Санкт-Петербургский государственный университет

**СЕМЕНСКАЯ Елизавета Владимировна**

**Выпускная квалификационная работа**

**Особенности интертекстуальной игры в поэзии В. Высоцкого   
как ключ к пониманию поэтической системы автора**

Уровень образования: магистратура

Направление 45.04.01 «Филология»

Основная образовательная программа ВМ.5611. «Русская литература»

Профиль «Теория литературы»

Научный руководитель:

к.ф.н., старший преподаватель, Кафедра истории русской литературы,

Баранов Дмитрий Кириллович

Рецензент:

д.ф.н., профессор, ФГБОУВО «Российский государственный гуманитарный университет»,

Доманский Юрий Викторович

Санкт-Петербург

2022**Оглавление**

[ВВЕДЕНИЕ 3](#_Toc104225379)

[ГЛАВА 1. ОБ ИСТОРИИ ИЗУЧЕНИЯ ИНТЕРТЕКСТУАЛЬНОСТИ   
В ТВОРЧЕСТВЕ В. ВЫСОЦКОГО 15](#_Toc104225380)

[ГЛАВА 2. ФУНКЦИОНИРОВАНИЕ ИНТЕРТЕКСТА В ПОЭЗИИ В. ВЫСОЦКОГО 18](#_Toc104225381)

[2.1. Мотив омовения в бане в поэзии Высоцкого 18](#_Toc104225382)

[2.2. Топос «всё суета» 25](#_Toc104225383)

[2.3. Претексты «Охоты на волков» и «Охоты с вертолётов»: образ волка в художественных мирах Заболоцкого, Мандельштама, Есенина и Высоцкого 32](#_Toc104225384)

[2.4. Пушкинская цитата в тексте Высоцкого 47](#_Toc104225385)

[2.5. Значение интертекста в контексте изучения образа лирического героя 54](#_Toc104225386)

[ЗАКЛЮЧЕНИЕ 59](#_Toc104225387)

[СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННЫХ ИСТОЧНИКОВ 60](#_Toc104225388)

[ПРИЛОЖЕНИЕ 66](#_Toc104225389)

# ВВЕДЕНИЕ

Одним из наиболее распространенных подходов к изучению творчества Владимира Высоцкого является выявление и анализ интертекстуальных связей в рамках одного или нескольких текстов автора. Большая часть исследований подобного рода ограничивается единственной операцией – акцентуированием имеющейся цитаты или переклички без внимания к вопросу целесообразности ее использования. В связи с этим **актуальной** и востребованной видится задача по систематизации и интерпретации имеющегося знания о полицитатности, интертекстуальности Высоцкого. Обусловлена ли та или иная отсылка исключительно структурой конкретного фрагмента текста, или же играет важную роль во всем произведении, или перекликается с другими, в других текстах? Наблюдается ли системное обращение к чьему-либо творчеству? Какие виды интертекста наиболее часто встречаются у Высоцкого, и как автор осваивает их? В зависимости от полученных ответов можно сделать вывод о значении интертекстуальной игры в поэтической системе.

При общей размытости границ интертекстуальности важным представляется разделение всех имеющихся отсылок на условные группы по следующим критериям:

1. Конкретность. В текстах Высоцкого встречаются отсылки к источникам разной степени определённости: это могут быть и цитаты, реминисценции, восходящие к конкретному тексту, и, например, топосы, включающие текст-интерпретатор в более широкий ряд произведений. Также критерий связан с определением того, в какой мере интертекстуальность рассчитана на опознание читателем.
2. Явность. Отсылки могут быть выражены как эксплицитно, так и имплицитно. Научный интерес представляют такие, которые могут быть выведены непосредственно из текста.
3. Функциональная значимость. Отсылка, содержащаяся в тексте-интерпретаторе, может участвовать как в формировании полноценного диалога между двумя авторами, текстами, так и быть поверхностной, формальной, направленной на формирование ассоциатиного поля или вводящей некую тему.

В рамках данного исследования более других значение имеют отсылки чётко определяемые, играющие в произведении функционально значимую роль, способные расширить представление об особенностях лирической системы Высоцкого, участвующие в формировании художественной идеологии. Также осуществляется попытка анализа как явных, так и неявных интертекстуальных связей. В целом же интерес представляет индивидуально-авторский метод работы с интертекстом.

В предпринятом исследовании **объектом** является поэзия Владимира Высоцкого как лирическая система.

**Предмет исследования** – различные проявления интертекста в рамках данной системы.

В связи с отсутствием академического собрания сочинений автора, остро стоял вопрос выбора релевантного источника художественных текстов Высоцкого, которые являются **материалом исследования**.

Наиболее обстоятельные текстологические работы по творчеству Высоцкого были проведены во второй половине 1980-х – в 1990-х годах. Исследованием архива Высоцкого занимались А. Е. Крылов, С. Жильцов, А. Петраков, П. Фокин, Вл. Новиков. Очевидной трудностью для текстологов стала вариативность текстов, обусловленная стилем работы автора над произведениями: в письменном виде существовал черновик, но беловик почти никогда не фиксировался, тексты корректировались Высоцким устно. В результате было выработано две главных стратегии: С. Жильцова – ориентироваться на существующие письменные варианты, и А. Крылова – наравне с письменными вариантами рассматривать в хронологическом порядке фонограммы, свидетельствующие о генезисе того или иного текста.

Наиболее релевантными по своей полноте и качеству текстологической подготовленности в итоге можно считать несколько поэтических сборников:

* пяти- и семитомное собрание сочинений под редакцией Жильцова (песни и стихи разных лет помещены в первых четырех томах) – издавалось в 1993-1998 гг. в Туле[[1]](#footnote-2);
* сборник «Четыре четверти пути», подготовленный А. Крыловым и Б. Акимовым, – издан в 1988 г. в Москве[[2]](#footnote-3);
* двухтомник под редакцией Крылова 1990 года – издан в Москве, многократно переиздавался[[3]](#footnote-4);
* сборник «Песни беспокойства» под редакцией Крылова, при участии А. В. Кулагина – издан в Санкт-Петербурге, в 2012 г.[[4]](#footnote-5)

Наименьшие нарекания высоцковедов вызывают собрания сочинений под редакцией А. Е. Крылова; текстологические неточности сборников С. Жильцова отмечены и проанализированы Ю. Л. Тыриным, Вл. Новиковым, А. В. Кулагиным, однако их преимущество заключается в наличии текстов, отсутствующих в наиболее часто используемом для литературоведческих исследований двухтомнике Крылова.

В этом отношении текстологических, издательских, реальных, историко-литературных комментариев примечателен как двухтомник под редакцией Крылова, так и сборник «Песни беспокойства». Последний отличается также вспомогательными материалами: фотографиями рукописей, указаниями на цензурные пометы, прижизненными критическими откликами на произведения.

**Цель исследования** – определение роли интертекстуальной игры в поэзии Высоцкого.

Этим определяются **основные задачи**:

выявление основных видов интертекста в его произведениях;

описание основных принципов работы Высоцкого с интертекстом.

Для достижения цели и решения поставленных задач применялись следующие **методы**:

историко-литературный;

описательный;

сравнительно-сопоставительный;

герменевтический;

формальный.

В вопросах теории интертекстуальности мы опирались как на классические работы М. Бахтина, Ю. Кристевой, М. Л. Гаспарова, Э. Р. Курциуса, А. Н. Веселовского, так и на современные исследования А. Д. Степанова, И. Н. Сухих, И. Э. Васильевой, В. М. Паперного, Ф. Н. Двинятина, В. А. Кошелева, неоценимые для определения границ явления .

Немаловажной являлась работа с текстологическими комментариями (прежде всего, А.Е. Крылова и С.В. Жильцова), так как на их основе были сделаны предварительные выводы о круге претекстов, частоте обращения Высоцкого к конкретным авторам.

