

**Т. И. Калужникова**

*Екатеринбург*

## **АВТОБИОГРАФИЧЕСКАЯ ПРОЗА КАК МАТЕРИАЛ ДЛЯ ИЗУЧЕНИЯ ИНТОНАЦИОННОГО АСПЕКТА ДЕТСКОЙ СУБКУЛЬТУРЫ**

**КЛЮЧЕВЫЕ СЛОВА:** автобиографическая проза, детская субкультура, автобиографическая память, «звуковой пейзаж», детское интонирование

**АННОТАЦИЯ:** В статье рассмотрен подход к изучению интонационного сегмента детской субкультуры на материале автобиографической прозы. Среди аспектов исследования центральное место отведено анализу слуховых впечатлений, получаемых ребенком из окружающего «звукового пейзажа», и особенностей его собственной интонационной деятельности в ходе онтогенеза.

**T. I. Kaluzhnikova**

*Yekaterinburg*

## **AUTOBIOGRAPHICAL PROSE AS THE RESEARCH MATERIAL OF INTONATIONAL SEGMENT OF CHILDREN'S SUBCULTURE**

**KEY WORDS:** autobiographical prose, children's subculture, autobiographical memory, «sound landscape», children's intoning

**ABSTRACT:** The object of the article is the study of intonational segment of the children's subculture that is carried out on the material of autobiographical prose. Among the aspects of the research the central place is given to the analysis of hearing experience that a child gets from the surrounding «sound background» or «sound landscape» and his own peculiar intonational activity in the course of ontogenesis.

Одним из важнейших факторов, способствующих развитию личности ребенка на протяжении всего периода детства, является его спонтанная самореализация в звуках, которая может быть обозначена посредством синонимичных терминов «звуковая активность», «звуковое самовыражение», «звуковое поведение», «звуковая деятельность», «спонтанное пение». Исследователи, изучающие названное явление, как правило, обращаются к научным описаниям фонозаписей детских вокализаций и фольклорных текстов, а также данным этнографии, этномузыкологии, музыковедения, психоло-

гии. Полученные таким образом результаты отражают взгляд на рассматриваемый объект извне, со стороны ученого. Однако для исчерпывающей характеристики данного феномена этого явно недостаточно. Проблема в том, что детская звуковая активность имеет как необъективированную, отражающуюся только в психике ребенка, так и объективированную, пригодную для наблюдения со стороны, области. Первая включает восприятие из внешней среды аудиальных сигналов, их эмоциональное переживание, а на определенной ступени онтогенеза и осмысление, вторая, целиком лежащая в

сфере устного бытования, – вербализацию собственных представлений о звучаниях и порождение / воспроизведение звуковых текстов. Ясно, что при рассмотрении деятельности такого рода следует не только опираться на научные установки и методы, но и учитывать позицию субъекта этой деятельности.

Представляется, что подобной задаче оптимально отвечают произведения автобиографической прозы, к числу которых относятся мемуары, художественные тексты, базирующиеся на фактах авторских биографий, дневники, письма. Перечисленные источники сегодня довольно широко привлекаются представителями разных областей научного знания (этнография, фольклористика, литературоведение, лингвистика, психология, социология, антропология, история, педагогика) для решения тех или иных исследовательских задач.

Мемуаристика таит в себе огромные возможности для познания закономерностей звукового поведения детей. Это обусловлено тем, что детский когнитивный и языковой опыт не всегда находят во взаимном соответствии (обычно когнитивное развитие идет впереди речевого), в силу чего многое из того, что ребенком пережито и хранится в памяти, не получает адекватного словесного выражения, в полной мере проявляясь подчас лишь в воспоминаниях взрослых о своем детстве.

Совершенно очевидно, что автобиографические материалы обладают рядом особенностей, чреватых для исследователя немалыми трудностями. Перед читателем разворачивается не бесстрастно-объективное описание, а эмоционально-субъективное воссоздание прежде всего тех явлений, которые в свое время произвели глубокое впечатление на ребенка и потому отчетливо запечатлелись в его памяти, сыграв значимую роль в дальнейшем развитии. Существенна и творческая индивидуальность автора воспоминаний – его склонность к эмоционально-образному (а в нем – к зрительному, обонятельному, слуховому и др.) либо ин-

теллектуальному восприятию, переработке и воспроизведению явлений действительности.

Еще один специфический признак текстов, основанных на мнемической репродукции некогда пережитых индивидом событий, заключается в том, что воспроизведение человеком своего личного опыта по памяти происходит без возвращения того контекста, в котором подобный опыт формировался. По словам Л. Ньюбиной, «метафора времени, которая лежит в основе автобиографической ретроспекции, видоизменяет смысл событий жизни, так как человек возвращается не только в жестких рамках личной судьбы, но и приобретает обширный общественный и культурный опыт. В этом заключается “логический рок” и драматизм автобиографики. Под влиянием времени автобиографические события меняют свой смысл, который обновляется, движется, меняет свое значение и целеполагание, выступает пластичным и гибким. Отметим также, что главным медиумом в автобиографическом произведении является “эго” автора, который выступает и как автор, и как субъект повествования, и как его объект, авторское “я” является центром притяжения всех когнитивных, языковых, стилистических способов рефлексии действительности в тексте» [16. С. 71].

