

Покатилова Надежда Володаровна

**МИФОЛОГИЧЕСКИЕ ПРЕДСТАВЛЕНИЯ В УСТНОЙ ТРАДИЦИИ И ИХ ТРАНСФОРМАЦИЯ В ПИСЬМЕННОЙ КУЛЬТУРЕ**

В статье рассматривается мифологическая интерпретация в устной традиции представлений о певце и их трансформация в зарождающейся литературе, связанная с кардинальным переосмыслением поэтического слова и его повествовательных возможностей в письменной культуре. Традиционные представления о певце трансформируются в представления об индивидуальном пути поэта, имеющего свою биографию. Начало этих изменений совпадает с формированием в ранней литературе собственно стихотворной, непоющей, речевой основы текстов.

Адрес статьи: [www.gramota.net/materials/2/2013/12-2/42.html](http://www.gramota.net/materials/2/2013/12-2/42.html)

Источник

**Филологические науки. Вопросы теории и практики**

Тамбов: Грамота, 2013. № 12 (30): в 2-х ч. Ч. II. С. 163-166. ISSN 1997-2911.

Адрес журнала: [www.gramota.net/editions/2.html](http://www.gramota.net/editions/2.html)

Содержание данного номера журнала: [www.gramota.net/materials/2/2013/12-2/](http://www.gramota.net/materials/2/2013/12-2/)

**© Издательство "Грамота"**

Информация о возможности публикации статей в журнале размещена на Интернет сайте издательства: [www.gramota.net](http://www.gramota.net)

Вопросы, связанные с публикациями научных материалов, редакция просит направлять на адрес: [voprosy\\_phil@gramota.net](mailto:voprosy_phil@gramota.net)

18. Шукшин В. М. Повести и рассказы. Алма-Ата: Мектеп, 1985. 432 с.
19. Bradbury R. Fahrenheit 451. N. Y.: Harper Voyager, 2088. 240 p.
20. Galsworthy J. Swan Song. N. Y.: Headline, 2007. 320 p.
21. Garland A. The Beach. N. Y.: Riverhead Trade, 1998. 448 p.
22. Hubert S. Requiem for a Dream. N. Y.: Thunder's Mouth Press, 2000. 288 p.
23. Kinsella S. Shopaholic and Sister. N. Y.: Publisher, The Dial Press, 2004. 368 p.
24. Mitchell M. Gone with the Wind. N. Y.: Warner Books, 1993. 711 p.
25. Nathaniel Hawthorne The Scarlet Letter. N. Y.: Bedford/St. Martin's, 2006. 507 p.
26. Rice A. Interview with the Vampire. N. Y.: Time Warner, 2006. 368 p.
27. Salinger J. D. The Catcher in the Rye. N. Y.: Back Bay Books, 1991. 224 p.
28. Weisberger L. The Devil Wears Prada. N. Y.: Doubleday Press, 2003, 368 p.

#### SOME LEXICAL AND SYNTACTICAL MARKERS OF REPENTANCE DISCOURSE

Platonova Elena Vladimirovna  
Ulyanovsk State University  
kis@land.ru

Repentance as a communicative interaction type is of special interest in the aspect of discourse speech specificity determination as different internal and external factors interaction manifestation. This article defines repentance discourse, reveals the notion and content of lexical and syntactical markers by repentance discourse example, and describes these markers basing on repentance interaction examples in the Russian and English languages.

*Key words and phrases:* discourse; verbal signs; lexical marker; syntactical marker; phonetic marker; communicants.

УДК 821.0

#### Филологические науки

*В статье рассматривается мифологическая интерпретация в устной традиции представлений о певце и их трансформация в зарождающейся литературе, связанная с кардинальным переосмыслением поэтического слова и его повествовательных возможностей в письменной культуре. Традиционные представления о певце трансформируются в представления об индивидуальном пути поэта, имеющего свою биографию. Начало этих изменений совпадает с формированием в ранней литературе собственно стихотворной, непоющей, речевой основы текстов.*

*Ключевые слова и фразы:* устная традиция; письменная традиция; поэтическое слово; поэтический язык; авторство; историческая поэтика.

