

ЛИНГВОПОЭТИКА

НЕГРАММАТИЧЕСКАЯ АКЦЕНТУАЦИЯ У ВЫСОЦКОГО: ДИАЛОГИЗИРУЮЩАЯ, СУБЪЕКТНАЯ, ПРОФЕССИОНАЛЬНАЯ

В.А. ГАВРИКОВ

**Брянский филиал Российской академии народного хозяйства
и государственной службы при Президенте Российской Федерации**

Высоцкий в своих песнях часто использует неграмматические ударения. Как правило, они являются знаком ролевой лирики: поэт говорит «голосом» своего героя: крестьянина, рабочего, моряка и т.д. В большинстве случаев просторечное или разговорное ударение используется для создания комического эффекта.

***Ключевые слова:** Владимир Высоцкий, песенная поэзия, словесное ударение, акцентология, диалог, лирический субъект, профессиональная лексика.*

С точки зрения издательской практики существует два типа неграмматической акцентуации в песенной поэзии: первая восстанавливается за счет стихового метроритма, а вторая может быть обнаружена только с помощью фонограммы. У Высоцкого есть и то, и другое, что – помимо множества иных фактов – свидетельствует о необходимости обращаться к аудиозаписям при изучении его наследия. Конечно, поэт всё-таки создавал в большинстве своем силлабо-тонические произведения, поэтому неграмматическая акцентология, как правило, заметна и в печатном тексте. Весь массив примеров в настоящей статье мы классифицируем не на основе выявляемости, а с позиции причин возникновения интересного нам явления.

Начнем с **диалогизирующей неграмматической акцентуации**. Диалогизация определяется как использование в монологической речи элементов диалога. В какой-то мере этот термин сопрягается с несобственно-прямой речью: в высказывание повествователя вклинивается «чужой голос». Например, в произведении, посвященном умершему В. Шукшину, Высоцкий использует непривычную акцентуацию в слове «живым»:

Коль так, Макарыч, – не спеши,
Спусти колки, ослабь зажимы,
Пересними, перепиши,
Переиграй, – останься живым. («Еще – ни холодов, ни льдин...»)

Вероятнее всего, апеллирует эта странно «озвученная» лексема к народной мудрости: «Не до жиру, быть бы живу». Так через неграмматическую акцентуацию в текст «вклинивается» голос писателя и режис-

сера, даже не его самого, а людской стихии, того мира героев из народа, которые часто встречаются и в рассказах, и в кинолентах Шукшина.

В статье 1983 года С.И. Кормилов так комментирует этот фрагмент: «"Переиграй, останься живым!" – вряд ли оправданный перенос ударения, хотя это, безусловно, не просто ошибка, а поэтико-грамматический неологизм, правильная конструкция *останься живым* была бы вообще неуместна, нехудожественна» [4: 172].

Еще пример:

Там за стеной, за стеночкой,
За перегородочкой
Соседушка с соседушкой
Ба́ловались водочкой. («Час зачатъя я помню неточно...»)

В «Балладе о детстве» есть и прямые высказывания героев, например, Евдоким-Кирилыча и Гиси Моисеевны, да и реплики других людей. В этой связи диалогизирующие элементы в авторской речи не выглядят инородными. Во-первых, поэт насыщает свой текст многоголосием, стихией уличной речи, в которой «неправильности» работают на общий худо-жественный колорит, а во-вторых, он словно боялся «слишком правильных» ударений (об этом я скажу далее).

Примечательно в этом примере и то, что «с бумаги» правильно (то есть – в авторской интенции) поставить ударение будет невозможно: метроритм дает возможность двоякого иктового прочтения микроконтекста.

Иногда такое акцентологическое «цитирование» героев может быть связано и с иноязычным кодом. В песне «Случай на таможне» перед нами проходит целая вереница иностранцев, логично, что они, плохо зная русский, могут что-то напутать:

Ох, как он сетовал:
Где закон – нету, мол!
Я могу, мол, опоздать на рейс!..
Но Христа распятого
В половине пятого
Не пустили в Буэнос-Айрес. («Над Шереметьево...»)

