

**МИНИСТЕРСТВО ВЫСШЕГО И СРЕДНЕГО  
СПЕЦИАЛЬНОГО ОБРАЗОВАНИЯ  
РЕСПУБЛИКИ УЗБЕКИСТАН  
НАМАНГАНСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ**

**“Допущено к защите”**  
декан факультета филологии  
\_\_\_\_\_ к.п.н. Абдуллаев  
К.  
«\_\_» \_\_\_\_\_ 2018 г.

**ВЫПУСКНАЯ КВАЛИФИКАЦИОННАЯ  
РАБОТА**

**НА ТЕМУ: ПАССИВНАЯ ЛЕКСИКА В ТВОРЧЕСТВЕ  
В.С.ВЫСОЦКОГО**

**Омонуллаева Нилуфар Муродулла кизи**

выпускницы образовательного направления 5111300 – Родной язык  
и литература (русский язык и литература в иноязычных группах)

**«Рекомендовано к защите»**  
Заведующий кафедрой русского  
языка и литературы  
\_\_\_\_\_ к.ф.н., доц. М. Саидова  
«\_\_» \_\_\_\_\_ 2018 г.

**Руководитель ВКР: ст.преп.,  
канд. филол.наук  
М.М.Исманова**

**Наманган – 2018**

## ОГЛАВЛЕНИЕ

Введение.....	3 - 5
<b>ГЛАВА 1. СТРУКТУРНО-СЕМАНТИЧЕСКИЕ ОСОБЕННОСТИ ОККАЗИОНАЛИЗМОВ В. ВЫСОЦКОГО</b>	
1.1. Словотворчество как важный признак поэтического языка В. Высоцкого .....	6 - 11
1.2. Способы словообразования окказионализмов В. Высоцкого	11 - 17
<b>ГЛАВА 2. ПРЕОБРАЗОВАННЫЕ ФРАЗЕОЛОГИЗМЫ В ПОЭЗИИ В.С. ВЫСОЦКОГО</b>	
2.1. Авторская фразеология .....	18
2.2. Основные приемы авторской обработки и использования общенародного фразеологизма .....	19
2.3. Фразеологизмы в творчестве Владимира Высоцкого.....	19 - 30
<b>Глава 3. ЖАРГОННАЯ ЛЕКСИКА ВЫСОЦКОГО</b>	
3.1. Из истории русской лингвокультуры .....	31 - 33
3.2. Жаргонная лексика .....	33 - 41
<b>ГЛАВА 4. ЭКСПРЕССИВНАЯ ЛЕКСИКА В ПЕСЕННОМ ТВОРЧЕСТВЕ В.С. ВЫСОЦКОГО</b>	
4.1. Разговорная и просторечная лексика в песнях В.С. Высоцкого .....	42 - 47
4.2. Метафорическая лексика .....	47 - 55
4.3. Метонимическая лексика .....	55 - 56
Заключение.....	57 - 60
Список использованной литературы .....	61 - 64

## ВВЕДЕНИЕ

### **Актуальность и практическая применимость.**

Президент Республики Узбекистан Шавкат Миромонович Мирзиёев в своем выступлении на церемонии вступления в должность отметил следующее: «Всем нам известно, что Узбекистан обладает богатыми природными ресурсами, мощным экономическим и человеческим потенциалом. Но все же самое большое наше богатство - это огромный интеллектуальный и духовный потенциал нашего народа. Мы хорошо знаем и высоко ценим заслуги нашей интеллигенции - деятелей науки и техники, в первую очередь ... представителей культуры, литературы, искусства и спорта - в создании и приумножении этого великого потенциала. Всесторонняя поддержка научных изысканий и творческой деятельности этих самоотверженных людей, создание для них необходимых условий должно стать нашей первостепенной задачей» [1,39].

Это предполагает знание русского языка и великих творений мировой художественной культуры, без которых невозможно представить себе нравственный облик современного человека.

Владимир Семёнович Высоцкий (25.01.1938-25.07.1980 г.г.) - выдающийся русский поэт и актёр, стихи и песни которого в его собственном исполнении получили поистине всенародное признание, хотя при жизни его произведения на родине практически не издавались.

Личность Высоцкого продолжает волновать и притягивать своей уникальной многогранностью не только его современников, но и тех, кто родился и вырос уже без него. Одно из судьбоносных предназначений Высоцкого проявилось в актерском таланте, который был профессионально реализован в театре и в кино. Им было неподражаемо сыграно немало главных и ведущих ролей в драматических спектаклях («Гамлет», «Галилей», «Пугачев», «Вишневый сад», «Десять дней, которые потрясли мир» и др.), а также в художественных фильмах («Место встречи изменить нельзя»,

«Маленькие трагедии», «Вертикаль», «Сказ про то, как царь Петр арапа женил», «Хозяин тайги» и др.).

Другим же предназначением, принесшим Высоцкому всенародную любовь и известность и сопровождающим его образ до сего дня, является песенное творчество. Магнитофонные записи песен, выполненные фанатами артиста непосредственно на концертах или творческих встречах, затем многократно переписывались и стремительно расходились среди всех слоев населения.

**Актуальность исследования** определяется необходимостью многоаспектного анализа окказиональных слов и целостного анализа окказиональных лексем, фразеологизмов В.С. Высоцкого. Его стихи имеют точно выстроенный сюжет, неповторимый характер, разноплановость и злободневность.

**Практическое применение** работы состоит в том, что результаты исследования могут быть использованы в курсе изучения «Лексикологии» в вузах, академических лицеях и профессиональных колледжах.

**Цель работы:** проанализировать пассивную лексику в творчестве В.С.Высоцкого - выявить в текстах В.С. Высоцкого окказиональные слова, фразеологизмы и проанализировать их анализ в структурно-семантическом и функциональном аспектах .

Достижение поставленной цели предполагает решение следующих **задач**:

- рассмотреть структурно-семантические особенности окказионализмов Высоцкого;
- проанализировать фразеологизмы в творчестве Высоцкого;
- исследовать жаргонную лексику Высоцкого;
- охарактеризовать экспрессивную лексику в песенном творчестве Высоцкого

**Объектом исследования** являются окказионализмы, фразеологизмы В.С. Высоцкого.

**Предметом исследования** являются стихотворные тексты, прозаические произведения и письма В.С. Высоцкого.

**Структура работы.** Исследование состоит из введения, трех глав, заключения, списка использованной литературы.

# ГЛАВА 1. СТРУКТУРНО-СЕМАНТИЧЕСКИЕ ОСОБЕННОСТИ ОККАЗИОНАЛИЗМОВ В. ВЫСОЦКОГО.

## 1.1. Словотворчество как важный признак поэтического языка В. Высоцкого

В.С. Высоцкий (1938-1980) — поэт, актер, автор и исполнитель песен, оставил довольно обширное поэтическое наследие: трагически-исповедальные стихи, романтико-лирические и сатирические песни, баллады.

Исполнительский талант В. Высоцкого народного склада, обаятельная типажность подчиняется интеллекту, способности самостоятельно мыслить и обобщать виденное. В спектаклях всегда ощутимо активнее интеллектуальное начало, оно выносится прямо к публике, обращается к ее разуму. В. Высоцкий поет также наступательно, обращаясь прямо в зал; в своих песнях он больше думает о жизни и ищет решения, чем утверждает что-либо, в чем до конца уверен.

В своем песенном творчестве Владимир Семенович с легкостью менял социальные маски, добиваясь абсолютной узнаваемости гротескных «зарисовок с натуры». Все это нашло отражение в лексике, богатой просторечиями, жаргонизмами, фразеологизмами, а также своеобразием произношения отдельных слов и иными оригинальными элементами речи, внесенными автором в тексты стихов и песен. Особым ярким средством художественной выразительности являются окказионализмы, созданные В. Высоцким как неординарным и поэтически смелым автором.

В. Высоцкого отличало особое отношение к слову, пристальное внимание к тому, как слово построено. В его поэтических и прозаических текстах, письмах встречается большое количество окказиональных образований неожиданных, индивидуальных, поражающих тонким чувством языка и блестящим остроумием автора. Например: Родился я в тыща каком-то году, / В бананово-лиановой чаще. / Мой папа был папапугай какаду, / Тогда еще не говорящий («Песня попугая»); Я тёрт и бит, и нравом крут, / Могу —

вразнос, могу — враскрут, /Но тут смирят, но тут уймут —/Я никну и скучаю («Ошибка вышла»).

В процессе рассмотрения окказиональных образований Владимира Высоцкого отмечены такие причины их возникновения, как стремление выразить сложный образ, возникающий в сознании писателя, стремление к новизне, необычности выражения, стремление к экспрессивности, достижению определенного стилистического эффекта, намерение создать словесную игру.

Перед изучением окказиональных слов встает проблема их выделения и отграничения от реальных слов. Это объясняется как субъективными, так и объективными факторами.

Во-первых, потенциальные слова, извлеченные из текстов художественной литературы, возникают в строгом соответствии с такими словообразовательными типами, на которые языковая система почти не накладывает ограничений, и поэтому иногда трудно бывает решить, существовало ли данное слово в русском языке XX века или порождено определенным контекстом.

Во-вторых, новообразования, возникшие по продуктивным словообразовательным типам, могут создаваться неоднократно, причем каждый раз самостоятельно и независимо друг от друга. В результате указание на более ранний источник употребления конкретного слова по сравнению с более поздней его фиксацией в ряде случаев считается случайным и формальным.

В-третьих, нельзя использовать в полной мере и такой критерий, как констатация необычности слова в лексической системе XX века на основе его субъективного восприятия, так как ни один опытный исследователь не в состоянии оценить лексические факты XX века с позиции носителя языка.

Следовательно, выделение окказиональных слов В. Высоцкого связано с определенной долей условности. Вместе с тем, и разовая употребительность слова, и рассмотрение словообразовательных и

лексико-семантических особенностей данного слова по отношению к лексическому составу XX века должны учитываться на основе соотнесенности лексических единиц с неузуальными.

Основным критерием для определенного речевого статуса того или иного слова большинство языковедов считают фиксацию его в толковых словарях: отсутствие слова в толковых словарях свидетельствуют о его неязыковом статусе [Фельдман, Лопатин].

Основным критерием отграничения окказиональных и потенциальных слов от реальных слов считаем опору на толковые словари. Как авторские новообразования рассматриваются только такие слова, которые не фиксируются толковыми словарями («Большой академический словарь русского языка», «Толковый словарь русского языка» Д.Н. Ушакова, «Словарь русского языка» А.П. Евгеньевой).

Подвергнутые анализу окказионализмы дают яркое представление об *особенностях их создания и функционирования в произведениях В.С. Высоцкого*. Использование такого оригинального художественно-выразительного средства, как окказионализма, вызвано различными причинами.

В первую очередь, стилистическими. Герои-обыватели нередко выставляются автором в комическом свете. Их речи свойственна языковая небрежность, непосредственность, яркий социокультурный колорит. Создавая экспромтом, окказионализмы приносят в свою речь необходимую экспрессию.

*В текстах В. Высоцкого окказионализмы выполняют общие функции (номинативная, компрессивная, экспрессивная)*. Окказионализм обозначает понятие, не имеющее выражения в языковой практике, и выполняет собственно номинативную функцию (одетость, алкоголий).

Компрессивная функция служит для замены сочетания слов однословными наименованиями (киношестерка, кассоглаз).

Экспрессивная функция позволяет автору полнее и ярче передать свое состояние, свое видение мира, свою оценку событий и лиц {полуфразы, полудиалоги).

*Частные функции:* интертекстуальную (лукоморский), функцию создания художественного образа (окказионализмы-метафоры, окказионализмы-эпитеты, окказионализмы-оксюмороны), функцию языковой игры.

Метафоричность окказионализма определяется семантикой производящих основ и базируется на переносной мотивированности (двоеночество). Окказионализмы поэта выступают в роли эпитетов, которые характеризуют человека (скалоласковая), внешность человека, его отличительные особенности (синегубые, холодноносые, стукозубые), настроение, душевное состояние человека, его морально-нравственные качества (никчemuшный), явления природы (израилеванное), конкретные предметы и вещи (недодаренный), цветовые эпитеты (медно-рыжий).

*Окказионализмы-оксюмороны* привлекают внимание читателей необычностью и противоречивостью (сказочно-реальная).

Окказионализмы В. Высоцкого выступают как средство языковой игры, а именно такого ее вида, как каламбур (гусаются, бермудорно, остекленевший).

Окказионализм необычен и диковен по своей природе. На фоне канонических слов, позитивно формирующих контекст, он воспринимается негативно, что позволяет оригинально передать уникальность речевой ситуации, ее предельную первозданную конкретность, и не просто «украсить» текст, а расширить и углубить его художественную выразительность {автозавистник, антисказка, многорыбно).

Кроме того, окказиональные слова являются своеобразным средством для передачи тончайших оттенков чувств и эмоций героев. Однако автор с осторожностью использует их для описания душевных переживаний, что связано с излишней экспрессивностью окказионализмов в случае

их употребления в подобном контексте (полуфразы, полудиалоги, бермудорно, бермутно).

