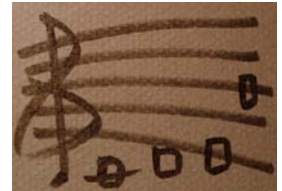


Из японско-английского словаря:

何れ 【どれ】 **dore** —
well, now, let me see, which (of three or more),

密使 【みっし】 **misshi** —
secret messenger



«До-ре-ми-си — секретный мессенджер»,

или

ПРЕДИСЛОВИЕ АВТОРА

Импринт — это значительное событие, сохраненное в памяти человека и ставшее основой для формирования убеждения или ряда убеждений. С классическим примером про свеженародившегося гусенка все понятно: он, как известно, следует за первым движущимся предметом, принимая его за мать. С чего началась моя работа над изучением японской интонации, сказать несколько сложнее — если идти по фактологии, то вовсе не с постановки научно-методической задачи, а почти что с забавы: с покупки в 2003 году CD-mp3-плеера. Языкового курса, который я хотела купить для него, в продаже не было — и я решила купить диск с японским языком, как языком, на 99,9 процентов¹ мне незнакомым.

Если же взглянуть чуть пристальнее — меня всю жизнь самые разные обстоятельства с раннего детства «подталкивали» к Японии. Сначала это были японские календари и

¹ Исключение составляло выученное мною еще в 90-е годы выражение вежливого благодарения («doumo arigatou gozaimashita»): помню, я была горда тем, что научилась произносить его на едином дыхании ☺).

открытки², особенно, с видами Киото: в конце 60-х годов я смотрела на изображение японского сада в снегу — с замиранием сердца от невиданной экзотической красоты и четким пониманием того, что своими глазами я этот мир не увижу никогда...

В 80-х годах я открыла для себя японскую традиционную музыку³. А уж много позже возникли мои академические поездки в Японию и восхождение на окутанную туманом гору Фудзи (FujiSan)...

Начало работы над этой книгой вызвало необходимость приступить к занятиям японским языком⁴. Думаю, важным оказалось то, что я начала заниматься расшифровкой на слух японской речевой интонации (с того самого купленного диска) еще до того, как стала учить сам язык. Тем самым, мое слуховое внимание смогло полностью фиксироваться на восприятии *мелодики* фразы, не выделяя из нее смысловых компонентов. Последующее углубление в лексику и грамматику японского языка дало мне не только восхитительные коммуникативные бонусы⁵ при поездках в Японию, но позволило также заметить и поправить многочисленные фонетические, лексические и грамматические ошибки, содержащиеся в буклете, приложенном к диску [2].

В результате и получилось то, что вы сейчас держите в руках: пособие, которое адресовано как не-музыкантам, изучающим иностранный язык, так и музыкантам, совершенствующим свои интонационные навыки пения с листа и запоминания мелодии на слух.

Такая межведомственная ориентация работы предписывала мне придерживаться более простого языка в описаниях, избегая, по мере возможности, узкопрофессиональных формулировок и терминов. В том случае, когда они вынужденно появляются — лингвисты, полагаю, могут спокойно игнорировать описания, которые, возможно, скажут

² Подаренные моей маме ее коллегой по работе в Институте международного рабочего движения, специалистом по Японии.

³ И даже «подсадила» на нее свою маленькую дочь, которая сначала энергично протестовала против нетемперированной интонации (с интервалами менее полутона) как «фальшивой» для ее абсолютного слуха.

⁴ В Информационном отделе Посольства Японии в 2005 и в 2006 гг. я получила сертификаты JLPT (*норёку сикэн*) 4-го и 3-го уровней владения языком, на этих своих достижениях я пока успокоилась, за неимением времени более глубокого погружения в тайны языка.

⁵ Бывая в Японии, я уже который раз наслаждаюсь этой возможностью словоизъяснения в магазинах, на улицах и музеях — без необходимости каждый раз ловить кого-то из молодых японцев на улице с тем, чтобы задать им вопрос по-английски. (Старшее поколение японцев, в этом смысле, похоже на их сверстников-россиян: английский язык они, если и учили в школе, то уже основательно забыли).

