

Т.И.Калужникова  
Екатеринбург

**Автобиографическая проза как материал для изучения  
спонтанного звукового поведения ребенка**

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, психологии. 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 необъективированную, отражающуюся только в психике ребенка, 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 правомерно будет отнести мемуары, художественные тексты, базирующиеся на фактах авторских биографий, дневники и 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 спонтанного звукового поведения детей. Это обусловлено тем, что детский когнитивный и языковой опыт не всегда находятся 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 интеллектуальному 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» [Нюбина 2006: 71] Поскольку на основе литературных материалов предлагается обсуждать содержание воспоминаний взрослых людей о собственном детстве, представляется необходимым учесть особенности двух видов человеческой памяти – автобиографической и детской.

Феномен автобиографической памяти подробно исследован московским 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» [Нуркова 2000: 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» [Нуркова 2000: 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», приходящийся 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 [Нуркова, Митина, Янченко 2005: 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 (ассо-

цированность) или невключенность (диссоциированность) субъекта в образ воссоздаваемой ситуации (в первом случае имеют место более точные воспоминания, во втором – искаженные); 3) «эффект ожидания» (человек видит или слышит то, что ожидает увидеть или услышать) [Нуркова 2000: 262-269; Нуркова, Василевская 2003: 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) [Нуркова 2000: 250-251].

Чтобы распознать подобные искажения и по возможности «очистить» от них автобиографические свидетельства, психологи предлагают учитывать личностное развитие 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 построении такой периодизации избираются разные критерии: это могут быть чередование в онтогенезе стабильных и кризисных периодов (Л. Выготский),

смена ведущей деятельности (А. Леонтьев), стадий сексуального созревания (З. Фрейд), фаз становления детского интеллекта (Ж. Пиаже), ступеней формирования идентичности личности (Э. Эриксон) 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 рождения 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 десяти-одиннадцати лет).

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 [Блонский 2001: 29-37]. Современные психологи, как правило, выделяют в онтогенезе три вида памяти – эмоциональную, образную и словесно-логическую [Марютина, Ермолаев 1997: 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 перечисленным выше онтогенетически наиболее ранним: *«В самом отдаленном периоде детства, для меня уже почти незапамятном, ближе мне была мать. Мать я чувствовал как весь окружающий меня мир, в котором я еще не умел различать отдельных предметов, – как теплоту и свет яркого солнца, на которое меня выносили, как полюбившееся мне купанье в корытце, как сладкую теплоту материнского молока. Мне тепло и приятно было у нее на руках, была приятна близость ее рук и груди, ее голос; я узнавал ее по знакомому запаху и по чему-то особому, еще кровно соединявшему нас, и, чувствуя ее запах, слыша знакомый звук голоса, смеялся, всем тельцем лез из пеленок. Отец казался чем-то огромным, колючим, пахнувшим менее приятно. И мать тогда наполняла меня, вливалась в широкий, ослепительный и непостижимый мир, окружавший меня в первые дни моего детства. Сливался и я с этим видимым, слышимым, осязаемым мною миром»* [Соколов-Микитов 1985: 43].

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, уже в пренатальный (предшествующий появлению на свет) период развития плодом переживаются 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 способен 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, прояв-

лять интерес к звукам, издаваемым им самим [Валлон 1990: 131; Выготский 1997: 56, 60; Декер-Фойгт 2003: 24-25; Нуркова 2000: 258-259].

Слуховой опыт ребенка наиболее активно складывается при регулярном восприятии им 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 [Tafari, Villa 2002: 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 человечка формировался под музыку*» [Прокофьев 1980: 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 [Нуркова 2000: 141, 240].

Нижнюю временную границу воспоминаний взрослых о детстве психологи относят примерно к полутора-двум годам, то



есть к раннему возрасту. В автобиографической прозе неоднократно фигурирует другой рубеж – младенчество (скорее всего это переходная фаза между младенческим и ранним детством). Одним из примеров такого рода может служить фрагмент из семейной хроники С. Аксакова: *«Я сам не знаю, можно ли вполне верить всему тому, что сохранила моя память? Если я помню действительно случившиеся события, то это можно назвать воспоминаниями не только детства, но даже младенчества. Разумеется, я ничего не помню в связи, в непрерывной последовательности; но многие случаи живут в моей памяти до сих пор со всею яркостью красок, со всею живостью вчерашнего события. Будучи лет трех или четырех, я рассказывал окружающим меня, что помню, как отнимали меня от кормилицы... Все смеялись моим рассказам и уверяли, что я наслушался их от матери или няньки и подумал, что это я сам видел. Я спорил и в доказательство приводил иногда такие обстоятельства, которые не могли мне быть рассказаны и которые могли знать только я да моя кормилица или мать. Наводили справки, и часто оказывалось, что действительно дело было так и что рассказать мне о нем никто не мог. Но не все, казавшееся мне виденным, видел я в самом деле; те же справки иногда доказывали, что многого я не мог видеть, а мог только слышать»* [Аксаков 1955: 287]. И хотя эти факты гипотетичны и требуют экспериментальной проверки, их, думается, все же следует принять во внимание.