Покатилова Надежда Володаровна, д. филол. н., профессор  
Северо-Восточный федеральный университет имени М.К. Аммосова  
piv\_yusu@mail.ru

#### МИФОЛОГИЧЕСКИЕ ПРЕДСТАВЛЕНИЯ В УСТНОЙ ТРАДИЦИИ И ИХ ТРАНСФОРМАЦИЯ В ПИСЬМЕННОЙ КУЛЬТУРЕ<sup>©</sup>

*Статья выполнена при поддержке гранта РГНФ в рамках проекта № 12-04-00122, а – проведение научных исследований.*

Известно, что мифологические представления обладают устойчивостью своего функционирования и даже циклической повторяемостью в разных системах. Характерная для устной традиции мифологическая семантика, связанная с представлениями о Певце, владеющем поэтическим даром, не составляет в этом плане исключения. Однако есть основания полагать, что традиционные мифологические представления о Певце могут все же изменяться в новых условиях. Одним из таких условий является ситуация возникновения письменно-книжной традиции на фоне господствующей устной. В качестве примера такой культурной ситуации следует рассматривать якутскую словесность начала XX века, когда с возникновением литературы начинается формироваться принципиально новая система координат.

В якутской традиционной словесности представления о певце характеризуются достаточной степенью амбивалентности. С одной стороны, божественное сотворение, исходящее от Певца, было «творением» в высоком значении («сотворил, говорят») по аналогии с созданием всего живого в мире, а с другой стороны, процесс творения отличался «ремесленным» подходом и описывался понятиями «делания», «изготовления». Божественное вмешательство в судьбу Певца проявлялось в том, что в него «вкладывали» *тыл* («слово», «язык») или даже *тыл иччитэ* («дух слова»). Мастерство владения словом актуализировалось в устной

традиции как владение словом по принципу овладения ремеслом (по аналогии с кузнечным ремеслом, плетением конским волосом и др.). Быть певцом означало владеть словом, уметь слагать слово, «обладать им», т.е. обладать умением, подобным умению что-либо делать. Певец, у которого есть «язык», «слово», обладает даром, «имеет слово» (*тыллаах*). Более высокая степень обладания этим даром означала, что у Певца «есть песня» (или «свой тойук»), при этом обладавший «своей песней» мог, в свою очередь, воздействовать на других.

В устной традиции жизненный путь Певца предопределен божественным происхождением его поэтического дара, предначертан как *особая судьба*, что вместе с тем означает его «бесприютность», «скитальчество» в обыденной жизни. Неслучайно в поэтических текстах традиции этот путь певца обозначается не иначе, как «дорога страданий, лишений» (*сор суола*), иногда в несколько усеченном виде как «горькая дорога» (*сордох суол*). Более того, в ряде фольклорных жанров, прежде всего песенных, осмысливается горькая доля певца, противопоставленная его громкой славе.

Известная устной традиции мифологическая интерпретация певца начинает претерпевать определенные изменения в письменной культуре.

Динамика этих изменений обусловлена тем, что в письменной традиции с самого начала намечается выраженная тенденция к «осознанию авторства», становлению индивидуального авторства, отличного от фольклора [5, с. 142]. Принципиальное разграничение М. И. Стеблин-Каменским двух типов авторства («неосознанного»/«осознанного») представляется весьма продуктивным исходным посылом в дифференциации представлений о поэтическом слове как в устной традиции, так и в письменной культуре.

Формирование индивидуального поэтического языка и связанного с ним нового типа авторства в якутской словесности связано с именем первого поэта – А. Е. Кулаковского. Творчество этого поэта дает достаточные основания для того, чтобы проследить определенную эволюцию представлений о слове вообще и поэтическом слове в особенности.

В самых ранних сочинениях первого поэта 1900-1907 гг. «слово» предстает достаточно синкретичным, еще не выделенным из общих ритуально-мифологических представлений, оно сохраняет многозначность породившего его мифоритуального контекста. Именно такая модель мифопоэтического слова представлена в ранних переработках и имитациях поэтом фольклорных заклинательных жанров («*Байанай алгыһа*» – «Благопожелание Байаная», «*Былыргы саха анда5ара*» – «Клятва древнего якута»), а также в его «песнях» (*ырыа*), восходящих к традиционному фольклору. Слово здесь – творящее, как бы одушевленное, приобретающее иногда даже черты живого существа, что позволяет применить к нему выражения типа *айа-кэрдэ* («творя-созидая», букв.: «творя-делая») [2, с. 36]. На этом этапе творчества первого поэта происходит своеобразная онтологизация слова как «творящего» начала, подобного изначальному «первотворению» словом.

