

Т. И. КАЛУЖНИКОВА
Уральская государственная консерватория
им. М. П. Мусоргского

УДК 37.015.3-053.4: 78

УРБАНИСТИЧЕСКИЙ ЗВУКОВОЙ ПЕЙЗАЖ И СПОНТАННОЕ ИНТОНАЦИОННОЕ САМОВЫРАЖЕНИЕ ГОРОДСКОГО РЕБЁНКА

К ПОСТАНОВКЕ ПРОБЛЕМЫ

О влиянии звуковой среды на музыкальное и общее развитие ребёнка пишут многие педагоги, музыковеды, психологи. Однако ни в одном из трудов эта проблема не изучена с учётом аудиальных источников, полностью охватывающих период детства. Настоящая статья призвана в какой-то мере восполнить этот пробел. Автор исследует материалы, записанные от юных российских горожан¹, ориентируясь на результаты современных социологических и этнографических изысканий, согласно которым в условиях информационного общества именно город, а не сельская местность, как в прошлом, становится средоточием наиболее показательных для детской субкультуры процессов.

Одно из ключевых понятий данной работы — *звуковой пейзаж* — введено в науку канадским композитором и учёным Р. М. Шефером для обозначения аудиального поля, окружающего человека. В монографии «Настройка мира» («The Tuning of the World») им предложена одна из моделей мировой фоносферы. Она включает три элемента — природный, сельский и городской звуковые пейзажи, в каждом из которых выделены определённые «основные тоны» и ритмы.

Интересующую нас звуковую среду современного мегаполиса Шефер характеризует как *лоу-фай* пейзаж. Его основной признак — акустические перегрузки, вызываемые сочетанием сигналов транспорта, промышленных объектов, радио, телевидения: «Индустриальная революция представила множество новых звуков с несчастливими последствиями для многих природных и человеческих звуков, которые они имели тенденцию затмевать. 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 существованием» [11, с. 71]². Для большого города, подчёркивает Шефер, характерен «синтетический звукопейзаж, в котором природные звуки становятся всё больше и больше ненатуральными, тогда как машинно-сделанные заменители, представляющие действенные знаки, направляют современную жизнь»

[11, с. 91]. Интенсивность звучаний здесь нередко превышает порог чувствительности человека, отчего «основным тоном» среды становится шум, превращающийся в «наркотик для мозга», а отдельные сигналы, перекрываемые плотным шумовым потоком, выглядят неотчётливыми, размытыми.

Важным штрихом к портрету звукоферы города является аритмичность, аperiodичность и, как следствие — несогласованность с биологическими ритмами человека. Не случайно горожане, погружённые в агрессивную лавину внешних звуков и испытывающие её подавляющее, обезличивающее воздействие, стремятся оградить себя от этой звуковой экспансии своего рода акустическими стенами. В результате подросток живёт в постоянном контакте со своим плеером, мобильным телефоном или компьютером, домохозяйка — в соседстве с телевизором и т. п. [11, с. 71, 96].

В репродуцировании детьми элементов звукового пейзажа основную нагрузку несёт сфера их спонтанного самовыражения посредством интонаций разной природы — музыкальных, речевых и др. Её можно обозначить терминами «интонационная самореализация», «интонационное поведение», «звуковая деятельность», «спонтанное пение» и др., в данном случае трактуемыми как синонимы. Названная сфера объединяет в себе определённый круг непреднамеренно порождаемых/воспроизводимых вокализаций, к числу которых относятся глоссолалии³, мелодические импровизации, звучащие в играх либо бытовой обстановке, игровые монологи, фольклорные и авторские песни, вокальные фрагменты сказок, анекдотов, рекламных текстов. Те или иные вокализации соотносятся с ведущим для каждого возраста видом деятельности ребёнка [7]. Так, глоссолалии младенца включаются в процесс его непосредственно-эмоционального общения со взрослыми; в раннем детстве мелодические импровизации сопутствуют манипулятивным действиям с предметами. В играх дошкольников звучат мелодические импровизации, монологи, считалки, игровые припевы, рекламные тексты; у младших школьников учебная деятельность находит отражение в школьном фольклоре, а в актах их личностного общения со взрослыми и сверстниками присутствуют песни, пар-

дии на рекламные девизы. Поистине всеобъемлющее значение звука, интонации на всех этапах онтогенеза ребенка напоминает о тех периодах филогенеза, когда звуковое поведение, неразрывно связанное с другими поведенческими формами, было основным средством коммуникации людей между собой и с высшими силами.

