

КОНТЕКСТНІ ЗМІНИ ТОНІВ У КИТАЙСЬКІЙ МОВІ

У процесі мовлення відбувається постійне перетворення стандартних, усталених конструкцій, закладених у граматиці мови, та адаптація цих конструкцій до потреб та реалій ситуації, у якій відбувається комунікативний акт. Ці зміни можуть мати різноманітний характер та відбуватися за допомогою різних засобів. Найяскравіші та найпомітніші перетворення у китайському мовленні відбуваються на просодичному рівні. Живе, помітно артикульоване мовлення часто має за пріоритет інтонаційну вираженість, натомість дотримання правил граматики відходить на другий план. Звісно, інтонаційне навантаження вислову є одним з основних засобів ефективного вираження змісту у багатьох випадках комунікації.

У свою чергу інтонаційні контури можуть безпосередньо впливати на реалізацію тонального малюнку окремих лексем у зв'язному мовленні. Окрім типових перетворень тонального контуру у китайській мові, зокрема, можна спостерігати також деякі нехарактерні явища контекстних перетворень.

До контекстних змін тонів прийнято в першу чергу відносити сандхі тонів як найбільш очевидне явище перетворення тону, що дістало достатньо широке висвітлення у багатьох теоретичних та практичних наукових дослідженнях. Крім того, формально контекстними змінами можна вважати також нейтралізацію тону та коартикуляцію тонів. Проте головним чином під альтернативою тонів мається на увазі лише сандхі. Такі дослідники, як Спешнев [Спешнев 1980], Одден [Odden 2005], Чжао [Chao 1968], І [Yi 1997] та Іп [Yip 2002] розглядають ці явища здебільшого окремо, а процеси коартикуляції тонів взагалі описуються виключно у зв'язку з діалектичною інтерференцією або на прикладі власне діалектів.

Слід зауважити, що проблема виокремлення тону як диференційної надсегментної характеристики стосується не тільки китайської мови, хоча коли йдеться про тональні мови, то зазвичай в першу чергу наводять приклад із складом “ма” в китайській мові, котрий, будучи прочитаним кожним із чотирьох тонів, може

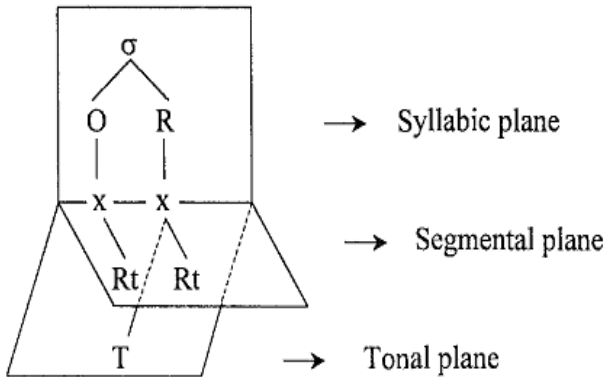
мати зовсім різні значення (妈, 麻, 马, 骂). Іноді крім чотирьох основних тонів згадується так званий “нейтральний”, або “п’ятий” ненаголошений тон, типовий для різноманітних службових слів-часток (吗). Насправді, у майже всіх мовах світу реєстр має певні лінгвістичні значення, наприклад, інтонація, тому деяку міру тональності має практично будь-яка мова. Тональними ж називаються ті мови, в яких реєстр є не тільки однією з характеристик слова, а ще й диференційною ознакою.

Тональні системи у різних мовах світу мають свої типові характеристики. Так, наприклад, у африканських мовах банту тони більш рухомі та нестійкі, та в них проблематично відслідкувати регулярні зміни, в той час як у деяких аборигенних мовах Центральної Америки (зокрема у масатекських мовах) явище зміни тону у контексті практично відсутнє [Yip 2002, 213].