что-то большее музыкантам, и наоборот. В общем-то, не в терминах дело. Гамбургский счет любой работе, направленной на выработку *навыка*, выставляется, прежде всего, за приоткрываемые ею возможности разностороннего ее практического применения. И здесь многое зависит от творческих придумок самих читателей: данная работа может быть для них лишь стартовой площадкой (одной из многих) для запуска «поискового процесса» на неисчерпаемую тему искусства интонирования.

Я очень признательна всем педагогам и студентам, которые участвовали в апробации этой работы на моих мастер-классах, семинарах и презентациях и высказали слова поддержки в этом (казавшемся мне порою экзотическом) начинании.

Мне также приятно выразить благодарность моим коллегам по кафедре теории музыки, на которой была обсуждена эта работа, и ее рецензентам: доктору филологических наук, заведующему кафедрой японской филологии ИСАА МГУ им. М.В. Ломоносова профессору Е.В. Маевскому, педагогам кафедры теории музыки: кандидатам искусствоведения доцентам Е.А. Николаевой и М.И. Каратыгиной, преподавателю Е.А. Гриненко за высказанные ими ценные наблюдения, замечания и рекомендации.

Особо долгое «arigatou» хочу произнести в адрес моих консерваторских студентов, которые, с одной стороны, укрепили меня в моих представлениях о психокоррекционных (релаксационных) возможностях «Японского сольфеджио», с другой стороны, высказали идеи (например, о благотворном влиянии «японского интонирования» на состояние голосовых связок), которые до апробации не были для меня очевидными.

Известная поговорка: «Тон делает музыку», явно, принадлежит к числу наиболее емких смысловых формулировок в сфере человеческой коммуникации. Усвоенные нами интонационные импринты лежат в истоках множества моделей нашего поведения и наших убеждений. Чем глубже импринты, тем сильнее стимулы. Так что, есть, кажется, все основания пожелать читателю успеха в достижении поставленных им целей:

Ganbatte kudasai!

がんばってください

ВВЕДЕНИЕ

Основная проблематика работы. Овладение интонационными особенностями вербального языка является одной из наиболее сложных и наименее решенных задач в прикладной лингвистике. Речевая практика общения показывает, что именно общая интонация (а не произношение слов) часто становится той «лакмусовой бумажкой», по которой люди в рамках кросс-культурной коммуникации инстинктивно опознают в собеседнике «своего» или «чужого».

Однако именно интонации традиционно более всего «не везет»: ей обычно не достается учебных часов и минут в курсах изучения иностранных языков. Изучение мелодики речи и отработка интонации, как правило, являются прерогативой лишь узкоспециализированных академических курсов. Основная масса изучающих иностранные языки, таким образом, вынуждена довольствоваться:

1) теоретически — общепринятыми рассуждениями о необходимости слухового погружения в живой язык,

2) практически — ощущением безнадежности от собственных попыток ориентации в графических «кривых», призванных отобразить интонационный строй речевой фразы,

3) гипотетически — мечтами о том, как было бы заманчиво иметь развитый музыкальный слух, для того, чтобы легко копировать речевую интонацию.

Не оспаривая эти тезисы по сути, замечу, что их эффективность, так или иначе, обуславливается выстраиванием определенной *методики их направленного подключения* к процессу изучения вербального языка. В ином случае, хочу подчеркнуть, — как пассивное погружение в язык не приводит к значимым результатам, так и имеющийся музыкальный слух может не раскрыть сполна своих возможностей в сфере речевой деятельности.

Еще более необходимым становится осознанное применение методики освоения языковой интонационности при изучении *тональных* языков, то есть языков, имеющих так называемое музыкальное ударение: в случае изменения интонации слово или фраза такого языка может оказаться иной по *смыслу*, а не только по ее эмоциональному наполнению.

К числу таких языков принадлежит японский, в котором отсутствует привычное для нас акцентное ударение. При этом для нас как бы стираются «границы такта»: мелодика речи приобретает ритмические свойства мономерности⁶, характерной для академической музыки неклассической традиции (как добаховской, так и современной). Уже это обстоятельство начинает понемногу «проливать свет» на вопрос о том, зачем нам «сочетать узами законного брака» японскую

⁶ Не ориентированной на тактовый размер.