Чуть позднее в поэзии Кулаковского (1908-1909-е гг.) намечается специфическая дифференциация слова, оно становится чьим-то, принадлежащим кому-то. Такая спецификация «слова» приводит к осознанию его условности. Показательно, что процесс такого осознания прослеживается как в интерпретации Кулаковским фольклорного материала («Песня столетней старухи», «Скупой богач» и др.), так и в творческой переработке заимствованного литературного материала, в том числе материала русской литературы («Клятва Демона», «Дары Реки»). Осознание принадлежности слова позволяет вводить в текст чужую речь, хотя на первых порах это может осуществляться лишь в виде включения в речь героя малых жанров (паремий, загадок, элементов чабыргаха – скороговорки), причем соответствующим образом акцентированных ироническим или сатирическим отношением к слову самого героя. Этот этап творчества А. Е. Кулаковского характеризуется переключением внимания на «слово героя» (по терминологии М. М. Бахтина). Именно на этом этапе особое внимание уделяется различным вариациям и комбинациям слова как такового: искусному сплетению слов (*хоһуууу*), игре словами, обыгрыванию метафорического и прямого значения слова, синонимическому, иногда омонимическому варьированию подбираемых слов, основанному в большинстве случаев на их аллитерационном созвучии.

Кардинальный поворот в осмыслении традиции наметился в творчестве А. Е. Кулаковского в 1910-м году, когда им был написан ряд стихотворений (*хоһоон*), в том числе стихотворение «Пароход», и поэма «Сон шамана». На этом этапе поэтической эволюции начинает обозначаться условность не столько изображаемого слова, прежде всего «слова героя», сколько поэтического языка всей традиции в целом. В поэме «Сон шамана» (1910) создается «отчужденный» от автора образ героя-шамана. Точка зрения этого героя настолько подвижна, что может меняться с исходного, сфокусированного, «взгляда», сужающегося до субъективно выраженной позиции («Если говорить о моем мнении, то оно таково...») [Там же, с. 104], на расширяющееся до вселенского масштаба шаманское предвидение (сно-видение). Одновременно с этим точка зрения героя может сопрягаться, а в некоторых случаях – совмещаться с авторской точкой зрения, что находит выражение в усиленной автором субъективной манере «рассказывания» самого героя.

Сюжетной основой произведения является имитация шаманского камлания на вербальном уровне. Повествование об этом строится как рассказ самого шамана о своем сне. «Сон» мотивирует сюжетное развертывание текста и одновременно моделирует тот символический подтекст, который стоит за словами камлающего героя-шамана.

Символический план повествования вводится через систему мотивов (сна, пробуждения, одиночества, дороги-пути как судьбы человека), восходящих к традиционным представлениям, но именно в литературном тексте актуализирующих устойчивый пласт мифологической семантики.

Функциональное расширение возможностей поэтического слова проецируется именно на «слово автора» (по М. М. Бахтину). Автор/Поэт оказывается демиургом, творцом создаваемого им условного поэтического пространства. В повествовательной же структуре поэмы отмечается, с одной стороны, усложнение смысловой

перспективы в «я»-форме лирического героя, появление дополнительных (авторских по своему происхождению) интенций в слове героя, с другой стороны, обозначается динамика изменения авторского слова, разрастание в нем системы мотивировок, принимающих характер авторских отступлений.

В зону оценочного по сути (избыточного) видения героя могут входить: а) чужие высказывания (даже относящиеся к моменту реального отсутствия рассказчика) и связанные с ними ассоциации; б) в некотором роде и повествовательное время. Так, например, герой обозначает рамки своего рассказа:

Ити бириэмэлэргэ, //	В те [далекие] времена,
Оччотообу хонуктарга, //	В те [прошедшие] дни,
Кэпсээбит кэмэр... //	В то время, о котором рассказывалось... //

[Там же, с. 60, 62, 64].

Или:

Онтон уһугар тийэн //	В довершение всего [рассказа] //
-----------------------	----------------------------------

[Там же, с. 66].

Обозначение повествовательного времени – момент, весьма значительный для последующей эволюции авторского повествования.

