notes on Transitivity and Theme in English/ Journal of Linguistics, part 2// 1967. - N3. – pp. 199 – 244.
16. Harmer, J. The Practice of English Language Teaching/ J. Harmer. – New York: Longman Group UK Limited, 1994. – 124 p.
17. Hirschberg, J. Pitch Accent in Context: Predicting Intonational Prominence from Text// Artificial intelligence. – 1993. – October, N63. – pp. 305 – 340.
18. Hirschberg, J. Grosz, B. Intonational Features of Local and Global Discourse// In Proceedings of the Speech and Natural Language Workshop. – 1992. – Harriman, NY. – pp. 441 – 446.
19. Hirschberg, J., Pierrehumbert, J. The Intonational Structuring of Discourse// In Proceedings of the 24th Annual Meeting. – NY, 1986. – pp. 136 – 144.
20. Hirschberg, J., Ward, G. The Influence of Pitch Range, Duration, Amplitude, and Spectral Features on the Interpretation of L* + H L H%// Journal of phonetics. – NY, 1991. – pp. 237 – 242.
21. Horne, M. Towards a Discourse-based Model of English Sentence Intonation// Working papers. – N32. – Lund University: Department of Linguistics, 1987. – pp. 52 – 57.

22. Horne, M. Accentual Patterning in 'New' vs. 'Given' Subjects in English// Working papers. – N36. – Lund University: Department of Linguistics, 1991. – pp. 36 – 39.
23. Jones, D. An Outline of English Phonetics// D. Jones, 8th edition. – Cambridge, 1956. – pp. 361 – 365
24. Ladd, R. The Function of the Rise-Accent in English/ R. Ladd. – Indiana University Linguistics Club, 1977. – 158 p.
25. Mojsin, L. M. A. Mastering the American Accent/ L. M. A. Mojsin. – Barron's, 2009. – 130 p.
26. Orion, G. F. Pronouncing American English/ G. F. Orion. – 2nd edition. – Heinle, 2009. – 305 p.
27. Pierrehumbert, J. The Phonology and Phonetics of English Intonation: PhD thesis. – Indiana University Linguistics, 1980. – 419 p.
28. Pike, K. L. The Intonation of American English/ Arbor, A. – Michigan: University of Michigan Press, 1945. – 200 p.
29. Pierrehumbert, J., Hirschberg, J The Meaning of Intonational Contours in the Interpretation of Discourse/ In P.R. Cohen, J. and Pollock, M. – Cambridge Press, 1990. – 311 p.
30. Scott, F. N. The Standard of American Speech/ F. N. Scott. – Boston, 1926. – p. 16.