Как же складываются отношения городских детей с окружающей их урбанистической фоносферой на каждой ступени онтогенеза? Какие изменения претерпевает рассматриваемое явление на протяжении всего периода детства? Какую роль в личностном становлении ребёнка играет его взаимодействие со звуковым пейзажем города? Наблюдения и размышления автора по этим вопросам представлены в последующих разделах статьи.

ЗВУКИ ГОРОДА В СПОНТАННОМ ИНТОНАЦИОННОМ САМОВЫРАЖЕНИИ РЕБЁНКА НА РАЗНЫХ СТУПЕНЯХ ОНТОГЕНЕЗА

В младенчестве и раннем детстве контакты ребёнка с городской аудиальной средой минимальны. Звуки города в виде единичных, притом неспецифических элементов включаются в формирующийся слуховой опыт малыша, а в его вокализациях подобные элементы вообще отсутствуют.

Поле слышания младенцев (2 месяца — 1 год) примерно до полугода ограничено постепенно расширяющимся пространством квартиры. Начиная со второй половины возрастного периода, в это поле попадают отдельные приметы улицы: громкие голоса птиц, собак, крики детей, гуляющих на детской площадке. Но в глоссолалии дитя привносит только сигналы из домашнего окружения. Таковы речевые интонации, с которыми к нему обращаются близкие взрослые, используя особый регистр *baby talk*, и формулы баюканья из колыбельных песен, напеваемых мамой или бабушкой (пример № 1).

В раннем детстве (1–3 года) ребёнок по-прежнему получает слуховые впечатления главным образом дома. Их важнейшим источником являются звучащие игрушки. Если в квартире живут кошка, собака или птичка, малыш реагирует на их голоса. Он «пробует на звук» все привлекающие его внимание объекты: мебель, посуду, коробки, карандаши и т. п., колотя по ним разными предметами. Его интересует и телевизор, где можно наблюдать за движущимися, поющими и говорящими картинками. Вне дома дети начинают различать, а к концу периода и дифференцировать звучания, порождаемые транспортом.

Ряд названных элементов фоносреды воспроизводится в детских вокализациях. Для этого ребёнком используются звукоподражания, отличающиеся богатым арсеналом темброво-артикуляционных голо-

совых средств. Полторагодовалые дети охотнее всего имитируют сигналы животных и птиц (пример № 2). С помощью пропеваемых ономапей они пытаются передавать звуки музыкальных инструментов (дудочка, балалайка, барабан и др.), а также «фонограмму» работающего автомобиля. Однако в своих звукоподражаниях ребенок рассматриваемой возрастной группы обычно не столько непосредственно воссоздает признаки имитируемых объектов, сколько копирует взрослых, знакомящих его с тем, как «говорят/поют» уточка, петушок, собачка, как гудит машинка, и т. п. У старших заимствуются в этом возрасте и фрагменты песенных мелодий — фольклорных и авторских, воспроизводимые автономно и в составе мелодических импровизаций, пока ещё немногочисленных и весьма лаконичных.

Лишь в дошкольном детстве (3 — 6–7 лет) происходит активное и разностороннее освоение фоносферы города. Дошкольниками она воспринимается как сложная мозаичная «партитура», перенасыщенная разнородными «партиями», среди которых есть звуки игрушек, телевизора, компьютера, плеера и мобильного телефона; сигналы транспорта, промышленных объектов; музыка домашних и массовых праздников, произведения музыкальной классики.

С рубежа младшего и старшего дошкольного возраста (4,5 — 5 лет) обозначаются некоторые особенности в отражении свойств урбанистического пейзажа девочками и мальчиками. Разные предпочтения обнаруживаются, например, в выборе объектов для звуковых имитаций. У девочек таковыми становятся прежде всего голоса звучащих игрушек — музыкальных инструментов, говорящих кукол, пищущих, рычащих зверей, покемонов, тамагочи, телефонов со звонками и автоответчиками и т. п. Ономапей, копирующие названные сигналы, насыщают записанные от дошкольниц игровые монологи, мелодические импровизации, вокальные фрагменты сказок, рекламных текстов, а иногда и песни. В звукоподражаниях используются изобразительные слова и темброво-мелодико-ритмические комплексы, обобщённо передающие свойства первоисточников.