В рамках диссертационного исследования была проведена работа со сформировавшимся корпусом научной литературы в области изучения интертекста в поэзии Высоцкого. Начиная с 1990-х гг., свои позиции по вопросу обозначили Х. Пфандль, В. Новиков, А. В. Скобелев, С. С. Шаулов, А. В. Кулагин, И. Б. Ничипоров, О. А. Фомина, А. С. Подковальникова, А. П. Стульчина, Н. В. Волкова, Б. С. Дыханова, Г. А. Шпилевая.

**Теоретическая значимость** работы заключается в систематизации накопленного высоцковедами опыта анализа интертекстуальных связей в поэзии Высоцкого (ценность составляют не только выводы относительно поэтики текстов, но также и таблица, основанная на базе текстологических комментариев, которая приводится в Приложении). Исследование можно считать базой для дальнейших фундаментальных исследований, например, в области синхронного взаимодействия текстов во второй половине ХХ века. Также сделанные выводы будут полезны для изучения прозы Высоцкого, до сих пор остающейся относительно в стороне.

Практическая значимость определена возможностью использования результатов исследования при подготовке общих и специальных курсов по истории русской литературы ХХ века, творчеству Высоцкого и теории интертекста.

# ГЛАВА 1. К ВОПРОСУ ИЗУЧЕНИЯ ИНТЕРТЕКСТУАЛЬНОСТИ В ТВОРЧЕСТВЕ В. ВЫСОЦКОГО

Интертекстуальность текстов В. Высоцкого была замечена ещё в самом начале определения основных исследовательских маршрутов высоцковедения, однако первые сделанные наблюдения не носили системного характера.

Одним из авторов, обративших внимание на удивительную открытость лирики Высоцкого «чужому» слову и осуществивших целенаправленный объёмный анализ его произведений в этом ключе, был Х. Пфандль[[5]](#footnote-6). В своей докторской диссертации «Текстовые связи в поэтическом творчестве Владимира Высоцкого» (1991, опубликована в 1993) он выдвинул тезис о возможности и необходимости рассмотрения текстов поэта в свете уже популярных на Западе концепций М. Бахтина[[6]](#footnote-7) и Ю. Кристевой[[7]](#footnote-8), Ж. Деррида[[8]](#footnote-9) и Ж. Женетта[[9]](#footnote-10), использовал опыт интертекстуальных анализов К. Штирле[[10]](#footnote-11). В результате был выявлен ряд сближений с поэтами Серебряного века, а также определено влияние на поэтику блатных песен. Опыт исследования доказал продуктивность интертекстуального подхода.

С середины 1990-х годов происходило формирование круга отечественных исследователей, чья область интересов заключалась в описании связи Высоцкого с контекстом русской (чаще поэтической) литературной традиции. Первопроходцами были А. Е. Крылов, А. В. Кулагин, С. М. Шаулов, С. В. Свиридов и некоторые другие. Далеко не всегда производимый анализ осмыслялся как интертекстуальное исследование, более точным было бы описание данных работ как примеров применения методов компаративистики.

С 2000-х годов список исследователей пополнился фамилиями О. А. Фоминой, Е. В. Климаковой, Н. В. Волковой, И. А. Дымовой и Т. М. Урюпиной, С. С. Шаулова, Л. Г. Кихней, Т. В. Сафаровой, П. З. Кодзоевой и другими. Определились следующие направления: исследование связей поэзии Высоцкого и блатных песен, исследование фольклорных мотивов и образов, поиск сближений с другими авторами в стиховедческом и жанровом аспекте, изучение литературных связей с предшественниками и современниками.

К настоящему времени количество работ, посвящённых интертекстуальному анализу поэзии Высоцкого, исчисляется десятками единиц: статей, монографий, диссертаций. Тем не менее, их качество, степень обоснованности и проработки значимых деталей значительно разнится. Большинство исследований носит характер «заметок на полях», выявляя эпизодические переклички. Вероятно, значительной причиной этого является всё ещё смутное представление об интертексте и его функциональной значимости, так как границы явления могут трактоваться максимально широко, при этом автор может и не замечать перехода к явлениям, незначительным для расширения понимания особенностей конкретной поэтической системы, так как в теории вопроса нет единообразия.

Каждый художественный текст может рассматриваться в конструктивном и интертекстуальном аспекте, т.е. с учётом двойственности его природы: и как уникальное художественное произведение, и как результат творческого освоения автором предшествующего литературного (или шире, культурного) материала[[11]](#footnote-12). Однако поскольку само слово по своей природе диалогично, сложность представляет определение границ интертекстуальности в художественной системе отдельного автора. Поэтому главным критерием работы с интертекстом (или подтекстом, если воспользоваться термином К. Тарановского[[12]](#footnote-13)), на наш взгляд, является возможность спецификации интертекстуальности, позволяющей, в свою очередь, говорить об особенностях поэтики автора. Особенно это актуально для поистине калейдоскопически многообразного художественного мира Высоцкого.

С целью конкретизировать наши собственные рассуждения в данной работе, будем иметь в виду пояснение-типологизацию интертекстов, разработанную И. Н. Сухих[[13]](#footnote-14):

* интертексты выдяются и поддаются статификации;
* они могут быть типологизированы по уровням художественного мира: словесный, хронотический, персонажный интертекст, интертекст на уровне действия;
* интертекст может принимать различные формы: цитата, реминисценция, топос и т.д.
* интертекст может проникать в текст-интерпретатор в разной степени, в связи с чем используется понятие валентности;
* в зависимости от простоты интерпретации функции переклички, интертекст может быть поверхностным или глубинным (требующим герменевтических изысканий).

\*\*\*

Возвращаясь несколько назад, к истории изучения интертекстуальности в поэзии Высоцкого, необходимо отметить, что большой вклад на начальном этапе определения направлений поиска был внесён текстологами (прежде всего, А. Е. Крыловым и С. Жильцовым), составлявшими первые авторские сборники. Предложенные ими комментарии явились предпосылкой для систематизации обнаруживающихся перекличек, что, вероятно, способствовало появлению системных исследований по типу «Высоцкий и Пушкин / Блок / Мандельштам».

Текстологические комментарии по-прежнему могут служить полезным источником информации, так как при сведении всех имеющихся в них данных в единую систему возможно получение важных количественных показателей. Например, возможно выяснить, к какому автору Высоцкий обращался чаще, с кем из предшественников наблюдается лишь поверхностная типологическая связь, а с кем устанавливается сложный, многогранный диалог.

На текстологическом материале сборника под редакцией С. Жильцова (2012)[[14]](#footnote-15) нами была составлена сводная таблица, систематизирующая обнаруженные отсылки к чужим авторам и текстам. Таблица помещена в Приложение. Пять столбцов содержат соответственно 1) имена авторов-предшественников, 2) претексты или их фрагменты, достаточные для вынесения суждения об отсылке, 3) название текста Высоцкого, в котором наблюдается интертекст, 4) цитата из произведения Высоцкого, которая необходима для прояснения отсылки, или комментарий, который представлен в сборнике, касающийся отсылки. Информация расположена в логике объединения отсылок к одному автору.

# ГЛАВА 2. ФУНКЦИОНИРОВАНИЕ ИНТЕРТЕКСТА В ПОЭЗИИ В. ВЫСОЦКОГО

Расположение материала в данной главе обусловлено степенью конкретности интертекстуальной связи: от мотива, как разновидности, в наименьшей степени позволяющей говорить об отсылке к определенному претексту, – к цитате, которая может быть с точностью атрибутирована.

Последний фрагмент главы представляет собой некоторое обобщение, восходящее к характеристике образа лирического героя, который представляет собой стержень всей поэтической системы.

Непосредственно перед началом анализа таких видов интертекста, как мотив, топос, образ, цитата, приводится определение ключевого термина раздела. При этом фрагмент, посвящённый топике сопровождается развёрнутым теоретическим комментарием, что обусловлено в целом нетипичной трактовкой понятия и отсутствием в исследовательской среде более менее единого мнения по вопросу его использования.

