

АНТИСКАЗКИ В ТВОРЧЕСТВЕ В. С. ВЫСОЦКОГО И Р. И. РОЖДЕСТВЕНСКОГО: ГЕНЕЗИС, ХУДОЖЕСТВЕННЫЕ НАХОДКИ

NINA YA. SIPKINA

ANTI-FAIRY TALES IN THE WORKS BY VLADIMIR VYSOTSKY AND ROBERT ROZHDESTVENSKY:
GENESIS AND ARTISTIC FINDINGS

Впервые в сопоставительном аспекте рассматриваются антисказки В. С. Высоцкого («Песня-сказка про нечисть», «Лукоморья больше нет», «Куплеты нечистой силы») и Р. И. Рождественского («Сказка о кузнеце, укравшем лошадь», «Монолог царя зверей»), основанные на фольклорных жанрах (миф, быличка, бывальщина, сказка) и литературной сказке. В статье анализируются художественные особенности произведений. Работа базируется на результатах научных изысканий ученых-филологов в области фольклорных жанров, литературных сказок и антисказок. Корни фольклорных произведений уходят в мифологические пласты русской национальной культуры, связанные с развитием художественного сознания людей доисторических времен. Мифы, в которых отразились представления человека о мире, носили религиозный характер и не вызывали сомнения до тех пор, пока в них верили. После того как исчезла вера в одушевленных богов, мифы воспринимаются как выдумка и стали быличкой, бывальщиной, сказкой и др. Определяется, что в основе антисказок Высоцкого и Рождественского лежат атрибуты сказочной модели, которые используются авторами произведений для выявления несовершенства реального мира, его высмеивания. Одним из средств создания комических эффектов является гипербола. В свою очередь, гиперболизация выявляет идейный замысел произведений, усиливая их эстетическое и авторское звучание. Неся в себе традиции фольклорных жанров и литературной сказки, антисказки Высоцкого и Рождественского помогают читателю увидеть контраст между сказочным представлением о мире и реальностью, своеобразный антимир по отношению к миру правильному. В содержании антисказок ясно отражена авторская позиция: высмеивание обывательских предрассудков; мечта об уничтожении зла на земле; провозглашение ценности уникальной личности; развенчивание антиразума человеческого сообщества (разрушение дома, в котором оно живет).

Ключевые слова: антисказка, миф, быличка, бывальщина, народная сказка, литературная сказка, сказочная модель, авторское звучание.



**Нина Яковлевна
Сипкина**

кандидат филологических наук

► sipkina.nina@yandex.ru

ООО «Событие»,
Российская Федерация, 655015,
Абакан, ул. Виноградная, 25

Nina Ya. Sipkina

PhD in Philology

LLC "Event",
5, ul. Vinogradnaya, Abakan,
655015, Russian Federation

The author explores, for the first time, Vladimir Vysotsky's anti-fairy tales ("The Fairy Tale Song about Evil Spirits", "There is no more Lukomorye", "Verses of Evil Spirits") and Robert Rozhdestvensky ("The Tale of the Blacksmith who Stole a Horse", "The Monologue of the King of Animals") in a comparative aspect. These texts have common foundations with folklore genres (myth, bylichka (folkloric account), byvalschina (true story), fairy tale) and literary fairy tale. The purpose of the article is to disclose the artistic features and the genesis of the anti-fairy tales by Vysotsky and Rozhdestvensky. It is revealed that the roots of folklore works go back into the mythological layers of Russian national culture associated with the development of artistic consciousness of people of prehistoric times. The myths that reflected a person's idea

of the world were of a religious nature and did not cause doubt as long as they were believed in. After the belief in animate gods disappeared, myths began to be perceived as fiction and become a *bylichka* (folkloric account), *byvalschina* (true story), fairy tale, etc. It is concluded that the anti-fairy tale is based on the attributes of a fairy-tale model, which are used by the authors of works to identify the imperfections of the real world, to ridicule it. One of the means of creating comic effects in the studied anti-fairy tales is hyperbole. In turn, hyperbolization reveals the ideological intent of the works, enhancing their aesthetic and authorial sound. Bearing the traditions of folklore genres (myth, *bylichka* (folkloric account), *byvalschina* (true story), fairy tales, etc.) and literary fairy tales, the anti-fairy tales by Vysotsky and Rozhdestvensky help the reader to create a contrast between the fabulous idea of the world and the imperfect world of reality.

Keywords: anti-fairy tale, myth, *bylichka* (folkloric account), *byvalschina* (true story), folk tale, literary fairy tale, fairy-tale model, author's sound.

