

Вестник Ивановского государственного университета.

Серия: Гуманитарные науки. 2024. Вып. 1. С. 16—27.

Ivanovo State University Bulletin. Series: Humanities. 2024. Iss. 1. P. 16—27.

Научная статья

УДК 81'42:82.09-1

DOI: 10.46726/И.2024.1.2

ОПЫТ КЛАССИФИКАЦИИ ЯЗЫКОВЫХ И РЕЧЕВЫХ «ДВУСМЫСЛЕННОСТЕЙ» У ВЛАДИМИРА ВЫСОЦКОГО

Виталий Александрович Гавриков

Брянский филиал Российской академии народного хозяйства
и государственной службы при Президенте Российской Федерации,
г. Брянск, Россия, yarosvettt@mail.ru

Владимир Петрович Изотов

Орловский государственный университет им. И.С. Тургенева,
г. Орел, Россия, vpizotov@yandex.ru

Аннотация. Владимир Высоцкий был поэтом очень чутким к внутренней форме слова. Многие смыслы, которые он не мог высказать напрямую — по цензурным соображениям — он уводил в подтекст. Причем нередко это был фонетический подтекст, который создавал интерпретаторскую двусмысленность. При этом поэт использовал и сюжетные, и мотивные аллегории, о чем он напрямую сказал в песне «Прошла пора вступлений и прелюдий...». В статье делается попытка классифицировать все двусмысленности в поэзии Высоцкого. Они разделены на две большие группы, которые условно можно назвать: языковые и речевые двусмысленности. Первые — это игра с омонимами, полисемией, столкновением прямого и переносного значений, паронимией. Поэт мастерски «настраивает» контекст так, чтобы актуализировать двоякую «расшифровку» слова, фразы, поэтического образа. Под речевыми двусмысленностями понимается игра с разными типами омофонов (омофоны слабой позиции, регистровые омофоны и т. д.), а также возможной расстановкой знаков препинания при интерполяции песенной речи в графику. В некоторых случаях одна из таких «расшифровок» имеет острый политический подтекст. Омофония может быть усложнена окказиональностью лексем, особенностями поэтической речи (семантизирующее строкоделение, каламбурные рифмы и т. д.).

Ключевые слова: Владимир Высоцкий, песенная поэзия, аллегории, омонимы, полисемия, паронимы, омофоны, вариативность знаков препинания, устная речь

Для цитирования: Гавриков В.А., Изотов В.П. Опыт классификации языковых и речевых «двусмысленностей» у Владимира Высоцкого // Вестник Ивановского государственного университета. Серия: Гуманитарные науки. 2024. Вып. 1. С. 16—27.

Введение

Начать рассмотрение двусмысленностей у Высоцкого необходимо с выяснения того, по каким причинам они возникали. Конечно, одну из важнейших черт поэтической системы Высоцкого нельзя свести к одной причине. Их было много: культурные, социальные, исторические, психологические и т. д. Рискнем

предположить, что среди них одну из важнейших ролей играли отношения между Высоцким и властью.

Вообще оппозиционность Высоцкого стала общим местом современных научных и публицистических статей. Исследователи иногда даже чрезмерно обостряют отношения между поэтом и советской властью: “A very popular Russian poet and singer-songwriter, Vladimir Vysotsky, whose many songs were prohibited by Soviet censorship, but distributed via many personal tape-recordings...” («Очень популярный русский поэт и автор-исполнитель Владимир Высоцкий, многие песни которого были запрещены советской цензурой, но распространялись через множество личных магнитофонных записей...») [Poddiakov: 333].

Однако отношения были гораздо сложнее прямолинейных запретов: власть старалась делать вид, что культурного феномена по имени Владимир Высоцкий не существует. При этом поэту, пусть и с трудом, удавалось выпускать пластинки, сниматься в кино, «иллюстрировать» своими песнями фильмы, выступать с концертами. Эту двойственность четко фиксирует A. Qualin: “Vysockij’s frequent performances and mass-popularity outside of that authority’s control would appear to be evidence that the Soviet Union of the sixties and seventies was not totalitarian. On the other hand, the USSR clearly attempted to control things that are normally outside of the purview of the state. An example of exactly how sensitive the state could be can be found in Vysockij’s response to the confiscation of some of his recordings upon the arrest of Andrej Sinjavskij” [Qualin: 186] («Частые выступления Высоцкого и его широкая, неподконтрольная власти популярность могли бы свидетельствовать о том, что Советский Союз шестидесятых и семидесятых годов не был тоталитарным. С другой стороны, СССР явно пытался контролировать то, что обычно находится за пределами компетенции государства. Показательным примером такого контроля может стать ситуация, когда при аресте Андрея Синявского были конфискованы некоторые записи Высоцкого, это событие поэта задело за живое») — Высоцкий тоже ждал ареста.

Таким образом, власть не осмеливалась осуществить в отношении Высоцкого прямые репрессии, однако всячески усложняла жизнь поэта, разными способами давила на него. В таких условиях он был вынужден лавировать между желанием быть услышанным, идя на компромиссы с властью, и стремлением сохранить свою независимость. То есть, с одной стороны, над поэтом висела угроза тотального запрета и даже ареста, с другой, он должен был отстаивать свое право на свободу творчества.