Мальчикам нравятся игрушки с резкими, громкими сигналами — музыкальные инструменты, разные виды оружия и машины. Наряду с этим, их внимание привлекают звуки транспорта, промышленных предприятий, а к 6–7 годам — фонограммы компьютерных игр. Поэтому основную область звукоподражаний в мальчишеских играх и игровых монологах составляют имитации техногенной и батальной акустической среды.

Ровный гул работающего автомобиля или летящего самолета передаётся посредством чередования высотно-динамических подъёмов и спадов, «ползущих» мелодических контуров (волна, зигзаг), шипения,

лёгких голосовых ударов. В фонетическом плане доминируют звонкие согласные и их сочетания — «в», «вж», «дж» и др. При подражании автомобильной сирене, гудкам поезда используются возгласы, сменяющиеся шёпотом и резким тремоло. Сходным образом изображаются столкновения машин, сражения. Помимо техногенных звучаний, в фонограммы такого рода включаются: крики, рёв, хрип, рычание участников подобных ситуаций — людей, инопланетян, киборгов, динозавров и т. п. Данную интонационную сферу составляют возгласы либо голосовые удары, сочетающиеся со скрипом, шипением, шёпотом. Весьма значимы здесь нагромождения согласных, способствующие созданию жёстких механистических звуковых образов (пример № 3).

В интонационном поведении дошкольников, прежде всего старших, отражена и музыка городского быта: песенные шлягеры, звучащие по радио, телевизору, в кино, на улицах; массовые песни и марши, исполняемые во время праздников в детском саду, городских парках и на площадях. По сравнению с предшествующей ступенью онтогенеза, теперь дети усваивают из своего окружения более широкий круг песен. К сожалению, фольклорные жанры весьма фрагментарно представлены в детской субкультуре современного города. Преобладают авторские песни, которые черпаются из мультфильмов, выучиваются дома или в садике, заимствуются из репертуара взрослых. Кроме того, широко бытуют песенные и инструментальные фрагменты рекламных видеоклипов, восходящие к сфере массовых бытовых жанров и поп-музыки. Характерно, что они воспроизводятся не только в играх и бытовой обстановке, но включаются полностью, а чаще в виде отдельных попевок в игровые монологи и мелодические импровизации.

Из песенной сферы детьми разного пола отбираются неодинаковые сегменты. Девочки предпочитают песенки из мультфильмов, а также популярные шлягеры из репертуара поп-звёзд. Мальчикам ближе суровые «мужские» песни, перенимаемые ими от известных рок-групп, из лент о войне, телесериалов о милиции и др.

На периферии интересов дошкольника находится классическая музыка, к слушанию которой в оперных и балетных спектаклях, концертах, по телевизору его в основном побуждают взрослые. Крайне редко такой материал попадает в детские вокализации. Исключение составляет спонтанное пение детей, воспитывающихся в семьях профессиональных музыкантов: в нём интонации академической музыки представлены довольно широко. Помимо музыкальных произведений, в таких семьях ребёнок слышит и разного рода инструктивные пьесы, фрагменты которых он также использует в сфере своей интонационной самореализации. Так, Настя Петрицкая в ряде монологов, относящихся к

началу четвёртого года жизни, неоднократно повторяет интонации из вокализа своей мамы-певицы (нисходящие мелодические ходы по тонам различных созвучий). Немаловажно, что, играя в музыкальное занятие, девочка пытается «аккомпанировать» себе на пианино, как это делает её мама (пример № 4).

Значимой гранью звуковой среды является комплекс речевых интонаций, который усваивается городским ребёнком не только в процессе личного общения со сверстниками и взрослыми, но и через средства массовой информации, компьютерные игры. У младших дошкольников речь — мелодизированная, напевная — максимально приближена к пению. Посредством речевых интонаций, трактуемых образительно, детьми трёх-четырёх лет нередко обобщённо воссоздаются свойства людей, животных, природных явлений. Всё большое, тяжелое, сильное соотносится в детской речи с низкой тесситурой, всё маленькое озвучивается высоким голосом; о быстром ребёнок сообщает в ускоренном темпе, о неторопливом, малоподвижном — в замедленном. Именно так трёхлетняя Настя Петрицкая рассказывает сказку «Волк и семеро козлят» (пример № 5). Характерно, что, имитируя голоса сказочных персонажей, девочка использует разные голосовые регистры: реплики козлят произносятся ею в фальцетном регистре, козы и волка — соответственно в среднем и нижнем участках грудного регистра.

