

УДК 821.161.1

**АВТОРСКАЯ ПЕСНЯ В. ВЫСОЦКОГО: ЛИТЕРАТУРА С ФОЛЬКЛОРНЫМ
«ПРОШЛЫМ»**

© 2012 г.

С.В. Свиридов

Балтийский федеральный университет им. И. Канта, Калининград

textman@yandex.ru

Поступила в редакцию 12.04.2012

Поднимается вопрос о взаимодействии поэтики авторской песни В. Высоцкого с фольклором. В качестве примера рассматривается песня «Разбойничья». Устанавливаются фольклорные источники образа веревочки – поэтического лейтмотива песни.

Ключевые слова: авторская песня, фольклор, поэтика, Высоцкий, образ, мотив.

«Фольклорность» поэзии В.С. Высоцкого порой расценивается как нечто само собой разумеющееся, не нуждающееся в специальном анализе. Устоявшееся представление темы «Высоцкий и фольклор» можно свести к двум обобщенным тезисам. 1) Раннее творчество Высоцкого базируется на блатной (уличной, тюремной и т. п.) песне, его тексты представляют собой стилизации либо пародии, ориентированные на блатной фольклор [1, с. 99, 103–105; 2, с. 14–21; 3]. 2) В более зрелом творчестве Высоцкого «фольклорность» принимает формы заимствования тех или иных элементов поэтики народного искусства (образов, мотивов, синтаксических и стиховых форм) [4; 5]. Эти два варианта, в сущности, сводимы друг к другу: поэтическое заимствование, будучи разноплановым и систематизированным, даёт в перспективе стилизацию.

Это представление по сути своей верно, но слишком общо. Аналогичные процессы характеризуют и множество других поэтических систем, весьма отличных от бардовской поэзии Высоцкого. Затронутая проблема требует, прежде всего, исторического подхода, учитывающего генетическую связь авторской песни с конкретными традициями и формами народного творчества, прежде всего, с городским песенным фольклором. Взаимоотношения поэзии Высоцкого с фольклором определялись общим движением авторской песни к литературизации материала, относящегося к «литературному быту». Авторская песня в 1960–70-е годы переживает период становления в литературном качестве, ее поэтическая система складывается в родственном «поле тяготения» фольклорных жанров, служащих, скорее, не запасником по-

этических приемов, а почвой для отталкивания, объектом для художественной реинтерпретации, косным родительским пространством, которое нужно преодолеть.

Представление о связях поэтики Высоцкого с фольклором не должно ограничиваться уютным, но узким кругом приемов стилизации и заимствования. В исследовании этого вопроса необходимо переходить от констатации влияния к выявлению его путей на уровне конкретного художественного материала, к поиску претекстов. В настоящей статье мы рассмотрим одну песню Высоцкого – «Разбойничью», традиционно относимую к числу фольклорных стилизаций, вернее, даже один образ *веревочки*, являющийся фольклорным лейтмотивом песни.

«Разбойничья» — одна из двух песен, созданных Высоцким в 1976 году для фильма А. Митты «Сказ про то, как царь Петр арапа женил». В ней рассказывается история жизни неудачника бродяги, отнесенная к неопределенно давнему историческому времени и звучащая как «двуплановая сюжетная метафора» [6, с. 97]: с одной стороны, универсально-экзистенциальная, с другой — исторически конкретная, отображающая самоощущение независимо мыслящего советского человека 1970-х годов. Четыре сегмента песенной композиции («куплет» плюс «припев») представляют четыре эпизода, из которых складывается повествование о жизни героя. Каждый сегмент завершается рефреном, варьирующим образ *веревочки* в параллельных синтаксических формулах: «Сколь веревочка ни вейся — // Все равно совьешься в кнут!», затем «...совьешься в плеть», в третьем сегменте — «...все равно укоротят» и наконец — «...а совьешься ты в петлю» [7,

с. 408–409]. Параллелизм опирается, как известно, на логику сходства-различия: «Два сегмента могут считаться параллельными, если они тождественны, за исключением какой-либо их части, занимающей в обоих сегментах относительно ту же позицию», – пишет Р. Аустерлиц [8, с. 95]. Это заставляет нас ожидать, что если начальные сегменты редуцируемой фразы идентичны (стих: «Сколь веревочка ни вейся»), то заключительные будут различны. Четыре сопоставляемые функции веревочки и впрямь кажутся различными. Однако по существу они не представляют альтернативы друг другу, в их ряду нет никакого пространства для выбора или игры случая. Различие оказывается мнимым, как в народной повести о Фоме и Ереме, на которую обращает наше внимание Р. Якобсон [9, с. 529], — все четыре прогнозируемые функции *веревочки* суть формы необходимости: принуждение (кнут), наказание (плеть), укрощение («все равно укоротят»), казнь (петля). Так формируется картина злого предопределения, выбора без выбора.