## 2.1. Мотив омовения в бане в поэзии Высоцкого

*Мотив – «повествовательный феномен, вариативный в своей принадлежности к языку повествовательной традиции и вариативный в своих событийных реализациях, интертекстуальный в своём функционировании и обретающий эстетически значимые смыслы в рамках сюжетных контекстов, соотносящий в своей семантической структуре предикативное начало фабульного действия с его актантами и определёнными пространственно-временными признаками»[[15]](#footnote-16).*

\*\*\*

Банный локус трижды оказывается в центре внимания Высоцкого. «Банька по-белому», «Банька по-черному» и «Баллада о бане» складываются в так называемый «банный» цикл, зародившийся во время съёмок фильма «Хозяин тайги» (1968)[[16]](#footnote-17).

Появление мотива омовения в бане еще дважды, в 1970 и в 1971 году, указывает на стойкий авторский интерес к нему. Эволюция творческого осмысления заметна в поэтике текстов: наблюдается переход от ролевого героя к лирическому, от поэтического нарратива к философскому обобщению.

«Банька по-белому» и «Банька по-черному» – тексты, которые прочитываются в историческом контексте: ролевые герои этих произведений – осуждённые времён сталинских репрессий, один из которых возвращается из заключения, а другой, напротив, прощается со свободой. На историческую эпоху указывает включение в «Баньку по-белому» таких деталей, как «наколка времен культа личности», «на левой груди профиль Сталина», поваленный лес, трассы, охранники, этап «из Сибири в Сибирь», карьеры. В «Баньке по-черному» лексика той же тематической группы практически не используется, вместо этого текст содержит намек на мрачные события; поэт прибегает к метафорическому иносказанию: герой чувствует себя «утопающим», «загнанным в угол», «проданным».

Частью системы скрытых смыслов «Баньки по-белому» и «Баньки по-чёрному» можно считать умолчание. Какие именно события привели ролевого героя к драматическим изменениям в его судьбе, в текстах не говорится: в «Баньке...» 1968 г. пар горячий лишь должен «развязать язык», однако строка повторяется рефреном четырежды, а рассказ героя не проясняет обстоятельств – почему он, имея «веру беззаветную» «отдыхал в раю»? Как был предан герой «Баньки по-черному» и от чего он не «отмоется», также не сказано. Ролевого героя «знобит от рассказа дотошного», и благодаря его умолчанию «мобилизуется контекстуальное воображение читателя»[[17]](#footnote-18), неназванное событие обретает большую значимость. Табуирование говорения не раз встречается в поэзии Высоцкого и с точки зрения нарратива обусловлено опасностью допущения обратного. Например, в стихотворении «Тот, который не стрелял»: «За что мне эта злая, нелепая стезя – / Не то чтобы не знаю, – / Рассказывать нельзя»; в «Попутчике»: «Мой язык, как шнурок, развязался: / Я кого-то ругал, оплакивал...// <...> // А потом мне пришили дельце / По статье Уголовного кодекса, / Успокоили: “Всё перемелется”». Только при условии наличия воли и надежды способность говорить возвращается, возможна: «Наше горло отпустит молчание, / Наша слабость растает как тень. / И наградой за ночи отчаянья / Будет вечный полярный день! / Север, воля, надежда. Страна без границ» («Белое безмолвие»). Умолчание использовалось Пушкиным, Лермонтовым, Некрасовым, приём известен в прозаических произведениях – например, у Гоголя и Толстого (ряд авторов, конечно, сокращён)[[18]](#footnote-19), однако большее распространение и значимость он приобретает сначала в советский, а затем в постсоветский период[[19]](#footnote-20) [[20]](#footnote-21). Умолчание Высоцкого связано и с эзоповой тишиной советской культуры, и с попытками обновления поэтической формы посредством молчания как «инобытия слова»[[21]](#footnote-22): герой, часто подчинённый системе, умалчивает, но сам поэтический текст говорит, уводя нужные смыслы в подтекст и не сводя их одному прочтению. Отметим, однако, что непосредственно в «банном» цикле умалчивание автором части сюжетной линии героев также связано с художественной целью большее внимание привлечь к происходящим в текущий момент внутренним терзаниям героя, к банному омовению.

Текст «Баллады о бане», лишён выраженных драматических маркеров исторического времени, также он отличается бессюжетностью, отсутствием привычного ролевого героя (поэтизм, высокая лексика – «благодать», «благословенье», «ниспослать», «очищенье», «смрад» – свойство речи лирического героя). Происходит генерализация мотива бани, разворачивание его в духе общей литературной тенденции. Баня – место очищения и укрепления человека в таких произведениях, как «Дед Данила в бане» А. Т. Твардовского, «Алёша Бесконвойный» В. Шукшина. Регулярно встречается мотив бани как земного рая и места, где все равны: ср. у П. В. Шумахера «О радость! О приятство! / Я свой заветный идеал – / Свободу, равенство и братство – / В Торговых банях отыскал»[[22]](#footnote-23), аналогично в «Бане» Н. А. Слуцкого, и кроме того парная в его произведении – «рай районный»; у В. И. Нарбута встречаем «земной, а не небесный рай» – и также у Высоцкого: «Все равны здесь единым богатством / <...> / Здесь свободу и равенство с братством / Ощущаешь...», «Здесь – подобие райского сада». Но вместе с тем исключительно позитивная аксиология произведения Высоцкого нарушается на уровне подтекста; например, присутствуют такие сравнения: «...душ из живительных вод – / Это словно возврат первородства / Или нет – *осушенье болот*» (мелиорация как примета сталинской эпохи), «Все пороки, грехи и печали, / Равнодушье, согласье и спор / Пар, который вот только наддали, */ Вышибает как пулей из пор*». Баня названа «подобием райского сада», но эпитет «кромешный», относящийся к пару, – черта антиномичного пространства – ада. Подобный художественный приём используется Высоцким позже в «Райских яблоках» (1977): там посредством жаргонной лексики формируется оксюморонный образ рая-зоны.

Само по себе включение в произведение мотива бани влечёт за собой актуализацию мифопоэтических значений слов и символов[[23]](#footnote-24), так как в народной культуре баня играла важную роль в обрядовых ритуалах, календарных праздниках, гаданиях; также локус нередок в сказках и других фольклорных жанрах[[24]](#footnote-25). Так, например, в текстах 1968 и 1970 гг. Высоцкий использует активную контрастную цветопись, типичную для фольклора: «Протопи ты мне баньку по-белому – / Я от белого свету отвык»; «Топи! / Ох, сегодня я отмоюсь добела! / Кропи, / В бане стены закопченные кропи. / Топи, / Слышишь? Баньку мне по-черному топи!» Оппозиция белого и черного внутри каждого отдельного текста подчеркивает движение героя от несвободы и заблуждения к свободе и просветлению и наоборот. «Белый» этимологически связан с семантикой света и горения, которая оценивается положительно и связана также с истиной, жизненной и духовной силой. Словосочетание «белый свет», таким образом, сочетает в себе и значение свободы, и значение правды. В «Баньке по-белому» также встречается аналогичная по смыслу оппозиция «лево – право»: профиль Сталина «на левой груди» – символ заблуждения, «беззаветной веры», «несусветной глупости», ведущей к «беспросветной жизни». Эксплицитное присутствие в тексте обоих компонентов бинарных оппозиций усиливает драматизм лирического нарратива: например, в «Баньке...» 1968 г. на груди у ролевого героя слева – портрет вождя, а справа – «Маринка анфас», что подчёркивает соединение в судьбе одного человека двух противоположных миров, на границе которых он сейчас оказался.