В последнее время наблюдается активное появление образований, хотя в современном поэтическом словаре в целом улавливается чувство меры по отношению к словотворчеству.

Различное отношение мастеров слова к данному приему художественной выразительности М.А. Бакина убедительно ставит в зависимость от их творческой индивидуальности, их поэтической системы:

«Поэты, тяготеющие к эксперименту в области стиха, имеют склонность к эксперименту в области словопроизводства» [Бакина 1977: 89]. Данное положение полностью подтверждается, так как В. Высоцкий проявляет творческую активность в словотворении, продолжая традиции В. Маяковского, В. Хлебникова, С. Есенина.

По отношению к системе языка слова делятся на канонические и окказиональные. Узуальные (канонические) слова строятся в соответствии со словообразовательными законами и фиксируются в толковых словарях. Новообразования возникают в речи. К новообразованиям относим окказиональные слова.

Окказиональные слова — это слова, которые образованы с нарушением словообразовательных законов, они не являются фактом системы языка, свободно творятся в речи всякий раз, когда в них возникает необходимость. Оттенок свежести и новизны сближает окказиональные слова с неологизмами, но неологизмы слова языка, т.е. обычные новые слова, регулярно воспроизводимые единицы языковой системы.

*В группу авторских слов В. Высоцкого входят потенциальные и окказиональные слова. Деление авторских новообразований на потенциальную и окказиональную лексику особенно ярко проявляется при рассмотрении их в словообразовательном аспекте: потенциальные слова производятся или могут быть произведены по образцу продуктивных*

словообразовательных типов, окказионализмы создаются по непродуктивным типам или с нарушением законов словообразовательных типов.

Образование окказиональных слов представляет собой индивидуальный творческий акт и связано с эффектом необычности, неожиданности. Необычность возникает по той причине, что в создании окказионализмов В. Высоцкого используется непродуктивный словообразовательный тип, намеренно нарушаются ограничения, накладываемые языковой системой.

Отмеченная в текстах В. Высоцкого окказиональная и потенциальная лексика органически входит в словарное богатство его произведений и наряду с другими средствами определяет языковую индивидуальность писателя и своеобразие его произведений.

## **1.2. Способы словообразования окказионализмов В. Высоцкого**

Окказионализмы В. Высоцкого создаются как стандартными, так и нестандартными способами словообразования.

Все потенциальные слова, созданные стандартными способами образования, относятся к тому или иному словообразовательному типу. Индивидуальные слова В. Высоцкого принадлежат той или иной части речи (имя существительное, имя прилагательное, глагол и наречия).

Рассмотрение словообразовательной структуры новообразований проведено по четырем основным разделам: словообразование имен существительных (безгитарье, лгуниха), словообразование имен прилагательных (разновесьгй, лукоморский), словообразование глаголов (нанектариться, психофотографироваться), словообразование наречий и слов категории состояния (бытово). Внутри каждой части речи новообразования рассматриваются в пределах того или иного способа образования.

В области словообразования имен существительных у В. Высоцкого самыми продуктивными словообразовательными типами считаются группы суффиксальных имен существительных {жирафиха) и сложных имен существительных (гидропневмопистолет).

многочисленным словообразовательным типом являются суффиксальные и префиксальные имена прилагательные (манекенский, несонный).

Глаголы В. Высоцкого созданы в основном префиксальным способом (поукрощать, недопетый). Малочисленными являются наречия и слова категории состояния, созданные суффиксальным способом {тошнотно, бытвое).

Многие разряды слов характеризуют человека в разных аспектах и получают ярко выраженное антропоцентрическое содержание. Так, значительную часть словарного состава языка составляют имена существительные со значением лица (ворожиха — «женщина, занимающаяся ворожбой, гаданием»); имена прилагательные с семантикой оценки и характеристики индивида {пустокарманный — «бедный, не имеющий денег»}; антропоморфные глаголы, обозначающие трудовую и повседневную деятельность, состояние, бытие человека {ломится-стучится - «становится учащенным»).

Данные обозначения человека характеризуют его в многосторонних отношениях к другим людям, к предметам и вещам реального мира, к обществу и его различным институтам, ко всем сферам умственной и практической деятельности человека, характеризуемого со стороны его физических и психических свойств. Антропоцентрический принцип заключается в том, что человек становится точкой отсчета в анализе тех или иных явлений.

К нестандартным способам образования окказионализмов относятся редеривация, субституция, контаминация, тмезис.

Редеривация - способ, обратный некоторым чистым способам, представленным в узуальном словообразовании: Он же не должен мочь, не может долж / Профессор взглянул внз и упал. («Дельфины и психи»). Субституция представляет собой замену морфем, сегментов слов, компонентов сложного слова: Кто-то там домой пришёл / И глаза бонять

подняться, / Это очень хорошо, / Это — единица! («Путаница Алисы»).

Контаминация - проникновение первой части (не обязательно морфемы) одного слова в другое и вытеснение из этого другого слова его начала: лешевелюра (леший+шевелюра), лизолятор (лизать+изолятор), бермutorно (бермудский+мutorно), бермutoно (бермудский+мutoно), кванталерист (квант+кавалерист), антиллеристы (анти+артиллеристы), всеоружас (всеоружие+ужас). Тмезис наблюдается в тех случаях, когда происходит вторжение аффикса (или целого слова — чаще служебного) внутрь слова: Контр-ли-революция, /Анти-ли-советчина! («Вот и кончился процесс.»).

Создание В. Высоцким окказиональных слов ориентировано, с одной стороны, на позицию адресата, с другой стороны, связано с желанием автора выделить новым словом нужные ему оттенки смысла, подчеркнуть личное отношение к называемому, дать свою оценку.

Ввод окказиональных слов В. Высоцкого в контекст осуществляется следующими способами:

- 1) подчеркиванием мотивирующей основы вновь созданного производного слова: Я пил из горлышка, с устатку и не евши, / Но — как стекло был, — остекленевший. / А уж когда коляска подкатила, / Тогда в нас было - семьсот на рыло! («Милицейский протокол»);
- 2) столкновением однокоренных или одноструктурных производных: Все ниженаписанное мной не подлежит ничему и не принадлежит никому. Он принял множество корреспондентов и некорреспондентов. Но. увы! Он ничего не мог доказать («Записки сумасшедшего»);
- 3) комментированием авторских новообразований: Казахов мало, но радио и все остальное — все заражено великодержавным казахским шовинизмом. Правда, можно научиться и кое-что понимать. После каждого слова они ставят букву «м». Например, казахм, паровозм и т.д. («Письмо Л.В. Абрамовой, 20 февраля 1962»);
- 4) графическим выделением: А я забыл, кто я. / Звук злата все звончей. / Казна - известно чья?/ Ая - так казначей?/ («Куплеты кассира и казначея»).

Данные способы в их взаимодействии способствуют усиленному воздействию окказионализмов В. Высоцкого.

Окказиональное слово выполняет в тексте **различные функции**: общие (номинативная, компрессивная, экспрессивная); частные (интертекстуальная функция, функция создания художественного образа и функция языковой игры).

Собственно номинативная функция свойственна окказионализмам, призванным обозначить предметы, явления, состояния, действия (одетость — «скрываемость одеждой подлинной сущности»).

Неузуальная лексика В. Высоцкого может выполнять компрессивную функцию, когда происходит замена синтаксической конструкции или сочетания слов однословным наименованием {киношестерка — «человек на побегушках в киноиндустрии»).

Экспрессивной функцией обладают окказионализмы, созданные для выражения субъективного отношения автора, его оценки по отношению к тому, что именуется, или к адресату речи, его микромиру {полудиалог - «разговор с самим собой, монолог»).

К частным функциям, характерным для индивидуального творчества В. Высоцкого, относятся интертекстуальная, функция создания художественного образа и функция языковой игры.

Особенностью индивидуального стиля В. Высоцкого является интертекстуальная функция. Посредством окказиональной лексики автор актуализирует интертекстуальные связи в своем литературном наследии. Окказиональные слова отсылают к некоторым образам художественных произведений писателей другой эпохи {лукоморский}\ к именам мифологических персонажей (,кассандрина); к именам деятелей различных эпох (маоцзедуня); к именам известных литературных деятелей (можаться). Окказиональные слова могут служить средством создания художественного образа, передающего авторское видение мира.

В текстах В. Высоцкого встречаются многочисленные образные авторские слова, которые употребляются с целью метафорического переноса (окказионализмы-метафоры), используются для образного определения явлений, предметов и их признаков (окказионализмы-эпитеты), участвуют в создании новых стилистически значимых понятий посредством соединения контрастных по значению слов в одной конструкции (окказионализмы-оксюмороны).

Авторские метафорические окказиональные образования передают сложное образное представление, они истолковываются путем интерпретации контекста: Корраловые города. / В них многорыбно, но - не шумно: / Нема подводная среда, / И многоцветна, и разумна.

*Окказионализмы поэта* могут выступать в роли эпитетов, которые характеризуют человека (Ох, какая ты близкая и ласковая, / Альпинистка моя, скалоласковая!.); внешность человека, его отличительные особенности (Эй, вы, синегубые! Эй, холодноносые! / Эй, вы, стукозубые и длинноволосые! / Вы, мурашкокозкие, мерзляки-мерзлячки\); настроение, душевное состояние человека, его морально-нравственные качества (А потом — на поселенье / Никчemuшный человек); явления природы (Едем, Коля, — море там Израилеванное!.); конкретные предметы и вещи (Какой-то грек нашел Кассандрину обитель); представлены цветные эпитеты (А завтра я буду тиха, как октябрьский сад, / Тебе подарив медно-рыжих кудрей листопада).

Для текстов В. Высоцкого характерно использование **окказионализмов-оксюморонов**, которые привлекают внимание читателей необычностью и противоречивостью, передающие неоднозначное отношение к изображаемому предмету, показывающие противоречивость какого-либо явления, а также отражающие различные, противоречивые свойства и признаки предмета (Гадарга-матадарга, / Во столице ярмарка, / Сказочно-реальная).

В основе тропеических механизмов лежит антропоцентрический принцип, согласно которому «человек - мера всех вещей» (Роль человеческого., 1988).

Окказионализмы Высоцкого реализуют функцию языковой игры, связанную с использованием различного рода каламбуров.

На словообразовательном уровне языковая игра возникает путем нарушения и обыгрывания словообразовательных моделей. Она заключается в несоблюдении правил сочетаемости основ со словообразующими аффиксами, в сочетании того, что по разным причинам признается узуальным словообразованием несочетаемым. Языковая игра активизирует внимание носителей языка к языковой форме, к ее структурным элементам, она связана с ситуацией неожиданности, обусловленной нарушением в игровом тексте каких-либо норм и стереотипов и осознанием этого нарушения.

Окказионализмы В. Высоцкого часто участвуют в создании каламбура - шутки, основанной на смысловом объединении в одном контексте либо разных значений одного слова, либо разных слов (словосочетаний), тождественных или сходных по звучанию.

Каламбурные образования основаны на многозначности слов (как стекло был — остекленевший. ); на обыгрывании сходства в звучании слов или словосочетаний (Гусыни — ни во что не превращаются, / Они гусаются, они кусаются); каламбурному обыгрыванию подвергаются омофоны (пожалуй, ста - пожалуйста)', созданию каламбура способствует использование антонимических слов (Мой мозг, до знаний жадный как паук, Всё постигал: недвижность и движенье.).

Результатом творческого словообразования являются окказионализмы, которые создаются в речи в какой-то определенной ситуации (одноразовые) и не принадлежат языку. Окказионализмы показывают, на что способен язык при порождении новых слов, каковы его творческие потенции, глубинные силы. Они производятся с установкой на творчество.

Анализ окказионализмов В.С. Высоцкого показал, что они являются эффективным и эффективным средством для экспрессивного выражения авторского замысла. Создаваемые различными способами, они имеют свою, всякий раз по-особому мотивированную

неповторимость лексического значения. Использование окказионализмов в поэтических и прозаических [Ъ произведениях обусловлено рядом причин: В.С. Высоцкий употребляет их для характеристики стиля речи героев, передачи психологических состояний и создания экспрессивной уникальности конкретной ситуации.

### **Выводы**

Рассмотрение окказиональных слов В. Высоцкого позволило выявить **характерные особенности его идиостиля**: широкое употребление неузальной лексики в стихотворных текстах; интенсивное использование различных средств выражения коннотаций, обуславливающих субъективность, личностную ориентированность картины мира поэта; обращение к сложным художественным образам посредством сложных прилагательных и новообразований-оксюморонов.

Окказиональные слова создают микрообразы, значимые для художественного текста как системы или творчества писателя в целом.