В мифологической перспективе образ веревочки восходит к мифу о парках (мойрах) — богинях судьбы, прядущих нить человеческой жизни и обрезающих ее, когда жизни надлежит закончиться [10; 11] (ср: «все равно укоротят»). В этом смысле характерно, что «веревочка» в песне Высоцкого выступает как свиваемая, творимая, а не готовая, а судьба — как неотвратимая, не подвластная человеку. В фольклорном контексте источником образа *веревочки* исследователи называют пословицу: «Сколь веревочке ни виться, а кончику быть» [12, с. 291]. Этот источник, несомненно, ближайший, но вряд ли единственный, так как в народной сентенции, при всей ее смысловой емкости, все-таки отсутствует то характерное поэтическое развертывание, которое получает образ *веревочки* в песне Высоцкого. Есть основания продолжить поиск актуальных претекстов и контекстов «Разбойничьей» в области народного творчества, прежде всего — среди текстов городского фольклора, влияние которого на поэзию Высоцкого неоспоримо.

Автор «Разбойничьей» хорошо знал городской фольклор, так как в годы учебы он увлеченно собирал блатные и уличные песни. Первые авторские фонограммы Высоцкого, сделанные в начале 1960-х годов, представляют собой коллекцию из десятков текстов «низового» фольклора (с единичными вкраплениями песен собственного сочинения). Эти записи подсказывают нам круг возможных претекстов последующего песенного творчества Высоцкого.

Как минимум дважды на упомянутых ранних фонограммах звучит песня «Сам я вятский уроженец...», зачин которой перекликается с первыми строками «Разбойничьей»:

Сам я вятский уроженец.
Много горького видал.
Всю Россию я объехал...

Оба сюжета начинаются с исходных «биографических данных», затем следуют сетование на злую судьбу (ср.: «Много горького видал» — «Все шипы да тернии»; и далее: «Ну а горе, что хлебнул, — // Не бывает горше») и мотив дальней дороги (ср.: «Всю Россию я объехал...» — «Гонит неудачников // По миру с котомкою»). Однако по содержанию песня о вятском уроженце совсем не похожа на балладу о веревочке. Это «шуточный» рассказ об успешной воровской «гастроли» ни много ни мало — в экзотическую Турцию (в начале 1960-х, когда сделана запись, Турция была еще не русским народным курортом, а идеально недосыгаемым местом, вроде Марса или Тридевятого царства). Песня «Сам я вятский уроженец...» относится к числу текстов, восхваляющих воровской *modus vivendi*, это авантюрно-плутовская песня, лишенная даже оттенка трагизма, в отличие от произведения Высоцкого.

Однако сближающийся с «Разбойничьей» зачин народной песни плохо увязан с ее же дальнейшим сюжетом. Исходная характеристика героя: «Много горького видал» не находит подтверждения и никак не развивается в последующем тексте. Ничего «горького» в этой истории нет. Во всех вариантах¹, даже если меняются место действия и другие детали, эта песня остается хвастливой речью вора, бахвалящегося победой над экзотическим, но трусливым противником. Можно предположить, что, кроме зафиксированного на фонограмме варианта, Высоцкий знал некий иной вариант песни. Или даже другую песню с аналогичным зачином, ведь в фольклоре нередки случаи, когда фрагменты старой песни (нередко — начальные строки) переходят в новую в качестве готового «строительного модуля».

Подходящий текст мы находим в сборнике «Песни неволи», изданном красноярским собирателем тюремного фольклора В.Ф. Пентюховым; приводим с сохранением пунктуации оригинала (нецензурные слова заменены отточиями):

Во полтаве я родился

Во Полтаве я родился,
В распроклятый край попал,
В одну девицу влюбился
И начал я рисковать.

Рисковал я, рисковал я,
Во неволюшку попал, да,
А неволюшка такая: —
Красноярская тюрьма.

