

РОЛЬ ФОЛЬКЛОРНО-МИФОЛОГИЧЕСКОГО НАЧАЛА В ХУДОЖЕСТВЕННОЙ КАРТИНЕ МИРА В.С. ВЫСОЦКОГО

С. А. Кошарная
Ж. В. Новохацкая

*Белгородский
государственный
университет*

e-mail:
kosharnaja@bsu.edu.ru

В статье рассматриваются особенности функционирования традиционных мифологем в творчестве В.С. Высоцкого. В этом отношении представляют несомненный интерес ключевые для автора метафорические и символические номинации, поскольку концептуальное взаимодействие, находящее отражение в области поэтической тропеизации и метафорики, как правило, оказывается здесь трансформированным продолжением архетипических понятийных связей.

Ключевые слова: индивидуально-авторская картина мира, миф, мифологема, метафора, символ, архетип, концепт.

Введение

В контексте лингвокультурологического анализа художественных текстов взаимосвязь языковой картины мира, репрезентированной языковой семантикой, с мифологической картиной мира приобретает особую значимость, поскольку сам характер литературного процесса XX в. исследователи определяют как мифотворческий. В этом ключе представляет особый интерес творчество В. С. Высоцкого. Символизация окружающей действительности в произведениях В. С. Высоцкого заждется на художественном осмыслении или переосмыслении традиционных, зачастую – мифологических, образов, и именно в этом ключе может быть наиболее адекватно «прочитана» индивидуально-авторская картина мира.

Теоретическое обоснование исследования. Известно, что мифологическая картина мира продолжает существовать и в новых исторических условиях, имманентно присутствуя в народной культуре и находя отражение в языке народа. При этом слова, имеющие длительную историю развития, аккумулируют комплексы культурных представлений – вплоть до самых архаичных пластов, включая эти представления в опыт повседневной жизни, что обуславливает наличие феномена, обозначаемого нами «миф как слово», на основании чего слово может быть прочитано как микротекст.

В контексте нашей работы взаимосвязь языковой картины мира, репрезентированной языковой семантикой, с мифологической картиной мира приобретает особую значимость, поскольку сам характер литературного процесса XX в. исследователи определяют как мифотворческий. Современная эпоха, с одной стороны, стала эпохой разрушения многих мифов, но в то же время в её рамках создаются новые мифы, становящиеся частью общественного сознания, национального мышления. Новый литературный миф непосредственно и генетически связан с мифом архаическим через фольклор, так как в процессе своего развития литература обращалась к мифологии за готовыми образами. В результате языческий миф и фольклор в творчестве того или иного автора оказываются вплетёнными в ткань художественного целого и образуют некую единую *фольклорно-мифологическую картину мира* на тематическом, композиционном, образном уровнях.

Согласно словарному толкованию, *миф* [от греч. «повествование, басня, предание»] есть «древнее народное сказание о богах и легендарных героях, о происхождении мира и жизни на земле» [1, с. 278], исходя из чего существование мифов предполагает наличие корпуса текстов соответствующего содержания. В переносном значении миф – это нечто «фантастическое, неправдоподобное, нереальное» [Там же], близкое толкование имеет место в современных социологических теориях, где термин «миф» обычно употребляют по отношению к представлениям, которые отражают действительность в фантастической форме.



В то же время миф может рассматриваться в качестве особой когнитивной парадигмы. Под парадигмой обычно понимают формальные (или по-разному оформленные) проявления одной и той же сущности (одного и того же когнитивного феномена); в отношении когнитивной модели парадигма есть система элементов, подчиненных одному системообразующему принципу отражения реальности. Таким принципом, универсальным законом, лежащим в основе мифа, является *подобие* всего всему («равнение» – в терминологии С. Е. Никитиной [2, с. 6]), а основным структурным отношением между ее элементами является отношение гомеоморфизма, на что указывал, в частности, Ю. М. Лотман [3, с. 570].

Универсальный закон уподобления транспонируется с мифа на естественный язык, положив начало его символизации и метафоризации.