Поскольку на основе литературных материалов предлагается обсуждать содержание воспоминаний взрослых людей о собственном детстве, необходимо учесть особенности двух видов человеческой памяти – автобиографической и детской.

Феномен автобиографической памяти подробно исследован психологом В. Нурковой. По ее определению, «автобиографическая память – это субъективное отражение пройденного человеком отрезка жизненного пути, состоящее в фиксации, сохранении, интерпретации и актуализации автобиографически значимых событий и состояний, определяющих самоидентичность личности как уникального, тождественного самому себе психологического субъекта» [13. С. 19]. Механизм такой памяти состоит в

отборе и определенной схематизации человеком событий собственной жизни, а также объединении разрозненных фактов, нередко в реальности непосредственно между собой не связанных, в некую линейную, последовательную целостность. Хотя автобиографическая память считается особым видом памяти, тем не менее, она связана с другими ее видами, являясь одной из подсистем долговременной памяти.

Что и как фиксируется автобиографической памятью? Свойственны ли ей искажения реальных событий? Существует ли она у детей? Ответы на эти вопросы чрезвычайно важны для интерпретации литературных воспоминаний о детстве.

В качестве структурно-функциональной единицы автобиографической памяти выступает «автобиографическое событие». Четыре типа событий составляют ее содержание: самые яркие, глубоко переживаемые эмоционально; самые важные с точки зрения судьбы человека; переломные, отмечающие кризисные жизненные ситуации; наконец, наиболее характерные именно для данной личности, репрезентирующие ее суть. Будучи не точной фотографией прошлого, а его субъективной реконструкцией, автобиографическая память концептуальна. Во многом она регулируется историко-культурной ситуацией, социальной средой развития индивида и «культурным жизненным сценарием» (типичный набор и последовательность жизненных событий), предписываемым этому индивиду сообществом, к которому он принадлежит. Автобиографическое воспоминание, подчеркивает В. Нуркова, мыслимо только в триаде «чувственного образа, его социально заданного значения и личностного смысла» [13. С. 24].

Для рассматриваемого вида памяти характерно чередование событийных «пустот» и «сгущений». В результате проведенных экспериментов психологам удалось установить, что у человека есть универсальный «пик воспоминаний», происходящий на время юности и ранней зрелости

(от 15 до 30 лет). Образование такого «пика» связано с тем, что в этот период многие жизненные события происходят впервые, благодаря чему они приобретают яркую эмоциональную окрашенность и надолго запоминаются. Кроме того, именно в поздней юности непосредственный опыт оформляется в связную историю жизни [15. С. 22, 23, 27, 31].

Вполне объяснимо, что автобиографической памяти свойственны неточности в воссоздании субъектом собственного «жизненного сценария». Наиболее типичные из них – невозможность более или менее точно локализовать «картины» этого «сценария» во времени, их перестановка, ошибочное представление о временных отрезках между ними. Есть немало причин искажения биографических фактов. В качестве основных психологами обозначены следующие: а) «телескопический эффект», то есть удаление или приближение событий на субъективной хронологической оси в зависимости от их личностной значимости; б) обусловленность автобиографических воспоминаний «циклическим календарным эффектом» – природной или культурной организацией времени; в) «когнитивная интерпретация» одних и тех же фактов – возможность по-разному истолковывать их, в особенности при получении дополнительной информации; г) постепенно происходящая схематизация хранящихся в памяти эпизодов прошлого и приближение их к социальным стереотипам или стереотипам индивидуального опыта; д) ориентация на актуализацию позитивной или негативной части пережитого, проявляющаяся в доминирующей эмоциональной окрашенности воспоминаний; е) влияние актуального состояния личности, ее возраста, пола, национальной и культурной принадлежности на воспроизведение эпизодов собственной жизни; ж) включенность, то есть способность пережить событие прошлого (ассоциированность) или невключенность (диссоциированность) субъекта в образ воссоздаваемой ситуации (в первом случае имеют место более точные воспо-

минания, во втором – искаженные); 3) «эффект ожидания» (человек видит или слышит то, что ожидает увидеть или услышать) [13. С. 262-269; 14. С. 95].

Некоторые ошибки в воспоминаниях, относящихся к начальному этапу жизни человека, обусловлены особенностями детской памяти. Так, известно, что до трех-четырёх лет (и даже позднее) ребенок не вполне отделяет собственные фантазии от реальности, в силу чего в содержание автобиографической памяти иногда попадают вымышленные, а не действительно случившиеся в детстве события.

Нельзя не учитывать и роли взрослых в формировании детских автобиографических воспоминаний. По утверждению В. Нурковой, старшими в значительной мере задаются форма и содержание памяти детей о себе. Под влиянием услышанных рассказов реальные факты не только запоминаются, но нередко и искажаются ребенком. В связи с этим автор выделяет четыре типа воспоминаний детства: натуральные (истинные, яркие и эмоционально насыщенные), социальные (истинные, возникающие на основе натуральных в общении с взрослыми), фантазийные (ложные, в которых нереальные события интерпретируются как реально бывшие), артефактные (ложные, сходные с фантазийными, но создаваемые взрослыми) [13. С. 250-251].

