



Т. И. КАЛУЖНИКОВА

Уральская государственная консерватория (академия)
им. М. П. Мусоргского



УДК 78.05

DOI: 10.17674/1997-0854.2015.4.089-100

МОНОЛОГ КАК ЗВУКОВАЯ СОСТАВЛЯЮЩАЯ ТВОРЧЕСКИХ ИГР ДОШКОЛЬНИКОВ

В ряду многообразных видов спонтанной звуковой самореализации ребёнка, осваиваемых на разных ступенях онтогенеза, особое место принадлежит игровым монологам как форме наиболее масштабной, сложной в тематическом, структурном и коммуникативном планах. Однако, как ни парадоксально, до сих пор не только отсутствуют специальные работы, посвящённые названному явлению, но даже упоминания о нём исчисляются единицами.

Одну из первых попыток научного осмысления данного феномена на базе материалов, записанных в 1921–1922 гг. от воспитанников Женевского «Дома малюток», предпринимает Ж. Пиаже в труде «Речь и мышление ребенка» [13]. Позднее о монологах пишут психологи Л. С. Выготский и А. Р. Лурия [6], С. Л. Рубинштейн [15] и другие авторы, которые рассматривают подобные формы в контексте так называемой эгоцентрической речи, характерной для речевой практики детей дошкольного возраста (от 3–4 до 6–7 лет).

Эгоцентрическая речь не направлена на взаимное общение со сверстниками либо взрослыми, это речь для себя, своего рода мысли вслух. Будучи внешней по форме, она является внутренней по структурной организации и коммуникативной функции. Открывается любопытная вещь: даже находясь в группе, ребёнок, как правило, произносит свои монологические импровизации, не вступая в контакт с окружающими. Ж. Пиаже подразделяет детские эгоцентрические высказывания на «простые монологи», артикулируемые в одиночестве, и «коллектив-

ные», которые озвучиваются индивидуально в присутствии других детей или одновременно несколькими играющими, не общающимися между собой [13, с. 20–24]. По мере того, как эгоцентрическая речь теряет свою значимость, из сферы детского звукового поведения постепенно уходят и монологи.

Следует отметить, что утвердившееся в психологии изучение интересующего нас феномена в аспекте речевой деятельности ребёнка ориентировано исключительно на вербальную составляющую, хотя на деле этот феномен полиэлементен: он объединяет игру, слово, музыку, движения тела, мимику, жесты и другие компоненты. Не случайно норвежский исследователь Ю.-Р. Бьёркволл называет подобные полимодальные формы детского самовыражения «музовыми» [4]. Поэтому, как кажется, осмысление игровых монологических форм с точки зрения речевой практики возможно только при широком истолковании понятия «речь», подразумевающим разнообразие (а не только словесные) способы объективации человеком представлений, мыслей и эмоций в условиях общения¹.

Вряд ли можно сомневаться в том, что монолог представляет собой *текст*, то есть структурно-семантическую целостность, выполняющую определённую функцию, обладающую планом содержания – семантикой, планом выражения – синтактикой, значением для субъекта – прагматикой и функционирующую в условиях коммуникации [2, с. 88, 147; 8, с. 136 и др.]. Особенностью такого текста является устный характер бытования, позволяющий расценивать

его как типичную для ребёнка дошкольного возраста спонтанную синкретическую форму высказывания². Однако суть детского монологического высказывания невозможно понять вне игрового контекста – ведь оно существует только в ситуации игры и в разносторонних связях с ней. Таким образом, в данном случае мы имеем дело со специфическим – *игровым* – текстом.

Й. Хёйзинга, автор широко известной монографии «*Homo ludens*», полагает, что с игрой как «абсолютно первичной жизненной категорией», которая «сразу фиксируется как культурная форма», пересекаются все важнейшие виды первоначальной деятельности человеческого общества, а лежащий в её основе механизм «пре-ображения» действительности обуславливает наибольшую органичность игровой сферы для «дикаря, ребёнка и поэта» [18, с. 12, 20, 39]. Одно из таких пересечений возникает между игрой и ритуалом: в обоих случаях символическое поведение участников осуществляется в условиях особых хронотопов, предполагает использование специальных языков (кодов) и моделей коммуникации. Значимая роль в символизме детской игры принадлежит игрушке, смысл которой сродни архаическому отождествлению существа и его изображения. Играя с вещами, подчёркивает Ж. Пиаже, дети в первую очередь безоговорочно верят им и уже потом исследуют их [13, с. 349].

Между тем игре присущи и своеобразные черты, отличающие её от ритуала: двоемирие – одновременное развёртывание в иллюзорном и бытовом измерениях, по сути дела, на грани двух миров, что обеспечивается наличием «мнимой ситуации», переводящей вполне реальные действия с вполне реальными предметами в символическую плоскость; неутилитарное назначение; отсутствие строгой регламентированности игрового хронотопа и т. д.

Современными психологами и педагогами игра расценивается как ведущий вид деятельности дошкольников. У детей этой

возрастной группы распространены два класса игровых текстов: игры «с правилами», инициируемые взрослыми, и «творческие» (сюжетно-ролевые, режиссёрские, театрализованные), возникающие по инициативе ребёнка³. Монологами, по нашим наблюдениям, сопровождаются в основном *режиссёрские* игры, которые начинают осваиваться в три-четыре года и сохраняют своё значение на протяжении всего дошкольного периода.