Начиная с этого произведения, в поэтической системе Кулаковского разрабатывается разветвленная система мотивировок, обязательно включенных в точку зрения героя и потому интонированных в системе его ценностных представлений. В анализируемом произведении это следующие «вводные» конструкции, мотивирующие введение последующего повествования: *онуоха баара*, *онтон антах*, *онтон*, *ити кэннэ* (в значении: «с тех пор», «после этого», «затем», «после всего этого [случившегося]»). Подобные мотивировочные связки включаются как в систему высказываний героя, так и в тот тип авторского слова, который показателен уже для этого произведения.

Логическим завершением обозначившейся в 1910 году тенденции становится то, что в одной из последних поэм поэта «Наступление лета» (1924) впервые в якутской литературе появляется образ Певца как творца особой поэтической реальности, а объектом изображения становится процесс *творения словом* особого мира.

С одной стороны, в последней поэме А. Кулаковского семантически расширяется традиционный мотив «творения песней» (иногда «творения тойуком»), разрастаясь преимущественно в мотив «творения словом». В свою очередь, мотив «творения словом» трансформируется в повествовательном плане в мотив «творения стихом» (*хоһоон*), «творения рассказом» (*кэпсээн*), «творения сказкой» (*остуорууйа*). Возникающие в этом случае вариации составляют последовательность нарративного текста, представляют собой понятия, отчетливо характеризующие уже литературное осознание жанров. В своеобразном же нарративном расширении «творения словом» фиксируется момент появления авторской рефлексии по отношению к поэтическому языку вообще и к устной традиции в целом.

С другой стороны, в поэтических текстах позднего А. Е. Кулаковского отмечается еще один момент трансформации известного устной традиции мотива «первотворения». Формульные вариации традиционного мотива «творения песней» сопровождаются иногда определенной литературной переакцентуацией традиционного мотива рождения человека, который преобразуется в мотив «рождения поэта (певца)» и творения им поэтического мира. Примером такого переосмысления становится стихотворение «Певец», где сотворение человека, способного «творить песней», поэтически осмысливается по аналогии с сотворением мира и созданием («деланием») любой вещи.

Однако и этим далеко не исчерпывается возникающая в литературном преломлении многозначность традиционных мотивов. Поэтом создается многоплановый, семантически сложный и одновременно неоднозначный образ «Певца традиции» – Поэта. Традиционный мотив избранничества Певца, даже предопределенности его судьбы (в поэме «Наступление лета»), трансформируется в представление об индивидуальном «пути» в судьбе Поэта (послание «В. Ф. Артамонову»). В фигуре Певца/Поэта начинают акцентироваться индивидуальные моменты биографии, несмотря на типичность его судьбы (стихотворение «Певец»). Одновременно с мифологической интерпретацией уже «своего» поэтического пути как неизменной «дороги страданий, лишений» следует отметить включение элементов родословной и автобиографии в литературный текст (послание «В. Ф. Артамонову»).

За всем этим высвечивает специфически преломленная точка зрения особого типа героя – Поэта, имеющего «свою биографию». «Судьба поэта» приобретает черты, неизвестные устной традиции. Предопределенным в судьбе поэта оказывается только его поэтический дар, способность владеть словом. Все остальное мифологизируется по мере «раскрытия», реализации его поэтического дара. Факты жизни поэта получают значение в связи с акцентуацией этапов его поэтической биографии (дата написания текста, местность, где «родилась» песня и т.п.). Божественное происхождение поэтического дара переосмысливается как момент мифологической биографии не столько певца, сколько поэта [4, с. 202-203].

Подобная тенденция обусловлена тем, что трансформация традиционных представлений о поэтическом слове тесно связана с формированием в ранней литературе собственно стихотворной формы *хоһоон* (стихотворение, полностью отделенное от мелоса) вместо традиционной *ырыа* (песни). Появление собственно речевых ориентиров в поэтическом слове, отделенном от напева, во многом стимулировало разработку «я»-формы (*Ich*-форма) в речи героя («Песня столетней старухи», «Пароход») вместо первоначальной формы песенного происхождения и вело к формированию «лирического» героя повествования (поэмы «Сон шамана» [2, с. 104, 116, 120, 131] и «Наступление лета» [Там же, с. 224, 232]). Именно в поэмах и в ряде стихотворений конца 1910-х годов

становится возможным композиционное замещение перволичной формы речи героя авторским словом, которое начинает строиться по тем же принципам объективации, что и «слово героя», причем это уже не «песня» героя, а его «речь». Тем самым трансформация традиционных представлений о поэтическом слове, о певце традиции совпадает с моментом «осознания авторства» в литературе и формированием в новой, письменной-литературной, традиции речевой основы поэтического текста вместо традиционного поющего начала.