Из Полтавы шлют бумагу:
«Взять парнишку на расстрел!»
А я мальчик был не промах,
Взял да песенку запел:

«Вейся, вейся, не развейся
Ты верёвочка моя,
Завтра рано на базаре
Я купцу продам тебя».

Не пришлось мальчугану
Ту верёвочку продать,
А пришлось мальчугану
Двадцать выстрелов принять.

Девятнадцать пролетело
Мимо правого плеча,
А двадцатая, злодейка,
Прямо в грудь мою вошла.

Полилася кровь горяча
Из правого рукава.
Ох ты, Маруська,
Это всё через тебя [14, с. 64–65].

Родство песни «Во Полтаве я родился» с песенкой о турецких «гастролях» не вызывает сомнения. В одном из ее вариантов родиной находчивого вора называется именно Полтава, а не Вятка: «Во Полтаве я родился, // Во Полтаве воровал, // За турчанкой волочился, // С нею в Турцию попал» [13]. Связь «полтавской» песни с «Разбойничьей» Высоцкого тем более очевидна, и проявляется она не только в сходстве сюжетных и образных элементов (веревочка, тюрьма, казнь), но и в их характерной взаимосвязанности. Намереваясь продать веревочку купцу, герой пытается символически преодолеть власть судьбы (отсюда оценочный комментарий: «Мальчик был не промах»), назначающей ему путь от повседневного горя через неволю — к смерти. Однако перехитрить судьбу невозможно. Она возьмет свое, предварительно поиграв с человеком обманными обещаниями и ложными надеждами (мотив последней пули). И в фольклорной песне, и в «Разбойничьей» *веревочка* связывается с тщетностью упований человека на свободу, удачу, лучший вариант судьбы, исключение из губительной необходимости.

В то же время текст «Во Полтаве я родился» при внимательном рассмотрении оказывается внутренне неоднородным. На это указывают нарушения сюжетной логики: герой собирается продавать веревочку на базаре, хотя сидит в

тюрьме, а также говорит от первого лица об уже состоявшейся собственной гибели. Можно предположить, что, «Во Полтаве я родился...» — контаминация двух или более текстов, сюжетно противоречащих друг другу. А если так, то каждый из них, в свою очередь, оказывается возможным претекстом «Разбойничьей».

К счастью, исходные компоненты песни «Во Полтаве я родился...» узнаваемы. Первый — тюремная песня «Ветер дует-подувает», опубликованная в том же сборнике В. Пентюхова в нескольких вариантах [14, с. 46–47, 151–152]. В ней описывается фантастическая сцена суда над убийцей, при которой присутствует «весь честной народ», а иногда еще мать и отец арестанта. Судебный чиновник (либо священник, либо народ) спрашивает арестанта, сколько душ тот погубил, подсудимый называет два числа — меньшее число «душ крещеных» и значительно больше «жидов». Звучит обвинительный вердикт: «За жидов тебя прощаю, // За крещеных — никогда»; завершает песню мотив «последней пули». В записях второй половины XX века песня предстает сильно сокращенной или фрагментированной. Такое состояние текста способствует соединению его элементов с элементами других текстов², в том числе и с зачином «Во Полтаве я родился» [14, с. 46–47]. На песне «Ветер дует-подувает» подробно останавливаться не будем, так как «Разбойничья» Высоцкого с ней не связана. А вот второй компонент истории об уроженце Полтавы — народная баллада «Черноокий парень бравый...» — с очевидностью отзывается в «Разбойничьей». Приведем этот фольклорный текст по одной из записей, относящихся к эпохе Высоцкого (1979 г., пос. Дизьмино Ярского района Удмуртии); повторяющиеся строки пропущены.

Черноокий парень бравый на завалинке сидел,
Вил веревочку детинушка, песню громкую он
пел,
Вейся, вейся, не развейся, ты веревочка моя,
Для чего ты годишься — той судьбы не
знаю я,
Эх, может быть, ты годишься в позднюю
осень бурлакам
Или раннюю весною парня свяжут по рукам.
Эх, будь мягка, как шелковая, ты веревочка
моя,
Завтра утром на базаре я купцу продам тебя.
И куплю своей красоте я гостинцев у купца,
И за эти за гостинцы расцелую у крыльца.
Не пришлось мальчугану той веревочки
продать,
И не пришлось мальчугану алы губки целовать.