Введение

В современном литературоведении остается актуальным вопрос об изучении антисказок в творчестве Высоцкого и Рождественского. В статье впервые исследуются такие произведения В. С. Высоцкого, как «Песня-сказка про нечисть», «Лукоморья больше нет», «Куплеты нечистой силы», и такие стихи Р. И. Рождественского, как «Сказка о кузнеце, укравшем лошадь», «Монолог царя зверей», в аспекте их генезиса. Рассмотрим этимологию слова «антисказка». В толковом словаре С. И. Ожегова «сказка — это народно-поэтическое произведение о вымышленных лицах и событиях с участием волшебных, фантастических сил» [Ожегов 2008], приставка «анти» (от др.-греч. *anti* — «против, напротив») «образует существительные и прилагательные со значением противоположности» [Ожегов 2008], исходя из этого, слово «антисказка» будет иметь значение, «противоположное» значению слова «сказка». По мнению Л. П. Прохоровой, к жанру антисказки можно отнести произведения, «содержащие атрибуты сказочной модели, используемые для создания контраста между совершенным миром сказки и несовершенным миром реальности, для создания образа антимира» [Прохорова 2012: 105].

Цель работы — в сопоставительном аспекте рассмотреть генезис антисказок Высоцкого и Рождественского, их художественные особенности.

Изучение вопроса. Методы

В исследованиях А. Н. Афанасьева [Афанасьев 1995], А. А. Потебни [Потебня 2003], А. Н. Веселовского [Веселовский 2008], Е. М. Мелетинского [Мелетинский 1976], Э. В. Померанцевой [Померанцева 1975], А. И. Асова [Асов 2010] и других ученых определяется, что в основе генезиса жанров фольклора лежат различные народные поверья, в которых раскрывается представление о мироустройстве. «Область «до» оказывается сферой первопричин, источником для всего, что было «после»» [Мелетинский 1976: 173]. Например, выясняется, что мифы — это своего рода «ритуалы», представляющие события мифологического времени, которые отразились в жанрах фольклора: «краткое введение о соответствующих парадигматических действиях мифического предка, бога» [Мелетинский 1976: 174]. Тому пример миф о борьбе Правды с Кривдой: «...слетались птицы дивные, бились яростно Правда с Кривдою. Одолеть Кривда Правда хотела, но Правда Кривду все ж переспорила. Поднималась Правда на небеса, к самому небесному Пращуру. Опускалась Кривда к Сырой Земле» [Асов 2010]. В то же время фольклорные волшебные сказки «Иван Царевич и Богатырка Синеглазка», «Садко», «Царевна-лягушка» и др. являются отражениями древних мифов, отличаются полнотой в изложении сюжета, элементами сказочной обрядности и композиционной завершенностью, в них добро всегда побеждает зло.

Учеными определяется различие между жанрами сказки и былички. Если в сказке, несмотря на все перипетии, финал имеет оптимистический характер, то в быличке, напротив, трагический: «...после встречи с лешим, русалкой, водяным, хозяином земных недр человек начинает задумываться, становится мрачным, угрюмым, чахнет, пропадает или даже гибнет» [Померанцева 1975: 15]. К быличкам можно отнести следующие фольклорные произведения: «Как солдат былицы рассказывал», «Деньги», «Лесной и швец» и др.

В свою очередь, М. Н. Липовецкий устанавливает различие фольклорной и литературной сказки на уровне их структур: фольклорная сказка имеет стандартный набор обязательных элемен-

тов (зачин, троекратное повторение действий сказочных героев, концовка и др.), литературная отличается авторским началом [Липовецкий 1992]. Например, черты литературной сказки можно обнаружить в «Повести о Светомире царевиче» Вяч. И. Иванова. Данное произведение — это своеобразное сказание, в котором задействованы исторические личности: князь, а затем царь Владимир-Лазарь и его сын Светомир. Их правление отсылает к истории Московского царства. В то же время произведение «содержит множество отсылок к собственной семейной истории Иванова. Исследователями выявлено множество литературных и фольклорных источников» [Фетисенко 2022: 52].

Литературоведами определены функционально-тематические разновидности литературной сказки: волшебной-дидактической (С. Михалков, К. Чуковский, С. Маршак, Б. Заходер и др.); природоведческая (научно-познавательная) (В. Бианки, В. Берестов, Г. Снегирев и др.); приключенческо-фантастическая (В. Губарев, Н. Носов, Р. Погодин, Э. Успенский и др.); детская (В. Шукшин, В. Высоцкий, Р. Рождественский и др.).