Окказиональные слова В. Высоцкого отражают, с одной стороны, активные словообразовательные процессы в языке XX века и выявляют возможности русской словообразовательной системы, с другой стороны, позволяют выделить особенности индивидуального мировосприятия. Дальнейшей перспективой исследования можно считать полное и всестороннее описание индивидуального стиля В. Высоцкого, одной из особенностей которого является словотворчество.

## ГЛАВА 2. ПРЕОБРАЗОВАННЫЕ ФРАЗЕОЛОГИЗМЫ В ПОЭЗИИ В.С. ВЫСОЦКОГО

### 2.1. Авторская фразеология

Приемы в создании образов исследует большей частью литература, однако в русском языке есть такая дисциплина, как фразеология, изучающая устойчивые речевые обороты и выражения – фразеологические единицы.

Особо интересно исследовать фразеологизмы одного определенного автора. Анализ позволяет выявить наиболее употребляемые приемы автора в наполнении речи образностью, выразительностью.

Фразеологические обороты – стилистическое средство, которое позволяет сделать речь яркой, образной, красочной, аргументированной.

Афоризм, пословица, идиома делают язык более живым, более экспрессивным. Такие особенности фразеологических оборотов заметны в разговорно-бытовом общении, когда говорящими не преследуются художественные цели. Однако эти свойства ярко проявляются в художественных произведениях, а также в публицистике. Фразеологические обороты способствуют созданию яркого художественного образа, неповторимой авторской речи.

Особенно часто фразеологизмы употребляются в поэзии.

Фразеологические обороты могут быть использованы автором, как без изменений, так и в авторской трансформации, с каким-либо другим семантическим значением, или с другими экспрессивными свойствами. Эти способы используются активно и продуктивно.

Фразеологизмы в речи персонажей произведения выступают как средство их языково-стилистической характеристики.

Когда автор трансформирует тот или иной фразеологизм, он закладывает в него новые эстетические и художественные качества. Это делается для создания определенных эффектов: каламбуров, словесной игры, красочного образа и т.д.

## **2.2. Основные приемы авторской обработки и использования общенародного фразеологизма**

1. При сохраняемой лексико-грамматической целостности фразеологизм приобретает новый смысл (ни дна, ни покрышки – пожелание плохого, выражение негодования, злости, а у Маяковского: Дохлая рыбка плывет одна. Висят плавнички, как подбитые крылышки. Плывет недели, и нет ей ни дна, ни покрышки).
2. Изменение лексико-грамматической стороны фразеологизма при сохранении смысла и структуры. Чаще всего какой-либо компонент заменяется синонимом или новым словом (у того же Маяковского: За нее дрожу, как за зеницу глаза)
3. Использование фразеологизма в качестве свободного сочетания слов (у Маяковского: сочтемся славою, ведь мы свои же люди)
4. Использование нового фразеологизма, созданного по аналогии с уже существующим (у К.Мурзиди: И устаю до чертиков от напитокя до чертиков)
5. Употребление фразеологизма вместе со свободным сочетанием слов (Кроткий: Если бы все хватали звезды с неба, не было бы звездных ночей)
6. Употребление не фразеологизма, а его содержания (Маяковский: я кружил поэтической белкой и хочу кружиться опять)
7. Соединение двух фразеологизмов (Они битый час переливали из пустого в порожнее)
8. Употребление вместе с фразеологическим оборотом одно слово из его компонентов (И. Рябов Нередко трон занимали цари без царя в голове)

## **2.3. Фразеологизмы в творчестве Владимира Высоцкого**

Рассмотрим более детально нижеследующие приёмы введения фразеологизмов в образную ткань поэтических текстов В. Высоцкого.

1. Отмечаются различные способы соединения двух и более разных фразеологизмов в едином контексте, основанием чему служит либо их

созвучие, либо семантическая тождественность или даже общность опорного компонента: "Я не люблю, когда мне лезут в душу, / Тем более - когда в неё плюют" (карт. №1, № 2); "К позорному столбу я пригвождён, / К барьеру вызван я - языковому" (карт. № 3, 4).

2. Заимствование формы фразеологизма, её наполнение иным, нефразеологическим содержанием: "Мы тарелки бьём весь год. / Мы на них уже собаку съели, / если повар нам не врёт" (карт. № 7).

3. К названному выше приёму близок весьма распространённый приём одновременной реализации в словосочетании его фразеологического и нефразеологического значения, т.е. его семантики как свободного словосочетания. При этом второе (свободное) значение получает соответствующую контекстную поддержку. Контекстная поддержка свободного значения фразеологизма может иметь вид его окказиональной этимологизации, как, например: "Но я как стекло был, / то есть остекленевший" (карт. № 9). Как видно, здесь данный приём связан с введением в текст комического эффекта.

Входя путём рассмотренных структурно-семантических преобразований в образные контексты, фразеологизмы нередко встраиваются в более сложные с точки зрения образной информативности контексты, взаимодействуя с другими стилистическими приёмами, прежде всего - с тропами (метафорой, сравнением, совмещением значения).

Нередко фразеологизм выступает в качестве прообраза метафоры. В одних случаях это можно наблюдать в виде построения метафорического словосочетания по модели контактно расположенного (обычно в пределах однородного ряда) фразеологизма:

"Я ненавижу сплетни в виде версий, / Червей сомненья, почестей иглу..." (карт. № 10,11). Здесь, к слову, следует отметить наличие переходной зоны между понятиями "метафорическое словосочетание" и "фразеологическое словосочетание", приведшей к введению в научный обиход термина "поэтическая фразеология", под которой как раз и

понимаются метафорические словосочетания, серийно воспроизводимые в поэтических текстах (типа червь сомнений, пламень чувств, огонь любви и пр.).

В других случаях мы имеем дело с такими метафорическими построениями, которые могут быть сведены к тому или иному фразеологизму как к архетипу, т.е. как к отправному члену некоторой образной парадигмы, например: "Двери наших мозгов посрывало с петель / В миражи берегов, / В покрывала земель" (карт. № 12, 14) - ср.: крыша поехала.

Я тебя одену в пан и в бархат, В пух и прах и в бога душу, вот.

Будешь ты не хуже, чем Тамарка, Что лишил я жизни в прошлый год.

("Катерина, Катя, Катерина!. ")

Во второй строке этого четверостишия мы можем наблюдать интереснейшее явление, заключающееся в переносе слушателем (и персонажем? автором?) значения одного фразеологизма на другой.

Некоторые словари однозначно трактуют первое из использованных здесь Высоцким (и выделенных нами) устойчивых выражений: в пух и прах - очень сильно, нещадно, совершенно, окончательно, полностью, насовсем (разбить, разгромить, разругать, раскритиковать, разнести) [14, с.39].

Однако авторы большинства существующих словарей приводят и другое значение той же фразеологической единицы: очень нарядно, пышно, богато, роскошно, изысканно (разодетый, расфранченный; одеваться, наряжаться; разодеться, расфрантиться и т.п.). [15, с.30]

В то же время второе выражение в том же стихе - в бога душу (в бога и в душу; в три господа бога) - встречается в русском языке (точнее: встречалось до Высоцкого) лишь в одном значении - циничного ругательства, сквернословия. Ср. также в другой его песне:

Я ж те ноги обломаю, в бога душу мать! ("Что же ты, зараза. ")

То же бранное выражение встречаем в рассказе В. Шукшина "Космос, нервная система и шмат сала".

Если решать задачу интерпретации интересующей нас строки Высоцкого с помощью элементарной логики, то первый вывод, который лежит на поверхности, - основные значения приведенных фразеологизмов, хоть и принадлежат одному смысловому ряду ("отругаю"), с контекстом процитированного четверостишия не сочетаются.

Таким образом, нам ничего не остается, как механически подставить во фразу Высоцкого противоположные значения двух образных выражений. В результате получим примерно следующий ее "перевод": "Я тебя роскошно одену и обматерю так, что ты будешь выглядеть хорошо". Ведь не хуже, чем Тамарка означает "хорошо" - как минимум.

Однако такой "перевод", во-первых, тоже лишен элементарной логики, а во-вторых, не соответствует нашему пониманию пропетого / прочитанного. Весь "синонимический" ряд, выстроенный Высоцким, понуждает нас к восприятию словосочетания в бога душу как элемента того же смыслового поля, что и остальные элементы строфы.

Во-первых, начало строфы "готовит" слушателя / читателя к иной трактовке рассматриваемого фразеологизма: "одену в пан и в бархат" - тоже означает "роскошно" (панбархат - дорогой материал). Во-вторых, и последние два стиха (из процитированной строфы) не дают нам возможности трактовать слова в бога душу в истинном - негативном - смысле.

"До последней черты, до креста"

Здесь, как и во многих строках у Высоцкого, соседствуют два фразеологизма-синонима, но отличает этот случай от большинства других то, что оба эти выражения - авторские. (Значение соответствующее значениям Высоцкого - карт. № 18)

Сначала остановимся на их общем смысле. Безусловно, он восходит к выражению до гробовой доски, которое имеет синонимы: до конца дней; до последнего дыхания [издыхания], до последнего [предсмертного] вздоха; по гроб жизни [дней]; до гроба; до <самой> могилы.

Все они, по сути, означают одно - "всю жизнь, до самой смерти":

Мне судьба - до последней черты, до креста Спорить до хрипоты (а за ней - немота), Убеждать и доказывать с пеной у рта, Что - не то это вовсе, не тот и не та!

Первое (из зарегистрированных) употребление устойчивого выражения у последней черты К. Душенко относит к 1903 году (стихотворение К. Бальмонта), однако источником его вхождения в язык считает заглавие романа М. Арцыбашева, написанного десятилетием позже.

Последняя черта - это, несомненно, та, за которой "дальше - тишина", то есть черта - край, на котором хочется "хоть немного еще" постоять. Таким образом, здесь слышатся и другие фразеологизмы: на краю гибели - "в непосредственной близости от смерти"; на краю [у края] могилы [гроба] - "в состоянии, близком к смерти"; смертный [последний] час - "время непосредственно перед смертью, кончиной"; подводить [подвести] черту - "заканчивать какое-либо дело, подводить итоги (о выводах, результатах)".

Однако в нашем примере этот авторский фразеологизм усиливается другим. Выражения до гроба, до могилы передают, как справедливо утверждает Ю. Гвоздарев, "временные отношения через деталь характерного атрибута погребения. путем метонимического переноса значения".

Потребность "авторизовывать" слово привела Высоцкого к тому, что обычные для таких случаев "атрибуты погребения" (гроб и даже могилу) он заменяет на могильный крест. И тем самым он хоть на минуты, но продлевает срок несения взваленных на него судьбой (или им самим?) обязанностей "убеждать и доказывать".

Именно в связи с этой трудной долей авторское выражение до креста, имеет еще один смысловой нюанс, тесно связанный с другими, не названными в тексте фразеологизмами - нести <свой> крест ("терпеливо, безропотно переносить все страдания, которые связаны с тяжелой судьбой") и тяжелый [тяжкий] крест ("о тяжелой доле, трудной судьбе").

Теперь посмотрим, как работает Высоцкий с фразеологизмами, древними и устоявшимися в языке выражениями. Фразеологизм с лингвистической точки зрения равноценен слову, он тоже обозначает, называет предмет или явление.

Высоцкий постоянно обращался к сконцентрированной в языке вековой мудрости, не пассивно ее эксплуатируя, а творчески продолжая и развивая.

Есть, скажем, фразеологизм "козел отпущения" (карт. № 20, 21), который мы машинально повторяем, ни на минуту не задумываясь, что такое "отпущение". Высоцкий же, верный своему принципу "разберемся", разбирает устойчивое выражение и вновь его свинчивает, придавая ему уже новое значение. Козел становится не просто жертвенным животным, а социальным типом с определенной историей:

В заповеднике (вот в каком - забыл)

Жил да был Козел - роги длинные, -

Хоть с волками жил - не по-волчьи выл -

Блеял песенки все козлиные.

И пощипывал он травку, и нагуливал бока,

Не услышишь от него худого слова, -

Толку было с него, правда, как с козла молока,

Но вреда, однако, тоже - никакого.

Кто это? Не хочется употреблять таких штампов, как "мещанин", "обыватель". Думается, что эти слова не в духе Высоцкого, хотя поэта теперь пытаются иногда прописать по линии "обличения мещанства" - спокойно звучит, безопасно, никто не обидится, никто к себе не отнесет. "Мещанин" - значит "горожанин"; "обыватель" - это "житель", "обитатель", - в общем, мы сами зачем-то сделали ярлыками изначально нейтральные слова.

Нет, Высоцкий такими ярлыками никогда не пользовался, он высмеивал агрессивное невежество, зависть, злобу, но обыкновенность никому в вину не ставил. В общем, персонаж песни - простой человек, не принадлежащий к правящему классу.

"Но заметили скромного Козлика // И избрали в козлы отпущения". Что это за должность такая? Это вообще - выдвижение, повышение, выход в "начальники", то есть движение вверх, но не до самых высот, где пребывают реальные держатели власти.