Режиссёрская игра – это индивидуальная игровая форма (напомним о феномене эгоцентрической речи, с которым её соотносят психологи). В ней ребёнок, выступающий в роли «сценариста», создаёт свою «пьесу» и одновременно в качестве «режиссёра» и «актёра» разыгрывает её с игрушками или воображаемыми персонажами, произнося за действующих лиц реплики, комментируя «повороты» в развитии содержания «спектакля», создавая его звуковое сопровождение. Есть немало точек соприкосновения между играми режиссёрскими и сюжетно-ролевыми, причём в онтогенезе первые предшествуют вторым⁴. Считается, что в индивидуальном общении с неодушевлёнными предметами либо образами фантазии дошкольники приобретают опыт, необходимый для взаимодействия с реальными партнёрами в сюжетно-ролевой игре [7; 14; 16].

К числу контекстов, включающих монологи, можно отнести и некоторые другие виды индивидуальной деятельности детей. Таков, в частности, процесс рисования, в ходе которого ребёнок зачастую не просто запечатлевает сюжет рисунка на бумаге, а представляет его в лицах. Таковы и ситуации, когда дошкольник поёт, сидя за столом в ожидании обеда либо перемещаясь по квартире без определённой цели, то есть не совершая видимых игровых действий. Но оказывается, и подобные высказывания, организованные по принципу «что вижу, что слышу, что вспоминаю – о том пою», не лишены игровой компоненты, поскольку со всеми персонажами своего дискурса поющий находится в мыслимом диалоге,



протекающем в воображаемой ситуации (пример № 1 см. в конце статьи).

Семантика монологических текстов обуславливается двумя факторами. С одной стороны, её задает образ мира дошкольников, фокусирующий в себе бессознательные и социально обусловленные жизненные установки, ценностные ориентации, мыслительные схемы, устойчивые образные комплексы. С другой стороны, имеют значение детские представления о звучаниях окружающего мира и нормах звукового поведения в разных социально-культурных ситуациях. Будучи сформировано на основе названных ментальных сфер, содержательное поле монологов объективируется в значениях вербально-слогового плана, круге используемых интонаций и наборе темброво-артикуляционных эталонов.

Обычно монологическое высказывание складывается из нескольких *микросюжетов*, где на базе возникающих у ребёнка ассоциаций комбинируются наблюдения из его личного опыта, впечатления (нередко существенно изменённые) от книг, мультфильмов, спектаклей, а также вымышленные образы и ситуации. Как правило, в каждом содержательном сегменте выделяется ключевое для данной игровой ситуации слово. Многократно и по-разному повторяемое, сопрягаемое с предметными действиями и пением, оно, полагает философ и психолог А. М. Лобок, аналогично по своему значению в игре сакральному концепту обряда, не всегда произносимому, но непременно воплощаемому в ритуальном действе [11, с. 493]. Подобные микросюжеты логически не связаны друг с другом: мысль играющего свободно скользит от одного объекта к другому, останавливаясь прежде всего на самых ярких, эмоционально значимых (см. таблицу).

Таблица
Микросюжеты и звуковые составляющие монолога, записанного от Миши Васильева (возраст на момент записи – 4 года, 3 месяца)

Микросюжеты	Звуковые составляющие
1. Увидев среди игрушек искусственный цветок, просит бабушку понюхать его.	Мелодизированная речь.
2. - Раскладывает игрушки. - Угрожает воображаемому противнику (ролевая реплика на асемантические слоги).	- Фрагмент из песни «Катюша». - Мелодизированная речь, обороты из песни «Катюша».
3. - Играет с машинками и изображает их столкновение. - Обращаясь к бабушке, говорит, что будет сегодня сам купаться. - Рассматривает пупсика. - Рассуждает о том, какое тело у бабушки, какое – у Миши.	- Звукоподражания. - Мелодизированная речь. - Мелодизированная речь, обороты из песни «Катюша». - Мелодизированная речь.
4. Разыгрывает сюжет о том, как воображаемый злой персонаж обижает доброго мокрого игрушечного котёнка.	Диалог двух персонажей: в репликах котёнка – мелодизированная речь с плачевой составляющей в тембре, в репликах «злого» персонажа – жёсткая скороговорка.
5. Играет с машинкой.	Звукоподражания.
6. Играет в войну, где воображаемый персонаж с жалобным голосом попадает под выстрелы.	В репликах персонажа с жалобным голосом – мелодизированная речь с плачевой составляющей в тембре, в звуках выстрелов – звукоподражания.
7. Играет в стройку. - Два персонажа – решительный и застенчивый – ведут диалог. - Подъезжают машины, звучат выстрелы. - Снова диалог двух персонажей, завершающийся выстрелами.	- В репликах решительного персонажа – мелодизированная речь с «басовой» краской в голосе, в репликах застенчивого – мелодизированная речь с плачевой составляющей в тембре. - Звукоподражания. - Два вида мелодизированной речи, обозначенные выше, звукоподражания.
8. Просит бабушку помочь ему, так как бандиты помешали ему строить. Звучит ролевая реплика персонажа с жёстким голосом.	Мелодизированная речь, сначала мягкая (авторская), затем жёсткая.

9. Снова диалог персонажей с жалобным и жёстким голосами.	Два вида мелодизированной речи – с плачевой составляющей и с жёстким тембром.
10. Кормит игрушки арбузом и ведёт с ними диалог.	Мелодизированная речь – ласковая, мягкая у Миши, жалобно-просящая у игрушек.
11. Обращения к бабушке с просьбой поиграть с ним, плавно переходящие в пение «для себя».	Мягкая мелодизированная речь, обороты из песни «Пусть бегут неуклюже...».
12. Играет с машинкой.	Мягкая мелодизированная речь.
13. Диалог персонажей с мягким гортанным и светлым объёмным голосовыми тембрами.	Мелодизированная речь, в которой знаменательные слова чередуются с асемантическими слогами.
14. Сюжет о том, как Миша привозит бабушке два чана теста.	Мелодические обороты собственного изобретения.
15. Играет с машинками.	Мелодизированная речь с асемантическим слоговым рядом.
16. Играет с игрушками – одних приглашает сесть, к другим обращается грубо, гневно.	Мелодизированная речь – мягкая и жёсткая.
17. Играет с машинкой, подражая звукам работающего автомобиля и время от времени комментируя происходящее.	Звукоподражания, мелодизированная речь.
18. Строит что-то из кубиков, объясняя, как это надо делать, затем подражает звукам падающего строения.	Мелодизированная речь, в которую вплетаются интонационные обороты собственного изобретения.
19. - Рассказывает папе об игрушках. - Рассматривает игрушки.	- Мелодизированная речь - Мелодические обороты собственного изобретения..
20. Играет с машинкой, подражая звукам работающего автомобиля.	Звукоподражания.
21. Кормит игрушечных зверей.	Мелодизированная речь, переходящая в пение.
22. Играет с машинкой, подражая звукам работающего автомобиля и время от времени вставляя реплики комментирующего характера.	Звукоподражания, мелодизированная речь, обороты из песни «Пусть бегут неуклюже...» и собственного изобретения.