**Анализ литературных фрагментов** целесообразно осуществлять в междисциплинарном поле этномузыкологии, музыкознания, этнографии и детской психологии. Главное внимание необходимо, по нашему мнению, уделить неоднократно повторяющимся в разных источниках сведениям, по-видимому, и заключающим в себе типовые признаки рассматриваемого явления.

В качестве центральной категории, сквозь призму которой может быть рассмотрена избранная проблема, предлагается принять понятие *«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 вос-

приятия, которое трактуется как «слушание-слышание, тоже как культурное становление: как восприятие-деятельность познавательного порядка, связанное с эволюцией слуха, слухового внимания, слуховой памяти...» [Асафьев 1957: 202, 270]. Связующим звеном, интегрирующим названные процессы в единое целое, является интонация, понимаемая как полиэлементное образование, где темброво-артикуляционные, громкостные, ритмические, темповые, звуковысотные параметры взаимодействуют друг с другом в устремленности к одному смыслу.

Сквозь призму интонирования просматриваются 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. Наиболее ранним в онто- и филогенезе является 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,

синтаксис, лад); в содержании мышления, в данном случае дискретного и аналитического, – опора на настоящий и будущий опыт [Кирнарская 2004: 57-58; Марютина, Ермолаев 1997: 159-164; Медушевский 1993: 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 о звуковых явлениях; б) использование приобретенного опыта в спонтанном процессе порождения / воспроизведения звуковых текстов.

Звуковую среду обитания человека принято обозначать терминами «звуковой пейзаж», «звуковой ландшафт», «звуко-сфера», «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 [Shafer 1977: 7; Полищук 2003: 317-319].

В обобщающем труде канадского композитора 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 [Shafer 1977: 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. Флоренско-го, с четырех с половиной лет жившего на берегу Черного моря в Батуме, основным тоном в природном звуковом пейзаже мор-

ского 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 <...>»* [Флоренский 1992: 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...» [Shafer 1977: 43]. Л. Толстым в повести «Детство» воссоздана запомнившаяся с детских лет яркая звуковая картина дневного села – картина радостная, состоящая из всевозможных звучаний, порождаемых 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, жужжание 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» [Толстой 1978: 21].*

Городской звуковой пейзаж – «лоу-фай» (пейзаж низкого качества) – складывается из 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» [Shafer 1977: 43]. Один из признаков городского пейзажа – звуковая избыточность: «Лоу-фай звукопейзаж возник со звуковой перегрузкой. Индустриальная революция представила множество новых звуков с несчастливыми 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 упаковывания звуков и передачи их шизофонически через время и пространство к жизни, усиленными или размноженными существованиями» [Shafer 1977: 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,*

*шуршания 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» [Катаев 1977: 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 переходить 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*» [Цивьян 2000: 75].

Получаемые из окружающей среды аудиальные сигналы с помощью процессов ощущения, восприятия и представления превращаются в определенные звуковые образы, отчасти существующие в психической сфере, отчасти объективируемые ребенком в слове или собственных звуковых текстах. Важную роль в возникновении подобных образов играет механизм ассоциации, имеющий условнорефлекторную 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 человека, включающий три взаимосвязанных элемента: сенсорный опыт (полученный через органы чувств), кинетический (моторно-динамический) и социальный (почерпнутый в общении) [Кулагина 1998: 61-63, 72, 90; Назайкинский 1972: 78; Нуркова, Березанская 2006: 240-275].

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 звукоиз-

влечения – как магический акт вызывания духов: «<...> С бьющимся сердцем он кладет палец на клавишу, снимает 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!

Но лучше всего получается, когда положишь один палец на одну клавишу, а другой на другую и нажмешь обе сразу. Никогда нельзя наперед сказать, что из этого выйдет. Иногда эти два вызванных духа оказываются врагами: они сердятся, дерутся, ненавидят друг друга, они обиженно ворчат; их голос превращается в крик, порою гневный, порою жалобный. Кристофу это страшно нравится: ему чудится, что это два скованных чудовища грызут свои цепи и бьются в стены своей тюрьмы – вот сейчас они сбросят путы и вырвутся на свободу, как те джины, о которых говорится в арабских сказках, – могучие духи, запертые в ларец и запечатанные печатью Соломона. А другие как будто хотят подольститься к тебе, они ласкаются, заигрывают, но чувствуешь, что они вот-вот укусят – как-то они беспокойные. Кристоф не понимает, чего они хотят, но они и привлекают его, и тревожат – он даже слегка краснеет от смущения. А есть звуки, которые любят друг друга: они обнимаются и целуются, как люди; они ласковые и прелестные. Это добрые духи; у них нежные, смеющиеся лица, без единой морщинки; они любят маленького Кристофа, и Кристоф их лю-



*бит; он слушает их со слезами на глазах и готов вызывать их снова и снова. Это его друзья, дорогие, любимые друзья...*

*Так бродит ребенок в чаще звуков, ощущая вокруг себя тысячи неведомых сил, которые манят его и подстерегают – то ли чтобы приласкать, то ли чтобы поглотить...»* [Роллан 1955: 71-72].