Во все времена, когда в стране действует жесткая идеологическая цензура, поэты сохраняют «независимый голос» посредством различных шифровальных техник. Это могут быть как аллегории с политическим подтекстом — вроде сказок Салтыкова-Щедрина, а могут быть «шифровки» на уровне анаграмм или паронимических аттракций, как у русских акмеистов (см. об этом работу Л.Г. Кихней [Кихней]). Поэтому, по нашей гипотезе, Высоцкому была свойственна установка на аллереорию, подтекст, «двойное дно». Собственно, об этом напрямую говорит поэт в песне «Прошла пора вступлений и прелюдий...». Данная установка была реализована не только на образном или сюжетном уровнях, но и при работе с «языковой тканью» поэзии, которая имела звучащий характер, то есть подключались и речевые особенности. Иными словами, шифровальные техники и каламбурность у Высоцкого явно шли рука об руку. В этой связи приведем лишь один пример.

На несколько сотен песен и стихотворений поэт ни разу не употребляет знаковое для всех советских людей слово «Ленин» (Ленинград — не в счет),

что кажется удивительным! А.Е. Крылов и А.В. Кулагин некогда назвали творчество Высоцкого «энциклопедией советской жизни», и справедливо назвали. Но мыслима ли советская жизнь без Ленина? И вот тут нам и нужно обратиться к «звуковым подтекстам» Высоцкого. В произведении «Не заманишь меня на эстрадный концерт...» есть такие строки: «Шлю проклятья Виленеву Пашке». Виленев — это, вероятнее всего, намек на В.И. Ленина. Кажется, первым, кто обратил внимание на это, был Игорь Антонов (ник в «Живом журнале»: Igor_A) — в одном из постов 2009 года. Судя по воспоминаниям Вадима Туманова, в число главных душегубов человечества, по версии Высоцкого, вошли Ленин и Сталин. Поэтому, видимо, вождь мирового пролетариата и не попал в песни и стихи Высоцкого: хвалить не хотелось, а ругать было опасно... Обратим внимание и на имя «Пашка», которое также может быть употреблено с умыслом. Ключ к нему — песня про попугая, где главный герой вспоминает: «Турецкий паша нож сломал пополам, / Когда я сказал ему: “Паша, салам”». Соединение онима и «высшей должности», являющихся здесь — по сути — омографами, в очередной раз свидетельствует, что Высоцкий был чуток к фонетическим коннотациям имени «Паша»: мол, перед нами Ленин-паша, соответственно, это «величание» подключает коннотации, связанные с образами разнузданной восточной деспотии.

История изучения вопроса

К настоящему времени написано несколько статей, которые затрагивают интересную нам тему. Однако таких работ не очень много. Среди основных назовем труды следующих авторов: [Рисина; Житенева; Лебедев, Куликов; Намакштанская и др.]. В этих статьях даже предпринимаются попытки сделать разветвленные классификации языковой игры у Высоцкого. Конечно, такие концепции имеют право на существование, но нам ближе простая типология, предложенная О.В. Рисиной. Исследовательница разделила все каламбуры у Высоцкого на следующие типы:

- каламбуры, основанные на двуплановом понимании омонимов;
- каламбуры, основанные на лексической многозначности или на сближении прямого и переносного значения слов;
- каламбуры, основанные на столкновении паронимов;
- каламбуры, построенные на сопереесечении или взаимоотталкивании фразеологизмов.

По нашему мнению, следовало бы разграничить многозначность и двусмысленность на стыке прямого и переносного значений.

Однако это только половина от всех типов двусмысленности, которую можно обнаружить у Высоцкого. Она раскрывается в том числе и в напечатанном тексте, поэтому легче поддается анализу. Вторая половина связана с живым произнесением поэтического текста, и о ней сведений в научной литературе заметно меньше. Поэтому речевые типы двусмысленности мы рассмотрим более подробно.

Омонимия у Высоцкого

Высоцкий — мастер игры с омонимами, поэт актуализирует их через контекст с двойным семантическим прочтением, то есть перед нами не языковая, а художественная омонимия — особый поэтический прием. В этой связи остановимся на омонимах у Высоцкого, которые чаще всего встречаются в научной и популярной литературе.

Классической стала цитата из песни «Милицейский протокол»: «Товарищ первый нам сказал, что, мол, уймись, / Что не буяньте, что разойдитесь. / На “разойтись” я, кстати, сразу ж согласился — / И разошелся, то есть расходился». Здесь сталкиваются два слова с контекстуально противоположным смыслом: «разойтись» как уйти, перестать дебоширить; и «разойтись» как начать «сугубо» буянить.