Чтобы распознать подобные искажения и по возможности «очистить» от них автобиографические свидетельства, психологи предлагают обращать внимание на особенности личностного развития индивида и специфику его памяти. Применительно к ребенку эти моменты зависят от его психологического возраста, который понимается как определенная качественно своеобразная ступень онтогенетического развития, обусловленная психофизиологическими факторами, условиями жизни, характером обучения и воспитания. В свете сказанного очевидна целесообразность рассмотрения избранной нами проблемы в соотнесенности с возрастной периодизацией детства. При по-

строении такой периодизации избираются разные критерии: это могут быть чередование в онтогенезе стабильных и кризисных периодов, смена ведущей деятельности, стадий сексуального созревания, фаз становления детского интеллекта, ступеней формирования идентичности личности и др. Наиболее существенными показателями в определении психологического возраста современные отечественные психологи считают социальную ситуацию развития ребенка, его деятельность и новообразования в области сознания и личностного становления. По этим признакам детство разделяется обычно на следующие периоды: стадию новорожденности (от появления на свет до двух месяцев); младенческий возраст (от двух месяцев и примерно до одного года); раннее детство (от одного года до трех лет); дошкольный (от трех до семи лет) и младший школьный возраст (от семи до одиннадцати лет) [4; 9 и др.].

В характере воспоминаний взрослых о своем детстве сказываются особенности детской памяти на той ступени онтогенеза, когда эти факты были впервые зафиксированы. П. Блонским в работе «Память и мышление» (1935) описаны четыре вида памяти, одновременно являющиеся стадиями ее онтогенетической эволюции: моторная (развитие врожденных движений и запоминание новых), первоначально осваиваемая в младенчестве; аффективная, или эмоциональная (непроизвольная фиксация эмоциональных переживаний), также имеющаяся у младенцев; образная (спонтанное запечатление сложных образов, объединяющих зрительные, слуховые и другие модально-специфические сигналы), появляющаяся в раннем детстве (на втором году жизни); логическая (память на вербальные сигналы и их последовательности), формирующаяся в дошкольном возрасте (начиная с трех-четырёх лет) и достигающая наивысшего развития в младшем школьном [2. С. 29-37]. Современные ученые, как правило, выделяют в онтогенезе три вида памяти – эмоциональ-

ную, образную и словесно-логическую [10. С. 138-139].

Информация, фиксируемая детской памятью, имеет конкретно-чувственный характер и принадлежит определенной модальности. В числе первых (младенчество и раннее детство) запоминаются двигательные, вкусовые, обонятельные и слуховые ощущения. Немаловажно, что и в содержании воспоминаний взрослых о своем детстве автобиографические события могут также воссоздаваться посредством определенных модальных «кодов», среди которых важнейшая роль принадлежит наиболее ранним – двигательному, вкусовому, обонятельному, слуховому. В интересующих нас текстах события детства воспроизводятся главным образом в слуховой модальности.

Важно подчеркнуть особую значимость слуховых ощущений и их запоминания на начальной ступени онтогенеза ребенка. Как установили нейрофизиологи, еще во внутриутробном состоянии плод способен переживать акустические сигналы. Известно, что в возрасте всего 20 недель нормально развивающийся зародыш имеет слуховой аппарат, по структуре сравнимый с органом слуха взрослого, благодаря чему еще до оформления визуального канала коммуникации он может распознавать ритм материнского сердцебиения и даже звуки внешнего мира. Столь значимая роль слуховых ощущений объясняется в частности тем, что они отмечены большей эмоциональной интенсивностью по сравнению с ощущениями других модальностей. Показательно, что именно реакцию на звук психологи считают одним из основных маркеров перехода от периода новорожденности к младенческому возрасту (он приходится на второй месяц жизни), когда ребенок начинает отвечать улыбкой на звучание человеческого (прежде всего материнского) голоса, криком – на крик другого ребенка, проявлять интерес к звукам, издаваемым им самим [3. С. 131; 4. С. 56, 60; 5. С. 24-25; 13. С. 258-259].

Слуховой опыт ребенка наиболее активно складывается при регулярном восприятии классической музыки. Особенно важны подобные звуковые впечатления в последние полгода внутриутробной жизни: в вокализациях детей, пренатальное развитие которых протекало под звуки классики, уже с двух месяцев обнаруживаются музыкальные элементы [26. С. 73-88]. Именно в таких условиях формировалось музыкальное дарование будущего композитора С. Прокофьева, о чем он напишет впоследствии в своих воспоминаниях: «...*Мать добивалась возможно лучшего исполнения разучиваемых вещей, относилась к работе любовно и интересовалась исключительно серьезной музыкой. Последнее сыграло огромную роль в воспитании моего музыкального вкуса: от рождения я слышал Бетховена и Шопена и в двенадцать лет помню себя сознательно презирающим легкую музыку. Когда мать ждала моего появления на свет, она играла до шести часов в день: будущий человечик формировался под музыку*» [18. С. 30].