Таким образом, в ранней литературе «осознание авторства» (термин М. И. Стеблин-Каменского) типологически может проявиться в виде соответствующей трансформации в письменной культуре представлений о поэтическом слове, возможностей его кардинального расширения именно в повествовательном плане, осознания автором условий поэтического языка в целом, что не было характерно для мифопоэтического слова устной традиции.

Новаторство поэзии А. Е. Кулаковского включает в себя целостность поэтического видения и подхода к тексту вообще, что ведет к кардинальному изменению типа авторства, возникновению момента осознания авторства как акта творчества. Одной из сфер влияния нового типа авторства становится переосмысление «поэтического слова» традиции, присущих ей мифологических представлений. Исконные мифологические мотивы и представления проецируются на задачи концептирования письменного текста, возможностей повествовательного плана, но уже литературного происхождения [3, с. 136]. Такого рода диахронические трансформации внутри одной традиции приобретают типологический смысл в аспекте размежевания устной традиции с письменной культурой, а в исследовательском плане по-своему актуализируют определенные аспекты исторической поэтики, позволяя на конкретном материале проследить, каким образом происходит переход от устной традиции к письменной, типологически ассоциирующейся, по определению А. Н. Веселовского, с «переходом от певца к поэту» [1, с. 317].

#### Список литературы

1. **Веселовский А. Н.** Историческая поэтика. М.: УРСС, 2007. 648 с.
2. **Кулаковский А. Е.** Ырыа-Хоһоон. Якутск: Як. книжное изд-во, 1978. 296 с.
3. **Покатилова Н. В.** К постановке проблемы генезиса лирического начала в литературе: опыт рассмотрения одной поэтической традиции // Филологические науки. Вопросы теории и практики. Тамбов: Грамота, 2011. № 4 (11). С. 134-137.
4. **Покатилова Н. В.** От устной традиции к письменной в ранней литературе. Новосибирск: Наука, 2010. 247 с.
5. **Стеблин-Каменский М. И.** Мир саги: становление литературы. Л.: Наука, 1984. 246 с.

#### MYTHOLOGICAL REPRESENTATIONS IN ORAL TRADITION AND THEIR TRANSFORMATION IN WRITTEN CULTURE

**Pokatilova Nadezhda Volodarovna**, Doctor in Philology, Professor  
M.K. Ammosov North-Eastern Federal University  
pnv\_ysu@mail.ru

In this article the author considers the mythological interpretation of singer's ideas in oral tradition and their transformation in the incipient literature, connected with drastic reconsideration of the poetic word and its narrative capacity in written culture. Traditional ideas of a singer are transformed into an idea of the distinct path of a poet with his own biography. These transformations coincide with the formation of the poetic speech basis, which also cannot be sung, of the text in early literature.

*Key words and phrases:* oral tradition; written tradition; poetic word; poetic diction; authorship; historical poetics.

УДК 802.0

#### Педагогические науки

*В статье анализируются идеи основных теорий учения, которые могут быть задействованы в формировании представлений и построении моделей процесса учения при проектировании курса английского языка для специальных целей. Показано влияние различных теорий учения – бихевиоризма, ментализма, когнитивной теории, аффективного взгляда на процесс учения, теории овладения новым языком – на преподавание иностранного языка для специальных целей.*

*Ключевые слова и фразы:* английский язык для специальных целей; теория учения; проектирование курса; бихевиоризм; ментализм; когнитивная теория; аффективные факторы; овладение языком.

**Поляков Олег Геннадиевич**, д. пед. н., профессор  
Тамбовский государственный университет имени Г. Р. Державина  
olegpo@rambler.ru

#### ПСИХОЛОГО-ПЕДАГОГИЧЕСКИЕ АСПЕКТЫ ПРОЕКТИРОВАНИЯ КУРСА АНГЛИЙСКОГО ЯЗЫКА ДЛЯ СПЕЦИАЛЬНЫХ ЦЕЛЕЙ: АНАЛИЗ ТЕОРИЙ УЧЕНИЯ<sup>©</sup>

К сожалению, при проектировании курсов английского языка для специальных целей факторы, которые связаны с тем, как осуществляется изучение языка, учитываются в последнюю очередь. Возможно, это