Перед нами уникальный случай: в названии столицы Аргентины (по сути – в одном слове) Высоцкий делает две акцентологические «ошибки»! Правильно было бы поставить ударение так: «Бу́нос-А́йрес», у Высоцкого: «Бúэнос-Айрэс». Поэт, таким образом, вводит в текст «акцентуационную экзотику», которая связана с иностранной речью. Вероятно, та же причина возникновения неграмматического ударения и в слове «триптих»:

Общупали заморского барыгу,
Который подозрительно притих, –
И сразу же нашли в кармане фигу,
А в фиге – вместо косточки – триптих. (Там же)

В «Песне попугая» происходит нечто похожее: попадая в иноязычную среду, пернатый «говорит с акцентом»:

Турецкий паша нож сломал пополам,
Когда я сказал ему: «Пáша! Салам!» («Послушайте все...»)

Нельзя не заметить здесь и языковую игру: слово «Паша» явно соотносится с именем Павел – перед нами общепринятое изменение, и столкновение слов «Паша» и «паша» создает комический эффект.

Да и вообще иноязычная лексика часто используется Высоцким для создания художественного образа на основе неграмматической акцентовки. Причем чаще всего поэт связывает такие слова рифмами:

Больно бьют по нашим душам
«Голоса» за тыщи миль, –
Зря «Америку» не глушим,
Зря не давим «Израиль»:
Всей своей враждебной сутью
Подрывают и вредят –
Кормят, поят нас бермутью
Про таинственный квадрат! («Дорогая передача...»)

А кого ни попадя
Пускают в Израиль! («Мишка Шифман башковит...»)

Слово «Израиль» несколько раз появляется в песнях и стихах Высоцкого, и только однажды (если я не ошибаюсь) поэтом было использовано узואльное ударение. К слову, все эти «израильские» тексты – смеховые, часто написанные от лица рассказчика (то есть субъекта ролевой лирики), поэтому не удивительно, что «антуражные» герои Высоцкого и выражаются «антуражно».

Они же «всё путают: и имя, и названья», то есть в собственных именах употребляют неграмматические акцентуационные варианты:

Народ мне простит, но спрошу я невольно:
Куда отнести мне Абрама Линкольна?
(«Зачем мне считаться шпаной и бандитом...»)

Перед нами недалекий антисемит, который и не знает даже, кто такие семиты. Обратим внимание, что в другом месте, где появляется слово «Линкольн» (правда, в значении – машина), Высоцкий ставит более привычное академическому слушателю ударение:

И громоздкие, как танки,
«Форды», «линкольны», «селены»... («Без запретов и следов...»)

Причина понятна: автомобильная песня не предполагала «особого рассказчика», поэтому и ударение здесь более традиционное.

Насер – еще одна проблемная фамилия, и снова она «высказывается» ролевым героем (о чем, кстати, и сам Высоцкий говорил в межпесенных комментариях):

Потеряю истинную веру –
Больно мне за наш СССР:
Отберите орден у Насера –
Не подходит к ордену Насер! («Потеряю истинную веру...»)

Смеховым ходом является не только неверное ударение, но и смягчение звука «с» – сразу возникают фонетические ассоциации со всем известным «нехорошим словом».

Правда, иногда той же «просторечной» обработке подвергаются и фамилии славянского происхождения:

Но недаром клуб «Фиорентины»
Предлагал мильон за Бышевца. («Комментатор из своей кабины...»)

Правильно – Ёйшевца.