В целом наиболее важным смысловым компонентом всех трех произведений на мифопоэтическом уровне является значение бани как места, где совершается качественный переход из одного состояния в другое. В случае с «Банькой по-белому» и «Банькой по-черному» переход реализуется в конкретных сюжетных ситуациях: возвращение из неволи и подготовка к ней. Эти же смыслы выражены в символах мертвенности, которая соотносится с тюрьмой, и жизни – с волей: «Из тумана холодного прошлого / Окунаюсь в горячий туман», «жизнь беспросветная» – «белый свет»; в «Баньке по-черному»: «топи», «утопишь» – слова с прямым и переносным значением, также возникает образ «рубахи по пояс», повторяется глагол «вопить», отсылающий к ритуальному плачу по умершему. Женские образы, присутствующие в двух произведениях, функционально схожи с персонажем Яги, так как находятся в лиминальном пространстве, помогая свершиться переходу. Помимо этого, сам герой подчёркнуто располагается поэтом также на краю, «на пологе у самого краюшка».

В «Балладе о бане» мифологические мотивы ослаблены в пользу христианских, имеющих, однако, то же значение перехода, смены состояния: поэтом проводится параллель между посещением парной и обрядом крещения, дающего человеку возможность стать частью нового миробытия. «Если кто не родится от воды и Духа, не может войти в Царствие Божие» (Иоанн: 3,5); «Посему говорю вам: не заботьтесь для души вашей, что вам есть и что пить, ни для тела вашего, во что одеться. Душа не больше ли пищи, и тело одежды?» <...> потому что всего этого ищут язычники» (Мтф: 6, 25-32); «Так и нас ныне подобное сему образу крещение, не плотской нечистоты омытие, но обещание Богу доброй совести, спасает воскресением Иисуса Христа» (1-е Петра: 3, 21) – ср. у Высоцкого: «Не равняй с очищеньем мытьё. / Нужно выпороть веником душу, / Нужно выпарить смрад из неё», «Здесь – подобие райского сада: / Пропуск тем, кто раздет донага. / И, в предбаннике сбросивши вещи, / Всю одетость свою позабудь», «Загоняй поколенья в парную / И крещенье принять убеди, / Лей на нас свою воду святую / И от варварства освободи!» Важной смысловой деталью при этом для Высоцкого остаётся достижение очищения через преодоление («нужно выпороть веничком душу») – модель, свойственная духовному развитию лирического героя во всех произведениях автора. В этом контексте примечательна перекличка с текстом А. Блока «Май жестокий с белыми ночами!..»: «Пронзи меня мечами, / От страстей моих освободи!», замеченная И. Б. Ничипоровым в связи с последними строками «Баллады...»: «Лей на нас свою воду святую – / И от варварства освободи!»[[25]](#footnote-26).

Лиминальность, связанная с баней, – черта, чаще проявляющаяся не в литературной, а в кинотрадиции эпохи тоталитарной эстетики, соцреализма. Например, в таких фильмах, как «Светлый путь» Гр. Александрова (1940) и «Республика ШКИД» Г. Полоки (1966) новая веха в судьбе героев начинается с водных процедур, и таким образом совершается инициация. Новая жизнь в кинотекстах также связана с социальным равенством, с приобщением героев к культуре, но также и с преодолением старых установок, «варварства», как выразился Высоцкий. Установить степень влияния киноклише на формирование своеобразия «банного» мотива у поэта затруднительно. Наиболее близким по совокупности схожих элементов для кино является «Баллада о бане».

То, что мотив омовения в бане у Высоцкого складывается посредством соединения мифопоэтической, христианской, исторической семантики, – уникальное для русской культуры явление. Так, поиск в Национальном корпусе русского языка (раздел «поэтический корпус») обнаруживает 41 текст, где присутствует мотив бани, однако он либо появляется в произведении эпизодически, либо реализуется лишь через одну из возможных образных систем. Тем не менее, «банный» цикл не строится в отрыве от наследия предшественников.

## 2.2. Топос «всё суета»

Понятие «топос», присутствующее со времен античности в лексиконе исследователей словесного творчества, с середины ХХ века приобрело особую популярность. В силу своего смыслового объема оно активно используется в области сравнительно-исторического литературоведения, в лингвистике и в лингвокульторологии, при анализе интертекстов, а также в искусствоведении. Работа Э.Р. Курциуса, благодаря которой произошла актуализация, дала возможность трактовать «топос» максимально широко[[26]](#footnote-27). Теоретики литературы отмечают близость «топоса» таким терминам, как «формула», «образы-мотивы», «сквозные образы», «поэтологические константы», «словесные темы», «неизменные формы»[[27]](#footnote-28), и указывают на связь с такими явлениями, как поэтическая традиция и интертекстуальность[[28]](#footnote-29).

Исследование топики представляется полезным, а иногда и необходимым шагом в изучении творчества того или иного автора. Топосы могут указывать на развитие образа мыслей писателя, а также на существующую преемственность между его текстами и произведениями предшественников. Однако чтобы использовать топику как полноценный инструмент анализа текста, необходимо более четко обозначить границы ключевого понятия.

Топос имеет риторическое происхождение. Аристотель пользовался термином «топ» / «топос» в трех своих трактатах: «Категории», «Топика» и «Риторика», подразумевая под ним некий часто используемый риторами логический прием или ход. Интересно, что в русской исследовательской традиции закрепилось двоякое толкование этого понятия, вызванное двумя переводами аристотелевского текста. Переводчицей Н. Платоновой было введено словосочетание «общее место», тогда как О.П. Цыбенко интерпретировала «топосы» как логические модели, по которым развертывается содержание высказывания[[29]](#footnote-30). Так или иначе, главным у Аристотеля является указание на связь топики с *общими законами человеческого мышления*.

В трактате «Топика» Цицерон предложил разделение топосов на внутренние и внешние, что, по сути, означало дифференциацию узкого и широкого значения. Внутренние топосы, как полагал философ, касаются непосредственно того предмета, о котором идет речь, а внешние более *универсальны* и могут быть взяты автором из других источников. Важным дополнением является и сделанное Цицероном наблюдение *о связи используемых топосов с речевым жанром и целью говорящего*. Из этого следует, что *категория топоса является не только риторической, но и лингвистической*.

Основателем наиболее востребованной на сегодня – литературной – традиции толкования топосов является Э.Р. Курциус. Ученый актуализирует понятие, используя его для обозначения «клише», которые переходят из века в век, начиная с эпохи античной риторики и поэзии, – эти повторы, по мнению исследователя, свидетельствуют о непрерывном взаимосвязанном развитии всех европейских литератур. Как справедливо замечено[[30]](#footnote-31), Курциус не дает четких критериев для идентификации топосов, а приведенные им примеры хотя и очень выразительные, но разнородные. Тем не менее, устанавливается важная черта подобных общих мест – *устойчивость на уровне содержания и на уровне выражения,* складывающаяся из риторических средств, композиционных элементов и сюжетных конструкций*.*

Внимание Курциуса в рамках создаваемой им концепции привлекает литература ограниченного периода: от Гомера («героя-основателя европейской литературы») до Гёте («ее последнего универсального автора»[[31]](#footnote-32)). Это ограничение, вероятно, вызвано ощущением, что после Гёте искусство слова все же меняется – меняется механизм использования готовых формул, топосов.

Действительно, нельзя не заметить постепенное удаление литературы от эпохи «готового слова», которое уже происходило в ХVIII веке. А. В. Михайлов, не поддерживающий идею Курциуса о вневременности словесных формул и о неизменном их использовании авторами различных поколений, акцентирует внимание на том, что, хотя риторика и порождает ряд устойчивых формул, они все же *модифицируются и роль их меняется*. Такое утверждение прямо указывает на необходимость изучения топосов в контексте литературных эпох.

А.В. Михайлов предлагает деление историко-литературного процесса на пять этапов обращения со словом (этап архаического слова, морально-риторическая эпоха (осевая), рубеж XVIII-XIX века, этап реалистического слова, этап литературного слова), однако в последних исследованиях, посвященных топосам, подобные наименования почти не используются. Наиболее релевантная формулировка – «топос в культуре Нового и Новейшего времени»: она позволяет говорить и о теоретической, и о практической стороне вопроса с учетом универсальной исторической временной шкалы.