А может быть, попадание в "передовики", в пассивный состав партийных или советских органов. Помните, "стахановец, гагановец, загладовец", которого завалило в шахте? И те и другие - козлы отпущения.

Например, Медведь - баламут и плут -

Обхамит кого-нибудь по-медвежьему, -

Враз Козла найдут, приведут и бьют:

По рогам ему, и промеж ему.

Не противился он, серенький, насилию со злом,

А сносил побои весело и гордо.

Сам Медведь сказал: "Робяты, я горжусь Козлом -

Героическая личность, козья морда!"

Номенклатурного Медведя лет семьдесят нельзя было критиковать ни в коем случае. Для этого всегда использовался "начальничек" пониже, на которого все можно списать и свалить. Ну и Козел-передовик тоже был нужен в системе агитации и пропаганды, чтоб было кем "гордиться". Тут и появляется "стахановец, гагановец, загладовец": организуют ему показатели, "Гертруду" (на героев план был по ведомствам и территориям), подержат лет пять-десять в почетном выборном органе, а там и забудут.

Жизнь Козла-выдвиженца нелегка - и по сравнению с жизнью правящей верхушки, и по сравнению со свободной безответственностью "рядового труженика". И уж если Козел доберется до серьезной власти, то всем покажет "козью морду", припомнит все унижения. На пути к высшим ступеням звереет он окончательно:

Он с волками жил - и по-волчьи взвыл, -

И рычит теперь по-медвежьему.

Вот так примерно можно эту сюжетную метафору истолковать, но есть в ней, кажется, еще один план - более широкий, более философичный. В рукописи песня называлась "Сказка про серого козлика, она же сказка про белого бычка". "Про белого бычка" - значит, история бесконечная, постоянно повторяющаяся.

Ну, и "серый козлик" - помягче, чем "Козел". То есть песню еще можно прочесть как притчу о взаимоотношениях "верхов" и "низов", власти и народа. Сильные мира сего склонны прикрываться народолюбием, нахваливать народ, доводя его тем временем до полного бесправия и изнеможения:

Берегли Козла как наследника, -  
Вышло даже в лесу запрещение  
С территории заповедника  
Отпускать Козла отпущения.

Горький каламбур: Козла отпущения никуда не отпускают. Ни за границу, куда простым смертным выезжать было заказано. Ни за пределы места прописки.

Да что там - не до жиру: лишь бы "территория" еще и зоной не оказалась с колючей проволокой! Но времена меняются, "верхи", не имея возможности править по-старому, дают послабление, и "низы" уже смелеют настолько, что начинают требовать социальной справедливости, равенства:  
"Эй вы, бурые, - кричит, - эй вы, пегие!

Отниму у вас рацион волков  
И медвежие привилегии!"

Высоцкий не "вышел из народа", он всегда внутри этого народа жил, душой чувствовал его настроения. Поэтому ему не нужно было народ идеализировать.

Если социальные вопросы не находят реального решения, в народе может пробудиться темная разрушительная стихия. Жестокость правления обернется жестокостью бунта.

Получается, что метафорический сюжет требует как минимум двух трактовок. Но, похоже, они не опровергают, а поддерживают друг друга.

Многозначность сюжетов и образов Высоцкого достигается слаженным действием целого оркестра словесных инструментов. Как у рачительного хозяина, у Высоцкого идет в ход любая мелочь, из которой порою выжимаются крупные смысловые результаты.

Какие-нибудь грамматические частицы "не" и "ни" становятся метафорой предельной душевной амортизации, пребывания на границе жизни и смерти: "Пора туда, где только ни и только не".

Новые ресурсы открыл Высоцкий в каламбуре, показав, что этот вроде бы давно не престижный прием может работать не только в фельетонных, но и в самых серьезных, трагедийных контекстах:

Кто-то высмотрел плод, что неспел, -

Потрусил за ствол - он упал.

Вот вам песня о том, кто не спел

И что голос имел - не узнал.

О словотворчестве Высоцкого. В статье "о роли семантических окказионализмов в поэтических текстах В.С.Высоцкого" (<http://filologija.vukhf.lt/4-9/turinys.htm>) и.шкробова приводит примеры авторских новых слов и дает несколько любопытных комментариев. Три примера из статьи.

И однажды бурка с кем-то вдруг исчез навеки,

Ну а Сивка в каторги захромал.

Здесь слово "захромать" означает "не манеру передвигаться человека с физическим недостатком, а сложность пути, который предстоит совершить герою".

Бывал я там, где и другие были, -

Все те, с кем резал пополам судьбу.

В основе окказионализма "резать пополам судьбу" часто употребляемое выражение "разделить чью-то судьбу". Автор статьи справедливо отмечает,

что особую логичность этому новообразованию придает то, что в слове "резать" содержится смысл "разделять", основной в опорном слове традиционного выражения.

И – точное добавление: "Сочетание резать пополам судьбу указывает, что герой испытывал то же, что и другие, в такой же степени".

И наконец – пример из первой строки "МАЗа-500":

Я вышел ростом и лицом.

Этот окказионализм – антипод широкоупотребительного выражения "не выйти чем" ('не удался').

Последний пример из статьи Шкробовой наводит на одну мысль. Очень возможно, что "вышел" из первой строки связано с "ищу я выход из ворот". И никаких сомнений – что первая строка "МАЗа" связана с первой строкой "Канатоходца" ("Он не вышел ни званьем, ни ростом..."): не только в силу очевидного сходства, временной близости – обе песни датируются одним и тем же годом, 1972, но и близкой тематики. Канатоходец ведь тоже искал выход, и тоже не там...

- "Кучера из МУРа укатали Сивку...",
- "Он не вышел ни званьем ни ростом...",
- "Уходим под воду...",
- "Я вышел ростом и лицом...",
- "Я сам с Ростова...",
- -Неологизмы Высоцкого,
- -выход/безвыходность,

А КОЗЕЛ СЕБЕ ВСЁ СКАКАЛ КОЗЛОМ...

... Но пошалить он стал втихомолочку:

Как-то бороду завязал узлом –

Из кустов назвал Волка сволочью.

"Бороду завязал узлом" - это что-то значит, или просто так, козья шалость?

Теперь про масть. В 2томнике:

Услыхал Козел – да и стал таков:

«Эй вы, бурые, – кричит, – эй вы, пегие!...»

Такого варианта не слыхала, знаю другой:

«Эй вы, бурые, – кричит, – светлопегие!...»

В Словаре Даля:

ПЕГИЙ - арх. сиб. пеганый, пестрый, особ. двуцветный; пятнастый, в светлых пятнах по темному полю, или наоборот; <...> лошадь: рыжепегая, буропегая, воронопегая, гнедопегая, серопегая, соловопегая, буланопегая, чалопегая. <...> белое или светлое, крупное пятно по темной шерсти. <...>

Выходит, "светлопегие", во-первых, новое слово, неологизм Высоцкого; а во-вторых, тавтология, масло масляное, - раз "пегий" всегда связано со светлым цветом (то ли пятен, то ли фона). Так?

Еще:

Покажу вам «козью морду» настоящую в лесу,

Распишу туда-сюда по трафарету, –

Всех на роги намотаю и по кочкам разнесу,

И ославлю по всему по белу свету!

Тут сразу два вопроса: что такое "распишу по трафарету" и "по кочкам разнесу"?

А может, третья и четвертая строчки - пояснение ко второй? "Распишу туда-сюда по трафарету" - то есть: "... намотаю... разнесу... ославлю..."?

Может, мы и здесь имеем знако-препинательную задачу - запятую с тире в функции двоеточия?

А в последней строке - модификация традиционного "ославить на весь белый свет", с таким емкий приращением смысла! Это - один из выразительных примеров того, как Высоцкий меняет смысл традиционных формул.

Иногда, как здесь, меняется само устойчивое выражение, а иногда - особенно если это не фраза, а устойчивый образ, - меняется не формула, а ее функция в высказывании, - и резко приращается смысл.

Ну, это дебри, а у нас тут - простые вопросы. Хотя кто знает, куда могут завести ответы.

## **ГЛАВА 3. ЖАРГОННАЯ И РЕПРЕССИРОВАННАЯ ЛЕКСИКА В ПОЭТИЧЕСКИХ ТЕКСТАХ В. ВЫСОЦКОГО**

### **3.1. ИЗ ИСТОРИИ РУССКОЙ ЛИНГВОКУЛЬТУРЫ**

За свою историю человечество не раз пыталось править язык, детерминируя его согласно неким идеологическим канонам. Неважно, каков был мотив: борьба за чистоту языка против мата, за культуру речи против вульгаризмов, за родные напевы против иноязычных заимствований. Важно, что результат вмешательства был ничтожным, если он не затрагивал социальную сторону языка.

По словам М.А. Кронгауза, «мотивом изменений оказывается не научная, а политическая или социальная идея» [1]. В основе этой связи взаимодействие языка с социальными феноменами и концептами: «власть», «история», «идеология» [там же].

В этом случае социальный аспект языка преобладает над личностным настолько, что даже индивидуальное сознание понимается как сознание, «совместное знание; это в значительной части продукт социализации человека, усвоения им хранимого языком общественного опыта» [2].

Известно, например, что затухание языковых процессов в обществе, рост небрежения к языку, знаковая редукция слова и смена языковых парадигм означает суть духовного кризиса и культуры. «Единообразие и однозначность, “выравнивание по ширине” – суть следы языковой энтропии –пустыня, где ни ухо насладить, ни глазом задержаться.

Стоило объявить слово знаком, результат не заставил себя ждать: серые будни – машинный язык, “язык как средство”, в лучшем случае доставкинекоего умозаключения. 1917 год – рубеж, устанавливающий новые отношения во всем, но прежде всего в языке и к языку» [3].

Главное событие, произошедшее в языке и с языком можно назвать семиотическим взрывом или «взрывом культуры» (Ю.М. Лотман), что

привело к изменению речевых понятий и искажению культурных смыслов. «Понимание слова как символа сменилось в середине нашего (XX) века представлением о слове как знаке» [4].

К этому можно добавить, что Октябрьский переворот не единственное явление в истории русской лингвокультуры. Ряд можно продолжить эпохой Ренессанса, Реформации (в западноевропейской культуре) или эпохой Петра.

Нечто радикальное с точки зрения языка и культуры происходит в России и в наши дни. Подобные энтропийные явления в языке и культуре характеризуются появлением некоего метаязыка культуры или новояза (newspeak по выражению Дж. Оруэлла), который является своего рода индикатором «языковой ситуации в тоталитарных государствах» [1].

Иными словами, сам новояз есть индикатор тоталитарного мышления в государстве и обществе, а его явление есть повод для анализа сознания, находящегося в состоянии языковой репрессии.

С другой стороны, процесс вытеснения из языка индивидуальной составляющей под натиском «социализации» не может быть беспредельным, поскольку ни одна из сторон языкового сознания не может абсолютно заменить другую.

Появление новояза, как метаязыка культуры, является своего рода ответом человеческого сознания, реакцией на силовое воздействие со стороны «идеологии», инструментом которой является социальная составляющая языка. Иными словами, новояз – это проявление личностного начала в человеке, «вписанного в природу и в ней не уместяющегося» [6].

Прежде всего, это ответ личности, который может быть осознанным и неосознанным (эмоциональным). Для первой категории характерен класс лексики, которую мы называем репрессированной. Для второй – класс лексики, называемой блатной. «Репрессированные слова представляют собой лексические единицы, актуализирующие запрет на формализацию определенных смыслов.

Таким образом, мы можем говорить не только о репрессиях физических, но и, прежде всего, о языковых, выразившихся в формализации запрещенных смыслов, т.е. выходе за идеологические рамки в виде определенных слов и выражений» [7].

### **3.2. ЖАРГОННАЯ ЛЕКСИКА**

Жаргонная лексика (или жаргонизмы) — это слова и выражения, встречающиеся в речи людей, связанных родом деятельности, времяпровождением и т.п. В прошлом были распространены социальные жаргоны (жаргонный язык дворянских салонов, язык купечества и т.д.). В наше время обычно говорят о жаргоне людей определенной профессии, студенческом, молодежном, о жаргонных словах в речи школьников; например, среди студентов распространены слова: бабки 'деньги', клевый 'особенный, очень хороший', сачковать 'бездельничать', хата 'квартира'. Жаргонизмы являются условными, искусственными наименованиями и имеют соответствия в литературном языке [8, с.18].

Одной из причин популярности Высоцкого было то, что он обратился к жанру, уже получившему распространение в ту лагерную эпоху – жанру блатной (Высоцкий отказывался от этого слова), или дворовой, песни, своеобразному сниженному варианту бывшего городского романса. Правда, она (блатная песня) была до Высоцкого за пределами художественности, была, так сказать, беспородной, подворотной-заборной, но она жила своей жизнью, была популярна и до него. Это был мощный пласт народной культуры. Сам поэт позднее говорил об этом так: "Начинал я с песен, которые многие почему-то называют дворовыми, уличными, жаргонными. Это была такая дань городскому романсу, который был в то время совершенно забыт. И у людей, вероятно, была тяга к не упрощенной, а именно простой человеческой интонации. Они были бесхитростными, эти первые песни, и была в них одна, но пламенная страсть: извечное стремление человека к правде, любовь к его друзьям, женщине, близким людям" [23, с.96].