В некоторых случаях используется иное смешение стилевых планов – реплики героев автономизированы, а не вплавлены в речь автора-повествователя. Например, во второй части дилогии «Очи черные» описывается, по собственному замечанию Высоцкого, «чужой дом». Здесь всё неправильно: и образа висят косо; и дом кажется не жилищем, а кабаком; и песня здесь не песня, а стон; и пол покат, хотя должен быть прям... В этом «перевернутом» мире и один из его насельников проявляет свою «неправильность» – путая ударения, он говорит: «щавеле» вместо положенного «щавелё», «дрáлись» вместо «дралíсь». Перед нами и деформация мира, и деформация сознания, и деформация языка.

Второй тип, который, конечно, четко нельзя оторвать от первого, можно назвать **субъектообразующей неграмматической акцентуацией**. Она отличается от предыдущего типа тем, что здесь нет как такового автора-повествователя, то есть «голоса», нейтрально излагающего происходящее. Перед нами – рассказ (а точнее – сказ) от лица героя, то есть, согласно классическом литературоведческом понятийному аппарату, в таком тексте звучит голос рассказчика, подобного лесковскому Левше. Таких примеров у Высоцкого масса:

К нам можно даже с семьями, с друзьями и знакомыми –
Мы славно тут разместимся... («Товарищи ученые, доценты с кандидатами...»)

Работники полей, зазывающие «товарищей ученых» на сельхозработы, конечно, и выражаются как люди из глубинки: «размéстимся». Еще несколько примеров:

С тех пор ни дня без стаканá... («Куда ни втисну душу я, куда себя ни дену...»)

Запрудили мы реку... («Эй, народ честной, незадачливый...»)

Я не привыкла без чувства –

Не соглашуся ни в жисть!

Мало что ты – для искусства, –

Спёрва давай-ка женись! («Может быть, выпив поллитру...»)

Во первых строках письма шлю тебе привет...

(«Здравствуй, Коля, милый мой, друг мой ненаглядный...»)

Нам каждый день насущный мил и дорог, –

Но если даже вспомнить старину,

То это ж вы изобретали порох

И строили Китайскую стену. («В Пекине очень мрачная погода...»).

В этих примерах везде присутствует личностно маркированный рассказчик: «пьянчуга», ярмарочный скоморох, «недалекая особа», пытающаяся «охомутать» интеллигента. В четвертой цитате – переписка двух колхозников, в пятой изъясняется пролетариат (песня еще называется «Письмо рабочих тамбовского завода китайским руководителям»). Обратим внимание и на обилие лексических просторечий, которые вместе с акцентологическими составляют стройную субъектную систему.

Выше речь шла о словах, скажем так, родного языка. Ниже – примеры акцентологической переработки иноязычных слов:

Не бойсь, – говорю, – не доллáры! («Я – самый непьющий из всех мужиков...»)

Вот некрóлог, словно отговорка,

Объяснил смертельный мой исход... («Вот некролог, словно отговорка...»)

Оба текста написаны от лица простых людей: непьющего мужика и представителя «экстремальной профессии» Снежина – одного из персонажей пьесы А. Штейна «Последний парад». Им ли знать тонкости произношения иноязычной лексики?

В «Песне о сумасшедшем доме» также присутствует рассказчик из народа, который путает ударения как в словах славянского происхождения, так и в имеющих иноязычную этимологию. Начнем с первого:

Сказал себе я: брось писать, –

Но руки сами просятся.

Ох, мама моя рóдная, друзья любимые!

Сочетание «мама моя рóдная» с неграмматическим ударением, по мысли М.А. Перепёлкина, является не обращением к конкретному лицу (матери), а лишь своеобразным «междометием»: «Просторечное ударение на первом слоге в слове "родная" и порядок слов в выражении "мама родная" (существительное + прилагательное) делают это выражение риторическим, превращают его в словесный оборот, в котором оно перестает означать конкрет-

ный адресат речи. В пользу второго варианта свидетельствует композиционное решение: обращение в начале текста структурно сближает этот текст с письмом. Кроме того, вторая часть строки – "друзья любимые", конкретизирующая обращение, так сказать, разворачивает его лицом к живым людям» [5: 84].