В песне «Письмо пациентов Канатчиковой дачи в редакцию “Очевидное и невероятное”» есть фрагмент: «Но на происки и бредни / Сети есть у нас и бредни, — / Не испортят нам обедни / Злые происки врагов!». Здесь повторяемое слово обыгрывается за счет контекста: «бредни» попадают в одно синонимическое поле с «сетями» (общая сема: предметы для ловли рыбы). Кроме того, «бредни» (от слова «бред») схожи по смыслу со словом «происки», которое узуально связано с ложью, недостоверными сведениями.

Каламбурное соотнесение омонимов находим и в «Песенке про прыгуна в высоту»: «Но свою неправую правую / Я не сменю на правую левую!». Слово «неправый» в первой из приведенных строк значит: «ложный», соответственно, во второй строке оно заменяется на антоним «правую» (значит — истинную, настоящую). Плюс в тексте присутствует традиционная дихотомия, связанная со сторонами: «правое — левое».

Разумеется, не все омонимы описаны исследователями, даже очевидные. Например, в не очень известном тексте «Книжка с неприличным названьем» («То была не интрижка...») появляется фраза: «Я листал наш романчик», которая отсылает одновременно к двум значениям слова «роман»: как литературное произведение (актуализируется лексемой «листал») и как любовная связь (на это значение работает весь контекст произведения). Кроме того, *романчик* — это уже что-то несерьезное, сродни *интрижке*, которая отрицалась в начале текста. Слово *листать* тоже указывает на определенную легковесность, поскольку листается обычно то, что не очень интересно.

В песне «Памятник» есть слово «охромили». Что оно означает? «Охромили» — сделали хромым («ахиллесовский контекст» вполне обуславливает здесь хромоту)? Или «охромили» — покрыли хромом (известно, что хромовое покрытие, придающее блеск, нередко используется для скульптур, памятников)? Вероятно, верны оба толкования.

Полисемия у Высоцкого

Полисемии у Высоцкого больше, чем омонимии — иногда по несколько примеров на произведение. Так, в песне «Ярмарка» за счет контекста актуализируются два значения слова «гуляйте»: с одной стороны, это «пешая прогулка», с другой — «разудалое времяпрепровождение, пьянство»: «Коль на ярмарку пришли — / Так гуляйте...».

В «Песне о звездах» отмечается такое достаточно редкое явление, как перетекание значений: слово «звезда» последовательно употребляется в таких значениях: «метеорит» — «небесное тело (отдаленное солнце)» — «желание» (по поверью: если увидеть падающую звезду и успеть загадать желание, то оно сбудется) — «судьба» — «пуля» — «офицерская звездочка» — «небесное тело» — «желание» — «Звезда Героя» — «звезда» (совмещение всех значений).

Иногда Высоцкий использовал многозначность более тонкую, которая хотя и связана с полисемией, но, строго говоря, ей не является. Так, в «Песне о фатальных датах и цифрах» есть такая фраза: «С меня при цифре 37 в момент слетает хмель...». Первый смысл этой фразы очевиден и расшифровывается

далее по тексту: 37 лет прожили и Пушкин, и Байрон, и Рембо... О втором же смысле нам так и не удалось ничего найти в научной литературе, хотя приведенная строка цитируется часто. Итак, «второе дно» фразы открывается, если мы обратимся к трагической истории России XX века — к периоду сталинских репрессий, пик которых пришелся на 1937 год. Эта цифра в народном сознании прочно связана с теми событиями, поэтому и наводит ужас на поэта.

Столкновение прямого и переносного значений у Высоцкого

Чаще всего связано с буквализацией фразеологизмов, например, в «Песне об одной научной загадке» есть такие слова: «А дикари теперь заламывают руки, / Ломают копыя, ломают луки...». Тут сталкиваются прямое и переносное значение слова «заламывать»: прямое актуализируется за счет следующих «ломаных луков», а переносное — известное выражение, означающее «находиться в отчаянии».

Буквализацией можно считать фразу из песни «Письмо пациентов Канатчиковой дачи в редакцию “Очевидное и невероятное”»: «Мы кой в чем поднаторели, / Мы тарелки бьем весь год, / Мы на них собаку съели, / Если повар нам не врет». Выражение «съесть собаку», то есть «поднатореть» за счет появления лексемы «повар» соотносится с прямым — гастрономическим — значением. Вообще, деформация фразеологизмов — одна из «визитных карточек» Высоцкого, о чем нет нужды говорить здесь подробнее.

Паронимия у Высоцкого

Паронимическая аттракция (парономазия) в контексте двусмысленностей тоже интересна, так как столкновение созвучий может быть и актуализацией иного, скажем так, «окказионального» происхождения слова, то есть оборачивается народной этимологией. А есть случаи, где лирический субъект неверно заменяет один пароним другим. Тем самым актуализируется и названная лексема (за счет контекста), вследствие чего возникает двусмысленность. Например, в «Песне про Джеймса Бонда, агента 007» есть фраза: «И прикрывает личность на ходу», где речь, конечно, идет о лице. Однако тонкая игра паронимами позволяет Высоцкому создать комический эффект.

Языковой игрой богат триптих «История болезни», здесь лирический субъект Высоцкого — это человек из народа, соответственно, он путает некоторые понятия: «И сердечное светило / Улыбнулось со стены». Из контекста понятно, что речь идет о не о «сердечном» человеке, то есть добром, отзывчивом, а о враче-специалисте по сердечным болезням.