Существенно прояснить значение термина «топос» и определить дальнейший вектор работы с ним помогает совместный исследовательский проект И.Э. Васильевой, Ф.Н. Двинятина и А.Д. Степанова (2018-2020 гг.). Суть концепции – связать «топос» с иллокутивной целью высказывания и системой речевых жанров, классифицировать их на соответствующие рассуждению и описанию, обозначить различие между традиционными и переосмысленными топосами.

Таким образом:

1) формула и топос – не одно и то же. Формула может быть сведена к определенному лексико-грамматическому составу и, как правило, обладает устойчивой композиционной позицией в тексте; топос же более концептуален и развернут, имеет больший потенциал. «Формула – ядро топоса», «топос – расширение формулы»[[32]](#footnote-33);

2) топосы могут быть либо концептуальными (в основе лежит риторический элемент без окончательной иллокуции: «все люди смертны»), либо дескриптивными (концептуальное ядро отсутствует, но есть устойчивые лексико-грамматические элементы; реализуются в основных тематических классах описательности)[[33]](#footnote-34);

3) топосы могут быть либо традиционными (отличительная черта – утрата эвристической глубины), либо нетрадиционными (эвристические возможности переосмысляются)[[34]](#footnote-35);

4) топика – одна из форм интертекстуальности, относящаяся к области фрагментарных заимстований и охватывающая случаи «воздействия на данный фрагмент данного текста не какого-либо одного фрагмента другого текста, а целого множества подобных однотипных фрагментов»[[35]](#footnote-36).

*\*\*\**

Среди всех областей интертекстуальных исследований поэзии Высоцкого топика остаётся наименее исследованной. В существующем дискурсе топос присутствует лишь в качестве понятия, синонимичного пространственному образу: например, топос края / ада / рая / дороги[[36]](#footnote-37); «сибирский» топос, топос моря[[37]](#footnote-38); топос жилья арестанта, маскарадный топос[[38]](#footnote-39). Рассмотрение же данного явления как формы интертекстуальности, имеющей лексико-грамматическую основу и иллокутивную цель, подразумевает фокусирование на иных элементах формальной и смысловой структуры текста, функциональная значимость которых прежде была недооценена.

Так, анализ нескольких произведений Высоцкого А. Д. Степановым[[39]](#footnote-40) демонстрирует присутствие топоса «все люди смертны» как отправной точки развития идеи текста. При ином подходе исследование свелось бы к фиксированию крылатого выражения[[40]](#footnote-41), то есть оборота речи, выраженного в тексте явно, что имеет место у Высоцкого лишь однажды («Я верю в нашу общую звезду», 1979). Само появление топоса в стихотворениях поэта мотивировано связью с романтической темой ранней гибели смельчака, одной из центральных в лирической системе. Приведенная формула, обычно сохраняющая «побудительную» либо «утешительную» иллокутивную цель, разворачивается в произведениях поэта нестандартно: внешнее проявление топоса и его реальное содержание в контексте не совпадают. Топос у Высоцкого играет роль и пресуппозиции, и предмета оспаривания: весь сюжет строится на споре с доксой: «все люди смертны» → ~~«что бы ни случилось, утешься» /«смело иди в бой»~~ → попытка преодоления смерти.

Важно, что выявление топоса в лирике поэта и определение тенденций его функционирования позволило по-новому объединить произведения для сравнительного анализа («Вершина», «Райские яблоки», «Я верю в нашу общую звезду», «Баллада об уходе в рай»), а также наметило перспективу для выстраивания градации отступления от формулы и доксы. Такой ракурс может быть плодотворным, например, при изучении образа лирического героя.

Безусловно, идентификация топосов и дальнейший анализ осложняется вариативностью внешнего воплощения формул и их сменяемостью с течением времени. Тем не менее, некоторые имеют более устойчивую форму выражения и более частотны: смысловая ёмкость обусловливает постоянный спрос на них в мировой культуре. Один из таких «вечных» топосов – «всё суета», источник которого – ветхозаветная книга Екклесиаста. Обнаруживается он и в лирике Высоцкого.

Топос используется автором двояко. С одной стороны, он проявляется в усечённой форме «суета» / «суетиться» и функционирует как характеристика «низа», профанной жизни в противопоставлении «верху», идеалу, при этом не занимая центральной позиции в тексте. Иллюстрацией данного варианта служат три из четырёх произведений, содержащих маркерную лексему: «Прощание с горами» («В суету городов и в потоки машин / Возвращаемся мы – просто некуда деться! / И спускаемся мы с покорённых вершин, / Оставляя в горах своё сердце»), «Благословен великий океан» (в пушкинской реминисценции: «Служение стихиям не терпит суеты», смысл проясняется в контексте другой строки: «С небес на землю – только на мгновенье»), «Я все вопросы освещу сполна» (в диалоге обывателя с поэтом: «Во мне Эзоп не воскресал. / В кармане фиги нет, не суетитесь!»). С другой стороны, в полной форме («всё суета») топос участвует в формировании смыслов на уровне философского миропонимания героя и выступает в качестве структурообразующего элемента. Так он функционирует в стихотворении «Мне судьба до последней черты, до креста...», 1977.

Проанализируем подробнее контекст топоса. Ключевая тема произведения – судьба поэта и его кредо – разворачивается посредством библейских отсылок. Автор прибегает к новозаветным образам Христа, чаши, креста, которые резонируют с ветхозаветной формулой «всё суета», также связанной с образом круга как символом тщетности любых стремлений и усилий («Ветер кружится на ходу своём и возвращается на круги своя»; «Что было, то и будет» – Еккл. 1: 6, 9). «Он был поэт», – говорится о Христе в «Песне о фатальных датах и цифрах» (1971), и трагизм его гибели преподносится Высоцким как невостребованность слова и творческой мысли: «Но – гвозди ему в руки, чтоб чего не сотворил, / Чтоб не писал и чтобы меньше думал». В «Райских яблоках» (1977) беспомощность распятого Христа перед земным миропорядком, установившимся даже в раю, усилена присутствием круга: «Всё вернулось на круг, и распятый над кругом висел». Подобно Христу, лирический герой стихотворения «Мне судьба...» также претерпевает давление суетного, непонимающего и полного заблуждений мира, который его «изгибает в дугу». Однако «суете всех сует», «гладкому и скользкому кругу», «кромешной тьме» противопоставлен натянутый «голый нерв», «крик» и память о нём – свеча.

Отметим, что «суета» (как концепт) прорастает и в других произведениях мотивами круга, кружения, дуги и кривизны, сдавливающей узости, холодности и скользкости, нередко развиваясь параллельно с мотивом говорения, поэтического слова: а) «...души застыли под коркою льда, – / И, видно напрасно я жду ледохода», «В оркестре играют устало, сбиваясь, / Смыкается круг – не порвать мне кольца... / <...> / И всё-таки я допою до конца!» («Так дымно, что в зеркале нет отраженья...», 1971); б) «Вокруг меня смыкается кольцо / <...> / Петарды, конфетти... Но всё не так!» («Маски», 1971); в) «Я при жизни был рослым и стройным, / Не боялся ни слова, ни пули / И в обычные рамки не лез. / Но с тех пор как считаюсь покойным, / Охромили меня и согнули...» («Памятник», 1973); г) «И лопнула во мне терпенья жила – / И я со смертью перешёл на ты, / Она давно возле меня кружила, / Побаивалась только хрипоты» («Мой чёрный человек в костюме сером!..», 1979). Всякий раз лирический герой испытывает беспокойство, сопряжённое со страхом утраты смысла жизни, с отсутствием в ней идеального содержания. Оно может быть выражено в риторическом восклицании или вопросе. Яркий пример – финальная строфа стихотворения «Мосты сгорели, углубились броды» (1972): «Ничьё безумье или вдохновенье / Круговращение это не прервёт. / Но есть ли это – вечное движенье, / Тот самый бесконечный путь вперёд?» В целом, в таких произведениях, как и в других, где топос «всё суета» представлен непосредственно, в усеченной или полной форме, вектор истины устремлён вне рамок, вне круга, вне суеты. Отсутствие борьбы с проявлениями суетного мира означает утрату лирическим героем его «я» и поэтического слова. «Конченный человек» (герой одноимённого текста 1971 г.) «устал бороться с притяжением земли», потерял вдохновение, и нервы его «больше не внатяжку», «провисли». Герой «Памятника» (1973), программного текста о поэте, напротив, сохраняет жизнь и творческую индивидуальность, сопротивляясь мертвящей и чуждой ему логике суетного мира: «Накренился я, гол, безобразен, / Но и падая – вылез из кожи / <...> / И, когда уже грохнулся наземь, / <...> / Прохрипел я: “Похоже, живой!” // И паденье меня не согнуло, / Не сломало». В том же смысловом поле находятся и первые стоки стихотворения «Мне судьба...»: «**Мне судьба** <...> / **Спорить** до хрипоты <...> / **Убеждать и доказывать** с пеной у рта, / **Что – не то это вовсе**!..»