Рассмотрим словесное бытование жанра антисказки, о котором впервые упоминается в названии статьи А. В. Кулагина «“Лукоморья больше нет”. В жанре антисказки» [Кулагин 2023]. Но еще до этого, на творческих встречах, Высоцкий так объяснил название исполняемого произведения: «Антисказка, написанная против всех сказок, которые я написал до сих пор, называется “Лукоморья больше нет”» [Высоцкий 1987]. Здесь все переворачивается с ног на голову: добрый молодец совершает злые поступки, а тридцать витязей и дядька их морской отказываются защищать свое отечество, заветное место обитания исчезло: «*Лукоморья больше нет*» [Высоцкий 1994. Т. 2: 37].

Сущность антисказки заключается в том, что в ней создается своеобразный антимир по отношению к миру правильному. Надо заметить, что антисказки в творчестве Высоцкого и Рождественского играли немаловажную роль: это «Серенада Соловья-разбойника, «Песня Соловья-разбойника и его дружков», «Куплеты нечистой силы» из кинофильма «Иван да Марья»; «Песня-

сказка про нечисть», «Про Джинна» и др. Высоцкого; «Сказка о медных трубах», «Сказка о добром Джинне», «Сказка о кузнеце, укравшем лошадь», «Сказка с несказочным концом», «Монолог царя зверей» и др. Рождественского.

В работе используются методы структурного и функционального анализа, интерпретации.

Обсуждение

Произведение «Куплеты нечистой силы» Высоцкого как жанр антисказки своими корнями уходит в мифологическое прошлое восточных славян. В издании «Свято-Русские Веды. Книга Коляды» можно прочитать миф о появлении нечистой силы: «Подползал к Белу-Камешку Черный Змей, ударял по Алатыри молотком. Порассыпались искры черные по всему поднебесному царству. Так рождалась сила черная — змеи лютые, многоглавые и вся нечисть земная и водная» [Асов 2010]. В «Куплетах нечистой силы» Высоцким изображается оборотная сторона потусторонней силы. Героями антисказки становятся мифологические персонажи: Баба-Яга, Оборотень, Водяной, Леший, Русалка, Домовая. В произведении можно выявить продолжение традиции народной былички, особенности которой состоят в том, что она занимает промежуточное место между мифом и сказкой, ее «главная черта — установка на достоверность; своеобразный репортаж» [Померанцева 1975: 34]. Основной смысл антисказки определяется в трансформации образов нечистой силы, которые начинают изменяться в «человеческую» сторону, приобретая те или иные черты современников поэта. В произведении отображается «веселый абсурд народных источников, имеющих множество речевых соответствий» [Бахтин 1990: 87]. Например, образ знаменитой Бабы-Яги восходит к древнему мифу: «Как у той ли речки Смородины — видит Леля (богиня любви, дочь Лады и жена Волха Змеевича, возлюбленная Ярилы), стоит избушка на курьих ножках. Говорит: «Ой да вы, хозяин с хозяйшкочкой Велес Суревич с Бурей-Вилой (ипостась Вилы Сиды, богини смерти, хозяйки избушки, стоящей на границе двух миров)» [Асов 2010]. Если в народных сказках Баба-Яга —

злая колдунья, то у Высоцкого она превращается в нерадивую хозяйку: «...Я езжу в намазанной ступе, / Я к русскому духу не очень строга: / Люблю его ...сваренном в супе. / Ох, надоело по лесу гонять, / Зелье я переварила...» [Высоцкий 2017: 685]. В припеве после каждого куплета звучит неуверенность мифологических персонажей в своих сверхъестественных способностях: «Нет, что-то стала совсем изменять / наша нечистая сила!» [Высоцкий 2017: 685].

Оборотень в «Куплетах нечистой силы» — самое загадочное существо, так как в древнеславянских мифах способностями превращения обладают и высшие светлые божества, и боги подземного мира, превращаясь в зверей «рыскачих» и птиц «поднебесных». В поверьях простого народа оборотнями становились проклятые родителями дети после своей смерти, пугая заблудившихся в лесу, превращаясь в различных животных или предметы. У Высоцкого с Оборотнем случилась «беда»: «Привет! Добрый день! / Неловко вчера обернулся: / Хотел превратиться в дырявый плетень, / Да вот посередке запнулся. / Кто я теперь — самому не понять» [Высоцкий 2017: 685].