Определённая специфика свойственна содержанию игр, бытующих у мальчиков и девочек. Для мальчиков наиболее типичны производственные и общественно-политические сюжеты: транспорт, стройка, автогонки, война, учения солдат и т. п.; для девочек – бытовые: дом, дочери-матери, обед, школа, магазин, больница, гости, бал, театр, концерт и др.

В обнаружении семантики монологов велика роль пения, причём в одних случаях поётся весь текст целиком, в других – пропеваемые эпизоды чередуются с речевыми. Вокализации на асемантические слоги и импровизированные вербальные фрагменты, мелодии собственного изобретения и отрывки из знакомых песен, озвученный смех, возгласы и мелодизированные ономапии, орнитоморфные и зооморфные звучания – таков круг вокальных сегментов в детских монологических высказываниях. Их основу составляет развёрнутый *интонационный словарь*, фокусирующий в себе все типы интонаций, которыми оперирует ребёнок в своём звуковом самовыражении: сигнальные (эмотивные и волюнтаривные), речевые, музыкальные, изобразительные. Не менее репрезентативна *темброво-артикуляционная база* рассматриваемых текстов. С помощью возгласного, вокально-возгласного, шумового эталонов артикулируются воинственные и радостные крики, «птичьи» («воркованье», «щебет») и «звериные» звучания; вокально-речевой, речевой и тонированно-речевой эталоны характерны для произнесения вербальных текстов и асемантических слогов; вокальный используется для воспроизведения отрывков из знакомых песен и самостоятельно придуманных мелодий⁵ (пример № 2).

Закономерностями ритмического, звуковысотного и синтаксического стро-



ения монологов определяется их синтактика. Вокальным эпизодам свойственны признаки модальной и тактовой *ритмики*. В сфере модальных ритмических структур представлены цезурированные, неравномерно сегментированные и равносегментные формулы, характерные для славянского фольклора. Временная организация фрагментов, включающих обороты из авторских песен (детских, эстрадных и рок-шлягеров), близка тактовой. При этом такт как метрическая единица в большинстве случаев свободно варьируется: произвольно увеличиваются либо сокращаются длительности отдельных звуков и пауз между синтагмами, и это фактически нивелирует регулирующую роль метра. Заметим, что откристиллизовавшиеся типовые обороты нередко взаимодействуют в одном тексте с текучими, аморфными, и в такой пестроте запечатлён определённый этап развития у детей ритмического чувства.

Для поющих сегментов монологов типична моторность, предполагающая, помимо доминирования подвижных и быстрых темпов, оперирование лаконичными, чётко оформленными ритмическими структурами, нередко содержащими подчеркнутые акценты. По всей видимости, это обусловлено тем, что в детском пении обычно присутствует кинетический план, инициируемый повышенной двигательной активностью ребёнка. Обращает на себя внимание корреляция масштабов большинства ритмооборотов с объёмом оперативной памяти человека (7 ± 2 знака), в чём проявляется общность между ритмической организацией детских вокализаций и других устно бытующих текстов, в частности, фольклорных.

В *звуковысотном строении* монологических высказываний, наряду с важной ролью экмелики, заметно преобладание двух типов ладов, принадлежащих к числу исторически наиболее ранних модальных систем. Таковы ладовые структуры типа «опевание тона» и с закрепившимися звукорядами (классификация Ю. Н. Холопова: [19, с. 138]). Ладам типа «опевание тона» присуще господство

одной опоры, выделяемой из экмелического либо высотно определённого звукового континуума ритмическими и синтаксическими средствами. Основу систем со сложившимися шкалами образуют диатоника, ангемитоника и хазматоника. Диатонику в пении детей чаще всего репрезентируют олиготонные ряды, крайне редко – семиступенные, сферу ангемитоники составляют трёх-, четырёх- и пятиступенные шкалы, а область хазматоники (с широкими интервалами смежности между ступенями) – двух-, трёх- и четырёхступенные. При всём разнообразии звукорядов предпочтение отдаётся нешироким по диапазону (секунда-кварта) и небольшим по ступеневому объёму (2–4 ступени) формулам, а сфера действия единых звуковысотных закономерностей, как правило, ограничивается пространством одного-двух мелооборотов. Вероятно, не случайно амбитус попевок в монологах зачастую совпадает с речевым диапазоном детского голоса, поскольку после 2–2,5 лет начинается процесс активного освоения ребёнком норм родного языка.