Вопросу, является ли такая судьба для поэта неотвратимой и мотивированной собственным выбором, посвящены две третьих произведения. Высоцкий создаёт своеобразное «моление о чаше», философское размышление: «Что же с чашею делать?!» «Разбить», «передать» достойному, «сбежать» от неё – всё это возможно, но вместе с тем значит «сойти с круга» и выйти из борьбы, зазвучать «на ослабленном нерве», «скользить, словно пыль по лучу», что абсолютно неприемлемо для лирического героя. Чтобы подчеркнуть индивидуальность его мировоззрения, обратимся к «Гамлету» Б. Пастернака, где также фигурирует образ чаши: «На меня наставлен сумрак ночи / Тысячью биноклей на оси. / Если только можно, Авва Отче, / Чашу эту мимо пронеси». Схожие лирические сюжеты окрашены разными смыслами. Для старшего поэта судьба претворяется в жизнь с неизбежностью рока (божественный «замысел упрямый»): «...продуман распорядок действий, / И неотвратим конец пути». Для младшего – она есть волевой выбор, не единственно возможный, но единственно приемлемый. Свобода лирического героя Высоцкого «призрачна потому, что выбор предрешён принятием призванности»[[41]](#footnote-42).

Кредо лирического героя подкрепляется представлением о ценности слова для другого, верой в возможность быть «кем-то» услышанным. В отличие от онтологически монологичного пастернаковского высказывания («Я один, всё тонет в фарисействе»), текст Высоцкого потенциально диалогичен, о чём говорит обилие неопределённо-личных предложений (например, «...пусть сперва не поймут ни черта, – / Повторю...»), открытое обращение («Я до рвоты, ребята, за вас хлопочу!») и выраженная контрпозиция по отношению к чужому слову, присутствующему в произведении в виде расширенного топоса: «Суета всех сует – всё равно суета». Вводимый в текст образ Ивана Калиты также развивает диалогическую тенденцию, так как символизирует идею преемственности и объединения людей вокруг дела одной личности: «Маета трёхсотлетняя и нищета. / Но под властью татар жил Иван Калита, / И уж был не один, кто один против ста». Так, и после поэта чаша перейдёт другому, «достойному». Удалось ли лирическому герою исполнить своё предназначение и одержать победу над доксой «всё суета → делать что-либо бессмысленно» – также определяется степенью успешности диалога, о чём свидетельствует финальное четверостишие: «...Если всё-таки чашу испить мне судьба, / <...>, / Если вдруг докажу, даже с пеной у рта, – / Я умру и скажу, что не всё суета!»

Подчёркнуто сильная позиция опровержения концепта (последняя строка, восклицательная интонация высказывания) подтверждает значение топоса «всё суета» как организующего элемента произведения. Идеологема «круга» как эквивалент «суеты» прослеживается на уровне стихосложения и композиции: первые и последние строки образуют кольцо за счёт одинаковой рифмы -та и содержания, активно используются анафоры и моноритмы, смысловые «кольца» («Маета трёхсотлетняя и нищета» – «<Пот> намерений добрых» – «и опять нищета»). Бунт против миропонимания, в котором существование человека тщетно, заложен Высоцким в противопоставлении каждого отдельного элемента текста общему замыслу «не всё суета».

Таким образом, спор с доксой, содержащейся в топосе, – важное свойство сознания лирического героя и конструктивный фактор поэтики текста. Данная особенность, по-видимому, характеризует и творческий метод Высоцкого при обращении к «общим местам», так как в других текстах, содержащих топос «всё суета» (их в Национальном корпусе русского языка насчитывается 31), сохраняется «утешительная», или «побудительная» иллокутивная цель, или цель выражения психического состояния говорящего – сожаления. «Всё суета» → утешься, так как ничто не имеет значения перед лицом вечности / успей насладиться красотой жизни / мир печален, ведь человеку доступны лишь мимолётные радости. В таких случаях топос выступает как дополнительный элемент семантики произведения. Изредка встречается ироничное отношение к доксе (то есть, по сути, сомнение в её истинности или несогласие с ней), и тогда топос является отправной точкой лирического рассуждения. Среди немногочисленных примеров подобного рода – «Эпитафия» А. А. Дельвига: «Прохожий, здесь лежит философ-человек, / Он проспал целый век, / Чтоб доказать, как прав был Соломон, / Сказав: «Всё суета! Всё сон!» и «Письмо о пользе желаний» И. А. Крылова. Явных связей со стихотворением Высоцкого «Мне судьба до последней черты, до креста...» не выявлено.

## 2.3. Претексты «Охоты на волков» и «Охоты с вертолётов»: образ волка в художественных мирах Заболоцкого, Мандельштама, Есенина и Высоцкого

*Образ – «конкретно-чувственная форма воспроизведения и преобразования действительности. Образ передаёт реальность и в то же время вымышленный мир, который воспринимается нами как существующий на самом деле»[[42]](#footnote-43).*

*\*\*\**

Образ волка широко представлен в русском поэтическом дискурсе: Богомяков В., исследуя трансформацию образа начиная с XVIII века, говорит о трёхстах произведениях, в которых волк имеет концептуальное значение[[43]](#footnote-44). Наследуя литературе религиозной направленности, басенная поэзия XVIII века использует образ волка в качестве воплощения негативных черт: наглости, произвола, лживости, алчности. На смену аллегорическому изображению приходит геральдический символизм, отличающийся амбивалентностью интерпретации: например, волку присуща и жестокость, и острый ум, хитрость. Также встречается миметический подход (животное подражает человеку, оно само есть недочеловек), связанный с философскими представлениями Аристотеля. Картезианский дуализм объективирует животное, лишая его выдающихся черт, а романтизм, напротив, наделяет его и чувством, и разумом. Вероятно, на апокалипсических представлениях базируется образ «исправленного» волка, вернувшегося к «состоянию первоначальной невинности»[[44]](#footnote-45). Наконец к ХХ веку в литературе развивается героический подход, когда волк изображается равным человеку, обладает волевым стремлением, бесстрашием и свободолюбием.

Столь обширный семантический потенциал образа волка складывается благодаря его глубоким мифопоэтическим корням. Волк связан с представлениями о войне и воинстве, волчья стая символизирует единство. Кроме того, типично представление о волке как о преступнике-изгое («ср. др.-исл. vargr, “волк-изгой”, хетт. hurkilas, “человек тягостного преступления”»[[45]](#footnote-46)). Наблюдения за повадками зверя привносят в его образ противоречивые черты: злонамеренность и прямодушие. В целом он привлекателен своей двойственностью: волк – и преследователь, и преследуемый; и убийца, и жертва; что, конечно, обыгрывается в литературе.