Под влиянием речевых стереотипов, тиражируемых средствами массовой информации (СМИ), компьютерными играми, из речи старших дошкольников и младших школьников постепенно исчезают напевность и выразительность, на смену которым приходит монотонная, нечленораздельная разговорная манера. Одним из явлений урбанистической звуковой среды, активно внедряющимся в сферу детского интонационного поведения и воздействующим на него, является реклама, прежде всего телевизионная⁴. Фрагменты телерекламных клипов могут включаться в детские считалки и игровые припевы, инкрустировать ткань игровых монологов, попадать в бытовую речь ребёнка, например: а) «Ехали цыгане, / Кошку потеряли, / Кошка сдохла, хвост облез, / Получился Unkle Ben's (припев из игры «молчанка», напетый шестилетней Катей Скворцовой); б) «Бабуля, бабуля, бабуля... "Gallina бунга", буль-буль-буль, буль-буль, буль...» (фрагмент игрового монолога, записанного от Миши Васильева в 5 лет, 11 месяцев).

Главными смысловыми элементами рекламных клипов являются девизы (слоганы). Их интонационную основу составляют различные речевые интонации, активно репродуцируемые детьми (пример № 6). Номинация (название «имён») рекламируемых продуктов (например, «"Twix" — сладкая парочка!», «"Bounty" — райское наслаждение!», «Барби — фото-модель!») либо императивный оборот («Сделай паузу

— скушай “Twix!”), «Сникерсни, не тормози!») — таковы типичные вербальные формулы слоганов. Обращает на себя внимание ловкость дошкольников в манипулировании иноязычными марками товаров и именами рекламных персонажей. В одних случаях подобные лексемы воссоздаются точно, в других — искажённо. Примечательно, что изменение слов чужого языка, происходящее при воспроизведении рекламных формул, напоминает один из способов образования «зауми», широко распространённой в детских считалках [3, с. 226–240].

Совершенно очевидно, что в устном бытовании, в том числе и в детской среде, происходит фольклоризация рекламных девизов, превращение их в крылатые слова и выражения, аналогичные тем, что попадают в речевую практику из кинематографа или литературы. Можно назвать несколько предпосылок широкого внедрения рекламных текстов в детское звуковое поведение. Одна из них — краткость и оптимальное соответствие слоганов объёму восприятия и оперативной памяти ребенка (от 3 до 6, реже от 3 до 7–8 слогов), что ведёт к одномоментному их запоминанию. Второй предпосылкой является полимодальность подобных текстов, то есть объединение в них выразительно интонируемого (часто ритмизованного) слова, музыки, видеоряда, способствующих созданию яркого образа рекламируемого товара. Немаловажно, что данное свойство девизов отвечает особенностям речи дошкольников, также имеющей многоэлементный характер: в ней эмоционально окрашенное слово неотделимо от жестов, движений тела, мимики. Третья предпосылка повышенного внимания к слоганам заключена в подчинённости детской речи «диктату готовых форм», которые черпаются из культуры взрослых. Поскольку не все речевые конструкции, употребляемые старшими, могут быть поняты и воспроизведены ребенком, в его речи трудные сегменты получаемых сообщений обычно редуцируются. Рекламные девизы составляют исключение из общего правила: лаконичные, броские, опирающиеся на ограниченный круг слов и грамматических структур, они не требуют для своего восприятия упрощения, отчего схватываются как целостные вербально-интонационные формулы. Важно, что интенсификации всех граней обозначенного процесса в немалой степени способствует апелляция телерекламы к сфере бессознательного.

Речевые и изобразительные интонации проникают в спонтанное интонационное поведение дошкольников (прежде всего мальчиков) и из компьютерных игр. Одни из них (например, «гонки») обогащают арсенал техногенных и батальных выразительных средств, из других — «стратегических», помимо военных фонограмм, усваивается стиль ролевых и комментирующих реплик персонажей. Заимствованные элементы

используются в мальчишеских монологах, мелодических импровизациях, а также актах рисования, содержащих акустические планы.