просодическую⁷ традицию и сольфеджио. Как именно это сделать? Что может дать развитию музыкального слуха японский язык, и каким процессам в освоении этого языка может способствовать предмет сольфеджио?

Японский язык в зеркале сольфеджио. Если абстрагироваться от некоторой экзотичности поставленной проблемы (а экзотический налет присутствует для нас во всем, что так или иначе связано с модной ныне темой Японии: в дизайне, кулинарии и во многих других видах современной социальной культуры), то окажется, что использование японского языка в сольфеджистике может быть методически весьма плодотворным. Приведем примеры.

Так, успеху упомянутой уже работы с мономерной ритмикой будет способствовать весь фонетический строй японского языка, слоги которого, в подавляющем большинстве, являются открытыми, с чередованием в них звуков по типу «согласный — гласный». Заметим, что именно так устроены аретинские⁸ и другие используемые сольмизационные слоги. Таким образом, подтекстовка мелодии японскими словами способна методически «работать» по аналогии слоговых методик изучения ритма.

Заметим также, что подтекстовка по-японски, в отличие от встречающейся подтекстовки русскими словами и их сочетаниями (например, словосочетанием «гуси-лебеди» при изучении пятидольников), не оставляет семантического следа в восприятии людей, с японским языком не знакомых. Это создает возможность большей концентрации на собственно музыкальной составляющей того или иного примера.

Сольфеджио в зеркале японского языка. Прежде всего, заметим, что упомянутая тенденция языковых курсов к игнорированию интонационных упражнений и сведению до минимума внимания к интонационной коррекции не является случайной. Эта тенденция опосредованно связана с одной из характеристик русскоязычной речевой стратегии: отечественные *native speakers* (коренные носители русского языка⁹), как правило, не склонны к интонационной разработке, или к «звуковысотной растяжке» мелодики своей речи. Причем подчеркнем: часто нежелание говорить выразительно (в интонационном отношении) продиктовано чувством стеснения. Оно же, в свою очередь, питается сохраняющимися еще в общественном подсознании убеждениями о некоей «искусственности и вычурности» выразительной интонации — таким своеобразным способом проявляется десятилетиями «вбивавшаяся» в российское общество мысль о

⁷ Под *просодией* в лингвистике понимается «система фонетических средств (высотных, силовых, временных), реализующихся в речи на всех уровнях речевых сегментов (слог, слово, словосочетание, синтагма, фраза, сверхфразовое единство, текст) и играющих смыслообразующую роль».

⁸ До, ре, ми и т.д.

⁹ Самого по себе языка интонационно плавного и ритмически спокойного.

благонадежности думать и говорить «в усредненном формате». В этом контексте любая методика, способствующая расширению амплитуды и обогащению мелодики речи, будет, тем самым, способствовать и психологическому раскрепощению участников вербальной коммуникации.

Вернемся к ситуации с изучением японского языка. В учебниках и словарях японского языка интонационные «намекы» подаются в виде малопонятной (как слуху, так и глазу), скупой графики, весьма схематично отражающей соотношения слогов по принципу «выше — ниже».¹⁰

Пытаться научить освоению живой языковой интонации человека, тренировавшегося по абстрактной указательной шкале «выше — ниже» кажется так же малопродуктивным, как и объяснять человеку, знающему только черно-белые цвета, что желтый — ярче белого. К тому же, для не-музыканта — это еще большой вопрос: как именно различить на слух это «*выше* или *ниже*», не говоря уже о том, насколько высота звука *должна быть* выше или ниже¹¹.

В существующих медиа-курсах японского языка (например, в компьютерном курсе «Golden Japanese 2000») делаются попытки графического отражения «интонации как процесса»: так, упражнения на аудирование снабжаются частотной осциллограммой. Последняя, однако, способна скорее отпугнуть «гуманитариев», нежели помочь им интонационно «совпасть» с основными осциллографическими «пиками».

Целевая направленность работы. Идея упростить взаимоотношения музыкальной и вербальной интонации была реализована через создание методики звуковысотной расшифровки интонационно-ритмических моделей японской речи¹². При этом в задачу автора не входило научно-лингвистическое исследование полученных результатов. Смысл сделанных расшифровок виделся преимущественно в прикладном их использовании.