В этом же тексте есть и другой интересный нам пример: «Забыл алфавит». М.А. Перепёлкин поясняет, что «сумасшествие субъекта речи становится вовсе несомненным и проявляется прежде всего в грамматике» [Там же: С. 87] и, дополним, в акцентуации.

В некоторых случаях смещение узуального ударения приводит и к замене литер, то есть перед нами еще и словоизменительные подвижки:

Потом – в скверу́, где детские грибочки... («Считай по-нашему, мы выпили не много...»).

На мои похоро́на

Съехались вампиры... («Сон мне снится – вот те на...»)

Всех на ро́ги намотаю... («В заповеднике (вот в каком – забыл)...»)

Отдельно выделю несколько субъектообразующих примеров, где найти «неправильность» без фонограммы нельзя:

Не писать мне по́вестей, романов...

Жалко, по́вестей я не пишу... («Не писать мне повестей, романов...»)

Герой этой песни лежит в палате наркоманов – он тоже, судя по речи, «из простых». Поэт мог вполне употребить здесь и традиционное ударение, но он захотел в речевом плане маркировать своего героя, чтобы с первой же строки слушатель понял, что перед ним – рассказчик, а не повествователь. Возможно, Высоцкий старается «отмежеваться» от событийной канвы – чтобы слушатели не подумали, будто звучит «биографическая зарисовка». Есть и еще момент: текст песни не содержит в себе лексического просторечия, только сленг наркоманов. А значит, существовал риск принять данную композицию «за чистую монету». Поэтому сразу же, с первой строки, Высоцкий задает субъектные границы текста, делая это только за счет ударения! Подчеркнем, что на бумаге – без специальных знаков –неграмматическая акцентуация не видна. То же встречаем в «Песне космических негодяев», правда, здесь специфическая («антуражная») лексика присутствует:

Но от Земли до Беты – восемь дён,

Ну а до планеты Э́псилон... («Вы мне не поверите и просто не поймете...»)

Правильно: «Э́псилон», в печатном виде авторское ударение можно не увидеть, так как Высоцкий нередко связывает рифмой слова с мужской и дактилической клаузулой (например, «напа́дал» – «За́пада»):

Он писал – такая стерва! –

Что в Париже я на мэра
 С кулаками нападал,
 Что я к женщинам несдержан
 И влияниям подвержен
 Будто Запада... («Перед выездом в загранку...»)

Мы уже говорили, что в некоторых песнях Высоцкий использует ударение, более привычное обыденному сознанию. Бывает, что в слове допустима двоякая акцентировка, за редкими исключениями поэт использует более привычное «среднему слушателю» ударение. Например, слово «комбайнер» очень редко произносят именно так, а используют вариант «комбайнёр». Разумеется, пишущая письмо в журнал «Юность» Аня Чепурная («Здравствуй, Юность, это я...») скажет именно «по-народному» – с ударением на последний слог.

Другой пример:

Я пел и думал: вот икра стоит,
 А говорят – кеты не стало в реках... («Мне в ресторане вечером вчера...»)

Некоторые словари дают вариант «кетá» как разговорный. Разговорный же вариант выбран Высоцким в песне «У нас вчера с позавчера...»: «Неудачная игра – одолели шулера...». Более академический эквивалент – «шулеры».

Наконец, третий пласт неграмматических ударений составляют **акцентуационные профессионализмы**. Их наличие в тексте Высоцкого четко отрефлексировано самим автором в песне «Шторм»:

Мы говорим не «штормы», а «шторма» –
 Слова выходят коротки и смачны:
 «Ветра» – не «ветры» – сводят нас с ума,
 Из палуб выкорчевывая мачты.

Мы на приметы наложили вето –
 Мы чтим чутье компасов и носов.

Упругие тугие мышцы ветра

Натягивают кожу парусов. («Мы говорим не "штормы", а "шторма"...»)