Вполне естественно, что характер *синтаксического развёртывания* игровых монологов задаётся прежде всего содержанием и ходом игры: чередование микросюжетов влечёт за собой смену эпизодов моногического текста. В качестве уровней синкретического синтаксиса можно выделить синтагму, тираду, раздел и синтаксическое целое. Членению мелодической линии на синтагмы способствуют в первую очередь высотно-ритмические факторы (реализация типового ритмооборота и интонационного рельефа, отделённость от соседних мелоячеек паузами и т. п.). Построение, состоящее из двух и более синтагм, представляет собой тираду, а отрывок, включающий несколько тирад либо одну пространную тираду, выделяемую продолжительной паузой, – раздел. В разделе, где полностью реализуется один игровой микросюжет, смена тирад регулируется несколькими моментами: а) сопоставлением пения и словесной репли-

ки, комментирующей игровую ситуацию; б) появлением масштабного фрагмента, основанного на новом мелодическом материале; в) выходом на «сцену» игрового персонажа, речи которого свойственны тембровые, регистровые и динамические особенности. Включение в монолог песенного напева приводит к укрупнению протяжённости тирад и разделов за счет ладовых средств – сохранения единой опоры при возможном варьировании звукоряда. Последовательностью игровых микросюжетов обуславливается чередование разделов и образование синтаксического целого.

Вместе с тем, игровой сценарий – не единственная основа формообразования детских монологов, где кристаллизуются и собственно музыкальные приёмы организации материала, такие как повторность и варьирование, проявляющиеся на уровне синтагм. Стереотипизацией структурных параметров рассматриваемых текстов обусловлено свойственное им явление мелодической формульности. В качестве формул выступают заимствованные из знакомых песен либо изобретённые самостоятельно интонационные обороты, которые неоднократно повторяются в сочетаниях с разнообразными вербальными синтагмами и образуют устойчивый круг мигрирующих мелодичек. Благодаря этому целостная форма нередко приобретает признаки центона [9, глава 4]. Важно, что на всех уровнях синтаксической организации монологических текстов действует принцип соположения элементов, а не логических связей между ними. Не обладая сформировавшейся способностью к синтезу, установлению причинно-следственных отношений между объектами и явлениями, ребёнок следует логике, базирующейся на движении мысли от одной частности к другой, а не по ступеням иерархии, объединяющей эти частности [9, с. 278–279; 13, с. 236].

Прагматику изучаемых текстов формируют два ключевых вектора – функциональный и коммуникативный⁶. Как считает

Ж. Пиаже, ведущая *функция* монолога состоит в том, чтобы сопутствовать действию, быть его спутником и усилителем, служить для ритмизации движений, поскольку «ребёнок, действуя, должен говорить, даже когда он один, и должен сопровождать свои движения и игры криками и словами» [13, с. 20]. Однако в отдельных случаях играющих, находясь в полном одиночестве, использует монологическую форму как «магическое» средство создания иллюзорной реальности, творцом, центром и повелителем которой становится он сам [там же, с. 22].

Согласно Л. С. Выготскому, главное целевое назначение эгоцентрической речи (а, следовательно, и монологов) – это выражение эмоций и достижение эмоциональной разрядки, наряду с планированием и решением новых задач, возникающих в поведении [5, с. 106; 6, с. 141]. С точки зрения С. Л. Рубинштейна, «монологическая речь включает в себя, в сущности, всё многообразие функций, которые вообще выполняет речь...», но её специфика состоит в том, что «человек, не общаясь реально с другими людьми, создаёт себе социальный резонанс», а его «мысль, произнесённая вслух, приобретает большую осязательность <...> ту осязательность и действительность, которую она обычно приобретает в процессе общения» [15, с. 477].

Добавим к сказанному, что монологи решают задачу формирования и закрепления детского культурного опыта, куда входят усвоение социальных ролей, явлений и связей, характерных для окружающей действительности, различных речевых клише, интонационного словаря, принципов упорядочения словесно-музыкальной речи и т. п. Кроме того, они способствуют развитию креативных свойств личности ребёнка, всякий раз по-новому проигрывающего типовые ситуации, сюжеты и отношения.

Специфична *коммуникация*, характерная для монологических текстов. Если в реальном игровом пространстве представлен всего один участник, то в символическом



поле присутствуют и другие субъекты – игрушки, воображаемые персонажи, в том числе и пришедшие из фольклорных сказок, детской литературы, мультфильмов, компьютерных игр и т. п., с которыми играющий вступает в контакты, за которых произносит реплики, поёт. В общение могут вовлекаться также взрослые или кто-то из детей, к которым ребёнок периодически обращается с репликами. Подобные коммуникативные акты базируются на нескольких схемах: а) Я_{реб.} – Я_{реб.} (автокоммуникация), где адресант (отправитель сообщения), субъект высказывания (тот, от чьего лица строится сообщение) и адресат (получатель сообщения) тождественны (монологи типа «о чём фантазирую – о том пою»; пример № 1); б) Я_{реб.} – ТЫ_{перс.}, Я_{реб.} – ВЫ_{перс.}: здесь ребёнок-адресант (он же субъект речи) вступает в межличностные и личностно-групповые отношения с адресатами – вымышленными персонами или реальными лицами, находящимися вблизи игровой зоны; в) Я_{перс.} – Я_{перс.}: в таких случаях возникает межличностное общение действующих лиц игры, озвучиваемое ребёнком, который выступает лишь в качестве отправителя сообщений (микросюжеты с диалогами контрастных по характеру и интонационным характеристикам героев) (пример № 3).

Одно из парадоксальных свойств рассматриваемых текстов состоит в том, что вопреки своей внешней монологической форме они демонстрируют внутреннюю диалогичность. Наряду с активным использованием моделей межличностного и личностно-группового общения, это обусловлено и постоянной сменой точек зрения создателя монолога. На материале литературных произведений Б. А. Успенским выделены четыре типа точек зрения, относящихся к «плану идеологии», «плану фразеологии», «плану пространственно-временной характеристики» и «плану психологии». Идеологическая, или оценочная позиция показывает, как автор текста воспринимает и оценивает изображаемый им мир [17, с. 19]. В «плане фра-

зеологии» субъект высказывания выражает своё мнение в «авторском слове», а основным способом экспликации иных взглядов служит использование «чужого слова» [там же, с. 48]. Развивая идею М. М. Бахтина [3, с. 6], исследователь отмечает, что «если различные точки зрения ... не подчинены одна другой, но даются как в принципе равноправные, то перед нами произведение полифоническое» [разрядка автора. – 17, с. 21].