Таким образом, в силу того, что лексика, отражающая мифологические представления, связана с эмоционально-образным восприятием, она предрасположена к метафорическому употреблению [4, с. 78]. При этом семантическим ядром, способным к развитию переносных, метафорических, значений оказываются периферийные признаки, составляющие коннотативный компонент значения слова: характеризуют основные, или исходные, значения, коннотации материализуются в переносных значениях, метафорах, сравнениях [5, с. 163].

Между тем, вероятно, не столько сам миф является источником языковых метафор, сколько метафора выступает «превращенной» основой мифа, поскольку «метафорический перенос лежит в основе первичного понимания, изначального охватывания целостности, и в основе построения систем более высоких уровней» [6, с. 111].

Процессами, обуславливающими возникновение метафоры, являются «взаимодействия знаний <...> различных видов (знания сенсорно-чувственные, чувственно-эмоциональные, чувственно-понятийные и др.). Основными формами взаимодействия указанных видов знаний субъекта на чувственно-мыслительном уровне являются интуиция / логическое мышление и воображение / образное мышление, а на семиотическом уровне – метафора и метонимия» [7, с. 18].

В этом ключе метафора предстает не в качестве тропа, фигуры речи, но является средством осуществления языком когнитивной функции (См. работы Ю. Д. Апресяна, Н. Д. Арутюновой, М. В. Никитина, В. В. Петрова, Н. А. Турапиной, В. К. Харченко, Д. Н. Шмелева и др.). Следовательно, метафора – это принцип познания, способ мышления и способ ментального отражения мира в общественном сознании, причем метафоры показывают, какова она, эта картина, а значит, в языковой метафорике могут имплицитно присутствовать мифологические символы как особая эмблематика мифа. Можно полагать, что в недрах слова-символа кроются и миф, и олицетворение, и метафора.

Слово-миф как мифологическая метафора репрезентирует совмещение идентифицирующего и предикатного значений. И в этом смысле мифологическая метафора может быть рассмотрена как результат проекционного совмещения двух разнородных объектов. Данное проекционное совмещение базируется на ассоциировании чувственных представлений, возникающих относительно таких объектов, и находит отражение в многочисленных фактах наложения и пересечения концептуальных и семантических полей.

В этом ключе представляет интерес творчество В. С. Высоцкого, феномен которого, по мнению В. П. Изотова, не в последнюю очередь объясняется тем, что его творчество стало адекватным отражением сознания русского (советского) человека 60-70 гг. XX в., и особенно – языкового сознания. В поэзии В. С. Высоцкого заговорил народ, народ как таковой, народ в самых разных своих проявлениях. В этом плане творчество В. С. Высоцкого встает в один ряд с творчеством таких поэтов, как Н. А. Некрасов и В. В. Маяковский [8, с. 3].

Действительно, именно народность объединяет этих великих поэтов, а потому и в творчестве В. С. Высоцкого так сильна народная стихия, с ее заблуждениями, суевериями, сказками и мифами.

Практическое исследование индивидуально-авторской картины мира В. С. Высоцкого в контексте заявленной проблематики. Фольклорно-мифологические образы в произведениях В. С. Высоцкого разнорациональны и раз-



новременны. С одной стороны, это многочисленные образы исландских саг, античных мифов и библейских легенд, с другой – в них находят отражение элементы восточных притч и русских частушек, причем русский фольклор имеет для поэта наибольшее значение, проявляя себя в постоянном взаимодействии с фольклором других народов. В результате возникает особая авторская картина мира – условная и в то же время удивительно реалистичная.

В частности, именно миф в художественной картине мира поэта совмещает в себе две реальности – эмпирическую (повседневную) и внеэмпирическую (сверхъестественную). Будучи соединёнными, эти две реальности определяют специфику мифологического пространства-времени, которая выражается в связи прошлого и будущего в бесконечно продолжающемся настоящем.

Цикличность времени в поэзии В. С. Высоцкого можно проследить на примере концепта «Вода», который связывается с основными модусами бытия – рождением и смертью.

В различных мифологиях вода есть первоначальное, исходное состояние всего сущего. Архетипический образ воды связывают с пребыванием человека в материнской утробе, с актом рождения:

*Назад – не к горю и беде,
Назад и вглубь – но не ко гробу,
Назад – к прибежищу, к воде,
Назад – в извечную утробу* [9, с. 116].