Современные ученые пытаются установить, когда у ребенка появляется автобиографическая память. Считается, что примерно до трех лет (в период так называемой «детской амнезии») сложившейся памяти подобного рода у него нет. Тем не менее, и в это время дети запоминают отдельные наиболее яркие факты. Таковы в частности стрессы, вызванные физической болью или эмоциональным потрясением и оставляющие «психические рубцы», которые сохраняются в дальнейшем и проявляются в критические моменты. Но поскольку события собственной жизни не объединяются маленьким ребенком в целостную последовательность, его память о себе называют эпизодической. Характерно, что автобиографические воспоминания, воспроизводящие жизненные ситуации первых детских лет, эксплицируются намного позже, чем были зафиксированы, отчего в течение какого-то времени они существуют в скрытой форме [13. С. 141, 240]. Нижнюю временную границу воспоминаний взрослых о детстве психологи

относят примерно к полутора-двум годам, то есть к раннему возрасту. Однако в автобиографической прозе в качестве такой границы нередко фигурирует младенчество (скорее всего это переходная фаза между младенческим и ранним детством).

Представляется, что интересующие нас литературные воспоминания детства целесообразно рассматривать сквозь призму феномена *«ребенок интонирующий»*. По Б. Асафьеву, интонирование объединяет соравноценные процессы музыкального творчества («внутреннее интонирование», подразумевающее перевод мышления и чувствования творца на язык звуков), исполнения («звукоспроизведение мыслимого») и восприятия, которое трактуется как «слушание-слышание, тоже как культурное становление: как восприятие-деятельность познавательного порядка, связанное с эволюцией слуха, слухового внимания, слуховой памяти...» [1. С. 202, 270]. Связующим звеном, интегрирующим названные процессы в единое целое, является интонация, понимаемая как полиэлементное образование, где взаимодействуют друг с другом темброво-артикуляционные, динамические, ритмические, темповые, высотные параметры звучания.

Интонирование отражает наиболее существенные стороны детской звуковой деятельности. Помимо прочих факторов, это вызвано тем, что интонационные процессы регулируются главным образом правым полушарием головного мозга, играющим в детской активности, особенно на начальных ступенях возрастного развития, ведущую роль. Согласно исследованиям физиологов и психологов, между двумя полушариями головного мозга существует дифференциация функций в обеспечении различных психических процессов. В онто- и филогенезе раньше оформляется правое полушарие. Оно осуществляет произвольную регуляцию психических операций; отвечает за узнавание и конкретно-образный способ переработки информации; продуцирует образы сновидений; способствует

целостному усвоению внешних сигналов, дающему возможность одномоментного «схватывания» различных свойств объекта в их взаимодействии; в звуковой сфере ориентировано прежде всего на различение интонаций (музыкальных и речевых) и формирование по ассоциативному принципу словаря целостных интонационных эталонов; в содержании мышления, симультанного и синтетического, адресуется к прошлому и настоящему опыту – биологическому, социальному, кинетическому, вокальному, речевому и др. В отличие от правого, левому полушарию, формирующемуся позднее и особенно актуализирующемуся в деятельности ребенка начиная с рубежа дошкольного и младшего школьного возраста, присущи абстрактный (вербально-логический) способ переработки информации; произвольная регуляция психической деятельности; оперирование абстрактными символами; в звуковой области – внимание к отдельным элементам выразительности (ритм, лад, синтаксис); в содержании мышления, в данном случае дискретного и аналитического, – опора на настоящий и будущий опыт [8. С. 57-58; 10. С. 159-164; 11. С. 58].

Исходя из сказанного, можно выделить два взаимосвязанных аспекта, с позиций которых, на наш взгляд, продуктивно изучение феномена *«ребенок интонирующий»*. Таковы а) освоение детьми звучаний окружающей среды и формирование на этой основе их интонационного опыта, включающего словарь звукоидей и комплекс представлений об аудиальных явлениях; б) использование приобретенного опыта в спонтанном процессе порождения / воспроизведения звуковых текстов. При анализе литературных текстов целесообразно рассмотреть обозначенные вопросы в междисциплинарном поле музыковедения, этномузыкологии, этнографии и детской психологии (подробнее см. об этом: [22]).

Звуковую среду обитания человека принято обозначать терминами «звуковой пейзаж», «звуковой ландшафт», «звукосфера», «фоносфера», «звуковая

атмосфера» и др. Независимо от используемой терминологии данное понятие трактуется исследователями как окружающее индивидуума целостное аудиальное поле, определенным образом воспринимаемое и интерпретируемое им [17; 25. С. 7]. В обобщающем труде канадского музыканта и исследователя Р. Мюррея Шефера «Настройка мира» («The Tuning of the World»), специально посвященном теории звукового пейзажа, описаны главные составляющие этого феномена: «основной тон» – воспринимаемый бессознательно звуковой комплекс, обусловленный географией и климатом; «звукознаки» – явления, сформированные культурой и воспринимаемые осознанно; «архетипические», то есть символические звучания, наследуемые из далекой древности и воспринимаемые как бессознательно, так и осознанно [25. С. 28].

