

Библиографический список

1. Бабаева Э.С. Педагогическое проектирование в деятельности педагогов как основа их профессионального развития в современных условиях // Актуальные проблемы профессиональной подготовки современного учителя в свете реализации профессионального стандарта «Педагог»: материалы всероссийской научно-практической конференции с международным участием. Махачкала: ООО «Алеф», 2020. С. 51–57.
2. Везетиу Е.В. Проектирование, педагогическое проектирование, проектирование образовательного процесса: обоснование сущности понятий // Проблемы современного педагогического образования. 2019. № 65-1. С. 53–55.
3. Коростелева Н.А. Педагогическое проектирование в профессиональной деятельности преподавателя вуза // Общество: социология, психология, педагогика. 2021. № 8 (88). URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/pedagogicheskoe-proektirovanie-v-professionalnoy-deyatelnosti-prepodavatelya-vuza> (дата обращения: 17.01.2025).
4. Мансуров Р.Ш. Научно-педагогическое проектирование как фактор повышения конкурентоспособности вузов РФ // Инновационные технологии в образовательной деятельности: материалы всероссийской научно-методической конференции. Н. Новгород: НГТУ им. Р.Е. Алексеева, 2019. С. 112–115.
5. Хамидова Н.У., Ишанкулова Г.Р. Социально-педагогическое проектирование // Актуальные проблемы гуманитарных и естественных наук. 2019. № 2. С. 76–78.

УДК [808.1:82-1]: [81'255.2:811.111]

ЕГОРОВА Ольга Анатольевна – старший преподаватель кафедры иностранных языков ТвГТУ, Тверь (mipe456@hotmail.com)

СКАЗОЧНЫЕ МОТИВЫ В ПОЭТИЧЕСКОЙ ИНТЕРПРЕТАЦИИ ВЛАДИМИРА ВЫСОЦКОГО

© Егорова О.А., 2025

Аннотация. В данной статье на основе лексико-семантического и статистического анализа рассмотрена проблематика средств образной экспрессии, способствующих развертыванию сказочного повествования, в поэтических антисказках Владимира Высоцкого. Результаты анализов позволяют сделать вывод о том, что в творчестве В. Высоцкого в создании сказочной экспрессии преобладают метафоры и лексические повторы,

тогда как остальные средства образности с элементами разговорной риторике не только усиливают эмоциональную составляющую стихов, но и завуалированно обнажают проблематику социума эпохи застоя.

Ключевые слова: метафорическое словосочетание, инверсия, скоморохи, разговорная риторика, гротеск, пародия.

Egorova O.A. – Senior Lecturer of the Department of Foreign Languages of TvSTU, Tver (mipe456@hotmail.com)

FAIRY-TALE MOTIVES IN THE POETIC INTERPRETATION OF VLADIMIR VYSOTSKY

Abstract. Based on lexico-semantic and statistical analysis, this article examines the problems of means of figurative expression that contribute to the unfolding of fairy-tale narration in Vladimir Vysotsky's poetic anti-fairy tales. The analysis results allow us to conclude that in V. Vysotsky's work, metaphors and lexical repetitions prevail in creating fabulous expression, while other means of imagery with elements of conversational rhetoric not only enhance the emotional component of poetry, but also covertly expose the problems of society in the era of stagnation.

Keywords: metaphorical phrase, inversion, buffoons, colloquial rhetoric, grotesque, parody.

Поэтическое наследие Владимира Высоцкого неизменно привлекает читателя своей разносторонней тематикой, вневременной актуальностью и неподдельной искренностью повествования о реалиях советской жизни и быта. Умение надевать маски своих ролевых героев, перевоплощаясь в разноплановые характеры, позволяло поэту ярко представить, а также исследовать психологические прототипы различных категорий современников. Популярность В.С. Высоцкого как барда и исполнителя собственных песен во многом обусловлена не только силой его глубинных поэтических исповедей, но и неповторимым талантом актерского лицедейства, сопряженного в какой-то мере с фольклорными истоками Древней Руси в виде балагурства и скоморошества. В скоморошестве проявлялась такая особенность русского народного менталитета, как неудержимая жажда свободы, граничащая с бунтарством. Согласно точке зрения А.А. Белкина, «издавна скоморох на Руси произносил слово, выражающее униженный коллективный разум многих» [2, с. 38]. Более того, по мнению А.Н. Веселовского [3], в летописях былинного эпоса скоморохи стали первыми представителями древней поэзии, так как они активно участвовали в народных гуляниях, театрализованных карнавалах, распространяя тем самым различные формы народного творчества в виде

пения и игры на музыкальных инструментах, причем в их песенный репертуар входили как шуточные песни, так и драматические миниатюры с элементами социальной сатиры.