В значительной мере аналогично дошкольникам свои отношения со звуковым пейзажем строят городские младшие школьники (6–7 — 10–11 лет). Их интонационный словарь содержит многие элементы аудиальной среды, освоенные на предыдущей стадии онтогенеза: таковы звучания, порождаемые телевизором, компьютером, плеером, музыкальным центром, мобильным телефоном, а также связанные с транспортом, индустриальными объектами, массовыми праздниками и развлечениями.

Вместе с тем в этот период появляется ряд новых моментов. Изменяется состав вокализаций, характерных для детского звукового поведения: уходят из бытования игровые монологи, сводятся к минимуму мелодические импровизации, постепенно угасает интерес к телерекламе. И только песни по-прежнему остаются востребованными. Более того, их круг даже расширяется за счёт распространения песенных пародий (в них при сохранении исходного напева поэтический текст подвергается смеховой переработке). Наконец, ещё одна инновация состоит в создании пародий на рекламные тексты, где объектами пародирования становятся вербальные планы слоганов.

Наряду с ономотопеями, песни нередко звучат в анекдотах, активно осваиваемых в рассматриваемый период. Так, анекдот про «одного дядьку, у которого завелись вши», рассказанный восьмилетним Павликом Тюлькиным, включает пародию на известную песню «Враги сожгли родную хату». В ней каждая музыкально-поэтическая строфа предваряется вступительным «аккордом гитары», который изображается голосом с помощью отрывистого («бряцающего») звука и изобразительного слова «тринь» (пример № 7).

Из новых источников слуховых впечатлений следует упомянуть популярные кино-, теле- и видеофильмы. Сегодня девочки 7 — 10–11 лет увлекаются лентами в жанрах фэнтези и приключений, запоминая и повторяя прозвучавшие в них песенные и инструментальные мелодии. Мальчики, помимо фэнтези и приключений, охотно смотрят боевики, триллеры, а также фильмы ужасов, откуда они берут материал для своих вокализаций. По словам К. Бютнера, «увлечение ужасами и насилием в видеофильмах связано с возрождением или, лучше сказать, с выражением заторможенных архаических страхов...», являясь также «следствием возрастающей агрессивности внешних, реальных отношений здесь-и-теперь» [2, с. 69, 70, 72]. Акустические элементы, заимствованные из фильмов названного типа (здесь представлены резкие крики, шумовые комплексы высокой интенсивности, в том числе, звуки сражений и разнообразные техногенные

фонограммы), воспроизводятся мальчиками в различных вокализациях.

РАСШИРЕНИЕ ЗВУКОВЫХ ГОРИЗОНТОВ: НЕКОТОРЫЕ ЗАКОНОМЕРНОСТИ

Всё сказанное не оставляет сомнений в том, что в формировании интонационного опыта детей звуковой пейзаж играет роль мощного фундамента: за исключением звучаний психофизиологической природы, «материя» всех детских вокализаций соткана из тех или иных элементов аудиальной среды. Налицо постепенное расширение горизонтов ребёнка: от первоначального освоения ближайшего окружения в младенчестве и раннем детстве (звуковая атмосфера квартиры и прилегающих к дому мест) до полного охвата городской фоновой среды в дошкольном и младшем школьном возрасте (звуковые сигналы, воспринимаемые в домашней обстановке, детском саду, школе, связанные с дорогой, улицей, местами массовых официальных мероприятий и развлечений, культурными центрами).

Характерно, что в городском пейзаже представлены как «живые» звучания (принадлежащие человеку, птицам, животным), так и «неживые» (порождаемые разнообразными искусственными орудиями), однако значение тех и других в интонационной активности ребёнка на разных ступенях возрастного развития неодинаково. Если у детей младенческого и раннего возраста доминантная роль принадлежит имитациям «живых» голосов, что, помимо прочих причин, обусловлено бессознательной тягой малышей к природным звукоформам, то дошкольниками и особенно младшими школьниками подобные явления, уже освоенные в предыдущие периоды онтогенеза, в целом воссоздаются значительно реже.