Все звуковые пейзажи мира Шефер относит к трем типам. Первый – «природный», порожденный водой, ветром, лесами, равнинами, птицами, насекомыми и животными определенной местности. Он обладает способностью наиболее глубоко и всеобъемлюще влиять на человеческое поведение, настроение, формировать характер людей и их культуру. Для будущего религиозного философа, искусствоведа и филолога П. Флоренского, с четырех с половиной лет жившего на берегу Черного моря в Батуме, основным тоном в природном звуковом пейзаже морского побережья была изменчивая звуковая стихия воды, где смешивались шумы, удары волн, звон отдельных капель: *«Этот йодистый, зовущий и вечно зовущий запах моря; этот зовущий, вечно зовущий шум набегающих и убегающих волн, сливающийся из бесконечного множества отдельных сухих шумов и отдельных шипящих звуков, сухих же ударов, бесконечно содержательный в своем монотонном однообразии, всегда новый и всегда значительный, зовущий и разрешающий свой зов, чтобы звать еще и еще, все сильнее, все крепче; шум прибоя, весь состоящий из вертикалей, весь рассыпчатый, как*

*готический собор, никогда не тягучий, никогда не тянущийся, никогда не липкий, никогда, хотя и от влаги, но не влажный, никогда не содержащий в себе никаких грудных и гортанных звуков»* [23. С. 49-50].

Два других типа пейзажей – «сельский» и «городской» – складываются в определенных социокультурных контекстах. Компонентами сельского пейзажа являются звуки пастбища, фермы, охотничьи и почтовые сигналы, а его звуковой доминантой – тишина (не абсолютная, а относительная, понимаемая как «не-шум»). «Хай-фай» (высококачественный) звукопейзаж – так определяет Шефер сельскую звуковую среду: «Система хай-фай – единственная, обладающая удобным сигнально-шумовым коэффициентом. Звукопейзаж хай-фай – единственный, в котором отдельные звуки могут быть слышимы отчетливо, поскольку шумовой уровень среды низок. Деревня, в целом, более хай-фай, чем город; ночь более, чем день; древние времена более, чем современные. В звукопейзаже хай-фай звуки меньше перекрываются частотно; есть перспектива – передний план и задний план <...> Тихое окружение звукопейзажа хай-фай позволяет слышать более отдаленно на расстоянии» [25. С. 43]. Л. Толстым в повести «Детство» воссоздана запомнившаяся с детских лет яркая звуковая картина дневного села – картина радостная, состоящая из всевозможных сигналов, издаваемых людьми, животными, насекомыми, птицами на фоне солнечного света и теней, бело-лиловых облаков и светло-желтого жнивья: *«...говор народа, топот лошадей и телег, веселый свист перепелов, жуужжание насекомых, которые неподвижными стаями вились в воздухе, запах полыни, соломы и лошадиного пота, тысячи различных цветов и теней, которые разливало палящее солнце по светло-желтому жнивью, синей дали леса и бело-лиловым облакам, белые паутины, которые носились в воздухе или ложились по жнивью, – все это я видел, слышал и чувствовал»* [21. С. 21].

Городской звуковой пейзаж – «лоу-фай» (пейзаж низкого качества) – возникает как переплетение уличных выкриков, звуков техники, транспорта, радио, телевидения, приводящих к перенасыщению города шумами и даже негативному восприятию тишины как маркера опасности, страха, смерти, одиночества. По словам Шефера, «в звукопейзаже лоу-фай индивидуальные звуковые сигналы неотчетливы из-за слишком большой плотности звуков. Понятные звуки – походка по снегу, церковный колокол через долину или стремительное движение животного в кустах – замаскированы широкополосным шумом. Перспектива потеряна» [25. С. 43]. Один из признаков городского пейзажа – звуковая избыточность: «Лоу-фай звукопейзаж возник со звуковой перегрузкой. Индустриальная революция представила множество новых звуков с несчастливими последствиями для многих природных и человеческих звуков, которые они затмевали. Это развитие было расширено во второй фазе, когда Электрическая революция добавила новые эффекты, свои собственные, и представила устройства для упаковки звуков и передачи их шизофонически через время и пространство к жизни, усиленными или размноженными существованиями» [25. С. 71].

Герой автобиографической повести В. Катаева «Разбитая жизнь, или Волшебный рог Оберона», мальчик дошкольного возраста, в звуковом пейзаже родной Одессы улавливает множество наслаивающихся друг на друга звучаний, которые кажутся ему музыкой, «недоступной взрослым, но понятной маленьким детям»: *«Долго я не мог это понять, но однажды совершенно неожиданно понял: это было нечто составленное из еле слышного дребезжания извозчичьих пролеток, цоканья копыт, шагов людей, звонкого погромыхивания конок и трамкарет, похоронного пения, военной музыки, стрекотанья оконных стекол, шороха велосипедов, гудков поездов и пароходов, рожков железнодорожных стрелочников, хлопанья голубиных крыльев, звона*

*сталкивающихся буферов товарных вагонов, шелеста акаций, шуришания гравия в Александровском парке, треска воды, вылетающей из шланга садовника, поливающего где-то розы, набегающего шороха морских волн, шума базара, пения нищих слепцов, посвистыванья итальянских шарманок. <... > Уносимые куда-то морским ветром, все эти звуки составили как бы музыку нашего города, недоступную взрослым, но понятную маленьким детям»* [7. С. 46-47].