Омофония у Высоцкого

Звучащие приемы создания двусмысленности начнем с омофонии у Высоцкого. Если проанализировать, как отражается эта тема в научной литературе, то можно констатировать, что о собственно омофонах исследователи почти не говорят. Относительно частотны упоминания об «омофонии» в рифмах, хотя, строго говоря, эти примеры омофонами не являются. Например, А.В. Житенева необоснованно называет омофонами созвучие в рифмопаре: «нелады — на лады» [Житенева: 156].

Но если все-таки касаться рифм, то с точки зрения омофонии интересен пример из песни «Не состоялось» («Мишка Шифман»). Здесь поэт сталкивает созвучия: «пожалуй ста» и «пожалуйста». В качестве каламбурной эта рифма нередко фигурирует в исследованиях. Но нам не удалось найти трудов, где указывалось бы на то, что перед нами речевая неузуальная адаптация лексемы

«пожалуйста» к рифмующемуся с ней сочетанию. То есть слово произносится не привычно, без звука «й» («пожалуста»), а с речевой актуализацией непроносимого звука, благодаря чему и возникает омофонический эффект.

Похожий пример неузуальной адаптации слова к рифме находим в песне «Две судьбы» (записи М. Шемякина). Выражение «по сту пью» (то есть пью по сто грамм) богато рифмуется со словом «поступью». Перед нами, по сути, словообразовательный окказионализм: в словарях нет подобного склонения («сту») слова «сто».

Целая россыпь похожих речевых уподоблений одной фоногруппы другой с целью уточнить рифму встречается на фонограммах песни «Ярмарка», чему посвящено специальное исследование [Гавриков]. Например, на тех же записях М. Шемякина для полного звукового совпадения слов «отель» и «от-тель» (оттуда) Высоцкий использует неузуальное смягчение звука, рифма получается точной: от`ель / отт`ель. А учитывая, что долготу согласного уловить не всегда просто, можно говорить о реализованной омофонии.

Что же касается омофонии, рифмой не мотивированной, то исследователями обнаружено несколько таких примеров. Так, Б.С. Дыханова и Г.А. Шпилева увидели омофон в «Песне о Вещем Олеге»: «Из-за неправильного употребления множественного числа слова “щит” возникает двусмысленность, особенно явная в устном исполнении, — неясно, “щита” или “счета” собирается прибавить князь на ворота» [Дыханова, Шпилева: 72]. Можно с большой долей уверенности утверждать, что это не речевая пометка, а осмысленный автором поэтический прием: «Как ныне собирается Вещий Олег / Счета (щита) прибавить на ворота».

Обнаружением второго омофона — в «Серенаде Соловья-разбойника» — мы обязаны, судя по всему, О.В. Рисиней. Правда, она почему-то омофон называет «каламбуром, основанным на столкновении паронимов». Комментируя строки: «Выходи, я тебе посвящу (посвищу) серенаду! / Кто тебе серенаду еще посвистит?», исследовательница указывает, что здесь «сближены слова посвистеть — издать свист, и посвятить — предназначить, отдать» [Рисина: 229].

Еще один близкий к омофонии пример отмечен В.П. Лебедевым и Е.Б. Куликовым: «в строках “когда давили под ребро, // как ЕКаЛо Мое Нутро!” виртуозно закодировано присловье Е-к-л-м-н! (“Я был и слаб и уязвим...”» [Лебедев, Куликов: 174].

Омофон можно отыскать в песне «От скучных шабашей»: «И молодцы в роде (вроде) / Давно не заходят». Конечно, в первую очередь здесь имеются в виду именно «родовитые молодцы», однако и второй вариант является контекстуально жизнеспособным.

В песне «Нам вчера прислали...» есть такой фрагмент:

А потом без вдоха
Отопрет любому дверь, —
Бог простит, а Леха...
Все равно ему теперь...

Так вот, две последние две строки могут быть услышаны так: «Бог простит, Алеха: / Все равно ему теперь». Смысл становится существенно другим. Если в традиционном варианте «все равно» было Лехе, поскольку он был убит в пьяной драке, и теперь ему уже нет дела до того, как ведет себя его девушка (а Бог по своему обыкновению прощает эту девушку за измену после смерти жениха), то в другом варианте уже иные акценты. Теперь «все равно» уже Богу, так как без Алехи что-то изменилось в мироздании.

Омофоном может стать даже часть слова, выделенная стиховой цезурой (песня «Случай на таможне»):

Над Шере-
Метьево
В ноябре
Третьего
[Метьево-] <то есть «метео-»>
Условия не те.

Два слова в микроконтексте рассечены так, чтобы оказаться рифмой! А одно из них изменено на просторечный манер, чтобы звуковое соответствие (омофония) было полным.