Авторы одного периода объединены, как правило, приверженностью одной из трактовок. По-видимому, начиная со стихотворения «Пленённые звери» Ф. Сологуба (1910), в поэзии устанавливается тенденция сравнения, отождествления героя с затравленным волком или со зверем: *«Мы – пленённые звери, / Голосим, как умеем. / Глухо заперты двери, / Мы открыть их не смеем»*.

\*\*\*

Цикл[[46]](#footnote-47) произведений Высоцкого, который можно назвать по-мандельштамовски «двойчаткой»[[47]](#footnote-48), – «Охота на волков» (1968) и «Конец “Охоты на волков”», или «Охота с вертолётов» (1977) – представляет особый интерес для интертекстуального анализа ввиду присутствия в нем волчьей темы, относительно редкой и маркированной в литературе ХХ века. Образ волка встречается в художественных системах Н.А. Заболоцкого, О.Э. Мандельштама, С.А. Есенина и в каждой из них связан с лирическим героем (или с центральным персонажем). Поскольку число потенциальных претекстов для стихотворений Высоцкого обозримо, в результате сопоставительного анализа можно сделать убедительный вывод об истоке образа, о мотиве обращения к нему.

«Охота на волков» создаётся в 1968 году в период съёмок Высоцкого в фильме «Хозяин тайги», а также в период исполнения им роли Хлопуши в спектакле Ю. Любимова «Пугачёв» по поэме С. Есенина (ставился с 1967 г.). Внелитературным поводом к написанию первого произведения на «волчью» тему могла послужить публикация критической статьи «О чем поёт Высоцкий»[[48]](#footnote-49), превратно толковавшая творчество поэта с номенклатурной позиции и послужившая поводом к усилению враждебности официальной культуры. Это обстоятельство необходимо упомянуть, так как притеснение автора, по-видимому, лежит в основе генезиса художественного зооморфного образа и у старших поэтов: Есенина, Мандельштама и Пастернака, хотя общий смысл произведений этим не ограничивается.

В 1970 году «Охота на волков» стала частью спектакля Ю. Любимова «Берегите ваши лица!» по творчеству А. Вознесенского, прозвучав из уст Высоцкого в роли Поэта, одного из главных действующих лиц. Предвосхищая тенденциозное прочтение произведения, Высоцкий заменил в тексте первое лицо третьим (вместо «Обложили меня, обложили...» – «Обложили *его*...» и т.д.), однако это не помогло[[49]](#footnote-50). После премьеры спектакль был снят в связи с недовольством цензоров[[50]](#footnote-51), отдельные замечания которых касались именно «Охоты...».

Оба произведения Высоцкого написаны от лица ролевого героя-волка. Первый волк, из «Охоты...» 1968 года, качественно близок лирическому герою. Тому и другому свойственна романтическая отчужденность от сообщества, в котором они находятся, оба жаждут вырваться за пределы предустановленного порядка, парадигмы. Ср., например: *«Я из повиновения вышел: / За флажки – жажда жизни сильней!»* («Охота на волков»)*; «Но разве это жизнь – когда в цепях? / Но разве это выбор – если скован?»* («Приговоренные к жизни»)*; «И снизу лёд, и сверху – маюсь между, – / Пробить ли верх иль пробуравить низ? / Конечно – всплыть и не терять надежду»* («И снизу лёд, и сверху»)*; «Эй вы, задние, делай как я! / Это значит – не надо за мной. / Колея эта – только моя, / Выбирайтесь своей колеёй»* («Колея»)*; «Меня ведь не рубли на гонку завели – / Меня просили: <...> / “Узнай, а есть предел – там, на краю земли? / И можно ли раздвинуть горизонты?”»* («Горизнт»). Используя излюбленный приём изображения героя в момент максимального напряжения, на грани гибели *(«Рвусь из сил и из всех сухожилий»)*, Высоцкий создаёт ситуацию фатального выбора, «пробуждающего личность»[[51]](#footnote-52). Так, индивидуализированной личностью становится герой первого произведения цикла, действующий вопреки «запрету», полученному с молоком матери.

Напротив, не пробуя «через запрет» или оказываясь в безвыходных обстоятельствах, герой сталкивается с риском «духовного распада»[[52]](#footnote-53), немощи (ср. аналогичный мотив, например, в стихотворении «Вершина»: гибель в горах, среди «красот и чудес» – антитеза гибели «от водки и от простуд»). Так, во втором произведении цикла под свинцовым дождём волкам, остающимся с вожаком, приходится «лечь на живот и убрать клыки», спасаются же те, кто бежит, не обращая внимания, что их «скликают». С точки зрения волка-вожака как хранителя старого порядка и «запрета», они – «заблудшие души», как и ролевой герой первого произведения. В «Охоте...» 1968 года он противопоставлен вожаку: «Наши ноги и челюсти быстры, – / Почему же, вожак, – дай ответ – / Мы затравлено мчимся на выстрел / И не пробуем – через запрет?!»

Отказ от старого порядка ведёт к «перекосу в мозгах», к утрате волчьей натуры: «мы больше не волки!» Данная метаморфоза нивелирует образ стаи, коллективную сущность волка, без ответа остаются призывы вожака к борьбе: «Улыбнёмся же волчьей ухмылкой врагу – / Псам ещё не намылены холки!» Отчасти в связи с этим снимается и противопоставление волка и пса (близкого волку образа, но всё же контекстуально антиномичного, как и человек): *«...Я живу, но теперь окружают меня / Звери, волчьих не знавшие кличей. / Это псы, отдалённая наша родня, / Мы их раньше считали добычей»*. При этом вожак теряет свободу, тогда как покинувшее его «желтоглазое племя» её обретает.

В обоих произведениях цикла охота обусловливает смену миропорядка («свету конец»), заставляя волка бежать «за флажки», а также «к небу морду задрать». Образное развитие хронотопа в «Конце “Охоты”» – появление псов, «железных стрекоз»-вертолётов – «возмездие» за дерзость волка из «Охоты...» 1968-го, ожесточение мира против личностного начала. В целом, травля волков может прочитываться и более узко, как метафора социокультурного плана (гонения на «свободомыслящего интеллигента»[[53]](#footnote-54)), так и широко, в онтологическом смысле, как осмысление пути к свободе и её цены.

В контексте анализа «волчьей» темы важным является семантическое натяжение «волк – человек». В стихотворениях поэтов-предшественников Высоцкого за волчьими чертами явно виден образ человека: философа-отшельника, с увлечением безумца преобразующего жизнь (Заболоцкий); не-волка, но травимого веком-волкодавом героя (Мандельштам); героя, с отчаянием волка сопротивляющегося разрушению старого мира (Есенин); изгнанника (Пастернак) – во всех приведенных случаях человеческое обладает высокой аксиологической значимостью, а зооморфизм лишь подсвечивает авторский замысел. В цикле Высоцкого за ролевым героем-волком также, конечно, стоит человек[[54]](#footnote-55), однако сюжетная образность не подразумевает связи человека и волка. Напротив, этот топос опровергается: человек у Высоцкого отождествлён со злом, с роком. В этом смысле отрицание волчьей сути не есть указание на очеловечивание, оно лишь подчёркивает качественное изменение. Сам приём утверждения посредством отрицания вносит момент многозначности («мы больше не волки» – тогда кто с этих пор?) и создаёт для утверждения сильную позицию[[55]](#footnote-56).

Рассмотрим подробнее образ волка в иных лирических системах.