Принимая описанные Шефером природный, сельский и городской пейзажи в качестве основных векторов в систематизации детских слуховых впечатлений, мы допускаем существование промежуточных явлений, тем или иным образом объединяющих звучания, свойственные селу и городу. Такова, например, звуковая атмосфера провинциальной дворянской усадьбы, таковы звучания, характерные для маленьких городков, заводских поселков, и т. д. И даже в условиях одного города дети из разных групп населения приобретают неодинаковый слуховой ресурс: так, в семьях горожан, имеющих высокий социальный статус, ребенок рано приобщается к профессиональной музыке, тогда как в демократической городской среде он знакомится прежде всего с народными обрядами, бытовыми песнями, наигрышами, что сближает его интонационный опыт с опытом сельских детей.

Содержательное истолкование звуковых пейзажей, представленных в мемуаристике, предполагает выявление смыслов, которыми эти пейзажи наделяются при восприятии человеком. Обозначая условные этапы освоения звукового пейзажа, Т. Цивьян исходит из того, что сначала индивид, вступающий в звуковой мир, «должен оказаться в хаосе звуков, воспринимаемых как некий нерасчлененный шум (нечто вроде настройки оркестра перед концертом – но и здесь опытное ухо может различить разные “голоса”). Осваиваясь в мире и осваивая его, человек придает нерасчлененному звучанию статус знаковости, что позволяет ему пе-



реходить к содержательной интерпретации этого, как ему казалось, хаотически-случайного комплекса. Каждый звук помещается в свое время и место и связывается с определенным объектом. Звук становится сигналом-указателем, дешифрующим ситуацию; в определенных случаях его одного достаточно для ориентации и определения некоего “жизненного сюжета”. <...> Так происходит семиотизация звукового пейзажа, то есть отбор и содержательная интерпретация звуков, прежде всего природных. Далее, из пассивного наблюдателя, классификатора, определившего, кто/что, где, когда и как производит звуки, человек превращается в активного деятеля, который, во-первых, производит звуки сам <...> и, во-вторых, может, случайно или намеренно вызывать звучание *другого*, в соответствии с той же схемой *кто / что, где, когда и как*» [24. С. 75].

Получаемые человеком из окружающей среды аудиальные сигналы с помощью процессов ощущения, восприятия и представления превращаются в определенные звуковые образы, отчасти эксплицируемые им в слове или спонтанно порождаемых звуковых текстах. Важную роль в возникновении подобных образов играет механизм ассоциации, имеющий условно-рефлекторную природу и устанавливающий связь между смежными психическими процессами, при которой появление одного из них влечет за собой возникновение другого. Например, различные звучания, наряду со слуховыми, могут вызывать кинетические, зрительные, тактильно-осязательные, пространственные ощущения. Базой ассоциаций служит жизненный опыт индивида, включающий три взаимосвязанных элемента: сенсорный (полученный через органы чувств), кинетический (моторно-динамический) и социальный (почерпнутый в общении) [9. С. 61-63, 72, 90; 12. С. 78].

У ребенка названные механизмы формирования звуковых образов последовательно складываются в ходе онтогенеза: в младенческом и раннем возрасте

контакты со звуковой средой осуществляются на основе процессов ощущения и восприятия, начиная с рубежа раннего и дошкольного детства постепенно включается процесс представления. Многие страницы автобиографических произведений посвящены описанию детских ассоциаций, связанных со звуком. Вслушиваясь в звучания рояля, напоминающие то раскаты грома, то колокольные перезвоны, то звон стекла, маленький Кристоф (Р. Роллан. «Жан Кристоф») истолковывает их как неведомые силы, а сам процесс звукоизвлечения – как магический акт вызывания духов: «... с бьющимся сердцем он кладет палец на клавишу, отнимает его, не нажав до конца, кладет на другую... Какую выбрать? Что скрыто в этой? А что вон в той? Внезапно рождается звук – иногда он низкий, иногда высокий, иногда звенит, как стекло, иногда раскатывается, как гром. Кристоф подолгу вслушивается в каждый, он следит за тем, как постепенно затихают и гаснут звуки... При этом они словно бы колеблются, становятся то громче, то слабее, как колокольный звон, когда его слышишь где-нибудь в поле и ветром его то наносит прямо на тебя, то относит в сторону. А если хорошенько прислушаться, то там, в глубине, можно различить еще и другие голоса – они переплетаются, порхают, вьются, как рой мотыльков, они словно зовут, увлекают тебя куда-то... все дальше, дальше... в ту таинственную даль, где они тонут и замирают... Исчезли... Нет! Еще слышен их лепет... Биение крыльев... Как все это странно! Они – точно духи. А вместе с тем они повинуются тебе: сидят вот запертые в этой старой коробке! Нет, это просто удивительно!» [19. С. 71-72].

В сфере спонтанного порождения / воспроизведения устных звуковых текстов (преимущественно вокальных), неразрывно связанной с разными сторонами активности ребенка (движения тела, мимика, жесты и др.), формируется несколько типов вокализаций, каждый из которых осваивается на определенной

ступени онтогенеза. К ним принадлежат младенческие вокализации-глоссолалии (от греч. *glōssa* непонятное слово + *laleō* говорю – сочетания асемантических слогов и звуков, обнаруживающие некоторые признаки связной речи), голосовые, в редких случаях – инструментальные импровизации, исполняемые в играх либо бытовых ситуациях, игровые монологи, фольклорные и авторские песни, вокально артикулируемые фрагменты сказок, анекдотов, историй собственного сочинения [6; 22]. Есть все основания считать перечисленные типы звуковых текстов своеобразными жанрами детского спонтанного интонирования. И хотя подчас они не имеют прямых аналогов в жанровой системе фольклора и профессиональной музыки, тем не менее, в них обнаруживаются все универсальные признаки жанров, характерных для музыки устной традиции: наличие доминантной функции, специфического интонационного словаря, особых темброво-артикуляционных средств, структурных закономерностей, бытование в определенных контекстах и коммуникативных ситуациях.