Ряд отмеченных закономерностей присущ и игровым монологам. Каждый из них, будучи построен как цепь реплик, произносимых одним ребёнком, демонстрирует калейдоскоп позиций и оценок, принадлежащих разным участникам игровой коммуникации. Из четырёх описанных Б. А. Успенским типов точек зрения в детских монологических высказываниях наибольшее значение имеют первые два. Характерно, что выбор речевого стиля («план фразеологии») напрямую зависит от отношения автора к изображаемому герою (героям) («план идеологии»). Так, в микросюжете № 10 из монолога, записанного от Миши Васильева в возрасте 4-х лет, 3-х месяцев, происходит угощение игрушек, сопровождающееся беседой собравшихся (см. таблицу). В отношении мальчика (здесь он – субъект высказывания) к своим подопечным заметны ласка, забота, а его речи свойственна опора на «своё слово» – повествовательные и вопросительные интонации, артикулируемые негромко в тонированно-речевой манере. Те же черты проявляются и в ответах игрушек. Напротив, в микросюжетах, где ребёнок выступает в качестве отправителя сообщений, а субъектами речи являются те или иные герои игры, широко используется «чужое слово». Показательны в этом отношении фрагменты того же монологического текста, построенные в виде диалогов двух полярных по своим качествам действующих лиц – слабого / мягкого и сильного / жёсткого. Особенно интересен эпизод, полностью основанный на «чужом слове», где ведут разговор мокрый котёнок

и безымянная персона с резким голосом (см. таблицу, микросюжет № 4). Симпатии автора монолога на стороне мокрого котёнка, о чём можно судить по вложенным в его уста жалобным плачевым интонациям, негромко артикулируемым в высоком регистре. Ко второму персонажу мальчик относится негативно, отчего насыщает его речь волюнтаристическими интонационными оборотами, произносимыми резко, грубо. Думается, сказанное достаточно наглядно демонстрирует полифоничность детских монологических высказываний, где представлена «множественность самостоятельных

и неслиянных голосов и сознаний...» [3, с. 6].

Наконец, у исследуемых текстов есть ещё одна удивительная черта: будучи типовыми формами игрового самовыражения дошкольников, они вместе с тем ярко индивидуальны. Нет двух одинаковых монологов не только у разных детей, но и у одного ребёнка, а это значит, что рассматриваемый феномен открывает богатейшие возможности для реализации творческой фантазии каждого играющего / говорящего / поющего субъекта.

НОТНЫЕ ПРИМЕРЫ

Пример № 1 Фрагмент игрового монолога, записанного от Миши Васильева (возраст на момент записи – 4 года, 9 месяцев, 26 дней)

Сидит на кухне в ожидании обеда.

Музыкальный пример № 1 представляет собой фрагмент игрового монолога Миши Васильева. Он состоит из нескольких строк нотной записи. Каждая строка включает вокальную линию с русскими текстами и фортепианное сопровождение. Динамика варьируется от *mf* до *tr*. В начале ноты помечены как *п* (пение), а в конце как *Vn* (фортепиано).
 [Лос-ка-ма-] ми - на, лос - ка ма - ми - на, лос - ка ма - ми...
 лос - ка ма - ми - на, лос - ка ма - ми - на, о ой, о лос - ка ма - ми - на,
 лос - ка ма - ми - на, лос - ка ма - ми - на, по - да - йи - ли йё кло - у ну...
 Ку бы гу кы бык ска - кал, ска - кал, ска - кал, а за ним ба -
 'ян, ба 'ян, ба - 'ян. И до - гнал и - во и 'я - зо - 'вал
 на мел - ки - е ку - со - чки. За - бе - зал он в дом к с'тас - но - му буль -
 до - гу. И кле - та...там был в клет - ке боль - сой лев и тиг' ый тиг' ый тиг'.

Пример № 2 Фрагмент игрового монолога, записанного от Насти Петрицкой (возраст на момент записи – 3 года, 17 дней)

Ловит комаров и прыгает в ритме пения

Музыкальный пример № 2 представляет собой фрагмент игрового монолога Насти Петрицкой. Он состоит из нескольких строк нотной записи. Каждая строка включает вокальную линию с русскими текстами и фортепианное сопровождение. Динамика варьируется от *tr* до *ff*. В начале ноты помечены как *п* (пение), а в конце как *Vn* (фортепиано).
 у ah Я бы - ля на - ве - се - ле
 радостное оживление *tr* *f* (скандируя)
 и ле - та - ля на мет - ле, от - че - го не на мет - ле, ведь е - щё не
ff (очень возбуждено)
 (нераз- я. у [эы] [эы] [эы] у [эы]
 борчиво) *tr* *f* *ff* (возбужденный цесбет)
 бурная радость
 Шумное дыхание. После короткого
 отдыха снова прыгает. Ляз - бой - ни - ки, ляз - бой - ни - ки,
tr *mf*
 пи - хан! и ле о - хот - ни - ки, о - хот - ни - ки...
f
 у [аэ] [аэ] [аэ] [аэ] [аэ] а (у) а (у) а
tr *ff* (возбужденный цесбет) (возбужденное воркованье)
 бурная радость

Пример № 3 Фрагмент игрового монолога,
записанного от Миши Васильева
(возраст на момент записи –
4 года, 3 месяца)

Монолог персонажа с жалобным голосом на фоне выстрелов.