Апелляция В. Высоцкого к фольклору обусловлена как традиционным воспитанием поэта в духе своего времени, так и присущим ему цельным народным мироощущением, опирающимся на фольклорные обряды и традиции. Данное качество Высоцкого упоминал советский писатель Ю.В. Трифонов, акцентируя, что «он (Высоцкий. – *О. Е.*) рассказывал нам почти обо всем, чем жили мы, чем жил народ – при нем и до него» [8, с. 170]. Как следствие, влияние русского фольклора (в частности, устного народного творчества в виде притчей и былин) проявилось в различных пластах поэтического творчества В. Высоцкого, в том числе и в его сказочных песнях, характеризующихся ярким игровым началом.

Отметим, что сказка – это кладезь народной мудрости, который отражает специфику жизни и быта отдельного народа, дает представление об условиях проживания, национальном характере, моральных и этических нормах конкретного этноса. Иными словами, сказка выполняет значимую функцию трансляции совокупности знаний об окружающем мире и человеческой сущности от предков к последующим поколениям. При этом сказки делятся на две категории: народные и литературные. Литературная сказка, в отличие от народной, характеризующейся устной формой передачи и отсутствием авторства, как правило, создается конкретным писателем в печатном или письменном виде. Помимо сказанного, любая сказка наделена определенными общими жанровыми признаками, такими как волшебное время и пространство, сказочные персонажи и образы, специфические конфликты и сюжеты, а также этические нормы (в частности, необходимость победы добра над злом и насилием). Классифицируют сказки по разным критериям. Наиболее полной нам представляется классификация И.В. Цикушевой [9]. Данная исследовательница тематически разделяет подобные произведения на волшебные, бытовые и сказки о животных. При этом композиция любого сказочного повествования, чтобы соответствовать жанру, предопределяет выбор определенных художественных средств образности и языковой экспрессии, помогающих читателю предугадывать и идентифицировать сказочные мотивы как в прозе, так и в поэтическом творчестве.

Целью данной статьи стало рассмотрение посредством лексико-семантического и статистического анализа проблематики средств образной экспрессии, способствующих развертыванию сказочного повествования, на материале 7 стихотворений сказочного цикла В.С. Высоцкого. Одним из наиболее ярких произведений данного цикла является поэма «Лукоморья больше нет...» 1967 г., которую можно отнести к категории

«антисказка», ибо сказочные персонажи посредством преодоления ряда барьеров и конфликтов завуалированно раскрывают проблематику и противоречивость отношений между людьми в эпоху застоя. Для подтверждения изложенного тезиса рассмотрим начальные строки «*Лукоморья больше нет, от дубов простыл и след. // Дуб годится на паркет, – так ведь нет: // Выходили из избы здоровенные жлобы, // Порубили те дубы на гробы*». В этих строках содержится аллюзия на отрывок из поэмы А.С. Пушкина «Руслан и Людмила». В. Высоцкий упоминает существительное «*лукоморье*», являющееся архаичным названием «морского залива, бухты» [5]. Это существительное в поэме А.С. Пушкина отсылает к некой сказочной среде, в которой пребывает нечистая сила. Однако В. Высоцкий развивает свою сказочную фабулу посредством приема пародийного отрицания: дважды в четверостишии повторяет частицу «нет». Вдобавок при помощи инверсии поэт искусно обыгрывает в первой строке фразеологизм «*след простыл*», сигнализирующий о бесследном исчезновении кого- или чего-либо. Во второй строке авторская развернутая метафора дополняется упоминанием паркета как способа утилизации древесины дуба, тогда как у А.С. Пушкина дуб олицетворяет величие и красоту. Отметим, что и в христианской религии дуб наделяют особыми характеристиками, делая акцент на святости дерева в контексте верования и добродетели. Согласно некоторым народным легендам, Христос был распят на кресте, изготовленном из дуба. В третьей и финальной строках четверостишия вместо сказочных богатырей поэт упоминает «*жлобов*», сколотивших гробы из дубов. При этом существительное «*жлоб*», помимо основного лексического значения («*жадный и грубый человек*» [5]), в поэтическом видении В. Высоцкого приобретает дополнительные коннотации (в частности, хулиган, лишенный вкуса). Примечательно, что в отличие от А.С. Пушкина, дающего светлый образ дуба как природного храма и мощи, В. Высоцкий использует упоминание дубовой древесины для изготовления погребального предмета, то есть делает акцент на утилитарном использовании этого дерева. Поэтическая сюжетная траектория, смещающаяся от понятия высшего уровня, то есть пресловутого «*дуба*», до низшего уровня в виде «*гроба*», актуализирует переход сказочной риторики в мир будничного мещанства советского времени, подразумевающего растворение высшей эстетики в пошлости повседневности. Таким образом, пушкинское лукоморье «выступает в качестве мифогенного образа утраченного должного устройства мира» [7, с. 10], тогда как песня В. Высоцкого становится гротескной пародией, выражающей скорбь по утраченной гармонии, типичной для прошлого. По мнению исследователя М.М. Бахтина, «направление в низ присуще и всем формам народно-праздничного веселья и гротескного реализма...» [1,