В повести «Приключения Тома Сойера» М. Твена мальчик из маленького американского городка, играя в пароход, воображает, что он «и пароход, и капитан, и сигнальный колокол в одно и то же время...». Игра сопровождается монологом, где словесные ролевые реплики чередуются с вокальными фрагментами, имитирующими звуки отплывающего судна посредством изобразительных интонаций: среди них «протяжный мелодический свист», «звуки на самых низких нотах», ономотопеи «дин-дон-дон, дин-дон, дон»: «...Он грыз яблоко и время от времени издавал протяжный мелодический свист, за которым следовали звуки на самых низких нотах: “Дин-дон-дон, дин-дон-дон”, так как Бен изображал пароход. Подойдя ближе, он убавил скорость, стал посреди улицы и принялся не торопясь заворачивать, осторожно, с надлежащей важностью, потому что представлял собою “Большую Миссури”, сидящую в воде на

*девять футов. Он был и пароход, и капитан, и сигнальный колокол в одно и то же время, так что ему приходилось воображать, будто он стоит на своем собственном мостике, отдает себе команду и сам же выполняет ее.*

*– Стоп машина, сэр! Динь-дилинь, динь-дилинь-динь!*

*Пароход медленно сошел с середины дороги и стал приближаться к тротуару.*

*– Задний ход! Дилинь-дилинь-динь!*

*Обе его руки вытянулись и крепко прижались к бокам.*

*– Задний ход! Право руля! Ты, дилинь-дилинь! Чии-чии-чии!*

*Правая рука величаво описывала большие круги, потому что она представляла собой колесо в сорок футов.*

*– Лево на борт! Лево руля! Дилинь-динь-динь! Чии-чии-чии!*

*Теперь левая рука начала описывать такие же круги.*

*– Стоп, правый борт! Дилинь-динь-динь! Стоп, левый борт! Вперед и направо! Стоп! Малый ход! Динь-дилинь! Чуу-чуу-у! Отдай конец! Да живей, пошевеливайся! Эй, ты, на берегу! Чего стоишь? Принимай канат! Носовой швартов! Накидывай петлю на столб! Задний швартов! А теперь отпусти!*

*Машина остановлена, сэр! Дилинь-динь-динь! Шт! шт! шт! (Машина выпускала пары.)» [20. С. 20-21].*

Характерно, что жанры спонтанного пения тесно связаны с ведущим для каждого возраста видом деятельности ребенка: в младенчестве глоссолалии малыша включаются в процесс его непосредственно-эмоционального общения с взрослыми; в раннем детстве игровыми импровизациями зачастую сопровождаются предметные манипулятивные действия; игры дошкольников озвучиваются игровыми импровизациями, монологами, считалками и припевами; у младших школьников учебная деятельность соотносится со школьным фольклором, а в их личностном общении со старшими и сверстниками нередко присутствуют игровые импровизации и песни. Свойст-

## ТЕОРИЯ И ИСТОРИЯ КУЛЬТУРЫ

венное самовыражению ребенка всеобъемлющее значение интонирования (прежде всего пения) напоминает о тех исторических периодах в развитии культуры, когда музыка была основным средством коммуникации между людьми – с одной стороны, между людьми и высшими силами – с другой.

Рассмотрение спонтанной звуковой самореализации ребенка на материале автобиографической прозы позволяет выявить особенности функционирования феномена «ребенок интонирующий» на разных ступенях онтогенеза и дает ответы на следующие – наиболее существенные с точки зрения заявленной проблемы – вопросы:

а) какие аспекты спонтанного самовыражения в звуках, характерные для каждого периода возрастного развития ребенка, сохраняются в памяти взрослого человека?

б) в чем состоит специфика звуковой деятельности детей в селе и городе, в прошлом и настоящем?

в) находят ли развитие те или иные формы звукореализации ребенка в его будущей профессии?

г) обнаруживаются ли соответствия между закономерностями, запечатленными русскими и зарубежными авторами воспоминаний о детстве?

Бесспорно, каждый названный вопрос может и должен послужить предметом отдельного изыскания, где будут широко привлекаться данные различных областей научного знания и результаты исследовательских экспериментов. Однако видение исследуемого явления «изнутри» возникает только при изучении автобиографических материалов. В этом заключается их уникальность и исключительная ценность для науки.