Регистровая омофония у Высоцкого

Регистровая омофония — самая редкая в песенной поэзии. Однако Высоцкий, будучи очень чутким к внутренней форме слова, не раз использовал этот тип омофонии. Например, в песне «Комментатор из своей кабины...» есть такие строки: «Муром занялась прокуратура, / Что ему реклама, он и рад. / Здесь бы Мур не выбрался из МУРа, / Если б был у нас чемпионат». По контексту слушатель, конечно, понимает, о чем идет речь, и все-таки тенденции к двусмысленности не редуцируются до нуля.

Похожая игра с созвучиями есть и в тексте, написанном к 50-летию известного актера Юрия Яковлева: «...Дела их — двойки и тройки, / Якшаться с ними славно и дружить, / Актеры — Яки, самолеты — “ЯКи”, / И в Азии быки — все те же яки...». При чем здесь уже не бинарная смысловая структура, а реализован целый каскад смыслов.

Скрытой игрой с аббревиатурами можно назвать и используемое Высоцким слово из воровского жаргона — «мусора» (см. «Город уши заткнул...», «Нам ни к чему сюжеты и интриги...», «Рецидивист» и др.). Дело в том, что, согласно наиболее вероятной версии, воровское слово «мусор» произошло от аббревиатуры «МУС», что означало в свое время «Московский уголовный сыск». По свидетельству из открытых источников, на лацкане пиджака сотрудники московской сыскальной полиции носили знак с надписью «МУС».

Похоже обстоит дело со словом «зека» (см., например: «Сгорели мы по недоразумению...»). У Высоцкого в различных изданиях оно передается именно в такой графической форме, однако необходимо помнить, что оно возникло из аббревиатуры ЗК (в официальных документах чаще всего писалось «з/к»). Здесь перед нами тоже вариативность, правда, не затрагивающая значение слова / аббревиатуры.

Еще один случай, когда на слух можно было бы неправильно понять смысл фоногруппы, связан даже не с аббревиатурой, а с использованием омофоничных имени / названия буквы. В тексте «Про Мэри Энн» фамилия героини могла быть передана как N: апелляция к классической традиции, когда нечто обобщенное называется этой литерой (город N). А можно данную фоногруппу услышать и как «Мэри Н.». Вполне вероятно, что Высоцкий намеренно включил эту поливариантность в свое произведение, и без того насыщенное языковой игрой.

Омофоны-окказионализмы у Высоцкого

Работу по поиску и каталогизации окказионализмов поэта провел В.П. Изотов, создавший «Словарь окказионализмов Высоцкого» [Изотов].

Те слова, о которых речь пойдет дальше в контексте двусмысленностей, были подробно разобраны в указанном издании.

В данном разделе нам интересны лексемы, рассчитанные на произносительный эффект. Например, многоплановым кажется слово «крохей». Вот как сам поэт объясняет происхождение этого новообразования: «Название крохея — от слова “кроши”, / От слова “кряхти”, и “крути”, и “круши”. / Девиз в этих матчах: “Круши, не жалей!”/ Дашь королевский крохей!».

Обратим внимание на два первых объяснительных слова: «кроши» (в корне — «о») и «кряхти» (в корне «я», имеющую понятную соотнесенность с «а»). Кроме того, из «крахея» легко вычленишь и еще один корень — «крах», который также не противоречит контексту объяснительного отрывка. Получается, что «кр?хей» (а первый гласный здесь стоит в слабой позиции) может оказаться и «крахеом» и «крохеом».

Явно является «омофоничным» окказиональное слово «кассоглаз»: «Вот я — зритель касс, / Я вроде — кассоглаз, / Хотя за мной-то как раз / И нужен бы глаз да глаз» («Куплеты кассира и казначея»). Способ образования — сложение слов «касса» и «глаз», а вот на слух этот «гибрид» явно перекликается со словом «косоглаз».

В той же песне весьма любопытным является окказионализм «казначей»: «А я забыл, кто я. / Звук злата все звончей. / Казна — известно чья? / А я — так **казначей**?!». Словообразовательным средством в данном случае является графика: суть явления заключается в том, что в составе нормативного слова графическими средствами (курсивом, разной величиной букв, кавычками и т. д.) выделяется также реально существующее слово, в результате чего происходит столкновение смыслов, рождающее новый смысл; значение слова **казначей** — «чей казначей».

Совершенно не поддается идентификации на слух слово «кошелот» (это слово зафиксировано в воронежском сборнике поэта [Высоцкий: 338]), которое реципиент, конечно, соотнесет с узуальным «кашалот».

В текстах для капустника к пятилетию Театра на Таганке присутствует слово «пятилей», которое расшифровывается просто: «пятилетний юбилей». Однако на слух это новообразование может быть мотивировано семносвязанными словами «пить» и «лить»: «пителей» или «пити-лей» (вспомним сакраментальное: «Веселие на Руси есть пити»).

Вполне омофонично слово «папапугай» из «Песни Попугая». Правда, здесь вариативность не ведет к двусмысленности: «папопугай» (в сильной позиции — «попугай») или «папапугай» (в сильной позиции — «папа») суть одно и то же.

Почти то же самое, только в области согласных, можно отметить в окказионализме «скалоласковый» из песни «Скалолазка». Способ образования — слияние с наложением (междусловное). Наложение практически полное, так как элементы [зка] и [ско] тождественны при произношении.