Со стариком пошла, бедняжка, та девица под
венец,
И на этой на веревочке жизнь покончил мо-
лодец [16].

По-видимому, именно отсюда происходит образ *веревочки-судьбы* в «Разбойничьей»³. И, что особенно существенно, специфическое сюжетно-композиционное развертывание этого образа в песне Высоцкого перекликается с балладой о «чернооком парне». В параллельных конструкциях фольклорного текста проявляется перспективное мышление героя, перебирающее несколько возможных функций веревки. Юношеская надежда «молодца» выбирает из них самую благоприятную: веревочка должна послужить ему средством для сближения с любимой девушкой. Мотив торга (продажа *веревочки-судьбы*) здесь осмысливается в духе традиционного параллелизма, сопоставляющего торговый успех с успехом любовным (вспомним «Коробейников» Н. Некрасова)⁴, и косвенно — как возможность самостоятельно распоряжаться своей судьбой. Другие функции *веревочки* связаны со страданием («пригодишься... бурлакам») и неволей («парня свяжут по рукам»); но эти варианты герой мысленно отчуждает от себя, относит к тому времени, когда веревочка будет продана (судьба передана другому). Однако надежды героя наивны: судьба не поддается отчуждению, переменить ее (передать, продать) невозможно. Осуществляется такой вариант будущего, которого не было в самонадеянных гаданьях героя: веревочка «пригодилась» ему самому как орудие самоубийства. У Высоцкого, в отличие от народного претекста, упования героя на свободу и благоприятную судьбу выражены лишь оговорками («на милость не надейся», уступительные конструкции «сколь ни...», «как ни...»), а в остальном «Разбойничья» воспроизводит логику фольклорной баллады: *веревочка-судьба* для героя предстает только в негативных обличьях и в итоге становится петлей для него.

Балладу «Черноокий парень бравый...» Высоцкий мог знать как текст устной традиции: она неоднократно фиксировалась фольклористами в 1970–80-е годы — в Удмуртии [16; 18], Томской области [19]⁵, Красноярском крае [20]. Но поэт мог узнать балладу о «парне бравом» и из другого источника. Она входила в репертуар известной русской певицы Надежды Плевицкой и была записана на грампластинке фирмой Zographone Record в 1910 году под названием «Веревочка». Учитывая популярность Плевицкой, можно предположить, что в последующие годы пластинка переиздавалась. Добавим, что в одно

время с Плевицкой (скорее всего, по ее примеру) на «Веревочку» обратили внимание и другие певцы. В 1910 году ее спел русский тенор И.Н. Бобров (пластинка фирмы «Звукопись»), в 1913-м фирма «Пишущий амур» издала балладу в исполнении П.И. Баторина, известна также недатированная дореволюционная пластинка с записью «Веревочки» в исполнении русского хора И.И. Миронова («Пете рекорд») и изданная в Нью-Йорке в 1921 году — в исполнении Давида Медова («Колумбия рекорд»). Вполне достаточно для того, чтобы в годы детства и юности Высоцкого песня оставалась «на слуху».

Итак, оба вероятных источника образа веревочки — народные песни «Во Полтаве я родился» и «Черноокий парень бравый...» — роднит между собой и объединяет с песней Высоцкого экзистенциальный мотив судьбы. Однако Высоцкий, используя художественный материал фольклора, всегда подвергал его глубокой реинтерпретации, функциональной перестройке, чтобы полноценно авторизовать чужое и весьма характерное слово, органично ввести его в свою поэтическую систему. Откровенная фольклорная стилизованность «Разбойничьей» служит знаком, отсылающим реципиента к народной традиции, заставляющим воспринимать песню Высоцкого на фоне фольклора, в соотношении с его поэтическими и тематическими константами. Но стиль «Разбойничьей» при этом воспринимается как совершенно «высоцкий», а не заимствованный, — во многом потому, что на фоне демонстрируемой «фольклорности» читатель контрастно воспринимает те сдвиги стилизуемого материала, которые предпринял Высоцкий. Внимание фокусируется на них как на отправных точках смыслообразования. Продуманно-непоследовательная стилизация «Разбойничьей» призвана, в первую очередь, не имитировать стиль-объект, а создать острающийся диссонанс между разными аспектами поэтической формы (в концептуальном плане — между исторически ориентированным стилем и универсальным / современным содержанием). Так, Высоцкий, придерживаясь стилизованной лексики и отчасти синтаксиса, не пытается придать какую-либо «фольклорность» стиховой форме песни и допускает рядом с фольклорными — вполне «литературные» образные решения.