Таким образом, первичную исследовательскую цель работы можно определить, как попытку найти некий музыкальный компромисс между точностью интонирования (и ритмизирования) речевых японских фраз и свободой воспроизведения этого интонационного процесса.

¹⁰ Из очерка по фонетике японского языка: «Возможны три типа модуляций голосового тона, или, иначе, три голосовых хода: А — первый слог низкий, на следующем (следующих) — повышение; Б — первый слог высокий, на следующем (следующих) — понижение; В — первый слог низкий, на следующем (следующих) — повышение, в конце опять понижение. Тип А в изолированном слове факультативно может изменяться, а именно: повышение может не осуществляться, т.е. голосовой ход может оставаться ровным, но при изменении грамматической формы слова повышение имеет место».

¹¹ Так, например, в слове *ありがとう* («arigatou», спасибо) в японском словаре Кенкюся традиционно графически выделяется лишь высотный слог *gi*, между тем как нотирование этого слова в большинстве случаев его произнесения японскими дикторами давала более богатый и достаточно стабильный мелодический вариант по типу: *e-a-g-c*.

¹² Презентация данной методики на японском языке впервые прошла в марте 2004 в Информационном отделе Посольства Японии.

В качестве вторичной, однако, важнейшей цели работы, следует назвать дидактическое стремление оптимально сочетать процессы научения и увлечения: желание привить учащимся любовь и вкус к выразительному интонированию - при этом, в достаточной мере приближенно к аутентичному в системе живого речевого высказывания.

Специфика примененного метода записи. При фиксации интонационных особенностей японских слов и фраз применялся способ записи на слух, традиционный для профессиональных музыкантов. Процесс нотной записи походил на запись музыкального диктанта, с той небольшой, но существенной разницей, что на цифровой звуковоспроизводящей аппаратуре активизировалась функция многократного повтора выделенного фрагмента.¹³ Музыкантам, думается, излишне объяснять, что подобный «диктант» нецелесообразно поручать компьютерной программе, поскольку она, в попытке зафиксировать высоту и ритм речевого высказывания, создаст слишком сложные интонационные и ритмические соотношения, малопригодные для практики чтения нот с листа.

В связи с этим, упомянем немного о «корнях» предлагаемого метода записи. Помимо историко-культурного стимула в виде известных идей, развивавшихся еще русскими композиторами А. Даргомыжским и М. Мусоргским¹⁴, автор методики использовал также собственный опыт, приобретенный им в разное время в следующих областях деятельности:

— в мелодико-ритмической расшифровке русских народных песен, привезенных из студенческих фольклорных экспедиций (1978);

— в разработке методики обучения основам синхронного перевода через моделирование интонаций и жестов (аттестационная работа на сертификационном мастерском курсе по нейролингвистическому программированию, 1997);

— в практике мелодико-ритмической фиксации основ американской интонации¹⁵ (1999);

— в работе с цифровой техникой;

— в продолжающемся ныне постижении основ японского языка.

Детали воплощения метода в условиях специфики звукового материала¹⁶. Источником для создания базового этапа расшифровок стал аудиокурс японского языка издательства «Living

¹³ Так называемая функция «А-В» повтора, имеющаяся на многих современных цифровых и некоторых аналоговых устройствах аудиовоспроизведения.

¹⁴ «Какую ли речь ни услышу, кто бы ни говорил (главное, что бы ни говорил), уж у меня в мозгах работается музыкальное изложение такой речи» (из письма М. Мусоргского к Н. Римскому-Корсакову, 30 июля 1868 г.).

¹⁵ Ссылки на нее имеются в книге: М. Карасева. Сольфеджио — психотехника развития музыкального слуха.

¹⁶ Более подробное и специальное пояснение см. далее в разделе методических рекомендаций.

Language», записанный двумя дикторами-носителями языка (соответственно, мужским и женским голосами).

С методической точки зрения не так важно, какой текст будет расшифрован – главное, чтобы он читался носителями языка, однако посчитали практичным дать расшифровку наиболее употребительных слов и фраз японского языка.