Образ Лешего у Высоцкого восходит к народным быличкам. По поверьям «Леший появляется перед каким-нибудь несчастьем, а больше перед покойником-утопленником или удавленником» [Померанцева 1975: 40]. В бывальщинах, наоборот, Лешему приписываются черты доброго хозяина леса, и встреча с ним не заканчивается драматическими событиями. У Высоцкого Леший и его жена Лешачиха похожи на современных недружных супругов, для стиха куплета характерны просторечные слова и неологизмы с отрицательным значением: «Лешачиха со зла, / Лишив меня лешевелюры, / Вчера из дупла / на мороз прогнала — / У ей с Водяным шуры-муры» [Высоцкий 2017: 685].

Одним из героев «Куплетов нечистой силы» является Водяной. Из Книги Коляды мы узнаем миф о происхождении Морского царя (Водяного): «Вепрь убил Гвидона (имя Велеса) ...Из груди Дона выполз Дракон Черноморский, и упал он в Черное море, стал Владыкою Черноморским, стал Поддонным Морским царем» [Асов 2010]. Мифологический персонаж водной стихии перешел в сказ-

ки («Садко», «Морской и Василиса Премудрая», «Летучий корабль» и др.) и былички про Водяного, из которых мы узнаем, что он к «человеку, как правило, враждебен: пугает и топит купающихся, разгоняет и выпускает из невода рыбу, разоряет плотины» [Померанцева 1975: 49]. В «Куплетах нечистой силы» Водяному надоело привычное место обитания: там «мокро и сыро», поэтому он лежит «злой и простуженный под корягой», рассказывая своим «друзьям» «страшную» историю, произошедшую с ним: «Вижу наемни утопленник: хват! / А он меня — пяткой по рылу» [Высоцкий 2017: 685].

Русалка у Высоцкого — еще один мифологический персонаж, относящийся к темной потусторонней силе, к водной стихии. В народных представлениях образ Русалки наделен чертами мифических птиц — Гамаюн, Алконост, Сирин, которые «своими песнями очаровывают и манят в Ирий светлый» [Асов 2010]. В одном из мифов мы узнаем, что русский народ — это потомки «Сварога... Перуна, русалки Роси!» [Асов 2010]. В русских народных сказках («Русалка», «Русалка в пруду» и др.) Русалка — «нечисть опасная, может завлечь, заморозить, погубить» [Померанцева 1975]. У Высоцкого с Русалкой все происходит наоборот: «Как-то утопленник стал возражать — / Ох, наглоталась я илу» [Высоцкий 2017: 685].

В «Куплетах нечистой силы» упоминается мифологический Домовой. В народных представлениях он — «обязательный близкий участник жизни крестьянина, покровитель его хозяйства, защитник его дома» [Померанцева 1975]. В быличках, бывальщинах, сказках («Иванушка и Домовой», «Домовой» и др.) представитель потусторонней силы играет роль предсказателя «добра» или «худа». В то же время по поверьям, если домовому не понравится, например, лошадь, он может ее извести, но за той, которую полюбит, ухаживает, заплетает ей косички в гриве. В «Куплетах нечистой силы» Домового, напротив, выгоняют из дома, а людям приписываются черты опасных существ. Данные обстоятельства вызывают комический эффект: «...в дом не могу появиться — / с утра и до ночи стоит в доме вой: / недавно вселилась невица! / Я ей добром, а она — оскорблять: / Мол Домового — на мыло!» [Высоцкий 2017: 685].

Жанровое своеобразие антисказки присуще «Песне-сказке про нечисть» Высоцкого. Произведение основано на древнеславянских мифологических мотивах, главными героями, как и в «Куплетах нечистой силы», становятся лесные и водные «хозяева» из мифов «Книги Коляды»: «*В заколдованных болотах / Там кикиморы живут, / Защищают до икоты / И на дно уволокуют*» [Высоцкий 1994. Т. 1: 257]. В то же время в песне-сказке существенным является то, что она тесно переплетена «с фантастикой и развивается в строго ограниченных рамках фактического сюжета» [Алиева 2020: 348], отражая традиции сатирической бытовой сказки. Таким образом, в антисказке Высоцкого прослеживаются взаимосвязанные элементы мифов и сказки, так как сходство между ними объясняется генетической связью, единством материалов, приемов и схем. В содержании явно различимы сказочные и бытовые реалии, а рефрен «*Страшно, аж жуть*», повторяющийся в конце каждой строфы, помогает «понарошку» испугать слушающих. «Страшная» сказка имеет шутливую интонацию, а использование экспрессивных просторечий вносит юмористическую ноту: «*А мужик, купец иль воин / Попадал в дремучий лес / Кто — зачем, кто — с перепою, / А кто — сдуру в чащу лез. / По причине пропадали, без причины ли — / Только всех их и видали: словно сгнули. / Страшно, аж жуть!*» [Высоцкий 1994. Т. 1: 257].