с. 411]. Следовательно, начальные строки стихотворения способствуют формированию сказочной модели повествования посредством каскада метафор на лексическом уровне и посредством инверсии на синтаксическом.

В последующих строках тональность сказочного описания дополняется элементами авторской пародии и гротеска для раскрытия антисказочной сути значимых персонажей. Обратимся к седьмому столбцу, пародийно описывающему гротескное поведение «анти-сказочных» богатырей [4, с. 44]: *«Тридцать три богатыря порешили, что зазря // Берегли они царя и моря. // Каждый взял себе надел, кур завел и там сидел, // Охраняя свой удел не у дел»*. Данные строки пропитаны паттернами разговорной риторики. В начальной строке внутри авторской развернутой метафоры содержится просторечный глагол *«порешить»* [6] со значением *«решить»*, а также разговорное наречие *«зазря»* [5], тождественное литературному эквиваленту *«зря, впустую»*. В третьей строке В. Высоцкий умело индуцировал прием гротеска, или контрастного сочетания реального и сказочного, превратив значимых фольклорных персонажей, ассоциирующихся обычно с силой духа и отважностью, в меркантильных дельцов, владеющих наделами и курами. В третьей строке мы замечаем эксплуатацию поэтом аллитерации, а именно повтора согласных букв «л» и «д», что способствует усилению ритма и рифмы в стихе. При этом в финальной строке бард мастерски употребил цепочку омофонов в поэтической антитезе, где существительное *«удел»* с лексическим значением *«часть, доля, выделенная кому-либо»* противопоставляется фразе *«не у дел»*, то есть *«без дела»*. Следовательно, в данном четверостишии проблематика нарратива сказки обнажается посредством и авторских метафорических окказионализмов на лексическом уровне, и аллитерации (наряду с омофонами) на фонетическом.

Обратим также внимание на шестикратный рефрен с упоминанием тоски в канве общего сказочного нарратива. Отметим, что двойной повтор глагола *«уймись»* в припеве актуализирует эмоциональную сопричастность автора описываемым событиям пародийной псевдосказки, тогда как строчки *«Это только присказка – // Сказка впереди»* удерживают читателя в рамках традиционного сказочного сюжетного развития, постоянно обрастающего новой смысловой подоплекой.

Образы остальных красноречивых сказочных протагонистов в данном произведении также оказываются огрублены, снижены. В частности, *«ученый кот»*, представленный в четвертом и пятом четверостишиях поэмы, редуцируется В. Высоцким до подобия человека с пагубными наклонностями: кот *«снес в торгсин»* [4, с. 44] золотую цепь, чтобы купить *«на выручку»* спиртное. В шестом четверостишии прием

гротеска усиливается, когда поэт подчеркивает, что кот-алкоголик во избежание «*божских кар*» решает написать мемуары про татар. Примечательны и «*бородатый Черномор, лукоморский первый вор*», «сперший» давно Людмилу, и «*Леший*», погрязший в калейдоскопе семейных скандалов на почве неумолимого запойного безрассудства. Как следствие, противоречивые персонажи поэмы убеждают читателей в том, что псевдосказочное повествование о лукоморье завуалированно обнажает антисказочные реалии мира, окружающего поэта (например, бюрократию, пьянство).