В процессе нотной расшифровки соблюдались следующие принципы нотации звуков:

— учитывалась абсолютная высота звуков;

— возникающие микрохроматические¹⁷ отношения звуков считывались с учетом приближения их к центру зоны¹⁸ (в контексте равномерно-темперированного строя);

— достаточное внимание было уделено относительной точности передачи ритмического строя фраз (зафиксированных на письме так же с учетом закономерностей зонного восприятия ритма);

— в отдельных случаях (в частности, для более четкого отделения служебных слов) места пауз иногда замещались соответствующими штриховыми указаниями (например, стаккато);

— выбор тактового размера осуществлялся с учетом двух основных условий:

а) наибольшей естественности при соотношении его с ритмикой записываемой фразы,

б) тенденции к преобладанию трехдольности (как размера более «мягкого и гибкого», от которого, как представляется, методически проще перейти к дальнейшей его переметризации: мысленной смене внутритактовых акцентов);

— при выборе длительности заключительных пауз преобладало стремление «не загонять ритм в клетку» тактового мышления.

Отдельно следует сказать об особенностях совмещения в записи звуковысотной и текстовой сторон. При записи образцов выполнялась словесная подтекстовка. При этом японские слоги транслитерировались в традиции *ромадзи*¹⁹ — общепринятой интернациональной системы транскрипции японских фонетических слогов латиницей.²⁰ Использование *ромадзи* позволило, с одной стороны, снизить процент семантической интерференции со смысловыми значениями в русском языке²¹, с другой стороны, избежать зрительной «абракадабры» и зрительных аллю-

¹⁷ С мелодическими интервалами меньше полутона.

¹⁸ Имеется в виду интонационная зона в системе зонного слухового восприятия, согласно теории Н. Гарбузова.

¹⁹ В буквальном переводе с японского языка: римские знаки (письмена).

²⁰ В целях графического удобства считывания, адаптированного для русскоязычного читателя, японский слог «п» в отдельный слог не выделялся. По тем же причинам редуцированные в речи дикторов слоги, в большинстве случаев, не выделяются на письме в отдельную слоговую единицу (ни в подтекстовке, ни в поурочном словаре выражений).

²¹ Например, слово «сумка» в японском языке звучит как «кабан», и, будучи записанным кириллицей, создаст ненужную семантическую помеху в процессе освоения интонационного образца.

живных следов русской ненормативной лексики, неизбежно активизирующихся при записи японских слов кириллицей.

Понятно, что словесная подтекстовка необходима, если подобного рода пособие используется на курсах японского языка. Однако встает вопрос — зачем нужна подтекстовка, если данное пособие используется музыкантами в курсе сольфеджио? Ответов здесь может быть два.

Во-первых, текст — в данном случае, текст по звучанию несколько экзотический (для подавляющего большинства студентов, изучающих, как правило, европейские, а не азиатские языки) — является дополнительным аттрактивным средством. Он привлекает внимание, привносит в процесс интонирования игровой, а в диалогах — конкретно ролевой смысл. Соответственно, такой текст повышает процент заинтересованности в выполнении порой непростых интонационных заданий.

Во-вторых, выученный интонационно-текстовый материал остается в психологической памяти учащегося как импринт. Он, в свою очередь, резко повышает вероятность дальнейшего успешного восприятия и изучения основ японского языка, который на сегодняшний день, по велению экономики и моды, становится в России все более и более востребованным.

Представим пример нотной расшифровки интонационных моделей с достаточно простым мелодико-ритмическим профилем²²:



Приведем, для сравнения более сложный интонационный пример²³:



Следующий образец является характерным отражением мягко-синкопированной ритмики в японской фразе²⁴:

²² «Как дела? Очень хорошо».

²³ «Где Вы живете?».

²⁴ «Это мой друг».



Некоторые музыкально-теоретические обобщения и гипотезы. Полученные в результате интонационных расшифровок музыкальные модели японских фраз способны служить достаточно разносторонне информативным материалом для исследования специфики японской мелодики речи. На данном этапе работы проведение подобных исследований в нашу задачу не входило. Пока можно выделить лишь самые общие характерные черты сделанных нами записей:

- в них преобладает сравнительно низкий регистр (диапазона басового и тенорового ключей);
- контуры мелодики не укладываются в классические интервальные модели (хотя нередко и приближаются к ним);
- часто используются синкопы и нерегулярная ритмика.