Характеризуя специфику образного ряда «Песни-сказки про нечисть», можно отметить такую особенность: «гротескные фантазии самых отвязанных персонажей оборачиваются неожиданно точными пророчествами» [Лейдерман 2003: 145]. Пародией на мировое противостояние систем земного правления звучит описание встречи сказочных антагонистов, которые в принципе ничем не отличаются друг от друга. Прослеживается аллюзия на публицистические выступления противоборствующих представителей средств массовой информации, которые не жалели черных красок для поливания грязью друг друга: «*Из заморского, из леса, / Где и вовсе суций ад, / Где такие злые бесы, / Чуть друг друга не едят, / Чтоб творить им совместное зло потом, / Поделиться приехали опытом*» [Высоцкий 1994. Т. 1: 257].

Для «нечестивых» героев антисказки характерна черта, соответствующая эпохе Высоцкого, — разрушение личности как таковой: вырвавшееся наружу внутреннее человеческое зло материализуется и предстает перед читателем в образах мифологических лесных чудищ, пародирующих концептуальную основу лидеров мирового господства, отличающихся антиморальным поведением: «*Соловей-разбойник главный / Им устроил буйный пир, / А от них был змей трехглавый / И слуга его вампир. / Пили зелье в черепах, ели бульники, / Танцевали на гробах, богохульники*» [Высоцкий 1994. Т. 1: 257–258].

Высоцкий с помощью сатиры и иронии рисует сюрреалистическую картину, образ воинствующего человеческого сообщества. Данной цели служит грубо-просторечная лексика, описывающая ужасающий апокалипсис: «*Соловей-Разбойник тоже / Был не только лыком шит. / Гикнул, свистнул, крикнул: — рожка! / Гад заморский, паразит! / Убирайся без боя, уматывай / И вампира с собою прихватывай*» [Высоцкий 1994. Т. 1: 258]. В «Песне-сказке про нечисть» звучит чаяние автора об уничтожении зла, нечистой силы, чтобы стало «не страшно ничуть»: «*А теперь седые люди / Помнят прежние дела: / Билась нечисть груди в груди / И друг друга извела*» [Высоцкий 1994. Т. 1: 258].

Если в литературной сказке, как и в народной, «особый тип релаксации при восприятии сказки обеспечивает захватывающий сказочный сюжет с венценосной идеей победы добра над злом и страхом» [Павлютенкова 2020: 20], то в антисказке происходит все наоборот. «Сказка о кузнеце, укравшем лошадь» Рождественского погружает читателя во времена мифологического бытия. Антисказка начинается с реального события, которое сразу вводит в курс дела: «*Был кузнец непьющим. / Ел, что Бог предложит. / То ли от безумия, / то ли от забот / он украл однажды у соседа лошадь. / Кузнеца поймали. / И собрали / сход...*» [Рождественский 2014: 618]. Преступивших негласные заповеди, совершивших аморальные поступки устраняли в те времена, будто соринку из глаз, мешающую смотреть: «*Пусть не станет вора / на святой земле!*» [Рождественский 2014: 618].

Кульминация произведения наступает в момент мудрых рассуждений старца. Напряженность достигается с помощью интонации поэтического текста (использование восклицательных и вопросительных предложений): «*Подумаем, жители деревни!.. / Что украли? / Лошадь. / Кто украл? / Кузнец!! / Он у нас — / единственный! / Нужный в нашей жизни. / Без него — / погибель! / (Бог ему судья.)*» [Рождественский 2014: 618–619]. Антисказку отличает неожиданная коллизия. В известной народной мудрости говорится: «Закон что дышло: куда повернешь, туда и вышло». Народное собрание взволнованно обсуждало дилемму, и слова главного старца привели к неожиданному решению: «*Не надо / вешать кузнеца!.. / Пусть за свой проступок / он заплатит деньги. /... / есть у нас / два бондаря. / Двое! / И — бездельники!.. / Лучшие мы повесим / одного из них...*» [Рождественский 2014: 619]. Финал «Сказки о кузнеце, укравшем лошадь» носит иронический характер, в нем автором превозносится уникальность цельной личности: «*Кузнецом единственным / быть мне / очень хочется! / (Если — / ненароком — / лошадь / украду)*» [Рождественский 2014: 619–620].