Во втором четверостишии примечательно слово «компáсы», которое – в таком звучании – также относится к профессиональному языку моряков. Та же акцентуация встречается в произведении «В младенчестве нас матери пугали...», фразу «Мы север свой отыщем без компáса» А.В. Скобелев комментирует так: «Использованное В. Высоцким ударение в слове "компас" на второй слог соответствует нормам профессионального жаргона моряков» [6: 203-204].

Другой пример:

Угар победы, пламя не угробь,
И ритма не глуши, копытный дробот!
Излишки нефти стравливали в Обь,
Пока не проложили нефтепровод. («В нас вера есть и не в одних
богов...»)

Контекст здесь насыщен специальными словами – «стравливали», «нефтепрóвод», сюда же можно отнести редко используемую лексику «дробот» (правда, можно сомневаться, насколько она связана с профессиональным сленгом геологов или нефтяников). В любом случае повествователь как бы говорит на языке героев своего текста, а здесь приятно называть «нефтепрóвод» именно «нефтепрóводом».

Песня «Чужая колея» хотя и представляет собой абстрактно-философское произведение, однако оно как бы «упаковано» в профессиональную речь человека, связанного с автотранспортом. Об этом говорят такие специальные слова, как «стартёр», «кювет», да и вообще весь контекст. С позиции профессиональной лексики произносится и слово «клапаны»:

Он в споре сжег запас до дна
тепла души –
И полетели клапана
и вкладыши. («Сам виноват – и слезы лью...»)

Не следует, однако, думать, что тремя причинами возникновения неграмматических акцентуаций у Высоцкого всё и ограничивается. Поэт несомненно использует и другие мотивировки, о которых здесь не сказано или сказано вскользь. «Передвинуть» ударение может, например, звукопись, то есть желание поиграть со словом, «ассонировать» контекст:

И вот замечаю: не хочется чаю,
А в крайнем случае – желаю коньяк... («Приехал в Монако какой-то
вояка...»)

Рассматривая акцентологические «неправильности», хотелось бы также защитить Высоцкого от нападков. Периодически встречаются высказывания, что поэт, мол, «не знает» литературного языка, пишет на сленге, наносит ущерб «литературности» и прочее. Так вот, на мой взгляд, просторечия Высоцкого в целом и неграмматическая акцентуация в частности используются всегда к месту. Упрекать Высоцкого в «неправильной речи» так же абсурдно, как упрекать Лескова за «Левшу», Шмелева за его «Человека из ресторана» или Платонова за то, что он пишет «как Платонов».

В связи с этим отмечу только один пример, как раз связанный с рассматриваемым здесь явлением. Один из исследователей необоснованно называет формы, используемые Высоцким в «Райских яблоках», «неправильными». Цитирую: «В стихотворении имеются также слова с непра-

вильным ударением и окончанием (*покра́снее, просят овсу, отдал, употреблён и старый, редко встречающийся предлог – по-над*)» [1: 224].

Начнем с акцентологии. Ударение в слове «покра́снее» ставится именно там, где его ставил Высоцкий. Это закреплено в любом словаре.

Что касается слова «отдал», то поэт использует более нейтральный, не разговорный эквивалент. Некоторые словари считают «о́тдал» и «отда́л» равноправными, но, например, в «Большом толковом словаре русского языка» под редакцией С.А. Кузнецова вариант «отда́л» отмечен как разговорный. Вопрос еще – где автор цитаты увидел в «Райских яблоках» слово «отдал» (в раннем варианте этой лексемы тоже, вроде, нет...)? Но Высоцкий действительно почти всегда использует в рассматриваемом слове ударение на первый слог. Разве что в игривой «Детской поэме», наверно, единственный раз употреблен разговорный вариант.