Для будущих исследователей-лингвистов может показаться интересным, что ряд наиболее распространенных словосочетаний японского языка имеют сравнительно точно повторяющиеся *интервальные* (а не общеинтонационные) кривые. Это, в дальнейшем, возможно, позволит провести соответствующие их классификации.

Наиболее стабильным элементом чаще всего оказывается ритмический рисунок, мелодическая линия может лишь слегка варьироваться на близких фразах.

В дальнейшем, думается, с помощью метода музыкальной нотации речи возможно будет более подробно исследовать интонационные различия в мужском и женском стиле японской речи, так же как и заниматься сравнительными исследованиями повторяющихся интонаций в одних и тех же словах.

Приведенные в пособии результаты могут также служить в качестве материалов в жанре «информации к размышлению» для музыковедческого исследования взаимосвязей японской вербальной интонации и мелодического строя японской национальной вокальной музыки.

Структура и композиционные особенности работы. Пособие состоит из четырех компонентов:

1. Книги с текстовыми вводно-методическими материалами;
2. Нотной части **А** — одноголосных примеров для пения без сопровождения;
3. Нотной части **В** — одноголосных примеров для пения в сопровождении фортепиано;
4. Компакт-диска: аудиоприложения с озвученными примерами части **В**.

Текстовая часть работы включает в себя:

- вводно-методический раздел;
- фактологические и библиографические материалы (*Приложение и Используемые источники*);
- поурочный русско-японский словарь (перевод слов и выражений)²⁵.

Нотный блок состоит из восемнадцати глав (уроков), содержащих по 444 нотных образца с подтекстовкой в частях **А** и **В**. (Используется сквозная нумерация музыкальных примеров и синхронизация номеров в частях **А** и **В**).

Части **А** и **В** имеют одинаковое лексическое содержание при вариантном ритмоинтонационном наполнении. Ритмоинтонационный профиль части **А** максимально приближен к уртексту²⁶ расшифровок, в части **В** ритмоинтонационная кривая несколько сглажена. Такая вариантность имеет принципиальный методический смысл и связана с решениями различных функциональных задач.

Часть А — «Японское сольфеджио» для музыкантов — предназначена для профессионального освоения специфически музыкально-слуховых задач. Основными формами работы в таком пособии являются: пение сложно-интонационных мелодий с листа, пение, как с нотами, так и с текстом, ансамблевое (диалогическое) пение с листа и наизусть. (См. подробнее об этом ниже, в разделе методических рекомендаций).

Часть В — «Японское сольфеджио» для лингвистов — музыкально-лингвистическое пособие для развития интонационных навыков в курсе языкового аудирования. Работа с таким пособием может стать аналогичной репетиционной работе пианиста-концертмейстера со студентами-вокалистами: пианист играет мелодию с сопровождением, ученик следует голосом за линией этой мелодии, повторяет ее, далее воспроизводит такие повторения неоднократно. Отметим, что подобное «контурное пение» с поддержкой фортепиано (своего рода «звуковая лыжня») выполняет психологически ту же роль, что и обрисовывание контуров в прописях, используемых для изучения иероглифов и японской слоговой азбуки «кана». Для большего удобства использования пособия не-музыкантами нотную запись расшифровок и было решено, в идентификационно допустимых пределах, несколько упростить. При этом также учитывались возможности удобной гармонизации получившихся мотивов в мажоре и миноре (ладах, более понятных непрофессиональному музыкальному слуху).

²⁵ Словарь представлен в редакции автора работы.

²⁶ То есть, первотексту (тексту до процесса его редактирования).

С этой же целью (облегчения интонирования для не-музыкантов) к работе приложен компакт-диск, на котором в тембре фортепиано записано звучание вокальной и фортепианной партий части **В**.

Апробация работы. Предлагаемые методы использования имеющихся расшифровок прошли апробацию:

— в Московской государственной консерватории: в группах студентов историко-теоретического, дирижерско-хорового и вокального факультетов;

— в учебных лингвистических группах: в Москве (курсы японского языка в Информационном отделе Посольства Японии), в Казани (культурно-информационный центр «Сакура»);

— на научно-практических конференциях и презентациях: в Москве²⁷, Казани, Волгограде и Фукуоке;

— в практике непосредственного общения с носителями японского языка (в первую очередь, с японскими студентами Московской консерватории).