тшу бжь. [эы] [аэ] [эы] - Вот и - ди да,
mf f (жалобно, как будто голоса)

в таз ве - ёв - ку, пйи - дёт - ся ей быть... Сто э - то в 'от те -
tr

Звук выстрела.
бе по - бьёт танк! Птф! По - ло - зыл, да - вай бли - ны..
mf tr (жестко, шумным шепотом) mf (жалобно)

Звуки выстрелов. Звуки выстрелов.
бдж бдж бдж бдж. - А! [эы] дж дж
tr (жестко) mf (жалобно) (жестко) pp (жесткий шепот)

Диалог персонажей с решительным и жалобным голосами. Первый:
пщ пщ пщ - Э - то э - лект - 'о - фон пе - 'е - к'йил вас,
mf (четко, важно, с "басовой" краской в голосе)

э - лект - 'о - фон. Э - то на - ло бы - ло ст'о - и - те - лям ду - мать.
tr

Второй:
-Но кто хо - за - ин паль - ма - го гих(?)? Аб ну..
tr (жалобно, с плачевой краской в голосе)

ПРИМЕЧАНИЯ

¹ Понятно, что исследование столь специфических текстов, как детские игровые монологи, должно опираться на материалы иного характера, чем те, которыми оперируют психологи или авторы работ по эстетике словесного творчества. В данном случае для получения аргументированных выводов требуется осуществить фонозаписи подобных текстов, отражающие не только их вербально-слоговой, но и звуковысотный, ритмический, артикуляционный аспекты. Важная роль принадлежит комментариям, отмечающим ситуации звучания монологических высказываний, кинетические компоненты, используемые ребёнком предметы, сведения о присутствии других лиц и т. д. Материалы такого рода собраны автором этих строк в 1998–2001 гг. в Екатеринбурге с помо-

щью метода выборочного наблюдения. Впоследствии основная их часть опубликована в монографии «Акустический Текст ребенка...» [9]. На основе этих материалов написана и настоящая работа.

² Обоснованию идеи о фольклоре как особой форме устной речи и о фольклорных текстах как о высказываниях посвящены, в частности, работы: [1, с. 4, 10–12, 18; 20].

³ Деление детских игровых форм на два класса: игры «с правилами» и «творческие» – принято в современной психологии и педагогике. Игры с правилами (обучающие – дидактические и подвижные, а также досуговые – игры-забавы, игры-развлечения, интеллектуальные) имеют разнообразную возрастную предназначённость, те или иные их виды

представлены в игровой деятельности ребёнка от младенчества до подросткового периода. Творческие, называемые также имитационными, включают сюжетно-отобразительную, режиссёрскую, сюжетно-ролевою и театрализованную формы, из которых три последние распространены у дошкольников. В режиссёрских играх обычно участвует один ребёнок, который с помощью игрушек разыгрывает импровизируемые сюжеты. Особенностью сюжетно-ролевой игры является её коллективный характер. Театрализованные игры вариативно воспроизводят содержание известных анимационных фильмов, литературных произведений, фольклорных текстов и др. На протяжении онтогенеза игры ребёнка претерпевают изменения [12, с. 184].

⁴ В исследованиях прошлых лет режиссёрские игры обычно не отделялись от сюжетно-ролевых. Тенденция рассматривать их как особую разновидность творческих игровых форм сложилась относительно недавно в работах Е. М. Гаспаровой [7], И. В. Романовой [14], Е. В. Трифоновой [16].

⁵ Интонационные сферы и темброво-артикуляционные приёмы детского спонтанного пения описаны в монографии автора этих строк «Акустический Текст ребенка...» [9, с. 172–194].

⁶ Во многих отношениях прагматика детских игровых монологов как устно бытующих текстов родственна прагматике фольклора (последняя специально рассмотрена в исследовании С. Б. Адоньевой [1]).

ЛИТЕРАТУРА

1. Адоньева С. Б. Прагматика фольклора. СПб.: Изд-во СПб. ун-та: Амфора, 2004. 312 с.
2. Аймермахер К. Знак. Текст. Культура. М.: Дом интеллектуальной книги, 1997. 242 с.
3. Бахтин М. М. Проблемы поэтики Достоевского. Изд. 4-е. М.: Сов. Россия, 1979. 320 с.
4. Бьёркволл Ю.-Р. С музыкой в душе. Ребёнок и песня, игра и обучение на всех этапах жизни: пер. с норвежского. СПб.: Русско-балтийский информационный центр «Блиц», 2001. 376 с.
5. Выготский Л. С. Мышление и речь: психологические исследования. М.: Лабиринт, 1996. 416 с. (Философия риторики и риторика философии).
6. Выготский Л. С., Лурия А. Р. Этюды по истории поведения. Обезьяна. Примитив. Ребёнок. М.: Педагогика-Пресс, 1993. 224 с.
7. Гаспарова Е. М. Режиссёрские игры дошкольников // Игра дошкольника: сб. ст. / под ред. С. Л. Новосёловой. М., 1989. С. 111–120.
8. Зализняк А. А., Иванов В. В., Топоров В. Н. О возможности структурно-типологического изучения некоторых моделирующих семиотических систем // Структурно-типологические исследования: сб. ст. / отв. ред. Т. Н. Молошная; АН СССР. М., 1962. С. 119–142.
9. Калужникова Т. И. Акустический Текст ребенка (по материалам, записанным от современных российских городских детей) / Уральская гос. консерватория им. М. П. Мусоргского. Екатеринбург, 2004. 904 с.
10. Козлова С. А., Куликова Т. А. Дошкольная педагогика: учеб. пособие. Изд. 3, испр. и доп. М.: Академия, 2001. 416 с.
11. Лобок А. М. Антропология мифа. Екатеринбург: Банк культурной информации, 1997. 688 с.
12. Мухина В. С. Детская психология: учебник для студентов пед. ин-тов / под ред. Л. А. Венгера. Изд. 2-е, перераб. и доп. М.: Просвещение, 1985. 272 с.
13. Пиаже Ж. Речь и мышление ребенка: пер. с фр. М.: Педагогика-Пресс, 1994. 528 с. (Психология: Классические труды).
14. Романова И. В. Режиссёрская игра как средство воспитания гуманного отношения к сверстникам у старших дошкольников // Дошкольное воспитание. 2003. № 4. С. 22–26.
15. Рубинштейн С. Л. Основы общей психологии: в 2 т. М.: Педагогика, 1989. Т. 1. 485 с.
16. Трифонова Е. В. Режиссёрские игры детей дошкольного возраста. М.: Ирис Групп, 2011. 514 с.
17. Успенский Б. А. Поэтика композиции // Успенский Б. А. Семиотика искусства. М., 1995. С. 9–218. (Язык. Семиотика. Культура).
18. Хёйзинга Й. Homo ludens. В тени завтрашнего дня: пер. с нидерл. / общ. ред. и послесл. Г. М. Тавризян. М.: Прогресс-Академия, 1992. 464 с.
19. Холопов Ю. Н. Лад // Музыкальная энциклопедия: в 6 т. / гл. ред. Ю. В. Келдыш. М., 1976. Т. 3. Стб. 130–143.
20. Чистов К. В. Устная речь и проблемы фольклора // История, культура, этнография и фольклор славянских народов: материалы X международного съезда славистов (София, сентябрь 1988): докл. сов. делегации / отв. ред. И. И. Костюшко М., 1988. С. 326–339.