В свою очередь, в антисказке «Монолог царя зверей» Рождественского можно распознать традиции народных сатирических бытовых сказок («Иван — крестьянский сын и Чудо-юдо», «Каша из топора», «Горе», «Спрятанный клад» и др.), в которых высмеиваются пороки людей: жадность, глупость и др. В «Монologe царя зверей» констатируется неразумная деятельность людей, приведшая к угрозе экологической катастрофы на планете Земля. Жанровый синтез антисказки и монолога позволил автору от лица последнего льва обвинить человечество в антиразуме — неумении содержать свой собственный дом в надлежащем порядке. Данные мысли переключаются с философской сказкой-притчей «Маленький принц» А. де Сент-Экзюпери: «...*Есть такое твердое правило... Встал поутру, умылся, привел себя в порядок — и сразу же приведи в порядок свою планету*» [Экзюпери 1991: 93–94].

Известно, что жанровая специфика монолога состоит в сочетании лирического и драматическо-

го начал. В то же время произведение, написанное в форме монолога лирического героя, характеризуется прежде всего философской сложностью. В тексте антисказки последний царь зверей обращается к человеку: «*Человек! / Ты послушай Царя / терпеливых зверей. / И прости, что слова мои / будут звучать не по-царски. / Я — / последний из львов*» [Рождественский 2014: 552].

В драматическом монологе льва — стремление вызвать диалог природы и человека. С реалистичной точностью Рождественским изображается человеческая деятельность, губящая природу нашей планеты: «*Но пускай за меня говорят — / лань / в объятых капкана, / ползучего смога / громадность. / И дельфинья семья, / за которой неделю подряд с вертолета охотился ты. / Чтоб развеяться малость...*» [Рождественский 2014: 552–553].

Можно заметить, что антисказки «Лукоморья больше нет» и «Монолог царя зверей» рождаются глубиной поднимающихся проблем, которые в гротескном виде помогают нарисовать разрывающую связь человека и природы. У Высоцкого мы читаем о жестокости охотников, для стиля характерны просторечные слова: «*И невиданных зверей, дичи всякой — нету ей: / Понаехало за ней егерей*» [Высоцкий 1994. Т. 2: 13]. Рождественский, в свою очередь, предрекает гибель наших младших братьев, за которыми нет никакой вины: «*Мы — / пушистые глыбы тепла. / Мы — живое зверье*» [Рождественский 2014: 554].

В антисказках Высоцкого и Рождественского можно выявить, что «характерные речения времени оказываются вмонтированными в образ 1970–1980-х гг.» [Спиридонов 2021: 61]. Произведения рождаются своими драматическими финалами. У Рождественского звучит горькая ирония, различимы аллюзия на стихотворение С. А. Есенина «Не жалею, не зову, не плачу...» и судьбу: «*Вот глядит на тебя / поредевшее царство мое. / Не мигая, глядит. / И почти ни о чем не жалея. / И совсем ничего не прося. / Ни за что ни коря. / Видно, в хоботы, лапты и когти судьба не дается...*» [Рождественский 2014: 554]. В заключительном двустишье «Лукоморья больше нет» Высоцкого слышится отчаяние. В тексте используется крылатое выражение

«дело дрянь»: «*Ты уймись, уймись, тоска, душу мне не рань. / Раз уж это присказка — значит, дело дрянь*» [Высоцкий 1994. Т. 2: 13].

Выводы

Антисказки Высоцкого и Рождественского, неся в себе черты народных мифа, былички, бывальщины, сказки, а также литературной сказки, являются произведениями, отмеченными художественными достоинствами. В них все переворачивается с ног на голову: мифологические представители нечистой силы приобретают человеческие черты, а люди, напротив, становятся опасными существами, уничтожающими окружающий мир. В «Куплетах нечистой силы» и «Песне-сказке про нечисть» прослеживаются черты сатирической народной сказки: это пародии на бытовые и политические реалии. Как и в литературной сказке, здесь ясно отражена авторская позиция: высмеивание обывательских предрассудков; мечта об уничтожении зла на земле. «В сказке о кузнеце, укравшем лошадь» провозглашается ценность уникальной личности. В свою очередь, «Лукоморья больше нет», «Монолог царя зверей» — жанровый синтез антисказки и монолога — развенчивают антиразум человеческого сообщества: нельзя разрушать свой дом, в котором живешь.