«Адресность» пособия. По результатам проведенной апробации можно сказать, что пособие может использоваться во всех звеньях музыкального обучения по курсу сольфеджио (часть **А** при этом преимущественно ориентирована на курс сольфеджио в музыкальном училище и вузе), а также широко применяться в групповых и самостоятельных занятиях по курсу японского языка на любой стадии подготовки и при любом уровне развития музыкального слуха: использование части **В** плюс прослушивание аудиозаписей музыкальных примеров на прилагаемом компакт-диске позволяют сделать процесс копирования мелодической интонации легким, живым и приятным.

Основные практические выводы: перспективы «японского сольфеджио». Данные, полученные в процессе апробации пособия и сбора обратной связи, позволяют сделать следующие предварительные выводы о возможных перспективах использования работы:

1. В общепедагогическом плане. Предложенная интонационная методика изучения японской речи облегчает запоминание слов: как правило, мы бессознательно присваиваем акценты японским словам, поэтому часто случается так, что мы не можем их узнать, когда слышим их произнесенными с другой интонацией и, как нам кажется, с другим слоговым акцентом.

²⁷ 2004 – Презентация авторской методики «Изучение музыкальной интонации в японском языке» (на яп. яз.). Информационный отдел Посольства Японии, 2004 – «Изучая японский мелодически: методика слухового освоения речевой интонации способом ее музыкального нотирования». Международный лингвистический форум «Глобализация и национальная идентичность», Казань; 2006 – «Музыкальное нотирование японской речевой интонации: методика, возможности, перспективы». Симпозиум преподавателей японского языка стран СНГ. Институт стран Азии и Африки (ИСАА МГУ), Москва.

2. В музыкально-практическом плане. Использование *принципа «японского сольфеджио»* (равно как и могущего возникнуть таким же образом сольфеджио «китайского» и т.д.) дает студентам новые стимулы:

- эмоционально оживляет занятия чтением с листа, так как предлагает интонировать не инструктивные примеры, а мелодические фразы, взятые из живой речи;
- усиливает внимание к вокальному стилю *Sprechgesang*;
- развивает навык слухового нахождения тональной «подкладки» речевой мелодики;
- обостряет интонационный слух, способствуя более быстрому вычленению музыкальной интонации в звучащей речи.

2. В эстетическом и общекультурном аспектах. Применение «японской» методики способствует развитию артистизма, умению разнообразить собственную речевую интонацию на любом языке, улучшает лингвистическую чувствительность к интонации языка.

Повышение коммуникативных возможностей в кросс-культурной ситуации — на собственной практике жизни в другой стране — как важна «своя» интонация и ритмика.

3. В психокоррекционном аспекте. Способ пропевания фразы проявляет свой эффект аналогично пению при излечении заикания: он выглаживает речь, снимая лишнюю акцентированность, зажатость, освобождает голосовые связки, делает речь более «светлой». Последнее подтверждают студенты дирижерско-хорового факультета Московской консерватории, участвовавшие в серии авторских мастер-классов по практике интонирования.

На стадии *работы* с полученными расшифровками этот эффект проявляет себя, в первую очередь, в чувстве *большей надежности* при изучении языковой интонации, возникающем вследствие того что эта интонация оказывается как бы материализованной, зафиксированной на бумаге.

На самой же стадии *расшифровки*, в этом процессе «поимки журавля в небе», психотерапевтический эффект лучше всего выражается переходом от первоначального ощущения ужаса (от того, что в звучащей речевой фразе уху «ничего музыкального» ясно не слышно) к постепенному (по мере вслушивания) возникновению — сначала смутного, затем все более четкого — контура мелодической линии. Чувство радостного удивления, расцветающего от такого чудесного «проявления» звуковой картинки, может быть уподоблено *«первопроходческой» радости*, нами утраченной в умный век цифровых технологий. Радости оставшегося в прошлом веке фотолюбителя, который по ночам, в ванной комнате, проявлял свои, сделанные фотоаппаратом «Смена», черно-белые негативы...