Композиционный параллелизм назначений веревочки переходит в песню Высоцкого из народной баллады, однако претекст говорит о реальной множественности функций, в нем концептуализировано представление о будущем как о потенциально открытом ряде вариантов. В песне Высоцкого формальный параллелизм вы-

являет семантическое тождество, тавтологическое совпадение всех возможностей, следовательно, выражает представление о будущем как о predetermined, невариантном. Мотив универсальной вины и возмездия в «Разбойничьей» переключается с аналогичным мотивом фольклорной песни «Во Полтаве я родился». Но в блатной либо тюремной песне, со свойственным ей сословным сознанием, фатальная преступность героя понимается все-таки отчасти рационально, как преступление конкретной нормы: суд над героем в разных вариантах сюжета совершает «судейский» (представитель законной власти), священник (духовная власть); в «слушании дела» может участвовать «честной народ» (носитель «естественного» морального закона), «родна мать, отец» и в некоторых вариантах — жена⁶ (носители традиционных семейных ценностей). Губительная сила также оказывается в народной песне персонифицированной, воплощенной, выведенной из трансцендентной неопределенности в мир земных форм. Роковая «Маруська» — архетипическая соблазнительница, которая, вовлекая в плотский грех, провоцирует, как предупреждает известная притча, и на преступление всех мыслимых законов. И даже если понимать «Маруську» символически (что, может быть, правомерно в психологическом плане, но вряд ли — в художественном), ее сюжетная определенность снижает возможный градус конфликтности с метафизического до социального. Высоцкий отказывается от такой возможности, в его песне отсутствует какая-либо конкретизация или персонификация инстанций, определяющих вину и ответственность. Им соответствует лишь «пустая» персональность безличных грамматических форм («повело», «сволокло»), абстрактная субъектность слепой воли случая («выпадали молодцу все шипы да тернии») или механической воли закона (неопределенно-личные «не простят», «укоротят» и т. п.). Противостоящий герою субъект никогда не покажется из-за метафизических (и грамматических) кулис. Это придает «Разбойничьей» значение универсальной философской рефлексии и переводит «фатальную предрешенность противостояния личности и социума», как отметил А. Кулагин, в экзистенциальный регистр [2, с. 184].

В одной из песен, написанных для «Стрел Робин Гуда», Высоцкий мимоходом охарактеризовал типичную для его времени «стратегию» работы с поэтическим наследием фольклора: «Саги, сказки из прошлого тащим». Сам он не видел доблести в том, чтобы с благими намерениями «вытаскивать» из народного искусства куски художественных строений и прилаживать

к типовой архитектуре современной поэзии. Генеалогия образа *веревочки* убеждает, что «фольклорная» поэтика Высоцкого не сводится к цитированию и декоративной стилизации, что она противоречива и даже конфликтна в своей основе. Обращаясь к фольклорному слову, Высоцкий не «тащит» из него пригодный строительный материал, но и не признает за ним сакрального авторитета. «Фольклорность» искусства Высоцкого — это сложное, подвижное, диалогическое соотношение двух разнородных художественных систем.

Примечания

1. См. шесть вариантов песни, включая исполненный Высоцким: [13].
2. В частности, в записи из собрания А. Бройдо, Я. Кутьиной и Я. Бройдо (запись 1992 г.) данная песня соединена с частью известной песни «В воскресенья мать-старушка...» и с зачином «Александровского центра» [15]. Аналогичный пример см. в «Песеннике анархиста-подпольщика» [13] (Режим доступа: <http://a-pesni.org/popular20/dalekovstrane.htm>).
3. Эту связь как возможную отметил в своей монографии А. Кулагин [2, с. 183–184]. Но в комментарии А. Кулагина и А. Крылова к песням Высоцкого фольклорная «Веревоочка» не упоминается [12, с. 289–292].
4. Ср. в одном из вариантов (записанном в Удмуртии, в 1986 г.) показательное искажение: «А за это поцелую // Ту красотку у купца» (вместо «у крыльца») [17]. Получается, будто за веревочку парень покупает непосредственно право целовать возлюбленную. Собственно, так оно и есть, если только опустить опосредующие звенья, — и текст их просто душно опускает. Значимая метафорическая связь выявляется и подчеркивается, даже ценой ослабления сюжетной логики.
5. Режим доступа: http://mion.tsu.ru/song_display?id=300599995575; http://mion.tsu.ru/song_display?id=300599995574.
6. Например, запись 1968 года, сделанная в Томской обл. [19]