ИСТОЧНИКИ

Асов 2010 — Асов А. И. *Свято-Русские веды. Книга Коляды*. М.: ФАИР, 2010. 576 с.

Высоцкий 1987 — Высоцкий В. С. *На концертах Владимира Высоцкого*. Виниловая грампластинка. Вып. 2. М.: Мелодия, 1987.

Высоцкий 1994 — Высоцкий В. С. *Собрание сочинений*: в 7 т. Жильцов С. В. (сост.). Бишкек: Venda; Фридрихсдорф: Velton, 1994. Т. 1. 648 с.

Высоцкий 1994 — Высоцкий В. С. *Собрание сочинений*: в 7 т. Жильцов С. В. (сост.). Бишкек: Venda; Фридрихсдорф: Velton, 1994. Т. 2. 672 с.

Высоцкий 2017 — Высоцкий В. С. *Собрание сочинений*. М.: Эксмо, 2017. 922 с.

Де Сент-Экзюпери 1991 — Де Сент-Экзюпери А. *Южный почтовый. Письмо заложнику. Маленький принц*. Пер. с фр. М.: Бук чембэр интернэшнл, 1991. 136 с.

Рождественский 2014 — Рождественский Р. И. *Собрание сочинений*. М.: Эксмо, 2014. 1088 с.

SOURCES

Асов 2010 — Asov A. I. *The Svyato-Russian Vedas. The Book of Kolyada*. Moscow: FAIR Publ., 2010, 576 p. (In Russian)

Высоцкий 1987 — Vysotsky V. S. *At the concerts of Vladimir Vysotsky*. Vinyl record. Vol. 2. Moscow: Melody Publ., 1987 (In Russian)

Высоцкий 1994 — Vysotsky V. S. *Collected works*: in 7 vols. Zhiltsov S. V. (comp.). Bishkek: Venda; Friedrichsdorf: Velton, 1994. Vol. 1 (In Russian)

Высоцкий 1994 — Vysotsky V. S. *Collected works*: in 7 vols. Zhiltsov S. V. (comp.). Bishkek: Venda; Friedrichsdorf: Velton, 1994. Vol. 2 (In Russian)

Высоцкий 2017 — Vysotsky V. S. *Collected works*. Moscow: Eksmo Publ., 2017, 922 p. (In Russian)

Де Сент-Экзюпери 1991 — De Saint-Exupéry A. *Southern postal. A letter to the hostage. The Little Prince*. Transl. from French. Moscow: Book chamber international, 1991, 136 p. (In Russian)

Рождественский 2014 — Rozhdestvenskiy R. I. *Collected works in one volume*. Moscow: Eksmo Publ., 2014. 1088 p. (In Russian)

СПРАВОЧНЫЕ МАТЕРИАЛЫ

Кулагин — 2023. Кулагин А. В. «Лукоморья больше нет». В жанре антисказки. URL: <http://vysotskiy-lit.ru/vysotskiy/kritika/kulagin-lukomor-ya-bolshe-net.htm> (дата обращения: 08.02.2023).

Ожегов 2008 — Ожегов С. И. *Толковый словарь русского языка*. Скворцова Л. И. (ред.). М.: Оникс; Мир и Образование, 2008. 736 с.

REFERENCE MATERIALS

Кулагин 2023 — Kulagin A. V. «*Lukomorje No More*». In the genre of antitale. URL: <http://vysotskiy-lit.ru/vysotskiy/kritika/kulagin-lukomor-ya-bolshe-net.htm> (accessed: 08.02.2023). (In Russian)

Ожегов 2008 — Ojegov S. I. *The Explanatory Dictionary of the Russian Language*. Skvortsova L. (ed.). Moscow: Onyx Publ.; World and Education Publ., 2008, 736 p. (In Russian)

ЛИТЕРАТУРА

Алиева 2020 — Алиева Ф. А. Особенности сатиры и юмора в архаических сюжетах волшебных сказок. *Мир науки, культуры, образования*. 2020, (5): 348–356.

Афанасьев 1995 — Афанасьев А. Н. *Поэтическое воззрение славян на природу*. М.: Современный писатель, 1995. 257 с.

Бахтин 1990 — Бахтин М. М. *Творчество Франсуа Рабле и народная культура Средневековья и Ренессанса*. М.: Худож. лит., 1990. 543 с.

Веселовский 2008 — Веселовский А. Н. *Историческая поэтика*. Жирмунский В. М. (ред.). 3-е изд. М.: Изд-во ЛКИ, 2008. 648 с.