Что же касается «неправильного» сочетания «просят овсу», – насколько мне известно, здесь используется второй родительный падеж (иначе – количественно-родительный, отделительный, партитивный, количественно-отделительный). В словарях варианты, подобные «просят овса» и «просят овсу», даны как равноправные. Однако на лингвистических форумах в Интернете я вычитал, что партитивный всё же имеет разговорные коннотации. В любом случае этот вариант никак нельзя назвать «неправильным».

Итак, в своих серьезных, трагических, не юмористических произведениях Высоцкий практически не использует неграмматическую акцентуацию (если только перед нами не профессиональная речь). Но даже если бы и были обнаружены «криминальные неправильности» у Высоцкого, то это нисколько не снижает его значения для русской словесности. В этой связи мне близки слова С.И. Кормилова: «Я и сейчас убежден, что даже у Пушкина специалист должен уметь находить более сильные и более слабые места, что чисто апологетический подход к какому бы то ни было художнику – не вполне профессиональный, хотя и господствующий. В лучших "поздних" стихотворениях Есенина стилистических ошибок – тьма тьмущая вплоть до курьезных... <...> Много стилистических (грамматических и лексических) ошибок у Лермонтова, отнюдь не только в ученический период» [3: 166].

Если уж придирается к Высоцкому, то, на мой взгляд, стилистическое чутье отказало ему в начале песни «Знаки зодиака» («Неправда, над нами не бездна, не мрак...»). Вряд ли в такой отчетливо не юмористической композиции следовало использовать просторечие «ката́лог». Оно мне кажется здесь своеобразной «фальшивой ноткой». Хотя есть и другое мнение – неграмматическое ударение апеллирует к профессиональной речи моряков (следящих за созвездьями во время плавания?): «Просторечное ударение в слове "каталог" уже не воспринимается как ритмическая оговорка, но входит в ряд жаргонных словоформ "шторма" и "ветра", выступающих как знаки посвященности морю, выделяющие "нас" среди остальных – людей суши, с их земными "делами" и "заботами"» [7: 243].

В принципе «Знаки зодиака» содержат ряд непривычных ударений, может быть, перед нами некая внутритекстовая смысловая система (?): «Там трассы судёб», «глядит на Овёна в апреле». Правда, оба примера скорее читаются как архаические. Высоцкий иногда специально использовал такие ударения для придания особого колорита: «Про рядового, что на дзот валётся» («Я бодрствую, но вещей сон мне снится...»). Нельзя согласиться с А.В. Житеновой, которая считает, что слово «валиться» с непривычным ударением есть просторечие [2: 153]. Вероятнее всего, здесь апелляция к форме XIX века, наверно, к хрестоматийному пушкинскому: «Снег валится на поля, // Вся белешенька земля».

В любом случае, прорабатывая тему, я нашел лишь один случай (слово «каталог»), когда использование неграмматического ударения мне показалось не вполне удачным. Во всех других текстах оно жестко мотивировано художественным контекстом.

Подводя итоги, следует отметить, что Высоцкий нередко использует неграмматическую акцентуацию и делает это в первую очередь для субъектных подвижек, то есть для включения в повествовательно нейтральный текст «гóлоса», принадлежащего ролевому герою, или для актуализации рассказчика, от лица которого ведется речь. Эта стратегия обогащается целым рядом нюансов. Например, неправильное ударение может быть обусловлено свойствами художественного пространства, также «неправильного». Иногда неграмматическая акцентовка связана с «профессиональным дискурсом» или иноязычием. Однако мне почти не удалось найти примеров использования Высоцким неграмматических ударений в серьезных, трагических произведениях. Быть может, я что-то и упустил, но общая статистика показывает, что речевые «неправильности», в том числе и акцентуационные, возникают в юмористических песнях, чаще всего сказового характера. Высоцкий в очередной раз предстает перед нами знатоком родного слова, чувствующим стилистическую меру и знающим, где можно, а где нельзя употребить разговорную или просторечную форму.