Главное в этих песнях – живое, невыхолощенное слово, взятое из жизни, из разговорной речи, а тоска по ней в эпоху идеологических и речевых штампов, канцелярщины и пустопорожного языка официальной прессы была велика. В песнях Высоцкого выплеснулась народная (бытовая и фольклорная) речевая стихия, которая в его творчестве обрела статус художественности, а дворовая песня стала удачной (для новой аудитории нового времени) формой разговора лирического героя со слушателем-читателем.

Высоцкий развил жанр и доказал, что дворовая песня способна быть не только сентиментально-уголовно-мещанской, но и "социально-злободневной и философско-углубленной, гротесково-комической и исповедально-лирической". Высоцкий придал этому несерьезному фольклорному жанру серьезность, этическую и философскую значимость, ввел в литературу, и явление получило со временем иное название – "авторская песня" (хотя, конечно, не только благодаря одному Высоцкому).

В стихах-песнях раннего периода (1961-1964): «Татуировка», «Я был душой дурного общества...», «Наводчица», «Городской романс» и др. – сам язык может порой показаться слишком грубым, упрощенно-примитивным. Криминально-жаргонная лексика, вульгарные и блатные словечки типа «суки», «фраера», «падла», «стерва», «зараза», «шалава», «паскуда» и пр., несомненно, могут шокировать утонченный слух.

**Блатная лексика, или воровской жаргон** (арго), или феня представляет собой класс слов и выражений, имеющих свою историю и асоциальное происхождение.

Являясь ненормативной, блатная лексика, тем не менее, имеет все основания для того, чтобы считаться профессиональным воровским жаргоном (общие условия проживания, интересы, род деятельности).

В начале своей истории главным назначением фени было «сокрытие смысла сказанного или написанного» [8]. Однако, как считает В. Лозовский, сегодня эта роль фени ушла в тень, а главное назначение фени сегодня – отличать «своих» [8].

Об этом пишет Д.С. Лихачев в своей работе "Черты первобытного примитивизма воровской речи": «Воровская речь должна изобличать в воре "своего", доказывать его полную принадлежность воровскому миру наряду с другими признаками, которыми вор всячески старается выделиться в окружающей его среде, подчеркнуть свое воровское достоинство: манера носить кепку, надвигая ее на глаза, модная в воровской среде одежда, походка, жестикуляция, наконец, татуировка, от которой не отказываются вору, даже несмотря на явный вред, который она им приносит, выдавая их агентам уголовного розыска. Не понять какоголибо воровского выражения или употребить его неправильно позорно...» [8].

Свой расцвет современная блатная лексика приобрела «во времена сталинских лагерей и более поздних советских тюрем» [8]. Можно говорить об общем основании, позволяющем выделить класс репрессированной и класс блатной лексики – это явление языковой репрессии, осуществляемой тоталитарной советской идеологией в отношении собственного народа.

Однако способы выражения своего «я» были различными: осознанными и неосознанными, интеллектуальными и эмоциональными, индивидуальными и социальными. Самым простым способом было присоединиться к большинству, стать как все, слить свое «я» с общим «мы».

Тем более, что страна была объединена тотальным «промыыванием мозгов». Об этом пишет в своих стихах В.Высоцкий: «Дети бывших старшин да майоров До ледовых широт поднялись, Потому что из тех коридоров Вниз сподручней им было, чем ввысь» («Баллада о детстве») [10, с. 240].

Свою известность Владимир Высоцкий обрел как автор исполнитель блатных песен, что было отмечено многими критиками и специалистами этого жанра, который до этого времени еще не сформировался, как жанр. Не будет преувеличением сказать, что он сформировался и обрел окончательное свое выражение благодаря текстам и голосу В. Высоцкого.

Иными словами, мы можем говорить о языковом феномене, лежащем в основе известности В. Высоцкого. На наш взгляд у этого феномена есть две

особенности. С одной стороны, мы имеем личность, воплотившую в себе время. С другой, – время, выбравшее себе голос и язык, не отмеченный филологической или исполнительской завершенностью, интеллигентностью или мягкостью звучания.

Напротив, искусство, покорившее миллионы слушателей, отличается простотой и нарочитой грубостью формы, примитивностью исполнения (так называемые «три блатных аккорда») и в то же время яркой фактурностью персонажей, высокой текстовой достоверностью.

Важно заметить, что в советском обществе к началу 60х годов сложилась потребность в блатной метафоре, имманентной советскому языковому сознанию. «Уголовная мораль, захватившая все слои общества, скапливалась на дне, как в отстойнике, поднималась выше, пока не достигла критической отметки и стала перехлестывать через край» [9, с. 277].

Мыслить и выражаться «по-блатному» было не то, чтобы модно, но обыденно и естественно, поскольку «уголовный мир был зеркальным отражением мира властей» [9, с. 281].

К тому же это была исключительная возможность противостоять официозу. «Блатные песни были популярны в интеллигентской среде (“интеллигенция поет блатные песни” – Евтушенко), –своего рода противоядие узаконенному насилию» [9, с. 283].

Недостаток социальных и личных свобод язык отражал посвоему – через уход в маргинальные сферы. Слово, утрачивая привычные коннотации, переставало быть символом, знак знаком, а текст текстом. Сложились предпосылки к созданию паранормального языка или метаязыка культуры.

Воровскому жаргону была посвящена первая научная публикация Д.С. Лихачева – на злобу дня. Очевидно советский менталитет, чувствовавший недостаток свободы, но не осознававший его, так же неосознанно выражал его в стиле блатной лирики, оставаясь на деле адептом «культы личности». Можно сказать, что язык свидетельствует о времени, даже если оно не объективируется сознанием.

*Первая песня В. Высоцкого «Татуировка»*, написанная в 1961 году, не несла каких-то особых коннотаций. Ее привлекательность в социальном вызове, некоем задорном протесте против языкового официоза – протесте, который так свойствен молодости.

Из данного текста можно выделить слова и фразы, которые относятся не к литературному жанру, а к просторечию: «выколол твой образ», «до гроба помнить», «душа исколота снутри».

Язык просторечия является запретной темой, «отклонением» от нормы. Но Высоцкий придал этому несерьезному жанру этическую и философскую значимость.

В недрах жанра стала зреть тема репрессий. В одной из самых известных *песен Высоцкого «Банька по белому»*, написанной в 1968 году в центре – судьба бывшего лагерника, безымянного представителя миллионов российских заключенных. В. Высоцкий сумел показать веру советского человека, его идеалы. Ролевой герой, «клейменный» Сталиным, является представителем народа, выразителем его характера.

Автор намеренно не указывает реальной причины его ареста, а просто отображает все в самом общем виде: «Вспоминаю, как утречком раненько Брату крикнуть успел: "Пособи" – И меня два красивых охранника Повезли из Сибири в Сибирь»[10, с. 49].

В. Высоцкий через метафору «Банька по белому» передает ассоциации и чувства, которые она вызывает, при этом автор выходит далеко за рамки судьбы лирического героя, вбирает в себя многие судьбы той трагической эпохи.

Показывает идею нормальной ("белой") жизни человека, к которой еще предстоит возвращаться и привыкать. И, как это довольно часто происходит у Высоцкого, содержание метафор вызывает определенные ассоциации и чувства у читателя. Очевидно, это связано с определенными, т.е. ключевыми словами эпохи, которые находят понимание у читателя: – «угореть» значит расслабиться, опьянеть, то есть выйти из состояния внутреннего

самоконтроля; – «время культа личности» – исторически «четко» обозначенное время правления вождя; – «отдыхать в раю» – авторский прием, обозначающий некий код лагерного срока, время, вычеркнутое из жизни, безвременье.

Значительная часть лексики относится к семантическому полю «религиозное»: «рай», «вера», «культ личности».

В выражении «Сколько веры и леса повалено» автор допускает очевидную речевую ошибку, нарушая правила сочетаемостных ограничений. Сочетание «вера» и «лес» представляют пример аллотопии, поскольку имеют несовместимый родовой признак /человек/ /природа/, точнее /деревья/, которые можно «валить».

В отношении семемы «вера» такое представление выглядит явной натяжкой. Тем не менее, автор использует его, а затем дублирует повторной аллотопией: «Сколь изведено горя и трасс» [там же].

«Горе», да можно изведать в значении «узнать», «познать». В отношении же «трасс» такое вряд ли возможно, правильнее – «строить», «прокладывать», «тянуть». Иными словами, перед нами пример умышленной речевой ошибки, которая на самом деле ошибкой не является, а представляет собой семантический сдвиг, используемый автором для сокрытия за грубой просторечной формой чего-то более важного: вера опосредуется человеком, а человек уподобляется дереву. Сколько их (деревьев?) нужно повалить, чтобы проложить трассу (построить дорогу, завод, комбинат)?

Смысл подобной «ошибки» заключается в том, что автор выстраивает в один семантический ряд «человеческое» (импликация «идеальное» / «духовное») и «производственное» (экспликация «материальное»).

Речевая «ошибка» в данном случае выполняет роль маркера: вера маркируется как нечто избыточное, неопределенное среди материально определенного и завершенного. Тем не менее, выражение «культ личности», за которым угадывается «профиль Сталина», вполне определенно указывает

на предмет веры (коммунистическую идеологию) и ее объект (образ и имя вождя) – таким образом, язык свидетельствует.

На самом деле перед нами некий суррогат веры: сотворение кумира и подмена веры знанием. На языковом уровне подобная подмена означает перераспределение полномочий между «означаемым» и «означающим» и смещение смысловых акцентов в сторону знака.

Иными словами, это время сакрализации знака: «А на левой груди профиль Сталина»[там же]. Десакрализация знака сопоставима с крушением кумиров: «А на правой – Маринка, анфас» [там же].

И то и другое сопровождается вбросом в текст оценочной лексики: «жизнь беспросветная», «глупость несусветная», «рассказ дотошный», «наследие мрачных времен».

Замечательна последняя строка, как самая емкая и неопределенная во всем стихотворении: «Протопи!.. Не топи!.. Протопи!..» [там же].

В. Высоцкий часто прибегает к многоточию, как знаку неопределенности, недосказанности. Явственно выступают сомнения, метания героя, отрешившегося от старой веры и не пришедшего к новой. "Протопи!.." – явный призыв как попытка отринуть прошлое, забыть и смыть его и тем самым вернуться к нормальной, обычной человеческой жизни.

«Не топи!» – просьба, мольба памяти о невозможности избавиться от пережитого, с чем сложно и практически невозможно распрощаться и позабыть.

Несколько иные смысловые коннотации мы видим в «Баньке по-черному». Здесь безудержное «Топи!» также контрастирует с необоримым прошлым, однако, при этом выявляются импликации с совестью. «Эх, сегодня я отмаюсь, эх, освоюсь! Но сомневаюсь, что отмоюсь!..»[11].

*Лагерная тема в песнях В. Высоцкого* со временем приобретает расширительный философский характер: «А мы живем в мертвящей пустоте, Попробуй надави так брызнет гноем, И страх мертвящий заглушаем воем И те, что первые, и люди, что в хвосте. И обязательные жертвоприношенья, Отцами

нашими воспеты не раз, Печать поставили на наше поколение Лишили разума и памяти и глаз»[11].

Все отчетливее начинает звучать трагическое начало, которое заставило критиков говорить о драматичном характере лирического героя автора .«Вы – тоже пострадавшие, А значит, обрусевшие: Мои –без вести павшие, Твои – безвинно севшие» («Баллада о детстве») [10, с.238].

Это и есть тот самый интервал – от самоиронии до трагедии в лирическом герое В. Высоцкого, что является его характерной чертой. Показательна в этом стихотворении лагерная метафора, примененная к такому позитивному событию, как рождение ребенка. «Я рождался не в муке, не в злобе Девять месяцев, это не лет...Первый срок отбывала в утробе, Ничего там хорошего нет» [там же].

Подобным образом поэт использует в тексте тот особый метаязык, для декодирования которого не требуется особых знаний, поскольку с ним знакомы, по сути, все слушатели В. Высоцкого. «Отбывать срок» – находиться в утробе; «Получить свободу / По указу от тридцать восьмого» [там же] – родиться, появиться на свет; «Кумовья» – милиция; «Черный воронок» – машина для перевозки арестованных; «Зек» – заключенный; «КПЗ» – камера предварительного заключения; «на стреме» = на шухере – караулить, охранять; «скок» – квартирная кража со взломом; «лежавый», «мусор», «мент» – милиционер; «понт» – гонор, пафос, высокомерие. «лечь на дно» затаиться, вести незаметную жизнь.