В сфере спонтанного порождения / воспроизведения 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. Как показано в монографии автора этих строк «Акустический Текст ребенка...» [Калужникова 2004], к ним принадлежат младенческие вокализации-глоссолалии (от греч. *glōssa* непонятное слово + *laleō* говорю – сочетания асемантических слогов и звуков, обнаруживающие некоторые признаки связной речи), вокальные, 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. Есть все основания считать перечисленные типы звуковых текстов своеобразными жанрами и 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 тембро-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 игровым 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 но-

тах», ономатопоии «дин-дон-дон, дин-дон, дон»: «Он взял кисть и спокойно принялся за работу. Вот вдали показался Бен Роджерс, тот самый мальчишка, насмешек которого он боялся больше всего. Бен не шел, а прыгал, скакал и приплясывал – верный знак, что на душе у него легко и что он многого ждет от предстоящего дня. 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! Ти, дилинь-линь! 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.)» [Твен 1985: 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 ран-

нем 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. Столь всеобъемлющее значение интонирования (прежде всего пения), свойственное самовыражению ребенка, напоминает о тех исторических периодах развития 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 отыскать 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

*Аксаков С.Т.* Детские годы Багрова-внука / С.Т. Аксаков // Собр. соч.: в 4-х т. – М., 1955. – Т. 1.

*Асафьев Б.В.* Музыкальная форма как процесс. Книга вторая. Интонация / Б.В. Асафьев // Избр. труды: в 5 т. – М., 1957. – Т. 5.

*Блонский П.* Память и мышление / П. Блонский. – СПб., 2001.

*Валлон А.* Истоки характера у детей. (Ч. III. Самосознание). Пер. с фр. / А. Валлон // Вопросы психологии. – 1990. – № 5.

*Выготский Л.С.* Вопросы детской психологии / Л.С. Выготский. – СПб., 1997.

*Декер-Фойгт Г.-Г.* Введение в музыкотерапию / Г.-Г. Декер-Фойгт. – СПб., 2003.

*Калужникова Т.И.* Акустический Текст ребенка (по материалам, записанным от современных российских городских детей): монография / Т.И. Калужникова / УГК им. М.П. Мусоргского. – Екатеринбург, 2004.

*Катаев В.* Разбитая жизнь, или Волшебный рог Оберона / В. Катаев // Избр. произведения: в 3-х т. – М., 1977. – Т. 2.

*Кирнарская Д.К.* Психология специальных способностей. Музыкальные способности: учеб. пособие / Д.К. Кирнарская. – М., 2004.

*Кулагина И.Ю.* Возрастная психология. Развитие ребенка от рождения до 17 лет: учеб. пособие / И.Ю. Кулагина. – М., 1998.

*Марютина Т.М., Ермолаев О.Ю.* Введение в психофизиологию: учеб. пособие / Т.М. Марютина, О.Ю. Ермолаев. – М., 1997.

*Медушевский В.* Интонационная форма музыки / В. Медушевский. – М., 1993.

*Назайкинский Е.* О психологии музыкального восприятия / Е. Назайкинский. – М., 1972.

*Нуркова В.В.* Свершенное продолжается. Психология автобиографической памяти личности / В.В. Нуркова. – М., 2000.

*Нуркова В.В., Березанская Н.Б.* Психология: учебник для студентов вузов / В.В. Нуркова, Н.Б. Березанская. – М., 2006.

*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).

*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.

*Нюбина Л.М.* Парижские картинки в автобиографической прозе К. Манна и С. Цвейга / Л.М. Нюбина // Феномен «город» в картине мира человека: сб. науч. статей / Под общ. ред. Л.М. Нюбиной. – Смоленск, 2006.

*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., 2003.

*Прокофьев С.* Детство / С. Прокофьев. – Изд. 4-е. – М., 1980.

*Роллан Р.* Жан-Кристоф. Пер. с фр. / Р. Роллан // Собр. соч.: в 14 т. – М., 1955. – Т. 3.

*Shafer R.M.* The Tuning of the World / R.M. Shafer. – N.Y., 1977.

*Соколов-Микитов И.* Детство / И. Соколов-Микитов // Собр. соч.: в 4-х т. – Л., 1985. – Т. 1.

*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).

*Твен М.* Приключения Тома Сойера; Приключения Гекльберри Финна. Пер. с англ. / М. Твен. – Свердловск, 1985.

*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., 1992.

*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., 2000.

© Калужникова Т.И., 2007