З виникненням теорії нелінійної генеративної фонології склалися нове уявлення про тон як про автосегментну характеристику, тобто властивість однієї конкретної голосної фонемі, що є окремою від інших фонологічних ознак. Свідченням цього був той факт, що одна і та сама голосна фонема може мати дві взаємовиключні ознаки. Наприклад, складотворна голосна із третім тоном має і спадаючий, і висхідний тон, а у лінійній фонології це є протилежні за суттю характеристики. Спираючись на цей аргумент, нелінійна фонологія спростовує уявлення про тон як про диференційну ознаку, що є невід’ємною частиною голосної фонемі. У цьому випадку сукупності тонів утворюють незалежні фонологічні структури. Ця теорія підтверджується фактами з інших тональних мов Африки та Америки, проте суперечить уявленням про тон у китайській мові, що панували до появи генеративної теорії [Yi 1997, 62].

Бао Чжимін розглядає тон як автосегментну одиницю, що є прив’язаною до структури складу (див. мал. 1), і в його “Структурі тону” [Бао 1999] увага здебільшого присвячена тонам у різних мовах в їхньому ізольованому положенні. І лише декілька варіантів сандхі розглядаються виключно у коментарях до праць інших дослідників. Разом із тим, він не заперечує наявності контекстних змін лексичних тонів, хоча аналізу зміненої тональної реалізації у різних мовах він не наводить.

b. Tone as autosegmental plane



Мал. 1. Графічна репрезентація тону у автосегментному плані за Бао Чжиміном [Бао 1999, 7]

Окрім того, за твердженням Сурендран та Левов, у китайській мові функціональне значення тонів не менше, ніж у голосних, та більше ніж має наголос в англійській, голландській та німецькій мовах [Levow 2004, 102]. Одна з особливостей тональних мов виражається в модифікації характеристик тону в тих випадках, коли він знаходиться в сукупності з іншим. Така зміна тону зумовлена його позицією та має в лінгвістиці назву сандхі тонів. У стандартній китайській мові путунхуа сандхі тонів загалом має дисиміляційний характер, за виключенням тих випадків, коли сандхі має лексичне значення. Сандхі тонів виражається у зміні мелодики одного чи декількох тонів у даній послідовності. Характер змін тонів у китайській мові залежить від різноманітних факторів, зокрема від його положення.

Цьому явищу приділено чимало уваги з боку дослідників китайської мови. З відокремленням фонології в окрему дисципліну дослідження тону в китайській мові набуло нового значення. Наприкінці 80-х років ХХ століття фонологія китайської мови розпочала новий етап розвитку досліджень із появою нелінійної теорії фонології генеративної граматики. Початком нової віхи у

фонологічних дослідженнях китайської та інших мов світу стала дисертація Мойри Іп “Тональна фонологія” [Yip 1980], що містила ряд інновацій у розумінні тональної системи стандартної китайської мови *путунхуа* та інших китайських мов. Зокрема, детально описано контурні тони, складено широку класифікацію сандхі тонів.

Надалі для транскрибування тонів ми користуватимемося методом цифрового запису Чжао Юаньжєня:

妈 – mā (55) 麻 – má (35) 马 – mǎ (214) 骂 – mà (51).

Де цифра 1 означає найнижчий звук голосу, а 5 – найвищий.

У своїй граматиці Чжао Юаньжєнь описав основні закони, за якими змінюються тони у зв’язному мовленні [Chao 1968, 49]. Він налічує всього чотири закони, за яких лексичний тон повністю або частково змінює своє звучання:

1) третій тон у позиції перед будь-яким іншим тоном, окрім третього, втрачає свою висхідну кінцівку: (21) замість (214);

2) правило “сандхі третього тону” – третій тон перед третім тоном змінюється на другий;

3) у трискладових послідовностях, будучи в ненаголошеній позиції, другий тон перетворюється на перший;

4) при послідовному поєднанні двох четвертих тонів перший із них не опускається до нижньої межі: (51)+(51) = (53)+(51).