REFERENCES

1. Adon'yeva S. B. *Pragmatika fol'klora* [The Pragmatics of Folklore]. St. Petersburg: St. Petersburg University Press: Amphora, 2004. 312 p.
2. Aymermakher K. *Znak. Text. Cul'tura* [Sign. Text. Culture]. Moscow: House of Intellectual Books, 1997. 242 p.
3. Bakhtin M. M. *Problemy poetiki Dostoevskogo* [Issues of Dostoevsky's Poetics]. Edition 4. Moscow: Sovetskaya Rossiya, 1979. 320 p.
4. B'erkvoll Y.-R. *S musoy v dushe: Rebyonok i pesnya, igra i obuchenie na vseh etapakh zhisni* [Bjorkvold Jon-Roar. With the Muse in the Soul: the Child and the Song, Playing and Training at all Stages of Life]. Translated from the Norwegian. St. Petersburg: Russian-Baltic Information Center "Blitz", 2001. 376 p.
5. Vygotsky L.S. *Mishlenie i rech* [Thought and Speech]. Moscow: Labirint, 1996. 416 p. (The Philosophy of Rhetorics and the Rhetorics of Philosophy).
6. Vygotsky L.S., Luriya A. R. *Etyudy po istorii povedeniya. Obezyana. Primitiv. Rebyonok* [Studies on the History of Behavior. The Monkey. The Primitive Human. The Child]. Moscow: Pedagogika-Press, 1993. 224 p.
7. Gasparova E. M. *Rezhissyorskije igry doshkol'nikov* [Games of Theatrical Productions of Preschoolers]. *Igra doshkol'nika: sb. st.* [Games of the Preschooler: Compilation of Articles]. Edited by S. L. Novoselova. Moscow: Education, 1989, pp. 111–120.
8. Zaliznyak A. A., Ivanov V. V., Toporov, V. N. O vozmozhnosti strukturno-tipologicheskogo izucheniya nekotorykh modeliruyushikh system [Concerning the Possibilities of Structural-Typological Study of Certain Semiotic Modeling Systems]. *Strukturno-tipologicheskie issledovaniya: sb. st.* [Structural-Typological Studies: Compilation of Articles]. Edited by T. N. Moloshnaya. USSR Academy of Sciences. Moscow, 1962, pp. 119–142.
9. Kaluzgnikova T. I. *Akusticheskiy Text rebenka (po materialam, zapisannim ot sovremennykh rossiyskikh detey)* [The Acoustic Text of the Child (Recorded Materials of Modern Russian Urban Children)]. Ural State Mussorgsky Conservatory. Ekaterinburg, 2004. 904 p.
10. Kozlova S. A., Kulikova T. A. *Doshkol'naya pedagogika: ucheb. posobie* [Preschool Pedagogy: Tutorial Manual]. Edition 3, Revised and Enlarged. Moscow: Academy Press, 2001. 416 p.
11. Lobok A. M. *Antropologiya mifa* [The Anthropology of Myth]. Ekaterinburg: Bank of Cultural Information, 1997. 688 p.
12. Mukhina V. S. *Detskaya psikhologiya: uchebnik dlya studentov ped. in-tov* [Child Psychology: Textbook for Students of Pedagogical Institutes]. Edited by L. A. Wenger. Edition 2, Revised and Enlarged. Moscow: Education, 1985. 272 p.
13. Piazhе Zh. *Rech i mishlenie rebenka* [Piaget J. The Language and Thinking of the Child]. Translated from the French. Moscow: Pedagogika-Press, 1994. 528 p. (Psychology: Classical Works).
14. Romanova I. V. *Rezhissyorskaya igra kak sredstvo vospitaniya gumannogo otnosheniya k sverstnikam u starshikh doshkol'nikov* [Games of Theatrical Productions as a Means of Education a Humane Attitude towards Agemates among the Eldest Preschoolers]. *Doshkol'noe vospitanie* [Pre-school Education], 2003, No. 4, pp. 22–26.
15. Rubinstein S. L. *Osnovy obshchey psikhologii* [Fundamentals of General Psychology]. In 2 Volumes. Volume 1. Moscow: Pedagogy, 1989. 485 p.
16. Trifonova E. V. *Rezhissyorskije igry detey doshkol'nogo vozrasta* [Playing at Theatrical Productions for Preschool-Age Children]. Moscow: Iris Group, 2011. 514 p.
17. Uspensky B. A. *Poetika kompozitsii* [The Poetics of Composition]. Uspensky B. A. *The Semiotics of Art*. Moscow, 1995, pp. 9–218. (Language. Semiotics. Culture).
18. Kheyzinga Y. *Homo ludens. V teni zavtrashnego dnya* [Huizinga, J. Homo Ludens. In the Shadow of Tomorrow]. Translated from the Dutch. General Edition and Afterword by G. M. Tavrizyan. Moscow: Progress-Academy, 1992. 464 p.
19. Kholopov Yu. N. *Lad* [Tonality]. *Muzykal'naya entsiklopediya* [Musical Encyclopedia]. In 6 Volumes. Volume 3. Moscow, 1976, pp. 130–143.
20. Chistov K. V. *Ustnaya rech i problemy fol'klora* [The Spoken Language and Issues of Folklore]. *Istoriya, cul'tura, etnografiya i fol'klor slavyanskikh narodov: materialy X mezhdunarodnogo s'ezda slavistov (Sofiya, sentyabr 1988): dokl. sov. delegatsii* [History, Culture, Ethnography and Folklore of the Slavic Peoples: Materials of the X International Congress of Slavists (Sofia, September 1988). Reports of the Soviet Delegation]. Edited by I. I. Kostyushko. Moscow, 1988, pp. 326–339.