В стихотворении «Баллада о детстве» времена названные «укромными», срока (не сроки) «огромными», этапы «длинными», очевидно, не требуют разъяснений, по понятным причинам.

Хотя В. Высоцкому не нравилось, когда о его ранних песнях говорили, как о блатных, лично *он предпочитал связывать их с традицией городского романса*. Выбор этого жанра представляется не случайным, а совершенно естественным и осмысленным.

**Таким образом,** *блатная и репрессированная лексика В. Высоцкого* есть результат взаимодействия языкового сознания с социальными феноменами и концептами «идеология», «власть».

Общим основанием, позволяющим выделить класс репрессированной и класс блатной лексики, является феномен языковой репрессии, являющейся деструктивной инструментальной функцией государства в отношении языковой личности.

Можно утверждать, что блатная песня была освоена В. Высоцким наряду с классической литературой как неотъемлемая часть культурного контекста.

Так же, как воровской закон и лагерный быт стали неотъемлемой частью жизни советского и постсоветского общества.

## ГЛАВА 4. ЭКСПРЕССИВНАЯ ЛЕКСИКА В ПЕСЕННОМ ТВОРЧЕСТВЕ В.С. ВЫСОЦКОГО.

### 4.1. Разговорная и просторечная лексика в песнях В.С.Высоцкого

Следует отметить, что у нас в стране по отношению к творчеству таких известных бардов, как Б.Окуджава, А.Галич, В.Высоцкий, более прижилось понятие «авторская песня», явившееся альтернативой советским эстрадным песням, которые создавались при участии композиторов, поэтов и певцов и популярность которых зависела исключительно от качества музыки. В авторской же песне «доминантная роль» (выражение В.И.Новикова) принадлежит поэтическому тексту. Об этом Булат Окуджава сказал, что «авторская песня родилась из трагических раздумий, из острых сюжетов, из клокотания души» [9, с.8].

«Высоцкого интересовала действенная, конфликтная, драматическая сторона жизни, поэтому он выбирал темы, располагающие к сюжетному претворению», – пишет исследователь жизненного и творческого пути поэта В.И.Новиков (Новиков Вл. Высоцкий В. С., 1995). Мысли о точно выстроенном сюжете песен Высоцкого, об их неповторимом характере, разноплановости и злободневности находят свое отражение и у Р.Рождественского во вступительном слове к книге «Нерв». «Исполняя их, – вспоминает Р.Рождественский, – Высоцкий мог быть таким грохочущим, таким штормовым и бушующим... И казалось: еще секунда – и рухнет потолок, и взорвутся динамики, не выдержав напряжения, а сам Высоцкий упадет, задохнется, умрет прямо на сцене... Казалось: на таком нервном накале невозможно петь, нельзя дышать! А он пел. Он дышал» [18, с.156].

В этих словах достоверно и точно отражена основная суть художественного образа Высоцкого, заключающаяся в его неподдельной и яркой *экспрессивности*. Экспрессия, прежде всего, свойственна внутреннему содержанию его произведений, она же проявляется и во внешнем плане, претворяясь в уникальной исполнительской манере. Каждая высказанная

мысль глубоко переживается автором, а ее музыкальное звучание способствует более органичному воплощению поэтического текста.

Обращение Высоцкого к языку музыки можно считать духовно и психологически закономерным процессом, поскольку именно музыка, исходящая из самой души и обладающая мощной катарсической энергией, с одной стороны, становилась выразительницей мыслей и чувств, позволяла наиболее полно передать всю экспрессию стиха, а с другой, достигала огромной силы эмоционального воздействия и вызывала адекватное восприятие у слушателей.

**Экспрессивная лексика в песнях В.С. Высоцкого выражается в следующих видах лексики:**

- разговорная и просторечная;
- метафорическая лексика;
- метонимическая лексика;
- жаргонная лексика.

Для анализа экспрессивной лексики необходимо разобрать каждую из вышеуказанных видов лексики.

Разговорная и просторечная лексика проходит красной нитью через все творчество В. С. Высоцкого. Эти яркие вкрапления народной мудрости характерны наиболее яркими характерами слов. В большинстве случаев разговорная лексика в произведениях Владимира Высоцкого выражена глаголами: *уложил, умотать*, «Хамила, безобразила и обернулась роком», «сгину я!», глагол *хамить* в песне «Козел отпущения».

Разговорная речь — функциональный стиль речи, который служит для неформального общения, когда автор делится с окружающими своими мыслями или чувствами, обменивается информацией по бытовым вопросам в неофициальной обстановке. В нём часто используется разговорная и просторечная лексика [7, с.55].

В песне «Мы вращаем Землю» используются разговорная лексика:

Мы ползём, бугорки обнимаем, Кто-то встал в полный рост и, отвесив поклон,

Кочки тискаем зло, не любя Принял пулю на вздохе.

И коленями Землю толкаем — Но на запад, на запад ползёт батальон,  
От себя, от себя! Чтобы солнце взошло на востоке.

Просторечная лексика - слова со стилистически сниженным, и грубым и даже вульгарным оттенком, которые находятся за пределами литературной речи (см. Просторечие). Они не характерны для книжной, образцовой речи, но широко известны в различных социальных группах общества и выступают в качестве социально-культурной характеристики говорящих, обычно не вполне овладевших лит. языком; употребляются в определённых видах речевого общения: в фамильярной или шутливой речи, в словесных перепалках и т. п. навалом, ляпнуть, белиберда, артачиться, работяга, башковитый).

Собственно просторечной называют лексику нелитературную, используемую в устной обиходной речи, при этом не грубую, не обладающую особой экспрессией (вдосталь, вовнутрь, ихний, задаром, навряд, намедни, покамест, умяться грубо просторечная лексика имеет сниженную, грубую экспрессивную окраску (дылда, шушера, рожа, обормот, трепач, пузатый, лапоть, харя, морда, сволочь, околеть, стерва, хамло, слямзить). Сюда же относятся крайние вульгаризмы, т.е. неприличная брань («матерные слова»). Встречаются слова с особыми просторечными значениями (обычно метафорическими): накатать ('написать'), свистнуть ('украсть'), плести ('говорить вздор'), винегрет ('мешанина'), шляпа ('растяпа'), так и режет ('бойко говорит').

В песне В.С. Высоцкого «А меня тут узнают» используются просторечные слова:

А меня тут узнают — А ко мне тут *пристают*:

Ходят мимо и поют, Почему, *мол*, ты-то тут,

За моё здоровье пьют андоксин. Ты ведь был для нас статут

Я же славы не люблю — и пример!

Целый день лежу и сплю, Что же им ответить мне? —

Спросят: "Что с тобой?" — *леплю*: Мол, ударился во сне,

так, *мол*, сплин. *Мол*, влияние извне, лик химер... (1968)

В.С. Высоцкий является автором практически всех своих песен. В своих песнях он часто использовал общую разговорную лексику. В песне «Я не люблю» Высоцкий показывает одним словом свое отношение к «цивилизованным» людям:

Я не люблю фатального исхода,  
От жизни никогда не устаю,  
Я не люблю любое время года,  
Когда веселых песен не пою.

.....

Я не люблю себя, когда я трушу,  
И не терплю, когда невинных бьют.  
Я не люблю, когда мне лезут в душу,  
Тем более, когда в нее плюют.

Высоцкий словно хочет выразить свое презрение к людям и к их интересам, возвышая тем самым себя и ставя на первое место только свои чувства и эмоции, а чувства других «отбрасывая» в сторону.

Примеры оттенков разговорной интонации, определяющей синтаксические особенности высказывания, находим в обрывистой речи «Разведки боем»: «Кто со мной? С кем идти? / Так, Борисов... Так, Леонов...» - и мягкой раздумчивости «Горной лирической»: «А день, какой был день тогда? / Ах да - среда!..», в сатирическом звучании восклицаний и вопросов «Диалога у телевизора»: « - Ой, Вань, гляди-кось, попугайчики! / Нет, я, ей-богу, закричу!.. / А это кто в короткой маечке? / Я, Вань, такую же хочу», в экспрессивных обращениях программного стихотворения «Натянутый канат»:

Посмотрите - вот он  
без страховки идёт.  
Чуть правее наклон -  
упадёт, пропадёт!  
Чуть левее наклон -

всё равно не спасти...

Но замрите, - ему остаётся пройти

не больше четверти пути!

Также мы можем привести пример общей разговорной лексики из текста песни

«Песня о друге»:

Если друг оказался вдруг

И не друг и не враг, а так.

Если сразу не разберешь,

Плох он или хорош.

Парня в горы таяни – рискни,

Не бросай одного его.

Пусть он в связке одной с тобой,

Там поймешь, кто такой.

И кажется, что слышишь не слова песни, а размышление о друзьях, о дружбе, мнимой и настоящей. А в своих стихах Высоцкий размышляет о том, что дорого и нам: о жизни, смерти, о судьбе, о ненависти, о любви, о несправедливости, о героизме, о страдании, о свободе, о дружбе [14, с.88].

особенности в Оттенки живой разговорной интонации, определяющей высказываний, мы находим в обрывистой речи «Разведки боем» («Кто со мной? С кем идти? Так, Борисов... Так, Леонов...») и мягкой задумчивости «Горной лирической» («А день, какой был день тогда? Ах да — среда!..»), в сатирическом звучании восклицаний и вопросов «Диалога у телевизора» («Ой, Вань, гляди-кось, попугайчики! Нет, я, ей-богу, закричу!.. А это кто в короткой маечке? Я, Вань, такую же хочу»), в экспрессивных обращениях программного стихотворения «Канатоходец»:

Посмотрите! Вот он без страховки идет!

Чуть правее наклон - упадет, пропадет!

Чуть левее наклон - все равно не спасти!..

Но - замрите! Ему остается пройти

не больше четверти пути...[11, с.55].

Таким образом, в песенном творчестве Высоцкого во многом используются разговорные, просторечные слова для увеличения экспрессивности своего творчества.

#### 4.2. МЕТАФОРИЧЕСКАЯ ЛЕКСИКА

Метафора — вид тропа, употребление слова в переносном значении; словосочетание, характеризующее данное явление путем перенесения на него признаков, присущих другому явлению (в силу того или иного сходства сближаемых явлений), которое так образно его замещает.

Метафора как основной поэтический троп составляет сущность поэтической системы, формирует образные ряды произведения в единое целое. Анализ природы, структуры, функционирования метафоры в тексте представляется делом не простым.

В ранней поэзии В. Высоцкого (1-я половина 60-х годов) метафоры встречаются значительно реже, чем в поздней. Произведения этого периода чаще всего повествовательны, сюжетны, в центре их — образы людей, поставленных в экстремальные ситуации. Как правило, метафоры в таких стихотворениях локальные, единичные, краткие, а не развернутые, выполняют свойственные им образно-выразительные функции («Бодайбо», «Весна еще в начале», «Я женщин не бил до семнадцати лет», «Она была в Париже» и др.) Метафорические переносы способствуют передаче состояния души персонажа: «Позади — семь тысяч километров, / Впереди — *семь лет синевы...*» («Бодайбо», 1961); «Влезли ко мне в душу, рвут ее на части — / *Только б не порвали серебряные струны!*» («Серебряные струны», 1962); «Я понял: мне не видеть больше сны — / *Совсем меня убрали из Весны...*» («Весна еще в начале», 1962); «Не дают мне больше интересных книжек, / *И моя гитара — без струны. / И нельзя мне выше, и нельзя мне ниже, / И нельзя мне солнца, и нельзя луны.*» («За меня невеста отрыдает честно...», 1963).

Так, песня «Татуировка» (1961) строится на сокращенных схождениях/противопоставлениях: душа/тело, внутри/снаружи: «Я ношу в

*душе* твой светлый образ, Валя, / А Леша выколол твой образ *на груди*», т. е. носить в душе/выколоть на груди (теле) – использована игра слов, словесный каламбур (заметим, игра слов, словесный каламбур, разрушение идиом – приемы, часто встречающиеся в поэзии В. Высоцкого: «Я был душой дурного общества», «Ленинградская блокада» и др.). В этот период поэт использует общепринятые метафоры: душа, сердце, звезда, пожар. Иногда они носят более индивидуализированный характер: «Я с дрожью в руках подошёл к ней впритык, / *Зубами стуча «Марсельезу»* («Я женщин не бил до семнадцати лет», 1963).

Формирование метафорических образов природы часто строится на олицетворении, например альпинистские песни о горах («Здесь вам не равнина», «Прощание с горами»): «Сколько слов и надежд, сколько песен и тем / *Горы будят у нас – и зовут нас остаться!*» («Прощание с горами», 1966).

Высоцкий использует и гиперболизированные метафоры, особенно для передачи состояния влюблённости своего персонажа: «Я б для тебя украл весь небосвод, / И две звезды Кремлёвские в придачу»; «И подарю тебе Большой театр / И малую спортивную арену» («О нашей встрече», 1964).