Спешнев, систематизуючи сандхі тонів, вирізняє два його типи: часткове та повне сандхі. Часткова зміна тону виражається в його неповній реалізації. Це означає, що певна частина тону підлягає усіченню: його довжина відповідно скорочується. Китайська фонетична традиція називає таке явище напівтонами. Загалом, Спешнев визначає тон у китайській мові як фонологічну одиницю особливого типу, що стоїть над складом [Спешнев 1980, 103]. Як правило, часткова зміна тону відбувається при послідовному поєднанні двох однакових тонів, наприклад, у межах двоскладового слова чи словосполучення. До часткових змін він відносить такі випадки в китайській мові:

1) перший тон перед першим стає коротшим та нижчим: (55)+(55) = (44)+(55);

2) другий тон перед другим стає коротшим, а висхідна частина його мелодики не досягає максимальної висоти: (35)+(35) = (34)+(35);

3) четвертий тон перед четвертим частково втрачає свою спадну частину: (51)+(51) = (53)+(51).

Також до часткового сандхі він відносить втрату висхідної частини третього тону, описану Чжао Юаньженем. З іншого боку, Іп [Yip 2002, 295] вказує на те, що попередні результати дослідження сандхі третього тону наводять докази того, що навіть у контекстному варіанті третього тону, що наближається за контуром до другого, реципієнт достатньо часто чує різницю між сандхі та звичайною послідовністю другого та третього тону. Проте за відсутності інформації про умови проведення такого експериментального дослідження складно судити про причини наведених результатів, що суперечать даним з інших джерел [Румянцев 1971, 121]. Цілком ймовірно, що матеріал для аудиторного аналізу не був достатньо нейтральним у фонетичному плані, і це відповідно вплинуло на розпізнавання тональних послідовностей реципієнтами.

Повна зміна тону в системі Спешнева, відповідно, означає зміну всього тону, а не тільки його регістру чи частини контуру. До цієї категорії тональних змін він відносить “сандхі третього тону”, його варіацію – зміни в послідовному поєднанні трьох і більше складів із третім тоном. У такому випадку сандхі тонів керується темпом та ритмом мовлення, а також залежить від логіки вислову. Сань Дуаньму проводить всебічний аналіз цього явища, виводячи незалежні від темпу мовлення алгоритми реалізації сандхі третього тону не тільки для путунхуа, але й для деяких діалектів китайської мови.

Окремо варто звернути увагу на слова, що змінюють свій етимологічний тон залежно від тону наступного слова: чисельники 一, 七, 八, заперечна частка 不, а також слова, утворені подвоєнням, в основному – родинні терміни (姐姐, 爸爸, 娘娘 тощо). Для останніх типовою є контекстуальна зміна тональної структури другого складу, що загалом нехарактерно для інших двоскладових лексичних одиниць китайської мови. Втім, це явище потребує більш детального дослідження.

Сань Дуаньму в “Фонології стандартної китайської мови” відзначає, що втрата висхідної частки у третього тону насправді не є сандхі, або зміною, а навпаки є типовим виглядом цього тону у

зв'язному мовленні. Він експериментально спростовує його твердження, доводячи, що третій тон із висхідною кінцівкою зустрічається лише в ізольованій або наголошеній позиції, а не в фінальній [San 2007, 239]. Виходячи з цього, автори “Просодичної типології” схильні відносити третій тон (214) до різновиду сандхі [Prosodic typology 2005, 265], а (21) – відповідно вважають реєстровим, а не контурним.

Серед прикладів, наведених автором до третього пункту, зустрічаються кілька випадків подвійного сандхі, поєднання другого та четвертого закону:

分水岭 – (55)+(21)+(21) = (55)+(35)+(21) = (55)+(55)+(21)

寒暑表 – (35)+(21)+(21) = (35)+(35)+(21) = (35)+(55)+(21)

好几种 – (21)+(21)+(21) = (35)+(35)+(21) = (35)+(55)+(21).