Список литературы

1. Скобелев А.В., Шаулов С.М. Владимир Высоцкий: Мир и слово. Уфа: Изд-во БГПУ, 2001. 203 с.
2. Кулагин А.В. Поэзия В.С. Высоцкого: Творческая эволюция. М.: Москва, 1997. 196 с.
3. Шафер Н. О так называемых «блатных песнях» Владимира Высоцкого // Наум Шафер: персональный сайт. [Электронный ресурс]. Режим доступа: <http://shafer.pavlodar.com/works>
4. Копылова Н.И. Фольклорная ассоциация в поэтике В.С. Высоцкого // В.С. Высоцкий: исследования и материалы. Воронеж, 1990. С. 74–105.
5. Морозов И. А. Фольклорные мотивы и образы в стихах и песнях В. С. Высоцкого // Сохранение и возрождение фольклорных традиций: Сб. науч. тр. Вып. 9. Фольклор и художественная культура: история и современность. М., 1999. С. 127–138.

6. Новиков В.И. В союзе писателей не состоял. (Писатель Владимир Высоцкий). М.: Интерпринт, 1991. 224 с.
7. Высоцкий В.С. Сочинения: В 2 т. Екатеринбург: Изд-во «У-Фактория», 1997. Т. 1. 554 с.
8. Лотман Ю.М. Анализ поэтического текста // Лотман Ю.М. О поэтах и поэзии. СПб., 2001. С. 18–252.
9. Якобсон Р.О. Поэзия грамматики и грамматика поэзии // Семиотика: антология. М.–Екатеринбург, 2001. С. 525–546.
10. Лосев А.Ф. Мойры // Мифы народов мира: энциклопедия: В 2 т. М., 1988. Т. 2. С. 169.
11. Е.Ш. Парки // Мифы народов мира: энциклопедия: В 2 т. М., 1988. Т. 2. С. 290.
12. Крылов А.Е., Кулагин А.В. Высоцкий как энциклопедия советской жизни: Комментарий к песням поэта. М.: Булат, 2010. 384 с.
13. A-pesni. Песенник анархиста-подпольщика: тексты и ноты песен разных времен и жанров: [Электронный ресурс]. Режим доступа: a-pesni.org.
14. Песни узников / Сост. В.Ф. Пентюхов. Красноярск: Офсет, 1994. 158 с.
15. Боян. Поэтическая речь русских: [Электронный ресурс]. Режим доступа: <http://www.daabooks.net/lyr/I7/I7.49.koi.html#s.6>.
16. Дизьино-1979 // Удмурт. ин-т истории, яз. и лит. Урал. отд. РАН: [Электронный ресурс]. Режим доступа: <http://istphil.udmedu.ru/arch/Russian/districts/yar/diz.htm>
17. Песни Балежинского района 1983 г. // Удмурт. ин-т истории, яз. и лит. Урал. отд. РАН: [Электронный ресурс]. Режим доступа: <http://istphil.udmedu.ru/arch/russian/districts/bal/pesni.htm>
18. Русский фольклор Удмуртии / Сост., вступ. ст. и примеч. А. Г. Татаринцевой. Ижевск: Удмуртия, 1977. 223 с.
19. База данных «Среднеобский фольклор» // Том. междунар. ин-т обществ. наук: [Электронный ресурс] Режим доступа: <http://mion.tsu.ru/song>
20. Афанасьева-Медведева Г. О словаре говоров русских старожилов Байкальской Сибири. Жизнь русских крестьян Байкальской Сибири // Русское воскресение: [Электронный ресурс]. Режим доступа: <http://www.voskres.ru/school/medvedeva.htm>.

V. VYSOTSKY'S GUITAR POETRY: LITERATURE WITH A FOLKLORE 'HISTORY'

S. V. Sviridov

The author addresses the interaction of the poetics of V. Vysotsky's guitar poetry and folklore. As an example, 'Razboynichya' song is considered. Folklore sources of the 'rope' word picture, which is a poetic leitmotif in the song, are established.

Keywords: guitar poetry, folklore, poetics, Vysotsky, word picture, motif.