Фундаментальная оппозиция вода – земля реализуется у поэта в противопоставлении моря и суши, при этом в море человек чувствует себя ребенком рядом с матерью, на суше – мужчиной рядом с невестой:

*И опять уплываем, с землей обрuchась –
С этой самою верной невестой своей, –
Чтоб вернуться в назначенный час,
Как бы там ни баюкало нас
Море – мать непутевых детей* [10, с. 444].

Данные образы соответствуют архаичным смыслам, согласно которым до достижения зрелости человек принадлежит матери-природе и должен перерасти свое естественное состояние, чтобы принять на себя ответственность, связанную с культурными ролями – ответственность строителя, мужа и отца [11, с. 102–122]. И если А. С. Пушкин, вопреки грамматике, отводил морю роль мужского начала («К морю»), в духе мифа о брачном союзе земли и воды [3, с. 564–567]; то в песне В. Высоцкого море предстаёт в женской ипостаси, будучи включенным в оппозицию мать – невеста, где море выступает не только как колыбель, источник жизни человека, но и как нечто исключаящее его зрелость и самостоятельность. И такая символизация водной стихии вполне традиционна.

По мнению исследователей, вода была избрана символом жизни благодаря ее питающей способности [12, с. 202, 313]. В основе лексического значения данной мифологемы лежит сема «питать». Влияние данной мифологемы на образную структуру текста зачастую находит отражение в устном народном творчестве: «Хлеб – батюшка, водица – матушка»; «Волга всем рекам мать» [13, с. 307]; «Вспородила меня, сироту, родна матушка, / Воспоила, вскармила меня / Волга-матушка» [14, с. 283], ср. в «Песне о Волге» В. С. Высоцкого:

*Как по Волге-матушке, по реке-кормилице -
Всё суда с товарами, струги да ляды...
И не притомилася, и не надорвалася:
Ноша не тяжёлая – корабли свои* [9, с. 229].

Мерное ритмико-интонационное движение, вкрапления архаической лексики, создающие временной колорит («все суда с товарами, струги да ляды»), специфические глагольные формы («не надорвалася», «не притомилася»), характерные инверсии в сочетании эпитета с определяемым словом («города старинные», «стены древние», «молодцы былинные») перекликаются здесь с источниками народно-поэтического творчества.



Значимой в контексте мифологической картины мира является концептуальная связь «Вода – Очищение». В поэзии В. Высоцкого она находит отражение как в собственно мифологической символике, например, в образе греческой богини любви и красоты, родившейся из морской пены, так и в религиозной (образ вселенского потопа). Бог насылает на людей потоп в наказание за плохое поведение, нарушение табу, убийства и т. п. После потопа начинается новая, часто более праведная жизнь в соответствии с божественными заповедями [15, с. 324]:

*Когда вода **Всемирного потопа**
Вернулась вновь в границы берегов,
Из пены уходящего потока
На сушу тихо **выбралась любовь...** [10: 492].*

Жизнь и смерть являются основаниями человеческого бытия, они неотделимы друг от друга. По сути можно говорить о том, что в картине мира В. Высоцкого бинарная оппозиция «Жизнь – Смерть» достраивается до триады: «Жизнь – Смерть – Бессмертие», поскольку все духовные системы человечества исходили из идеи противоречивого единства этих феноменов. Таким образом, все три концепта оказываются генетически связанными между собой. Факт взаимосвязи данных концептов подтверждает используемый поэтом традиционный для русской мифологической картины мира образ «живой воды»:

*Будет чудо восьмое –
И добрый прибой
Моё тело омоет
Живою водою [10, с. 330].*

*Шесть сотен тысяч равных порций
Воды живой в одной горсти... [9: 105].*

***Глоток воды – и вновь живой...** [9: 317].*

Чудодейственная живая вода у В. С. Высоцкого, как и в народных сказках, называется *живящей*, а порой, как в сказке «Сестрица Алёнушка и братец Иванушка», *ключевой*:

*Знай: то жизнь золотые песчинки
Омывает **живящей водою...** [10, с. 259].*

*В те края, где всегда бьют **живые ключи**, –
И они **исцелят твои раны** [9, с. 264].*

Отождествление сказочной живой воды с реальной ключевой показывает, что фантастическое уходит корнями в действительность. Живой водой в древней Руси называлась та, что была ключом, родниковая, а в более широком смысле – текучая. Напротив, недвижимая, спокойная слыла водой мертвой. Издревле известные восточным славянам, эти определения воды в поэзии сказок преобразовывались, приобретали особые значения: живая, текучая вода становилась животворной, а мертвая, спокойная – целительной. Как отмечает Ю.С. Степанов, в народных волшебных сказках убитого героя сначала окропляют мёртвой водой, а потом живой. «Мёртвая вода» не сама мертва, а, делая тело целым, оставляет его целым мёртвым. Оживляет только «живая вода», и в этом смысле это то же, что «бессмертный напиток» [16, с. 192].

Собственно движение воды являет собой незапрограммированную жизнь, вследствие чего возникает параллель «жизнь – река», уходящая своими истоками в народную фольклорную картину мироздания (ср.: ФЕ *плыть по реке жизни* и подоб.):

***Жизнь – как вода...** [10, с. 106].*

***Наша жизнь как речка потечёт!** [10, с. 106].*

***По речке жизни плавал честный грека...** [9, с. 183].*



Наиболее древним космогоническим мифом можно считать миф о мире как реке. Река в представлении древних славян – путь (переход) в потусторонний мир [17, с. 77], где действительно оказывается герой стихотворения. Здесь же возникает языковая оппозиция «*по течению – против течения*», которая является очень древней и сохраняется в современном русском языке во фразеологизмах «плыть по течению / против течения»:

*Жил безбедно и при деле,
Плыл куда глаза глядели, –
по течению...* [10, с. 520].

*Греб до умопомрачения,
Правил против ли течения,
на стремнину ли...* [10, с. 522].

Понятийная и образная связь воды с жизнью и смертью детерминировала в фольклорно-мифологической картине мира концептуальное соотношение «Вода – Судьба», с чем были связаны обрядовые гадания «по воде» – гидромантия:

*Наклонюсь над озером
ивою, ивою –
Высмотрю, как в зеркале, –
что с тобой...* [9, с. 279].

В «Песне Марьи» героиня плачет о несчастливой солдатской долюшке и в воде пытается увидеть своего суженого. Отражающая поверхность озера в данном случае выступает как семиотический знак границы двух миров. Как отмечает О. А. Черепанова, водная поверхность, зеркало, в которых можно видеть отраженный, перевернутый мир, – это «зазеркалье», другая реальность, окно в запредельный мир [18, с. 72].

Зеркало в большинстве случаев выступает как граница семиотической организации и граница между «нашим» и «чужим» миром. Не только изображение, но и время в зеркальности перевернуто, поэтому зеркало может показать то, что не существует в реальности, – будущее или прошлое, на чем основано использование его в гадании.

В. С. Высоцкий использует и широко распространенный современный обычай бросать в фонтаны, реки, моря монетки – чтобы вернуться:

*Люди говорили морю: «До свиданья!»,
Чтоб приехать вновь они могли –
В воду медь бросали, загадав желанья, –
Я ж бросал тяжелые рубли* [9, с. 12].

Этот ритуал уходит своими корнями в языческое прошлое. В колодец во время засухи бросали, сыпали или лили все, что только можно: зерна мака, льна, пшеницы, горох, хлеб, цветы, деньги и т. д. Подобные действия имели магическое значение – должны были вызвать густой, частый дождь [19, с. 65].

У финно-угорских племён это тоже элемент обряда. Монетка для них означала пропуск в мир мертвых. Финно-угры в смерть не верили и думали, что, умирая, переносятся в тело какого-нибудь животного: собаки, волка, кота, морского тюленя, котика и т. д. Кроме того, они считали, что один из главных языческих богов, от которого зависит переселение в иной мир, живет на дне рек и морей. Именно поэтому и бросали монетки в водоемы – на счастье, только загробное. К тому же, по свидетельству А. Н. Афанасьева, до конца XIX в. после счастливого плавания люди благодарили реку каким-нибудь приношением (наиболее одиозный пример – принесение Стенькой Разинным в дар Волге своей любовницы, пленной персидской княжны).