Иногда гиперболизированная метафора стремится к символу: «Гололёд на Земле, гололёд – / Целый год напролёт гололёд. / Будто нет ни весны, ни лета – / *В саван белый одета планета* – / Люди, падая, бьются об лёд» («Гололёд на Земле, гололёд...», 1966/67, ред.< 1971>).

Высоцкий использует повторение метафор, близких по смыслу, чтобы актуализировать какой-либо мотив, тему, образ, выстраивая из метафор вариации на тему, например, в стихотворении «Мне каждый вечер зажигают свечи...» (1968): 1) «Мне каждый вечер зажигают свечи, / И образ твой окуривает дым...»; 2) «Ведь всё, что было на душе на год вперёд, / Не ведая, она взяла с собою – / Сначала в порт, а после – в самолёт»; 3) «В душе моей – пустынная пустыня, – / Ну что стоите над пустой моей душой! / Обрывки песен там и паутина, – / А остальное всё она взяла с собой»; 4) «В душе моей – все

цели без дороги, – Поройтесь в ней – и вы найдёте лишь /Две полуфразы, полудиалоги, – / А остальное – Франция, Париж...»

Складывается метафорический ряд: *вечер – свечи – образ – душа (пустая) – пустынная пустыня – обрывки песен – паутина*, центром которого является образ души любящего лирического героя. Метафорическая цепочка подготавливает рождение ещё одной метафоры, формирующейся из вариаций и сообщающей стихотворению дополнительную экспрессию и лиризм: начало первой строфы: «Мне каждый вечер *зажигают* свечи...»; начало последней строфы: «И пусть мне вечер *зажигает* свечи...»

Подобным же образом метафорические повторы в стихотворении «не писать мне повестей, романов...» (1969) актуализируют тему наркомании как социального зла, разрушения личности: «Кто-то там проколол свою душу... / Кто-то там проколол свою совесть... / Кто-то в сердце вкурил анашу...»

Метафора в стихотворениях В. Высоцкого этого периода легко дешифруется. Так, песня «Человек за бортом» (1969) строится на аналогии: спасение человека на море / спасение человека (человеческой души) на суше. Лирический герой сожалеет: «обречён шагать / По суше, – значит, мне не ждать подмоги – / Никто меня не бросится спасать, / И не объявит шлюпочной тревоги». Он желает:

Пусть море меня вынесет, а там –

Шторм девять баллов новыми деньгами, –

За мною спустит шлюпку капитан –

И обрету я почву под ногами.

Они зацепят меня за одежду, –

Значит, падать одетому – плюс, –

В шлюпочный борт, как в надежду,

Мёртвою хваткой вцеплюсь.

Я на борту – курс прежний, прежний путь –

Мне тянут руки, души, папиросы, –

И я уверен: если что-нибудь –

Мне бросят круг спасательный матросы.

Образный ряд: *шторм – человек за бортом – шлюпочная тревога – суша – уходящий корабль – море – шторм – шлюпка – спасательный круг* делает прозрачным второй план стихотворения. Перечисление в одном ряду как однородных членов предложения существительных *руки, души, папирасы* подготавливают появление образа спасательного круга. Метафорические образы моря, корабля романтизируются в этом и последующих стихотворениях («Я теперь в дураках – не уйти мне с земли», «Баллада о брошенном корабле»).

С течением времени метафора Высоцкого усложняется, разрастается из отдельной, локальной в образные ряды. Усложнение природы, структуры метафоры, расширение её пространства и функций в тексте можно наблюдать в стихотворениях Высоцкого 70-х годов. Особенно это характерно для произведений лирических, с выраженной элегической тональностью. Приведем примеры.

Песня «Так дымно, что в зеркале нет отраженья...» (1971) из трёх строф и трёх припевов насыщено романтическими образами романсового характера. Доминирующее начало – угасание, распад, уход, конец, о чём свидетельствует соответствующая лексика. Во-первых, это обилие глаголов с отрицательной частицей *не*, словосочетания с отрицанием *нет*: нет отраженья, не видно лица, не балует солнцем погода, память не может согреть, не порвать кольца. Во-вторых, много глаголов и глагольных словосочетаний с семантикой усталости, грусти, угасания: успели устать; ноты давно сыграли; сгорело, погасло вино; порыв говорить пропал; души застыли под коркою льда; играют устало, сбиваясь; смыкается круг. Метафорические образы в этом контексте драматизируются: зеркало, в котором «нет отраженья», «напротив не видно лица»; «души застыли под коркою льда», «напрасно я жду ледохода», «память не может согреть в холода» (вспомним песня «Гололёд на земле, гололёд...») – возникает почти физическое ощущение холода, а затем и какой-то безысходности, стремление вырваться из такого пространства (кольцо, круг,

флажки, линия горизонта, обрыв – излюбленные образы Высоцкого). Определённые трансформации метафорических образов: «в зеркале нет отраженья» – «тусклей, равнодушной оскал зеркал».

«И лучше мне молча *допить* бокал» – «И лучше мне просто *разбить* бокал» – передают внутреннее состояние лирического героя. Как видим, метафоры стихотворения обладают повышенной суггестивностью, создают драматическую тональность, настроение, несут эмоционально-экспрессивную нагрузку.

Подобные функции выполняет метафорическая система стихотворения «Оплавляются свечи...» (1972). В нём трудно выделить отдельные метафоры или даже их группы – одна перетекает в другую, формируя песня-метафору в целом. Оно строится на цепочке ассоциаций, рождая настроение печали, тревоги, ожидания, надежды. Отметим лишь повышенную эмоционально-смысловую нагрузку эпитетов как компонентов метафоры: «Оплавляются свечи / На *старинный* паркет, / И стекает на плечи / *Серебро* с эполет. / Как в агонии бродит / *Золотое* вино...»; «И в *предсмертном* томленьи / Кто-то дуло наводит / *Наневинную* грудь...»; «Мечет *острые* стрелы / В *воспалённый* закат».

Смысловая доминанта стихотворения – элегически-философское «пусть придет что придет», суггестивность его достигается во за счет метафор.

Песня «Белый вальс» (1978) тоже может восприниматься как развернутая метафора. В нем автор предлагает романтическую ситуацию бала, белого вальса, остальные детали не конкретизированы, размыты. Так изначально возникает возможность расширения, обобщения ситуации, трансформация ее из культурно-бытовой плоскости в нравственно-философскую. Сравним первые строки трех частей стихотворения: «Какой был бал!»; «Был белый вальс...»; «Где б ни был бал...».

Песня обладает гармоничной структурой: состоит из трех частей, в каждой из которых три ямбические строфы по 12 строк с перекрестной рифмой. Способы рифмовки следующие: первая строфа – женская/мужская,

вторая строфа – мужская, третья строфа – мужская/женская. Три части стихотворения перебиваются тремя неизменными рефренами-припевами с разными способами рифмовки: женская, мужская, белый стих. Чередование, кружение, как в вальсе, мужского и женского начал реализуется в метроритмическом строе стихотворения.

Такая композиция, на наш взгляд, создает впечатление повторяемости, цикличности, стабильности и в то же время свободы. К тому же максимально использованы ритмические особенности вальса (три такта, трехчастная композиция), который является не менее важным персонажем, чем «он» или «она», стремится к статусу символа. Метафорические ряды соединяют сферы физического и духовного, бытового и бытийного: бал – «накал движенья, звука, нервов», «танцуешь с горем пополам», «И кровь в виски твои стучится в ритме вальса», «металась, ломалась, дрожала она (тень – В. С.) в зыбком свете свечей», «Она пришла, чтоб пригласить тебя на жизнь, – / И ты был бел – белее стен, белее вальса». В стихотворении использована часто встречающаяся у В. Высоцкого игра слов, смыслов:

Если петь без души –

Вылетает из уст *белый звук*.

Если строки ритмичны без рифмы,

тогда говорят: *белый стих*.

Если все цвета радуги снова сложить –

будет свет, *белый свет*.

Если все в мире вальсы сольются в один –

будет вальс, *белый вальс*.

Благодаря метафорам, происходит расширение места и времени, переход из тональности лирической в лирико-публицистическую:

В дворцовой зале, в школе – как тебе везло, –

В России дамы приглашали кавалеров

Во все века на белый вальс, и было всё белым-бело.

Потупя взоры, не смотря по сторонам,  
Через отчаянье, молчанье, тишину  
Спешили женщины прийти на помощь к нам, –  
Их бальный зал – величиной во всю страну.  
Куда б ни бросило тебя, где б ни исчез, –  
Припомни этот белый зал – и улыбнешься.  
Век будут ждать тебя – и с моря, и с небес –  
И пригласят на белый вальс, когда вернешься.

В военной песне «Пожары», повторяя определение *горящий*, Высоцкий подчеркивает, что огонь является неотъемлемой частью военных событий. С одной стороны, он несет смерть, разрушение: *горящие русские хаты, горящий Смоленск, горящий рейхстаг*. С другой стороны, в христианском искусстве пылающее сердце — эмблема некоторых святых, таким образом, метафора *горящее сердце солдата* подчеркивает любовь к людям, которая помогала забывать бойцам о смерти во имя спасения всего народа, во имя светлого будущего нового поколения.

Кроме того, Высоцкий использовал следующие метафоры: черт в качестве персонажа. Впервые же и ад как метафора жизни героя: ... Как там у вас, в аду..? ... "И там не тот товарищ правит бал!" (как видим, у Высоцкого "другой мир" с самого начала не просто уравнен с реальным, но является его частью). Мотив двойственности человеческой природы, который позднее станет одним из самых повторяемых и заметных в поэзии Высоцкого, впервые появляется в этом тексте. Ведь черт, собственно, и есть второе "я" героя. На это указывает строка Я уснул - к вокзалам черт мой съездил сам, в которой как бы происходит приватизация, присваивание черта. Как пишет В.Изотов, для обозначения этого состояния двойственности впоследствии родилось наиболее яркое из созданных Высоцким слов -- "солono-горько-кисло-сладкая". Слово, которым поэту удалось "очень точно обозначить то

всегдашнее состояние внутренней противоречивости, в котором, к сожалению, во всей своей истории пребывают и русский народ и российское государство". В песне про черта обычно выделяют тему одиночества.

В одной из самых известных песен Высоцкого «Банька по-белому» (1968 г.) в центре – судьба бывшего лагерника. Высоцкий – мастер рифмы, мастер метафоры, и «банька по-белому» здесь – это метафора нормальной («белой») человеческой жизни, к которой предстоит возвращаться герою, к которой ему еще предстоит привыкать. И, как это очень часто бывает у Высоцкого, содержание метафоры, ассоциации и чувства, которые она вызывает, выходят далеко за рамки судьбы лирического героя, вбирают в себя многие судьбы той трагической эпохи:

Сколько веры и лесу повалено,

Сколь изведено горя и трасс!

А на левой груди – профиль  
Сталина,

А на правой – Маринка анфас...

Вспоминаю, как утречком раненько

Брату крикнуть успел: "Пособи" –

И меня два красивых охранника

Повезли из Сибири в Сибирь.

Протопи ты мне баньку по-белому,  
–

Чтоб я к белому свету привык, –

Угорю я – и мне, угорелому,

Ковш холодной развяжет язык.

Протопи!.. Не топи!.. Протопи!..

**Итак,** можно проследить некоторые закономерности динамики метафоры в поэзии В. Высоцкого: от отдельной метафоры, которая воспринимается как оборот речи, троп и выполняет свойственные ей изобразительно-выразительные функции – к сложному сплетению метафорических образов, возникающих из связи и столкновения понятий, смыслов, звучаний, сходства синтаксических структур, разрушения идиоматических выражений, а далее – к развернутой метафоре,

стихотворению-метафоре, где метафора поднимается уже на иной уровень, изымается из разряда прикладной поэтики, получает философское обоснование, является средством выражения авторской позиции.

### 4.3. МЕТОНИМИЧЕСКАЯ ЛЕКСИКА

Это один из тропов, заключающийся в замене одного слова или понятия другим, имеющим с первым причинную или иную связь.

Метонимия - прием, основанный на переносе наименования по смежности: слово и выражение используются для обозначения какого-либо предмета на основе связи между этим и другим предметом (содержимым и содержащим, предметом и материалом и тп.) . Явление или предмет изображаются с помощью других слов или понятий. Например, название профессии заменено названием орудия деятельности.

Высоцкий переносит свойство одного предмета на другой, тесно с ним связанный. Но такие переносы — в природе языка. Говорим же мы: шофер загудел, хотя гудит не сам шофер, а сигнальное устройство его автомобиля. Говорим мы: съел две тарелки, хотя едим не тарелки, а их содержимое. Это метонимия. Вот и у Высоцкого возникает такой случайный (оказиональный, как сказали бы лингвисты) метонимический перенос. В принципе так и язык развивается: кто-то один раз «оговорился», а потом это вошло в систему.

Яркое метонимическое употребление представляет Москва в стихотворении «О конце войны».

Уже довоенные лампы горят в полнакала,

Из окон на пленных смотрела Москва свысока,

А где-то солдатиков в сердце осколком толкало,

А где-то разведчикам надо добыть языка.