Пунктуационная вариативность у Высоцкого

Несколько исследователей касались двойственности фрагмента «Он начал робко — с ноты “до”, / Но не допел ее не до... / Недозвучал его аккорд, аккорд...» из песни «Кто-то высмотрел плод...». Здесь речь идет о том, что «до» может быть предлогом или нотой (второй вариант маловероятен, так как в рифмопаре уже есть нота «до»). Однако «до», точнее — «недо...» может быть и приставкой. В таком случае фрагмент следует передать на бумаге так: «...Но не допел ее, недо... / Недозвучал его аккорд, аккорд...». Обратим внимание

на повтор «аккорд, аккорд», что свидетельствует об ориентации Высоцкого на постоянные повторы в микроконтексте. И наш вариант представляется самым вероятным. Интересно, что помимо пунктуационного знака после «не до» / «недо» здесь есть и омофония, связанная с двояким членением фоногруппы.

Наличие в произносимом поэтическом тексте маркеров, указывающих на начало прямой речи, также может создавать двойственность. В приведенном ниже фрагменте из песни «Ярмарка» есть слово «говорил», которое может быть в том числе и началом прямой речи: «Говорил он без сучка да без задорины: “Все мы сказками слегка объегорены”». Здесь Кот как бы «солидаризируется» со слушателями и сам оказывается в числе «объегоренных». Второй вариант — без прямой речи: «Говорил он без сучка да без задорины — / Все мы сказками слегка объегорены». Здесь слушателей «слегка» обманывает Кот.

Похожий пример встречается в песне «Еще не вечер», во фразе: «Но нам сказал: “Спокойно!” — капитан. / Еще не вечер. Еще не вечер»; ср.: «Но нам сказал спокойно капитан: “Еще не вечер. Еще не вечер”». Последняя фраза является рефреном песни и не всегда жестко связана с предыдущими, например: «А мы с фрегатом становились борт о борт... / Еще не вечер, еще не вечер!» То есть это некий «авторский голос», правильное говоря, высказывание повествователя. Но, как видим, одновременно эта фраза может быть и «голосом» персонажа.

В знаменитом «Парусе» есть такие строки: «Петли дверные / Многим скрипят, многим поют: / “Кто вы такие? Вас здесь не ждут”». Кажется, все логично: дверные петли обращаются (скрипят, поют) к некому собирательному адресату. Однако если посмотреть на предыдущее четверостишие, то окажется, что парные по смыслу двустихия не связаны друг с другом: «Даже в дозоре / Можешь не встретить врага. / Это не горе — / Если болит нога». Никакой связи между ногой и дозором нет. Кстати, и в первом восьмистишии песни та же «нарезка» на двустрочные смысловые сегменты. И если эта логика продолжена и в рассматриваемом четверостишии, то отрывок: «Кто вы такие? Вас здесь не ждут» — просто очередная из «набора тревожных фраз», как говорил Высоцкий о своей песне. И печатать текст нужно так: «Петли дверные / Многим скрипят, многим поют. / Кто вы такие? Вас здесь не ждут».

Еще пример, песня «Письмо пациентов Канатчиковой дачи в редакцию “Очевидное и невероятное”»: «Больно бьют по нашим душам / “Голоса” за тыщи миль, — / Зря “Америку” не глушим, / Зря не давим “Израиль”». В советское время «буржуазные страны» пытались вести пропаганду через радио, известен народный афоризм: «Есть обычай на Руси: ночью слушать Би-би-си». Для того, чтобы подавить сигнал идеологического противника, советские власти использовали т. н. «глушилки». Если это знать, то становится понятно, почему в вышеприведенной цитате ряд слов взят в кавычки (ср.: «Голос Америки»). Однако ведь можно услышать и так: «Больно бьют по нашим душам / Голоса за тыщи миль, — / Зря Америку не глушим, / Зря не давим Израиль».

Но и это не все! В тексте может быть и острополитический подтекст, если напечатать ее так: «Больно бьют по нашим душам / Голоса за тыщи миль: / “Зря Америку не глушим, / Зря не давим Израиль”». Последние две строки в таком случае воспринимаются, как сказанные представителями советской власти, это они жалеют, что «холодная война» не перешла в «горячую» фазу. Данные милитаристские высказывания и мучают ролевого героя, то есть получается, что он — за мир во всем мире и против воинствующих коммунистов.

Песня космических негодяев» начинается следующими строками:

Вы мне не поверите и просто не поймете:
В космосе страшней, чем даже в дантовском аду, —
По пространству-времени мы прем на звездолете,
Как с горы на собственном заду.

Понятно, что речь идет о столь излюбленном фантастами четырехмерном континууме, сочетающем три пространственных измерения и одно временное: космические негодяи перемещаются в нем, удаляясь от Земли как в пространстве, так и во времени.