Взгляд на отношение между урбанистическим пейзажем и сферой звуковой самореализации детей в аспекте гендерной проблематики показывает, что впервые различия в отборе и воспроизведении внешних аудиальных объектов девочками и мальчиками формируются в дошкольном возрасте. У девочек преобладает интонационный комплекс, соотносимый с живыми существами, что свидетельствует об их стабильной приверженности к естественным звукоформам на протяжении всего периода детства. Мальчикам, с их повышенным интересом к технической и военной сферам, напротив, присущи постепенное ослабление связей с естественными голосовыми сигналами и активная устремлённость к освоению искусственных элементов, специфичных именно для урбанистической среды. Как уже отмечалось, различные гендерные ориентации наблюдаются и в отношении к массовому песенному репертуару.

Можно выделить три способа репродуцирования детьми компонентов звукового пейзажа в спонтанном

пении. Обозначим их рабочими терминами «подражание», «переработка» и «присвоение». Первый («подражание») состоит в бессознательном и, как правило, не вполне точном схватывании и воспроизведении услышанных сигналов. Второй («переработка») связан с постепенным запоминанием многократно повторенных звучаний и попытками осуществить их простейшие вариативные преобразования. Третий («присвоение») предполагает осознание типовых свойств в заимствованных извне элементах, благодаря чему эти элементы приобретают для ребёнка характер универсальных мелодических формул.

Одновременно названные способы могут быть соотнесены со стадиями последовательного освоения городской фоновой среды в онтогенезе: у детей младенческого и раннего возраста представлен в основном первый, тогда как дошкольники и младшие школьники, сохраняя первый, овладевают вторым и третьим. В результате ребёнок формирует свой интонационный опыт, актуализируемый им на базе как заимствованного, так и самостоятельно изобретённого материала. Крайне важно, что вместе со словарем интонаций усваиваются стереотипы звукового поведения в условиях различных контекстов и в многообразных коммуникативных ситуациях, к которым отсылают те или иные воспринимаемые извне аудиальные явления.

Однако было бы заблуждением считать, что фоновая среда города выглядит для детей такой, какой она предстаёт в их вокализациях. В силу особенностей голосового аппарата и памяти ребёнка, ограниченности его музыкального и жизненного опыта лишь небольшая часть слышимого обретает звуковую форму. Остальные впечатления остаются необъективированными и в виде образов восприятий и представлений сохраняются в сфере психики [9, с. 66–67, 261–262, 290]⁵. Сходную ситуацию можно наблюдать и в детской речи, где формирование когнитивного опыта (определённое осмысление реалий действительности) намного опережает развитие способности к его вербализации.

Несомненно, взаимодействие с урбанистическим звуковым пейзажем чревато для ребёнка не только *обретениями* (о них речь шла выше), но и *потерями*. Самая глобальная потеря, с которой в определённой мере сопряжены все остальные, — это утрата связей с природной средой. К сожалению, изначально свойственное детям экологическое чувство родства с природой, способность воспринимать и перерабатывать жизненные впечатления в соответствии с присутствующими ей формами [1, с. 43–44] не получают развития в условиях большого города. Одно из следствий этого — возникновение негативного вектора в психическом и духовном развитии юных горожан. Таковы, в частности, аутизирующее воздействие на детей компьютерной и телевизионной коммуникации; инициируемая рекламой тенденция к ослаблению механизмов

абстрактного мышления, которая способствует примитивизации детского сознания и речи. Не может не вызывать тревоги и тот факт, что уже на начальной стадии своего возрастного развития городской ребенок попадает в «шизофоническую» звуковую атмосферу, рождающую, по мнению Р. М. Шефера, состояние «помрачения ума и драмы», близкое шизофрении ([11, с. 91], см. также: [8]). Как кажется, сказанное не

требует дополнительных комментариев, кроме одного: при отсутствии в пространстве бытия наших детей тишины и звуковой гармонии они вряд ли вырастут здоровыми, гуманными людьми, чуткими к истинным художественным ценностям.