**Монолог как звуковая составляющая
творческих игр дошкольников**

По материалам, записанным в 1998–2001 гг. в Екатеринбургe, автором рассматривается одна из наиболее сложных форм детского звукового самовыражения – игровой монолог. Ему присущ синкретизм вербально-слового ряда, пластики тела, мимики, жестов и пения. Психологи соотносят такие формы с типичной для дошкольников эгоцентрической речью, внешней по способу выражения, внутренней по структурной организации и ком-

муникативной функции. Монологическими высказываниями сопровождаются главным образом режиссёрские игры, а также процесс рисования.

Монолог трактуется в статье как устно бытующий текст, наделённый семантикой, синтактикой, прагматикой и функционирующий в условиях коммуникации. Семантика монологических текстов обуславливается образом мира дошкольников, их представлениями о звучаниях окружающей действительности и нормах звукового поведения в разных социокультурных ситуациях. Велика роль пения, при этом круг вокальных сегментов весьма широк: вокализации на асемантические слоги и импровизированные вербальные фрагменты, мелодии собственного изобретения, отрывки из знакомых песен, орнитоморфные и зооморфные звучания и др. Закономерностями ритмического, звуковысотного и синтаксического строения монологов определяется их синтактика. Прагматику изучаемых текстов формируют два ключевых вектора – функциональный и коммуникативный. Реализуя всё многообразие функций, которые вообще выполняет речь, монологи обнаруживают специфику в сфере коммуникации. Вопреки своей индивидуальной форме они диалогичны, что обусловлено использованием в режиссёрской игре моделей межличностного и личностно-группового общения, а также постоянной сменой точек зрения его создателя/исполнителя.

Ключевые слова: игра, игровой монолог, текст, внутренний диалог, семантика, синтактика, прагматика

The Monologue as a Sound Constituent of Creative Games of Preschoolers

On the basis of the material recorded in 1998-2001 in Ekaterinburg, the editor examines one of the most complex forms of children's sound-based self-expression – the play monologue. It is characterized for its inherent syncretism of the verbal-syllabic element, plasticity of body, mimicry, gesture and singing. Psychologists correlate such forms with the egocentric speech typical for children, extroversive in its means of expression, yet introversive in its structural organization and communicative function. Utterances in the forms of monologues are accompanied, for the most part by playing at theatrical productions, as well as processes of drawing.

The monologue is interpreted in the article as a text existent in oral form, endowed with semantics, syntax and pragmatics and functioning in the conditions of communicating with people. The monologue is interpreted in the article as a text existent in oral form, endowed with semantics, syntax and pragmatics and functioning in the conditions of communication with people. The semantics of monologue-type texts is conditioned by the preschoolers' image of the world, their perceptions of the sounds of the surrounding world and the norms of sound behavior in various social and cultural situations. The role of singing in these instances is great, at that the milieu of vocal segments is immensely broad and includes vocalizations on asemantic syllables and improvised verbal fragments, melodies invented by the child itself, fragments from familiar songs, ornithomorphic and zoomorphic sounds, etc. The regularities of rhythmical, pitch-related and syntactic constructions of the monologues are determined by their syntax. The pragmatics of the studied text is formed by two key vectors – the functional and the communicative. Realizing all the diversity of the functions which are generally carried out by speech, the monologues generally disclose the specificity in the sphere of communication. Notwithstanding their individual form, they are dialogic, which is stipulated by the use in theatrical production games of the models of the intra-personal and the personal-group communication, as well as a constant change of viewpoints of their creator/performer.

Keywords: games, play monologue, text, inner dialogue, semantics, syntax, pragmatics

Калужникова Татьяна Ивановна
ORCID: 0000-0001-9064-3170
доктор искусствоведения, профессор
кафедры истории музыки
E-mail: tkalugnikova@mail.ru
Уральская государственная консерватория
(академия) им. М. П. Мусоргского
Екатеринбург, 620014 Российская Федерация

Tatiana I. Kaluzhnikova
ORCID: 0000-0001-9064-3170
Dr. Sci. (Arts),
Professor at the Music History Department
E-mail: tkalugnikova@mail.ru
Ural'skaya gosudarstvennaya konservatoriya
(akademiya) im. M. P. Musorgskogo
Ural State M. P. Mussorgsky Conservatory
(Academy)
Ekaterinburg, 620014 Russian Federation