### ЛИТЕРАТУРА

1. Асафьев Б. В. Музыкальная форма как процесс. Книга вторая. Интонация [Текст] / Б. В. Асафьев // Избр. труды : в 5 т. – М. : Изд-во АН СССР, 1957. – Т. 5. – С. 163-275.
2. Блонский П. Память и мышление / П. Блонский. – СПб. : Питер, 2001.
3. Валлон А. Истоки характера у детей. (Ч. III. Самосознание). Пер. с франц. / А. Валлон // Вопросы психологии. – 1990. – № 5. – С. 129-140.
4. Выготский Л. С. Вопросы детской психологии / Л. С. Выготский. – СПб. : Союз, 1997.
5. Декер-Фойгт, Г.-Г. Введение в музыкотерапию / Г.-Г. Декер-Фойгт. – СПб. : Питер, 2003.
6. Калужникова Т. И. Акустический Текст ребенка (по материалам, записанным от современных российских городских детей) / Т. И. Калужникова / УГК им. М. П. Мусоргского. – Екатеринбург, 2004.
7. Катаев В. Разбитая жизнь, или Волшебный рог Оберона / В. Катаев // Избр. произведения: в 3-х т. – М. : Худож. лит., 1977. – Т. 2.
8. Кирнарская Д. К. Психология специальных способностей. Музыкальные способности: учеб. пособие / Д. К. Кирнарская. – М. : Таланты – XXI век, 2004.
9. Кулагина И. Ю. Возрастная психология. Развитие ребенка от рождения до 17 лет: учеб. пособие / И. Ю. Кулагина. – М. : Изд-во УРАО, 1998.
10. Марютина Т. М., Ермолаев О. Ю. Введение в психофизиологию : учеб. пособие / Т. М. Марютина, О. Ю. Ермолаев. – М. : Изд-во Моск. психолого-социального ин-та; Флинта, 1997.
11. Медушевский В. Интонационная форма музыки / В. Медушевский. – М.: Композитор, 1993.
12. Назайкинский Е. О психологии музыкального восприятия / Е. Назайкинский. – М.: Музыка, 1972.
13. Нуркова В. В. Свершенное продолжается. Психология автобиографической памяти личности/ В. В. Нуркова. – М. : Изд-во УРАО, 2000.

14. Нуркова В. В., Василевская К. Н. Автобиографическая память в трудной жизненной ситуации : новые феномены / В. В. Нуркова, К. Н. Василевская // Вопросы психологии. – 2003. – № 5 (сентябрь–октябрь). – С. 93-102.
15. Нуркова В. В., Митина О. В., Янченко Е. В. Автобиографическая память: «сгущения» в субъективной картине прошлого / В. В. Нуркова, О. В. Митина, Е. В. Янченко // Психологический журнал. – 2005. – Т. 26. – № 2. – С. 22-32.
16. Ньюбина Л. М. Парижские картинки в автобиографической прозе К. Манна и С. Цвейга / Л. М. Ньюбина // Феномен «город» в картине мира человека : сб. науч. статей / под общ. ред. Л. М. Ньюбиной. – Смоленск: Изд-во СмолГУ, 2006. – С. 69-82.
17. Полищук, М. А. Исследования звукового ландшафта за рубежом (информационный обзор) / М. А. Полищук // Аудиовизуальные архивы на рубеже XX – XXI веков (отечественный и зарубежный опыт): сб. статей / Сост. В. М. Магидов, Е. Л. Иванова; под ред. В. М. Магидова. – М. : Изд-во Ипполитова, 2003. – С. 317-319.
18. Прокофьев, С. Детство / С. Прокофьев. – Изд. 4-е. – М. : Музыка, 1980.
19. Роллан, Р. Жан-Кристоф. Пер. с франц. / Р. Роллан // Собр. соч.: в 14 т. – М.: Худож. лит., 1955. – Т. 3. – Кн. 1-3.
20. Твен, М. Приключения Тома Сойера; Приключения Гекльберри Финна. Пер. с англ. / М. Твен. – Свердловск: Сред.-Урал.е книж. изд-во, 1985.
21. Толстой, Л. Н. Детство / Л. Н. Толстой // Детство. Отрочество. Юность. – М. : Наука, 1978.
22. Улей, полный звенящих пчел. Ребенок интонирующий в воспоминаниях детства XIX – последней четверти XX вв. (по материалам русской автобиографической прозы) / Сост., вступ. ст. и коммент. Т. И. Калужниковой / УГК им. М. П. Мусоргского. – Екатеринбург, 2007.
23. Флоренский П. (священник). Детям моим. Воспоминанья прошлых дней / П. Флоренский (священник) // Детям моим. Воспоминанья прошлых дней. Генеалогические исследования. Из Соловецких писем. Завещание / Сост. игумена Андроника (Трубачева), М. С. Трубачевой, Т. В. Флоренской, П. В. Флоренского; предисл. и коммент. игумена Андроника (Трубачева). – М. : Московский рабочий, 1992.
24. Цивьян Т. В. Звуковой пейзаж и его словесное изображение / Т. В. Цивьян // Музыка и незвучащее: сб. статей / Редкол. : Вяч. Вс. Иванов, Е. В. Пермяков (отв. ред.), Т. В. Цивьян. – М.: Наука, 2000. – С. 74-90.
25. Shafer, R. M. The Tuning of the World / R. M. Shafer. – N. Y. : A. A. Knopf, 1977.
26. Tafuri, J., Villa, D. Musical elements in the vocalisations of infants aged 2–8 months / J. Tafuri, D. Villa // British Journal of Music Education. – 2002. – Mar. – Vol. 19 (1). – P. 73-88.