Другий тон перед другим стає коротшим, а висхідна частина його мелодики не досягає максимальної висоти: (35)+(35) = (34)+(35).

Чжао Юаньжень описує ситуації, за яких другий тон у трискладових сполученнях може перетворюватися на перший. Спешнев теж наводить приклади заміни другого тону першим, у тому випадку, коли склад із другим тоном знаходиться в положенні між двома сильно наголошеними складами. Сань Дуаньму схильний розглядати цю зміну другого тону як нерегулярну та зумовлену більшою мірою швидкістю мовлення та частотою вжитку конкретного сполучення складів.

Правило сандхі третього тону є найбільш відомим фонологічним процесом у китайській мові. Воно стверджує, що при послідовному поєднанні двох третіх тонів перший із них перетворюється на другий:

(21)+(21) = (35)+(21).

До сьогодні залишається відкритим питання, чи відбувається при цьому повна зміна тону, тобто чи перетворюється третій тон на повноцінний другий. Незважаючи на те, що різницю між зміненим третім тоном, котрий іноді пропонують записувати як (24), замість (35), практично неможливо вловити у потоці мовлення, результати акустичних експериментів вказують на систематичні відмінності між ними [Yi 2003, 81].

Серед дослідників немає одностайної думки стосовно причин появи сандхі третього тону. Сань Дуаньму стверджує, що це

прояв принципу обов'язкового контуру, згідно з яким суміжність двох однакових тонів неможлива [San 2007, 31].

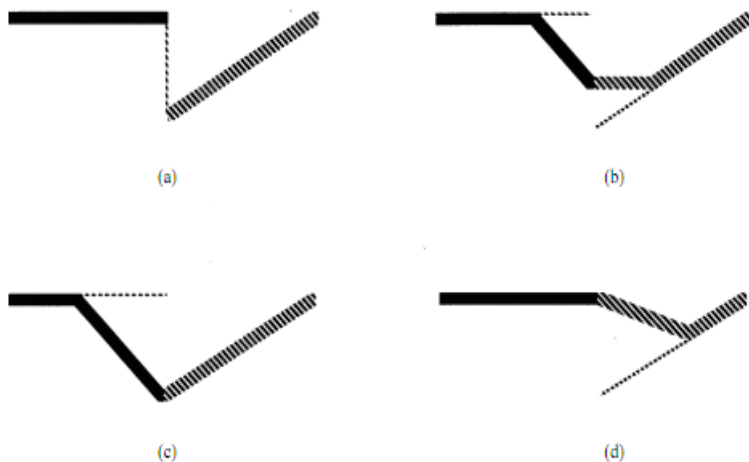
Тон у наголошеному складі отримує більшу інтенсивність: зростаючий тон сильніше підвищується, спадаючий тон сильніше знижується, спадаючо-зростаючий сягає нижчих діапазонів, а рівні регістрові тони тривають довше. Ступінь інтенсивності наголосу визначає міру реалізації тонального контуру відповідно до його оптимальної форми [Бао 1999, 65]. Наголос також впливає на проявлення сандхі тонів – коли один зі складів у слові чи словосполученні наголошується, то сандхі не відбувається, навіть якщо послідовність тонів сприяє його появі. Винятком є послідовність двох третіх тонів – перший із них у будь-якому випадку змінюватиметься на другий тон. На початку висловлювання, як правило, інтонація повністю нехтує лексичним тоном, тому перший склад кожної реалізації не слід брати до уваги [Prosodic typology 2005, 75].

Сань Дуаньму припускає, що сандхі тонів є суто фонетичним явищем, а наголос не має якогось окремого носія, а проявляється виключно через зміни тонів [San 2007, 82]. При наголошенні тональні характеристики основних чотирьох тонів посилюються, а сандхі не відбувається. При ненаголошенні відповідні лексичні тони можуть втрачатися, а носій тону отримує тонові характеристики, що являють собою сполучення тону попереднього складу та загальної інтонації. Тон та наголос нерозривно пов'язані між собою, а прояв наголосу при цьому є наслідком наголошеності тону.