Таким образом, универсальность использования воды в качестве атрибута гаданий о судьбе актуализирует понятийную связь образа с ведовством. В славянских корнях *вод-а* и *вод-ить* можно усмотреть факт разошедшейся полисемии, где лексема вода репрезентировала вторичное – метафорическое – значение, что хорошо коррелирует с образом моря как пути и с выражением концептуальной связи «Вода – Судьба» [20, с. 182].



В фольклорно-мифологической картине мира В. С. Высоцкого само море может выступать в роли колдуна, эксплицируя данную концептуальную связь:

Море лучший колдун, чем земной чародей... [10, с. 326].

Номинации *колдун* и *чародей*, совпадая по денотату и представляя собой факт мифосемии, в данном случае различаются по характеру эмоциональной окрашенности. Колдун – «человек, обладающий демоническими свойствами, способный обращаться в любое животное, наводящий порчу на людей и скот», а чародей в литературной традиции это чаще всего добрый волшебник. Таким образом, можно предположить, что *море* здесь имеет отрицательную характеристику и выступает более сильной магической силой (о чем также говорит и эпитет *лучший*), нежели *земля*.

При этом отметим, что значение слова *море* в фольклорных текстах не тождественно современному значению этой лексемы, поскольку древние славяне не имели связи с реальным морем, как и с мореплаванием, так как жили достаточно далеко от морей. Мореходство на Руси имеет не столь давние традиции, а потому и само море для русича – образ не столько реальный, сколько фантастический, мифологизированный, откуда сказочный образ лукоморья. Продолжая народную и литературную традицию, В. С. Высоцкий наделяет лексему *лукоморье* (буквально «излучина моря») значением «иной, неведомый мир». Однако произведение поэта «Лукоморья больше нет» является своеобразной пародией на пушкинское Лукоморье. Сравнивая современную ему действительность со сказочным миром Лукоморья, Высоцкий выносит приговор реальной жизни:

В общем, значит, не секрет:

Лукоморья больше нет, -

Всё, про что писал поэт,

это бред [10, с. 188].

Оправдывая такое ироничное обращение к пушкинскому сказочному миру, В. И. Новиков подчёркивает, что «пушкинский текст понадобился В. Высоцкому, чтобы достигнуть полноты, сатирической полноты, чтобы на основе сказки выстроить смелую и решительную антисказку» [21, с. 60].

В то же время в фольклорной картине мира вода выступает как пограничное пространство между мирами. Переход на «тот» свет через погружение в воду можно считать универсальным. Согласно архаическим воззрениям, души умерших переправлялись в загробный мир по рекам и морям. Как указывал В. Н. Топоров, море связано с архетипом воды и символизирует царство смерти и сновидений [22, с. 581]. Вода рубежна: она, во-первых, очерчивает труднопреодолимые границы земного ландшафта (река/берег водоема), причем по ту сторону остается неосвоенное (или недостаточно освоенное) пространство, и, во-вторых, она фиксирует непреодолимую для живого человека границу по вертикали (водная поверхность как грань между мирами – «этим», человеческим, и «тем», хтоническим). Вода способна «перевернуть» видимый мир в своем отражении, отсюда – «оборотность», «перевернутость» подводных / хтонических / потусторонних областей; ср. подземное царство у айнов (*локна мосири* – букв. «страна внизу»), представляющее собой полное, но зеркальное подобие мира человеческого: люди ходят вниз головами, а деревья растут вверх корнями [23, с. 61].