НОТНЫЕ ПРИМЕРЫ

Пример № 1

Лука Крушинский,
3 месяца, 24 дня,
фрагмент глоссолалии

Пример № 2

Лука Крушинский,
1 год, 6 месяцев, 3 дня,
фрагмент глоссолалии

Пример № 3

Миша Васильев,
5 лет, 11 месяцев, 25 дней,
фрагмент игрового монолога

Пример № 4

Настя Петрицкая, 3 года, 20 дней,
фрагменты игрового монолога

Пример № 5

Настя Петрицкая,
3 года, 15 дней,
сказка «Волк и семеро козлят»

Пример № 6

Толя Чехалин, 7 лет,
слоган из телерекламы

Пример № 7

Павлик Тюлькин, 8 лет,
песня из анекдота

ПРИМЕЧАНИЯ

¹ Исследование основано на материалах, записанных в 1972, 1987–2003 гг. в 8 городах России от детей 2,5 месяцев — 11 лет и опубликованных в монографии автора «Акустический Текст ребёнка» [4]. Младенческие вокализации, монологи, мелодические импровизации зафиксированы в Екатеринбурге автором при содействии родителей 11 детей в возрасте от 2,5 месяцев до 7 лет. В 20 детских садах, 8 общеобразовательных школах, 3 музыкальных школах, детской художественной школе, детском санатории собраны вокализации на рекламные тексты и песни (собратели Т. И. Калужникова — руководитель экспедиций, Ж. Д. Боброва, Е. Ю. Григорьева).

² Здесь и далее фрагменты из книги Р. М. Шефера «The Tuning of the World» приводятся в переводе с английского А. С. Жаровой.

³ Слово «глоссолалия» (от греч. *glōssa* — непонятное слово, *laleō* — говорю) используется в значении: произнесение бессмысленных сочетаний звуков при сохранении некоторых признаков связной речи (темп, ритм, структура слога и т. п.).

⁴ Проблеме бытования рекламных текстов у детей посвящён ряд работ автора этих строк, в частности: [5].

⁵ Рассмотрение содержательной интерпретации детьми звуковых пейзажей не входит в число задач настоящей статьи. Эта проблематика отражена в публикациях: [4, глава 2; 6; 10].

ЛИТЕРАТУРА

1. Бьёркволл Ю.-Р. С Музой в душе: ребёнок и песня, игра и обучение на всех этапах жизни / пер. с норвеж. М. Л. Алёксиной. — СПб.: Русско-Балтийский информационный центр «БЛИЦ», 2001.
2. Бютнер К. Жить с агрессивными детьми [пер. с нем]. — М.: Педагогика, 1991.
3. Виноградов Г. С. Детские игровые прелюдии // Страна детей: избр. труды по этнографии детства. — СПб.: Анатолия, 1999. — С. 226–240.
4. Калужникова Т. И. Акустический Текст ребёнка: монография. — Екатеринбург: Уральская гос. консерватория, 2004.
5. Калужникова Т. И. Акустический код мифоритуального универсума телевизионной рекламы в устных рассказах детей // Музыка и ритуал: структура, семантика, специфика: матер. междунар. науч. конф. Новосибирск, НГК, Римский ун-т «Тор Вергата», 3–6 октября 2002 г. — Новосибирск: Новосибирская гос. консерватория, 2004. — С. 146–160.
6. Калужникова Т. И. Звуковая лексика в пространстве мифопоэтических представлений ребёнка (по материалам традиционной русской культуры) // Языковая игра. Детская речь: матер. Всерос. науч. конф. «Язык. Система. Личность». Екатеринбург, УрГПУ, 23–25 апреля 2006 г. — Екатеринбург: Уральский гос. педагогический ун-т, 2006. — С. 83–88.
7. Леонтьев А. Н. К теории развития психики ребёнка // Избр. психологические произведения. В 2 т. Т. 1. — М.: Педагогика, 1983.
8. Назайкинский Е. Музыка и экология // Музыкальная академия. — 1995. — № 1. — С. 8–18.
9. Психология: словарь / под общ. ред. А. В. Петровского, М. Г. Ярошевского. — 2-е изд. — М.: Политиздат, 1990.
10. Улей, полный звенящих пчёл. Ребёнок интонирующий в воспоминаниях детства XIX — последней четверти XX вв. (по материалам русской автобиографической прозы) / сост., вступит. ст. и коммент. Т. И. Калужниковой. — Екатеринбург: УГК, 2007.
11. Shafer, R. M. The Tuning of the World / R.M. Shafer. — N. Y.: Alfred A. Knopf, 1977.

Калужникова Татьяна Ивановна

доктор искусствоведения,
профессор кафедры истории музыки
Уральской государственной консерватории
им. М. П. Мусоргского