Опять же в песне «Банька по – белому» немного жутковатым юмором окрашено использование имени Сталина, которое создает исключительный эмоционально-художественный эффект.

Сколько веры и лесу повалено,

Сколько изведено горя и трасс!

А на левой груди – профиль Сталина,

А на правой – Маринки анфас.

Не менее интересным представляется и употребление имен известных личностей в функции нарицательных слов.

Товарищи ученые, Эйнштейны драгоценные,

Ньютона ненаглядные, любимые до слез.

В основе такого употребления тенденция к переносу значения, в основе которого лежит прием метонимии. Авторские оценки, возникающие при переосмыслении этих образов, отвлекаются от собственного имени и служат для характеристики персонажей стихотворения.

## ЗАКЛЮЧЕНИЕ

В ходе проведенного исследования мы пришли к следующим выводам.

В последнее время наблюдается активное появление образований, хотя в современном поэтическом словаре в целом улавливается чувство меры по отношению к словотворчеству.

Создание В. Высоцким окказиональных слов ориентировано, с одной стороны, на позицию адресата, с другой стороны, связано с желанием автора выделить новым словом нужные ему оттенки смысла, подчеркнуть личное отношение к называемому, дать свою оценку.

В области словообразования имен существительных у В. Высоцкого самыми продуктивными словообразовательными типами считаются группы суффиксальных имен существительных {жирафиха) и сложных имен существительных (гидропневмопистолет).

*Глаголы В. Высоцкого созданы в основном префиксальным способом (поукрощать, недопетый). Малочисленными являются наречия и слова категории состояния, созданные суффиксальным способом {тошнотно).*

Окказиональное слово выполняет в тексте **различные функции**: общие (номинативная, компрессивная, экспрессивная); частные (интертекстуальная функция, функция создания художественного образа и функция языковой игры).

Экспрессивной функцией обладают окказионализмы, созданные для выражения субъективного отношения автора, его оценки по отношению к тому, что именуется, или к адресату речи, его микромиру {полудиалог - «разговор с самим собой, монолог»).

К частным функциям, характерным для индивидуального творчества В. Высоцкого, относятся интертекстуальная, функция создания художественного образа и функция языковой игры.

Особенностью индивидуального стиля В. Высоцкого является интертекстуальная функция. Посредством окказиональной лексики автор актуализирует интертекстуальные связи в своем литературном наследии.

Окказиональные слова отсылают к некоторым образам художественных произведений писателей другой эпохи {лукоморский)\ к именам мифологических персонажей (кассандрина); к именам деятелей различных эпох (маоцзедуня); к именам известных литературных деятелей (моатся).

Окказиональные слова могут служить средством создания художественного образа, передающего авторское видение мира.

В текстах В. Высоцкого встречаются многочисленные образные авторские слова, которые употребляются с целью метафорического переноса (окказионализмы-метафоры), используются для образного определения явлений, предметов и их признаков (окказионализмы-эпитеты), участвуют в создании новых стилистически значимых понятий посредством соединения контрастных по значению слов в одной конструкции (окказионализмы-оксюморны).

Авторские метафорические окказиональные образования передают сложное образное представление, они истолковываются путем интерпретации контекста: Корраловые города. / В них многорыбно, но - не шумно: / Нема подводная среда, / И многоцветна, и разумна.

Окказионализмы Высоцкого реализуют функцию языковой игры, связанную с использованием различного рода каламбуров.

Окказионализмы показывают, на что способен язык при порождении новых слов, каковы его творческие потенции, глубинные силы. Они производятся с установкой на творчество.

Анализ окказионализмов В.С. Высоцкого показал, что они являются эффективным и эффективным средством для экспрессивного выражения авторского замысла. Создаваемые различными способами, они имеют свою, всякий раз по-особому мотивированную неповторимость лексического значения. Использование окказионализмов в поэтических и прозаических [Ъ произведениях обусловлено рядом причин: В.С. Высоцкий употребляет их для характеристики стиля речи героев,

передачи психологических состояний и создания экспрессивной уникальности конкретной ситуации.

*Блатная и репрессированная лексика В. Высоцкого* есть результат взаимодействия языкового сознания с социальными феноменами и концептами «идеология», «власть».

Общим основанием, позволяющим выделить класс репрессированной и класс блатной лексики, является феномен языковой репрессии, являющейся деструктивной инструментальной функцией государства в отношении языковой личности.

Можно утверждать, что блатная песня была освоена В. Высоцким наряду с классической литературой как неотъемлемая часть культурного контекста.

Так же, как воровской закон и лагерный быт стали неотъемлемой частью жизни советского и постсоветского общества.

Разговорная и просторечная лексика проходит красной нитью через все творчество В. С. Высоцкого. Эти яркие вкрапления народной мудрости характерны наиболее яркими характерами слов. В большинстве случаев разговорная лексика в произведениях Владимира Высоцкого выражена глаголами: *уложил, умотать*, «Хамила, безобразила и обернулась роком», «сгину я!», глагол *хамить* в песне «Козел отпущения».

В песенном творчестве Высоцкого во многом используются разговорные, просторечные слова для увеличения экспрессивности своего творчества.

В поэзии В. Высоцкого: от отдельной метафоры, которая воспринимается как оборот речи, троп и выполняет свойственные ей изобразительно-выразительные функции – к сложному сплетению метафорических образов, возникающих из связи и столкновения понятий, смыслов, звучаний, сходства синтаксических структур, разрушения идиоматических выражений, а далее – к развернутой метафоре, стихотворению-метафоре, где метафора поднимается уже на иной уровень,

изымается из разряда прикладной поэтики, получает философское обоснование, является средством выражения авторской позиции.

Все песни В.С. Высоцкого пронизаны духом экспрессивности, то есть они эмоционально выраженные, открытые, наполнены собственными переживаниями автора, выразительные.

## СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

1. Мирзиёев Шавкат Миромонович. Мы все вместе построим свободное, демократическое и процветающее государство Узбекистан. Выступление на торжественной церемонии вступления в должность Президента Республики Узбекистан на совместном заседании палат Олий Мажлиса / Ш.М.Мирзиёев. – Ташкент : Узбекистан, 2016. – 56 с.
2. Мирзиёев Ш.М. Мы все вместе построим свободное, демократическое и процветающее государство Узбекистан. - Выступление на торжественной церемонии вступления в должность Президента Республики Узбекистан на совместном заседании Палат Олий Мажлиса. - Тошкент: Узбекистон, 2016. – 56 с.
3. Мирзиёев Ш.М. Критический анализ, жесткая дисциплина и персональная ответственность должны стать повседневной нормой в деятельности каждого руководителя. – Ташкент : Ўзбекистон, 2017. - 104 с.
4. Авдеев И.А. Мир Высоцкого- Москва: Поэма, 2011.- 356 с.
5. Акимова Г.Н. Экспрессивные свойства синтаксических структур // Предложение и текст: семантика, прагматика и синтаксис / Г.Н. Акимова. – Л.: Изд-во Лен. Унив., 2009. –247 с.
6. Арнольд, И.В. Интерпретация художественного текста: типы выдвижения и проблемы экспрессивности / И.В. Арнольд // - Ленинград, 2005. - С.11-20.
7. Бабенко Л.Г. Лингвистический анализ художественного произведения. - Екатеринбург: Изд-во Уральского ун-та, 2007.
8. Белошапкова В.А. Современный русский язык.- М.; Высшая школа.;1989.- С. 792с.
9. Бресенская Л.А. Комическая экспрессия числовых форм // РЯШ, 2011, №1,- с.76.

- 10.Вакуров Н.М. Основы стилистики фразеологических единиц /Н.М. Вакуров. - М.; 2012. – 348с.
- 11.Винокур Т.Г. Русский язык в его функционировании / Т.Г. Винокур. - М.: Русский язык, 2010. – 376 с.
- 12.Высоцкий: Библиогр. прижизн. публ. - Киев: Высоцкий: время, наследие, судьба, 2010. - 128 с.
- 13.Галкина - Федорук Е.И. Об экспрессивности и эмоциональности в языке / Е.И. Галкина-Федорук // Сборник статей по языкознанию. - М.; 2008. – С.136-150
- 14.Глинчиков В. С. Феномен авторской песни в школьном изучении (А. Галич, В. Высоцкий, А. Башлачев): Автореф. дис. на соиск. уч. степ. канд. пед. наук. - Самара: СГПУ, 2007. - 18 с.
- 15.Голуб И.Б. Стилистика русского языка: учебное пособие.- Москва: МГУП, 2010.- 258 с.
- 16.Кулагин А. В. Поэзия В. С. Высоцкого: Творч. эволюция. - Коломна: КПИ, 2006. - 124 с.
- 17.Лассов Т.Э. Окказиональные фразеологические единицы как элемент комического в произведениях И.Ильфа и Е.Петрова // РЯШ, 2010, №4,- с.67-71.
- 18.Лукьянова Н.А. О семантике эмоционально-оценочных слов русского языка/ Н.А. Лукьянова // Семантическая структура слова. - Кемерово, 2009. – 328 с.
- 19.Маслова В.А. Лингвистический анализ экспрессивности художественного текста. - Минск: Высшая школа, 2007.-212 с.
- 20.Миллер Е.Н. Природа лексической и фразеологической антонимии. - Саратов: Изд-во Саратов. Ун-та, 2010,- 221 с.
- 21.Мир Высоцкого: Исслед. и материалы. Вып. 2. - М.: ГКЦМ В. С. Высоцкого, 2008. - Из содерж.: Алешин А. Н. [Крылатые слова В. Высоцкого: Обзор словарей].

- 22.Найдич Л. Авторская песня // Найдич Л. След на песке: Очерки о рус. яз. узусе. - СПб.: СПбГУ, 2005. - С. 115-134.
- 23.Новиков Вл. Высоцкий В. С.: [Биографич. ст. для энциклопед. словаря "Русские писатели XX века"] // Вагант. - М.: ГКЦМ В. С. Высоцкого, 2005. - 9-10. - С. 2-3.
- 24.Ожегов С.И., Шведова М.Толковый словарь. М., 2011.- 478 с.
- 25.Писарев Д.С. Функционирование восклицательных предложений в современном французском языке и их прагматический аспект / Д.С. Писарев // Прагматические аспекты функционирования языка. – Барнаул: Изд-во АГУ, 2009. – С.114-125.
- 26.Сафина Р.А. Сборник научных трудов. Экспрессивный компонент фразеологических значений. Казань, 2013. – 25 с.
- 27.Словарь-справочник лингвистических терминов. Изд. 2-е. — М.: Просвещение. Розенталь Д. Э., Теленкова М. А., 2006.
- 28.Харченко В.К. Разграничение оценочности, образности, экспрессивности и эмоциональности в семантике слова / В.К. Харченко. - РЯШ, 2010, № 3. – С.21 - 24
- 29.Я, конечно, вернусь. Стихи и песни В.Высоцкого. Воспоминания. Москва: Книга, 2009.-125 с.

#### **Интернет-ресурсы**

30. Vysotsky. Высоцкий. Все о Высоцком. Официальный сайт Фонда В. Высоцкого [Электронный ресурс]. - [h\\*\\*t://w\\*w.kulichki.com/vv/](http://w*w.kulichki.com/vv/) (дата обращения: 08. 05. 2014)
31. Vysotsky. Высоцкий. Все о Высоцком. Официальный сайт Фонда В. Высоцкого [Электронный ресурс]. - [h\\*\\*t://w\\*w.kulichki.com/vv/](http://w*w.kulichki.com/vv/)  
КУЛИНИЧ М.А. ПЕРЕВОДЫ В.ВЫСОЦКОГО НА АНГЛИЙСКИЙ  
ЯЗЫК: ПОТЕРИ И НАХОДКИ
32. Vysotsky. Высоцкий. Все о Высоцком. Официальный сайт Фонда В. Высоцкого [Электронный ресурс]. - [h\\*\\*t://w\\*w.kulichki.com/vv/](http://w*w.kulichki.com/vv/)

ОВЧИННИКОВА Г.В.МЕЖКУЛЬТУРНАЯ АСИММЕТРИЯ В  
ПЕРЕВОДАХ (А. Галич, В. Высоцкий)

33. Vysotsky. Высоцкий. Все о Высоцком. Официальный сайт Фонда В. Высоцкого [Электронный ресурс]. - <http://www.kulichki.com/vv/>Овчинникова Г.В. Высоцкий на французском
34. Vysotsky. Высоцкий. Все о Высоцком. Официальный сайт Фонда В. Высоцкого [Электронный ресурс]. - <http://www.kulichki.com/vv/>
35. Комиссаров В.Н. Современное переводоведение с.11 <http://library.durov.com/Komissarov-089.htm>
36. Vysotsky. Высоцкий. Все о Высоцком. Официальный сайт Фонда В. Высоцкого [Электронный ресурс]. - <http://www.kulichki.com/vv/Б>.