Но если сложное слово разбить на два простых, то получается иная картина: «По пространству времени мы прем на звездолете». Здесь у времени появляется пространство, т.е. возникают какие-то новые измерения. Создается принципиально иная картина мира (в фантастике приходилось читать о различных измерениях и течениях времени, но о *пространстве* времени читать пока не приходилось).

Заключение

Песня Высоцкого — это богатое пространство разнообразных смыслов, в котором все «формальное», то есть акустическое — содержательно. Перед нами не просто поэтическое произведение, а до мелочей продуманный моноспектакль, где каждый «речевой жест» (Ю.Н. Тынянов) встроен в общую смысловую структуру. Причем иногда можно говорить о некоем дублировании традиционных для поэзии приемов. Например, привычные ассонанс и аллитерация в звучащем тексте приобретают иное качество, потому что количество / интенсивность аллитерируемых / ассонируемых звуков увеличивается за счет речевых ресурсов. Подчеркнем, такие ассонансы ориентированы не на «прочтение глазами», а на слуховое восприятие. Соответственно, в основе звукового ассонанса — аканье и йканье. Получается, что, например, безударный «о» может быть включен в «а»-ассонанс: «Залатаю [зала]тymi я заплатами» («Купола») — мы намеренно не используем здесь специфической лингвистической транскрипции, ориентируясь на «среднего слушателя», который явно не уловит разницу между ударным «а» и, допустим, циркумфлексом.

Что же касается аллитераций, то их звуковые «возможности» увеличиваются, например, за счет вокализации сонорных: жесткое или «протянутое» артикулирование их кажется одной из главных черт исполнительского артистизма Высоцкого. Поэт мог использовать распев сонорного даже в той структурной позиции стиха, где в других строфах находится гласный. То есть иногда сонорный оказывается слогаобразующим! Таким образом, можно говорить о двусмысленности на стыке произнесенного и положенного на бумагу: исследователь, работающий с печатными сборниками поэта, не увидит многих семантизирующих особенностей. Приведенные выше примеры — это, конечно, далеко не все те речепозитические приемы, которые использовал Высоцкий для углубления смысловой перспективы текста.

Подводя итоги, отметим, что двусмысленность в песнях Высоцкого богато представлена как традиционными для «печатной литературы» приемами, так и словесной игрой, возможной только в звучащем тексте. Омофоны, вариативность его авторской пунктуации только начинают изучаться в рамках гипотетического высокоцковедения, хотя в арсенале поэта они занимают далеко не последнее место. Высоцкий явно ориентировался на устное исполнение, причем эта тенденция была настолько сильна, что даже в рукописях поэт использует приемы из арсенала звучащих средств, то есть, создавая текст на бумаге,

думает о его произносительном потенциале. Пока же исследователи работают в основном с печатными сборниками поэта, что на наш взгляд, порой серьезно обедняет анализ.

Список литературы / References

- Высоцкий В. Не вышел из боя. Воронеж: Центр.-Чернозем. кн. изд-во, 1988. 558 с.
(Vysockij V. Not out of the battle. Voronezh, 1988, 558 p. — In Russ.)
- Гавриков В.А. Система звуковых жестов в песне В. Высоцкого «Ярмарка» // Владимир Высоцкий: исследования и материалы 2007—2009 гг.: сборник научных трудов. Воронеж, 2009. С. 89—96.
(Gavrikov V.A. The system of sound gestures in V. Vysotsky's song "Fair", *Vladimir Vysotsky: research and materials 2007—2009*, Voronezh, 2009, pp. 89—96. — In Russ.)
- Дыханова Б.С., Шпилевая Г.А. «На фоне Пушкина...» (К проблеме классических традиций в поэзии В.С. Высоцкого) // В.С. Высоцкий: Исследования и материалы: сборник научных трудов. Воронеж, 1990. С. 65—74.
(Dykhanova B.S., Shpilevaya G.A. "Against the background of Pushkin..." (On the problem of classical traditions in the poetry of V.S. Vysotsky), *V.S. Vysotsky: Research and materials: collection of scientific works*, Voronezh, 1990, pp. 65—74. — In Russ.)
- Житенева А.В. Лексический состав поэтического наследия Высоцкого // Мир Высоцкого: исследования и материалы. М., 1998. Вып. 2. С. 148—164.
(Zhiteneva A.V. Lexical composition of Vysotsky's poetic heritage, *The World of Vysotsky: research and materials*, Moscow, 1998, iss. 2, pp. 148—164. — In Russ.)
- Изотов В.П. Окказионализмы В.С. Высоцкого. Опыт словаря. Орел: ОГУ. 1998. 85 с.
(Izotov V.P. Occasionalism's of V.S. Vysotsky. Dictionary experience, Oryol, 1998, 85 p. — In Russ.)
- Кихней Л.Г. Имя собственное как семантический код в поэзии акмеизма // *Namen in der russischen Literatur*. Wiesbaden: Harrassowitz Verlag, 2013. S. 141—174.
(Kihnej L.G. Proper name as a semantic code in the poetry of Acmeism, *Names in Russian Literature*, Wiesbaden, 2013, pp. 141—174. — In Russ.)
- Лебедев В.П., Куликов Е.Б. Поэтическая фразеология В. Высоцкого // Мир Высоцкого: исследования и материалы. Вып. 1. М., 1997. С. 159—176.
(Lebedev V.P., Kulikov E.B. Poetic phraseology of V. Vysotsky, *World of Vysotsky: research and materials*, Moscow, 1997, no. 1, pp. 159—176. — In Russ.)
- Намакштанская И.Е., Нильссон Б., Романова Е.В. Функциональные особенности лексики и фразеологии поэтических произведений Владимира Высоцкого // Мир Высоцкого: исследования и материалы. Вып. 1. М., 1997. С. 181—183.
(Namakshanskaja I.E., Nil'sson B., Romanova E.V. Functional features of the vocabulary and phraseology of the poetic works of Vladimir Vysotsky, *World of Vysotsky: research and materials*, Moscow, 1997, iss. 1, pp. 181—183. — In Russ.)
- Рисина О.В. Каламбур в поэзии Высоцкого // Мир Высоцкого: исследования и материалы. Вып. 3. 2000. Т. 2. С. 226—232.
(Risina O.V. A pun in Vysotsky's poetry, *World of Vysotsky: research and materials*, Moscow, 2000, iss. 3, vol. 2, pp. 226—232. — In Russ.)
- Poddiakov A. The Space of Responsibility of Cultural Psychology, *Culture & Psychology*, 2002, vol. 8 (3), pp. 327—336.
- Qualin A. Laughing at carnival mirrors: the comic songs of Vladimir Vysockij and soviet power, *Russian Literature*, 2013, vol. 74, iss. 1—2, pp. 185—205.