Крім того, загальна інтонація виразу теж значно впливає на реалізацію тональних властивостей слів та окремих складів просодичних слів. Типовим наслідком таких видозмін є нейтралізація тону. Завдяки досить простим засобам – підрахуванню кількості тонально нейтральних та тонально виражених складів у словах з емоційною та різноманітною інтонацією і з монотонним типом викладу інформації – ми можемо дізнатися, наскільки усталеною є кореляція між нейтралізацією тону та інтонаційною забарвленістю мовлення.

Загалом контекстні зміни лексичних тонів у китайській мові хоч і мають свої закономірності (див. мал. 2), але у фактичному функціонуванні можуть суттєво відрізнятися від запропонованих

дослідниками норм, що були ними встановлені експериментальними засобами [Yi 1997, 82]. Цілком імовірно, що причиною цьому є відносна “стабільність” тону у китайській мові, інакше кажучи, тісна прив’язка фонетичного складу до послідовності тонів, що є типовою для окремих лексем (особливо зважаючи на відносно невелику кількість складів у сучасній китайській мові).



Мал. 2. Варіанти взаємодії послідовності з високого рівного тону та висхідного тону за I [Yi 1997, 63]

Для носія китайської мови тон у впізнаванні слів не менш значущий, ніж вокальна частина складу, а отже вивчення тону окремо від складу (наприклад, на матеріалі беззмістовних, неіснуючих слів) відкидає його функціональне навантаження. За твердженням Іп, тони та їхня послідовність можуть утворювати звичні для носія тонові малюнки, що у поєднанні зі структурою складу є усталеними та пізнаваними мовцем [Yip 1980, 62]. А отже контекстні тональні варіації також необхідно розглядати з точки зору їхньої поширеності у мові та із залученням аналізу семантичного аспекту.

У цілому наразі проблематично встановити однозначні закономірності взаємодії тонів з інтонацією, наголосом та між собою у контексті. Проте загальні уявлення про механізми цих перетво-

рень вже доволі чітко сформульовані різними науковцями. Головним чином результати експериментальних дослідів вказують на те, що у китайській мові контекстні варіації тонів є здебільшого попереджувальними (*anticipatory*), тобто суттєвіші зміни відбуваються з тоном, що є першим або попереднім у певній послідовності тонів. Разом із тим, незначні, але регулярні зміни були відмічені у реалізаціях базової частоти тону, що слідує або є останнім [Yi 1997, 83].

ЛІТЕРАТУРА

Румянцев М. К. Тон и интонация в современном китайском языке (экспериментальное исследование) / М. К. Румянцев. Москва, 1971.

Спешнев Н. А. Фонетика китайского языка / Н. А. Спешнев. Ленинград, 1980.

Bao Zhiming. The Structure of Tone. Oxford University Press, 1999.

Chao, Y. R. A Grammar of Spoken Chinese. Berkeley: University of California Press, 1968.

Odden D. Introducing Phonology. Cambridge, 2005.

Prosodic Typology. The Phonology of Intonation and Phrasing. Oxford Linguistics, 2005.

San Duanmu. The Phonology of Standard Chinese. Oxford, 2007.

Levow G.-A. The function Load of Tone in Mandarin is as High as that of Vowels / G.-A. Levow, D. Surendran // **Proceedings of Speech Prosody.** Nara, 2004.

Yi Xu. Contextual Tonal Variations in Mandarin / Yi Xu // **Journal of Phonetics.** 25. 1997.

Yip M. The Tonal Phonology of Chinese. The PhD dissertation. Bloomington, 1980.

Yip M. Tone. Cambridge, 2002.