Среди других произведений рассматриваемого цикла В. Высоцкого можно назвать стихотворение «Про дикого вепря» 1966 г., в котором бард наполнил сказочный сюжет приметам советского быта, сохранив при этом некоторые атрибуты традиционной сказочной стилистики. Так, к элементам фольклорной сюжетной динамики принадлежит следующий: главному персонажу, которым оказался «*бывший лучший королевский стрелок*» [4, с. 35], в награду за уничтожение дикого вепря король предлагает руку своей дочери. При этом поэт сохраняет характерный для сказок принцип троичности, ибо сопоставляет непонятого хищника с тремя известными видами животных: «*то ли буйвол, то ли бык, то ли тур*» [4, с. 35]. Указанный принцип проявляется и в том, что, осознавая опасность «*зверюги ужасного*», который «*съел уже почти всех женщин и кур*» [4, с. 35], король, страдавший астмой, «*издал три декрета*» (для сказочных королей характерно издание трех указов). И в этой детали, и в том, что стрелок категорически отказался от свадебного венца, предпочтя в качестве награды получить «*портвейна бадью*», а не вина или меда (их пили в традиционных русских сказках), ярко проявляются авторская поэтическая трансформация и модернизация сюжета. В. Высоцкий наделяет стрелка необычным упрямством в достижении целей не только ради усиления комического эффекта неожиданности, но и для актуализации человеческого принципа независимости в принятии решений, столь значимого и для самого поэта. Помимо развернутых метафор и лексических повторов на морфологическом уровне, данная сказка изобилует архаизмами (например, используется «*коих*» [5] со значением «*который, какой*», «*убег*» [6] вместо убежал). На фонетическом уровне заметна необычная аллитерация, а именно повтор согласного «д» с пародийным искажением словоформ в строке «*чуду-юду я и так победу*».

В заключение отметим, что результаты лексико-семантического и статистического анализа средств экспрессии в выборке из сказочного цикла стихов В.С. Высоцкого продемонстрировали, что при создании сказочной экспрессии преобладают метафоры и лексические повторы в аппроксимации 47 % выражений, тогда как морфологические и синтаксические средства образности в совокупности составляют примерно

36 % словоупотреблений. При этом фонетические средства экспрессии отмечены приблизительно в 17 % словоупотреблений. Таким образом, фольклорные мотивы во многом совпадают с системой взглядов и ценностей Владимира Высоцкого, ибо сказочный мир с его стремлением к победе добра над злом отражает нравственно-психологические истоки русского менталитета, столь значимого для поэтического вдохновения великого поэта.

Библиографический список

1. Бахтин М.М. Творчество Франсуа Рабле и народная культура средневековья и Ренессанса. М.: Художественная литература, 1990. 543 с.
2. Белкин А.А. Русские скоморохи. М.: Наука, 1975. 192 с.
3. Веселовский А.Н. Историческая поэтика / ред., вступ. ст. и примеч. В.М. Жирмунского. 2-е изд., испр. М.: УРСС, 2004. 646 с.
4. Высоцкий В.С. Собрание сочинений в 4-х книгах. Книга третья. Странная сказка. М.: Изд-во «Надежда-1», 1997. 576 с.
5. Ефремова Т.Ф. Новый словарь русского языка. Толково-словообразовательный: в 2 т. М.: Русский язык, 2001. Т. 1: А – О. 1232 с.
6. Ефремова Т.Ф. Новый словарь русского языка. Толково-словообразовательный: в 2 т. М.: Русский язык, 2001. Т. 2: П – Я. 1088 с.
7. Климакова Е.В. Мифопоэтические аспекты творчества В.С. Высоцкого: автореф. на соиск. ученой степ. канд. филол. наук: 10.01.01 – русская литература. Красноярск, 2011. 23 с.
8. Трифонов Ю.В. Горестный урок // Высоцкий В. Я, конечно, вернусь... : стихи и песни В. Высоцкого: воспоминания / сост. Н.А. Крымова. М.: Книга, 1988. С. 170–173.
9. Цикушева И.В. Жанровые особенности литературной сказки (на материале русской и английской литературы) // Вестник Адыгейского государственного университета. Серия 2: Филология и искусствоведение. 2008. № 1. С. 52–55.