Лейдерман, Липовецкий 2003 — Leyderman N. L., Lipovetskiy M. N. *Современная русская литература, 1950–1990-е годы*: в 2 т. М.: Academia, 2003. Т. 1. 413 с.

Липовецкий 1992 — Липовецкий М. Н. *Поэтика литературной сказки (на материале русской литературы 1920–1980-х годов)*. Екатеринбург: Изд-во Уральского ун-та, 1992. 184 с.

Мелетинский 1976 — Meletinskii E. M. *Поэтика мифа*. М.: Наука, 1976. 407 с.

Павлютенкова 2003 — Pavlyutenkova I. V. *Сказка: философско-культурологический анализ*: автореф. дис. ... канд. филос. наук. Ростов-на/Д, 2003. 24 с.

Померанцева 1975 — Pomeranceva E. V. *Мифологические персонажи в русском фольклоре*. М.: Наука, 1975. 191 с.

Потебня 2003 — Potebnya A. A. *Теоретическая поэтика*. Муратов А. Б. (сост.). 2-е изд., испр. СПб.: Филологический факультет СПбГУ; М.: Академия, 2003. 384 с.

Прохорова 2012 — Prohorova L. P. Когнитивный механизм эволюции жанра сказки. *Вестник Кемеровского государственного университета*. 2012, (4): 103–106.

Спиридонов 2021 — Spiridonov A. V. Окационализмы как языковое средство характеристики эпохи «застоя» в романе В. Аксенова «Скажи изюм». *Мир русского слова*. 2021, (2): 61–68.

Фетисенко 2022 — Fetisenko O. L. Об одном возможном источнике «Повести о Светомире царевиче» Вяч. Иванова. *Вестник Санкт-Петербургского университета. Язык и литература*. 2022, 19 (1): 45–61.

REFERENCES

Алиева 2020 — Alieva F. A. Features of satire and humor in the archaic stories of fairy tales. *The World of Science, Culture, Education*. 2020, 5 (84): 348–356. (In Russian)

Афанасьев 1995 — Afanasev A. N. *Poetic Perception of the Slavs on Nature*. Moscow: Modern writer Publ., 1995. 257 p. (In Russian)

Бахтин 1990 — Bahtin M. M. *The Works of François Rabelais and the Folk Culture of the Middle Ages and the Renaissance*. Moscow: Khudozhestvennaya lit. Publ., 1990. 543 p. (In Russian)

Веселовский 2008 — Veselovskii A. N. *Historical Poetics*. Girmunsky (ed.). 3rd ed. Moscow: LKI Press, 2008. 648 p. (In Russian)

Лейдерман, Липовецкий 2003 — Leyderman N. L., Lipovetskiy M. N. *Modern Russian literature, 1950–1990-s*: in 2 vols. Moscow: Academia Publ., 2003. Vol. 1. 413 p. (In Russian)

Липовецкий 1992 — Lipovetskiy M. N. *Poetics of a literary fairy tale (based on the material of Russian literature of the 1920s–1980s)*. Ekaterinburg: Uralskii Universitet Press, 1992. 184 p. (In Russian)

Мелетинский 1976 — Meletinskii E. M. *The Poetics of Myth*. Moscow: Nauka Publ., 1976, 407 p. (In Russian)

Павлютенкова 2003 — Pavlyutenkova I. V. *Fairy tale philosophical and cultural analysis*. PhD abstract. Rostov on Don, 2003. 24 p. (In Russian)

Померанцева 1975 — Pomeranceva E. V. *Mythological characters in Russian folklore*. Moscow: Nauka Publ., 1975. 191 p. (In Russian)

Потебня 2003 — Potebnya A. A. *Theoretical Poetics*. Муратов А. В. (comp.). 2nd ed. St. Petersburg: Philological Faculty of St. Petersburg University Press; Moscow: Academia Publ., 2003. 384 p. (In Russian)

Прохорова 2012 — Prohorova L. P. The cognitive mechanism of the evolution of the fairy tale genre. *Vestnik KemGU*. 2012, 4 (52): 103–106. (In Russian)

Спиридонов 2021 — Spiridonov A. V. Occasionalisms as a linguistic means of characterizing the era of “stagnation” in V. Aksenov’s novel “Say a raisin”. *Mir russkogo slova*, 2021, 2: 61–68. (In Russian)

Фетисенко 2022 — Fetisenko O. L. On one possible source of the “Tale of Svetomir Tsarevich” by Vyach. Ivanov. *Vestnik (Herald) of St. Petersburg University. Language and Literature*. 2022, 19 (1): 45–61. (In Russian)