Данная мифологема реализуется в поэзии В. С. Высоцкого в символике корабля. Как отмечает В. П. Изотов, *корабль* достаточно часто «заплывает» в тексты поэта. Насчитывается 16 произведений, в которых это слово встречается в разных употреблениях [24, с. 10-11]. Корабль как традиционный фольклорный образ ассоциируется с «царством мёртвых», потусторонней областью и реализует концептуальную связь «Вода» – «Смерть». В то же время корабль – символ сродни священному острову, так как оба они отличаются от бесформенного и враждебного моря [12, с. 258]: Так, в песне «Сначала было слово печали и тоски...» корабли возникают из островов, и в данном



контексте символика корабля перекликается с представлениями о некоей совершенной земле, тридевятом царстве, рае и т. п.:

*Сначала было Слово, но кончились слова.
Уже матросы землю населяли.
И ринулись они по сходням вверх на острова,
Для красоты назвав их кораблями* [10, с. 460].

Однако в большинстве случаев корабль в произведениях поэта противопоставляется суше как «морской» образ, при этом с сушей связывается всё негативное, с кораблём – позитивное. Одновременно здесь реализуется пространственная антитеза: «свое» – желанное море, «чужое» – губительная суша, их граница – порт.

Выводы. Таким образом, анализ лексики, связанной с концептом «Вода», позволяет выделить в фольклорно-мифологической картине мира В.С. Высоцкого следующие параллели:

- вода – рождение человека (море как всеобщая порождающая субстанция);
- вода – жизнь (река жизни, живая вода);
- вода – смерть (путь, по которому человек уходит в небытие в корабле);
- вода – знание, ведовство (предсказывает судьбу);
- вода – граница между мирами.

Для сравнения приведем данные, полученные нами в результате концептуального анализа традиционной мифологической картины русского народа [20, с. 182-183]:

- «Вода» – «Иной мир» (вода как область локализации персонифицированной смерти Моры, как Вырий – место нахождения души умерших);
- «Вода» – «Граница между мирами» (вода как граница земли обетованной, вода как область обитания духов, сверхъестественных существ (водяной), злых покойников (русалки), не принятых в «ином» мире);
- «Вода» – «Рождение человека» (вода как путь, по которому человек приходит из небытия в лодке-колыбели);
- «Вода» – «Жизнь»;
- «Вода» – «Смерть» (вода как путь, по которому человек уходит в небытие в корабле-домовине);
- «Вода» – «Судьба» (русло как линия жизни);
- «Вода» – «Знание, ведовство» (предсказывающая вода);
- «Вода» – «Речь» (говорящая вода).

Налицо – очевидные совпадения. Таким образом, символизация окружающей действительности в произведениях В. С. Высоцкого заждется на художественном осмыслении или переосмыслении традиционных, зачастую – мифологических, образов, и в этом ключе В. С. Высоцкий является подлинно народным, русским поэтом, творчество которого вбирает в себя всё богатство многовековой культуры, прежде всего – отечественной, поскольку концептуальное взаимодействие, находящее отражение в области авторской поэтической тропеизации и метафорики (вода – жизнь, вода – смерть и т. д.), как правило, оказывается здесь трансформированным продолжением архетипических понятийных связей.

Список литературы

1. МАС – Словарь русского языка / Под ред. А.П. Евгеньевой. Т.1-4.- М.: Рус. язык, 1985–988.
2. Никитина С. Е. Фольклорный текст в словарном описании / С.Е. Никитина // Исследования по лингвофольклористике. – Вып.3. – Курск, 1994. – С. 5-6.
3. Лотман Ю. М. Семиосфера / Ю.М. Лотман. – СПб: «Искусство – СПб», 2000. – 704 с.
4. Стижко Л. В. Русское «черт» и чешское «čert»: значимость и коннотации / Л.В. Стижко // Язык и этнический менталитет. Сб. науч. трудов. – Петрозаводск, 1995. – С. 78–83.