THE EXPERIENCE OF THE CLASSIFICATION OF LINGUISTIC AND SPEECH “AMBIGUITIES” IN THE POETRY OF VLADIMIR VYSOTSKY

Vitaliy A. Gavrikov

Russian Academy of National Economy and Public Administration
under the President of the Russian Federation (Bryansk Branch), Bryansk,
Russian Federation, yarosvettt@mail.ru

Vladimir P. Izotov

Oryol State University named after I.S. Turgenev, Orel,
Russian Federation, vpizotov@yandex.ru

Abstract. Vladimir Vysotsky was a semi-forbidden poet. He did not publish a single poem in the USSR in his entire life, although he was probably the most popular person in the country. Every citizen of the Soviet Union knew the poet's songs, but the authorities tried to pretend that there was no such thing as “Vladimir Vysotsky”. On the one hand, the poet did not want to exacerbate difficult relations with the authorities; on the other hand, he strove to maintain an independent position, the freedom of his creativity. But Vysotsky could not express some thoughts directly. Therefore, the poet used various “encryption techniques”, hiding seditious meanings in subtext. Moreover, often it was a phonetic subtext that created interpretive ambiguity. The poet often used allegories, as he said in the song “The time for intros and preludes has passed...”. The authors of the article propose a classification of «ambiguities» in Vysotsky's poetry. These “ambiguities” are divided into two large groups: linguistic and speech. The first group is playing with homonyms, polysemy, clashing direct and figurative meanings, paronymy. The poet masterfully “adjusts” the context so as to actualize the twofold «decoding» of a word, a phrase, a poetic image. Speech “ambiguity” consists of playing with different types of homophones, as well as the possible placement of punctuation marks when interpolating song speech into graphics. Sometimes such “transcripts” have a seditious political overtones.

Keywords: Vladimir Vysotsky, song poetry, allegories, homonyms, polysemy, paronyms, homophones, choice of punctuation marks, oral speech

For citation: Gavrikov V.A., Izotov V.P. The experience of the classification of linguistic and speech “Ambiguities” in the poetry of Vladimir Vysotsky, *Ivanovo State University Bulletin, Series: Humanities*, 2024, iss. 1, pp. 16—27.

Статья поступила в редакцию 30.10.2023; одобрена после рецензирования 13.11.2023; принята к публикации 19.12.2023.

The article was submitted 30.10.2023; approved after reviewing 13.11.2023; accepted for publication 19.12.2023.

Информация об авторах / Information about the authors

Гавриков Виталий Александрович — доктор филологических наук, профессор кафедры государственного управления и менеджмента, Брянский филиал Российской академии народного хозяйства и государственной службы при Президенте Российской Федерации, г. Брянск, Россия, yarosvettt@mail.ru

Gavrikov Vitaliy Aleksandrovich — Doctor of Sciences (Philology), Professor of Department of State Administration and Management, Russian Academy of National Economy and Public Administration under the President of the Russian Federation (Bryansk Branch), Bryansk, Russian Federation, yarosvettt@mail.ru

Изотов Владимир Петрович — доктор филологических наук, заведующий кафедрой журналистики и связей с общественностью, Орловский государственный университет им. И.С.Тургенева, профессор, г. Орел, Россия, vpizotov@yandex.ru

Izotov Vladimir Petrovich — Doctor of Sciences (Philology), Professor, Head of the Department of Journalism and Public Relations, Oryol State University named after I.S. Turgenev, Orel, Russian Federation, vpizotov@yandex.ru