ЛИТЕРАТУРА

1. *Грачёв М.А.* Некоторые лингво-литературные особенности философско-религиозной лирики В. Высоцкого // *Мир Высоцкого: Исследования и материалы*: сб. ст. М.: ГКЦМ В. С. Высоцкого, 2001. Вып. 5. С. 221-225.
2. *Житенева А.В.* Лексический состав поэтического наследия Высоцкого // *Мир Высоцкого: исследования и материалы*: сб. ст. М., 1998. Вып. II. С. 148-164.
3. *Кормилов С.И.* История первой филологической статьи о Высоцком // *Мир Высоцкого: исследования и материалы*: сб. ст. М., 1998. Вып. II. С. 165-193.
4. *Кормилов С.И.* Песни Владимира Высоцкого о войне, дружбе и любви // *Русская речь*. 1983. №3. Цит. по: *Кормилов С.И.* История первой филологической статьи о Высоцком // *Мир Высоцкого: исследования и материалы*: сб. ст. М., 1998. Вып. II. С. 165-193.
5. *Перепёлкин М.А.* «Я не то что схожу с ума», но «чувствую – уже хожу по лезвию ножа»: «синдром сумасшествия» в творчестве Высоцкого и И. Бродского //

Творчество Владимира Высоцкого в контексте художественной культуры XX века: сб. ст. Самара: Самарск. Дом печати, 2001. С. 81-94.

6. Скобелев А.В. Из материалов к комментированию произведений В.С. Высоцкого // Владимир Высоцкий: исследования и материалы 2015-2016 гг.: сб. науч. тр. Воронеж: ООО ИМЦ «Планета», 2016. С. 182-212.
7. Скобелев А.В., Шаулов С.М. Наш Высоцкий: Работы разных лет. Уфа: Издательство «ARC», 2012.

**ՎԻՍՈՑԿՈՒ ՍՏԵՂԾԱԳՈՐԾՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐԻ ՈՉ ՔԵՐԱԿԱՆԱԿԱՆ
ԱՌԱՆՁՆԱՀԱՏՎՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐԸ՝ ԵՐԿԽՈՍԱԿԱՆ, ՍՈՒԲՅԵԿՏԱՅԻՆ,
ՄԱՍՆԱԳԻՏԱԿԱՆ
Վ.Ա. ԳԱՎՐԻԿՈՎ**

**ՌԴ նախագահին արքնթեր Ռուսաստանի ժողովրդական տնտեսության և պետական
կառավարման ակադեմիայի Բրյանսկի մասնաճյուղ**

Վիսոցկին իր երկերում հաճախ օգտագործում է ոչ քերականական շեշտադրումներ: Որպես կանոն, դա խոսում է բանաստեղծի դերային քնարերգական բնավորության մասին, նա խոսում է իր հերոսի՝ գյուղացու, բանվորի, նավաստու և այլն «ձայնով»: Շատ դեպքերում խոսակցական կամ ոչ գրական (հասարակաբան) շեշտադրման օգտագործումը միտումնավոր կատակերգական ազդեցություն ստեղծելու համար է:

Բանալի բառեր.. Վլադիմիր Վիսոցկի, երգի քնարերգություն, շեշտադրում, քնարերգական հերոս, մասնագիտական բառապաշար:

**NON-GRAMMATICAL STRESSES IN THE SONGS OF VYSOTSKY:
DIALOGIC, SUBJECTIVE, PROFESSIONAL
V.A. GAVRIKOV**

**Bryansk branch of The Russian Presidential Academy of National Economy
and Public Administration under the President of the Russian Federation**

Vysotsky in his songs often uses non-grammatical stresses. As a rule, the poet speaks in the voice of his character, who may be a peasant, a worker, a sailor, etc. Most often, a colloquial stress is used to create a comic effect.

Key words: Vladimir Vysotsky, song poetry, verbal stresses, accentology, dialogue, lyrical subject, professional vocabulary.

Информация о статье: статья поступила в редакцию 28 октября 2017 г., подписана к печати в номер 1 (110) / 2018 26.12.2017.