5. Апресян Ю. Д. Избр. труды. Т. II. Интегральное описание языка и системная лексикография. – М.: Школа «Языки русской культуры», 1995 / Ю. Д. Апресян. – 767 с.
6. Автономова Н. С. Метафорика и понимание // Загадка человеческого понимания / Сост. В. П. Филатов / Н. С. Автономова. – М.: Политиздат, 1991. – 351 с.
7. Лабащук М. С. Вербализация понятийно-чувственного пространства феноменов сознания в научном и художественном типах мышления. Автореф. дисс. ... докт. филол. Наук / М. С. Лабащук. – Краснодар, 2000. – 36 с.
8. Изотов В. П. Словарь поэзии Владимира Высоцкого (Ф–Э) / В. П. Изотов. – Орел: Орловск. гос. ун-т, 1999. – 37 с.
9. Высоцкий В. С. Сочинения. В 2-х т. Т. II. – М.: Худ. лит., 1991 (б) / В. С. Высоцкий. – 544 с.
10. Высоцкий В. С. Сочинения. В 2-х т. Т. I. – М.: Худ. лит., 1991 (а) / В. С. Высоцкий. – 639 с.
11. Элиаде М. Священное и мирское / Пер. с фр., предисл. и коммент. Н. К. Гарбовского / М. Элиаде. – М.: Изд-во МГУ, 1994. – 144 с.
12. Кэрлот Х. Э. Словарь символов / Х. Э. Кэрлот. – М., 1994.
13. *Даль* – Даль В. И. Толковый словарь живого великорусского языка. Т. 1-4 / В. И. Даль. – М., 1981-1982.
14. *РНПТ* – Русское народное поэтическое творчество. Хрестоматия. – М.: Высш. шк., 1973. – 510 с.
15. *МНМ* – Мифы народов мира. Энциклопедия. Т. 1-2. – М.: Сов. энциклопедия, 1987–1988.
16. Степанов Ю. С. Константы. Словарь русской культуры / Ю. С. Степанов. – М.: Школа «Языки русской культуры», 1997. – 824 с.
17. Маковский М. М. Сравнительный словарь мифологической символики в индоевропейских языках / М. М. Маковский. – М.: ВЛАДОС, 1996. – 416 с.
18. Черепанова О. А. Культурная память в древнем и новом слове: исследования и очерки / О. А. Черепанова. – Санкт-Петербург: Изд-во Санкт-Петербургского ун-та, 2005. – 239 с.
19. Левкиевская Е. Е. Демонология севернорусского села Тихманьги / Е. Е. Левкиевская // Восточнославянский этнолингвистический сборник. Исследования и материалы. – М.: Индрик, 2001. – С. 432–476.
20. Кошарная С. А. Миф и язык: опыт лингвокультурологической реконструкции русской мифологической картины мира // Рец.: Попова З. Д. Реконструкция русского мифа // Филологические записки: Вестник литературоведения и языкознания. Вып. 22. – Воронеж: Изд-во ВГУ, 2004. – С. 253–257. / С. А. Кошарная. – Белгород: Изд-во БелГУ, 2002 – 288 с.
21. Новиков В. В Союзе писателей не состоял... : Писатель Владимир Высоцкий / В. Новиков. – М.: Интерпринт, 1991. – 224 с.
22. Топоров В. Н. Миф. Ритуал. Символ. Образ. Исследования в области мифопоэтического / В. Н. Топоров. – М.: Изд. группа «Прогресс» – «Культура», 1995. – 624 с.
23. Спеваковский А. Б. Духи, оборотни, демоны и божества айнов (религиозные воззрения в традиционном айновом обществе) / А. Б. Спеваковский. – М.: Главная редакция восточной литературы издательства «Наука», 1988. – 205 с.
24. Изотов В. П. Словотолкователь к песне В. С. Высоцкого «Корабли постоют – и ложатся на курс...» / В. П. Изотов. – Орёл – Харьков – 1997. – 19 с.

ROLE OF THE FOLK MYTHOLOGICAL PRINCIPLES IN THE ARTISTIC WORLDVIEW OF V.S. VYSOTSKY

**S. A. Kosharnaja,
G. V. Novchatskaja**

*Belgorod
State
University*

*e-mail:
kosharnaja@bsu.edu.ru*

The article considers the features of traditional mythological plots in V. S. Vysotsky's creativity. Metaphorical and symbolical nominations as the conceptual interaction reflected in poetic metaphors is the point of the key interest in the article. It is stated that they generally appear in Vysotsky's works as the transformed continuation of archetypal conceptual communications.

Key words: individual artistic worldview, myth, mythological plot, metaphor, symbol, archetype, concept.