В 1931 году **Н. Заболоцкий** завершает работу над поэмой «Безумный волк»[[56]](#footnote-57). Жанр этого произведения определяется исследователями также как «философская поэтическая сказка, басня в лицах»[[57]](#footnote-58). Отмечается, что на автора оказала воздействие философия Н.Ф. Фёдорова[[58]](#footnote-59), в частности идея об эволюции человеческого рода. Выбор главного героя и сюжета восходит к критическому осмыслению положения «человек человеку волк»: Заболоцкий делает центральным событием поэмы переход от горизонтали к вертикали, смену аксиологической системы координат. Таким образом, демонстрируется победа над тлетворным животным началом – «волк волку человек». Вероятным литературным источником может быть сказка В. Вересаева «Звезда» (1903г.)[[59]](#footnote-60), в которой Адеил, главный герой, освещает светом звезды «грязную, жалкую и уродливую» жизнь своих соплеменников, изменить которую – «безумная мечта». В отличие от потухающей вместе с жизнью Адеила надежды на изменение общества, мечта и чаяния Безумного волка о существовании при свете истины, Чигирь-звезды, находят отклик в умах преемников-потомков, прежде всего Председателя: «Мы, волки, несем твое вечное дело / туда – на звезды – вперед!» Мир поэмы переживает метаморфозу, переходит к более совершенному бытию, где «мечом науки отсекается зло», и в этом мире Безумный – «первый взрыв цепей», дарующий свободу.

Цикл Высоцкого не имеет очевидных аллюзий на произведение Заболоцкого, однако наблюдается сближение на мотивном уровне. Оба автора изображают смену миропорядка, спровоцированную нетипичным поведением одного героя. Там и там горизонталь сменяется на вертикаль: Безумный, а вслед за ним и другие волки, «вывёртывают шею» и начинают видеть «откуда льётся свет»; в «Конце “Охоты”» волки «задирают удивлённые морды к небесам», их бьют «в рост». Там и там эта смена происходит насильственно: у Заболоцкого требуется специальный «станок», чтоб «шею изломать», хотя это и собственное желание *Безумного*, а у Высоцкого для этого в сюжет вводятся фатальные обстоятельства.

Интересно также и то, что в черновых вариантах «Конца “Охоты”» ролевой герой был тот же, что и в «Охоте на волков», то есть «нырнувший под флажки» в первой части становился вожаком во второй[[60]](#footnote-61). Аналогично Безумный из отшельника становится учителем-философом.

Степень знакомства Высоцкого с поэзией Заболоцкого не ясна. В библиотеке поэта находится двухтомник избранных произведений этого автора Серебряного века, он датирован 1972 годом.

Влияние **О.Э. Мандельштама** в числе других авторов Серебряного века на поэзию 60-х годов замечено многими исследователями. Несомненно, одной из ключевых причин обращения к его творчеству являлась рефлексия над историческим временем, над судьбой страны и отдельного человека.

В лирической системе О.Э. Мандельштама человек-волк – один из инвариантов лирического героя в так называемом «Волчьем» цикле (1931), «ядро» которого – стихотворение «За гремучую доблесть грядущих веков...». Весь мандельштамовский цикл объединяется коллизией противостояния Человека и исторического времени. Тема впервые актуализируется в произведениях двадцатых годов: «Век» (1922), «1 января 1924» (1924), «Нет, никогда ничей я не был современник» (1924). Уже в этот период поэт наделяет временной образ антропо-зооморфными чертами, но Век ещё мыслится им зверем с перебитым хребтом или умирающим отцом, с которым лирический герой не находится в конфронтации. Напротив, он «считает себя плотью от плоти Века и готов помочь ему»[[61]](#footnote-62).

К 1930-м годам самоощущение поэта в социальной и литературной действительности меняется. Осознание себя как отщепенца[[62]](#footnote-63) и преследуемого подталкивает художника к маргинализации лирического героя, о чём явно свидетельствует как метафорический образ выплёвываемой «вишнёвой косточки детской игры», возникающий в черновике стихотворения «За гремучую доблесть...», так и образ героя, на которого «кидается век-волкодав». Человек, противопоставленный хищническому времени, уязвим и подвержен болезненным размышлениям о смысле своего существования («Я трамвайная вишенка страшной поры, // И не знаю, зачем я живу») и одновременно с этим в нём сохраняется парадоксальное желание жизни («... и всё-таки до смерти хочется жить»).

Лирический герой цикла окружен людьми, он один из «пешеходов» в «московской грязце», но он же – «непризнанный брат, отщепенец в народной семье», бодрствующий среди спящих («храп горожан»). Двойственность мировосприятия героя отчётливо отражается в тоне стихотворений «За гремучую доблесть грядущих веков...» и «Я с дымящей лучиной вхожу...». В первом случае ощутимо «высокое звучание благодаря использованию разностопного анапеста (чередование четырёхстопных и трёхстопных строчек)»[[63]](#footnote-64): герой неподвластен Веку, ошибочно принимающему его за волка («но не волк я по крови своей») и потому грозящему уничтожением. Во втором тексте нет активного сопротивления обстоятельствам. Пространство произведения – «полуспаленка, полутюрьма» – имеет замкнутые границы («Шасть к порогу – куда там!»), непреодолимые из-за цепкой неправды. Неправда, лжа, маскарад – образы одного порядка, соотносимые с временными координатами осмысляемой Мандельштамом современности.

Одновременно являясь и частью такого миропорядка («я и сам ведь такой же, кума»), и отстоя от него в собственной рефлексии («Но меня возвращает к стыду моему // Твой грозящий искривленный рот»; «Я с дымящей лучиной вхожу // К шестипалой неправде в избу»), лирический герой оказывается наделён поэтическими чертами; речь – ценность для него, её необходимо сохранить. Именно речь лирического героя вмещает в себя суть Века, она изоморфна «привкусу несчастья и дыма», «смоле кругового терпенья», «совестному дёгтю труда». Используя метафору «чёрной и сладимой» колодезной воды, в которой «к Рождеству отразится семью плавниками звезда», Мандельштам создаёт образ глубокого поэтического слова, способного отразить в себе время, соединить прошлое и будущее. Кроме того, именно в заключительном стихотворении цикла благодаря образу звезды и колодца впервые пространство получает вертикальное измерение – некую символическую ось мира, константу.

В вопросе сходства и взаимосвязи лирических систем Мандельштама и Высоцкого превалирует изучение гражданского аспекта их поэзии. В частности исследователями делается акцент на общности лирических героев: поэты изображают несвободного, притесняемого системой, но стремящегося к осознанию своего места в современности человека. Подобная интерпретация обоснована биографиями художников. Так, Мандельштам писал в 1929 году: «Меня затравили, как зверя»[[64]](#footnote-65), а у Высоцкого есть тревожные строки о своем поколении: «И нас хотя расстрелы не косили, / Но жили мы, поднять не смея глаз» («Я никогда не верил в миражи», 1979). В то же время, при единственном таком подходе сходство поэтических систем было бы сугубо типологическим, тогда как присутствует и генетическая связь, подтверждаемая также фактом особого интереса Высоцкого к Мандельштаму[[65]](#footnote-66). Например, показательно заимствование и широкое использование Высоцким такого мандельштамовского приёма как анаграммирование, подробно рассмотренное в исследовании О. Б. Заславского[[66]](#footnote-67). Кроме того, младший поэт наследует часть тем, в том числе обращается к проблеме сталинских репрессий, хотя фактически живет в другом времени.

Интертекстуальная связь между «Волчьим» циклом и «охотами» прослеживается на уровне стихосложения: Высоцкий так же, как и Мандельштам, выбирает для раскрытия темы анапест, что, вероятно, связано с драматизмом ритмики данного слога. Отрицание волчьей сути – также общий и ведущий мотив циклов. Но при всём том, «волчья» тема у Высоцкого имеет более выраженный сюжетный, ролевой, драматический план, что, с одной стороны, маскирует внелитературный контекст, с другой – выводит произведение на уровень онтологической проблематики: в фокусе оказывается не свобода в рамках какой-либо конкретной системы, а выбор человека между свободой и несвободой вообще.

Связь Высоцкого с поэзией **С. Есенина** неоспорима: по воспоминаниям современников, в процессе работы над ролью поэт погружался в творчество автора-предшественника, проникался его манерой письма, мировоззрением. Напомним, что хронологически «Охота на волков» как раз следует за получением роли в спектакле по произведению Есенина. Заметим также, что обнаруженные текстологами иные переклички со старшим поэтом в стихах Высоцкого также почти все относятся к периоду после любимовского «Пугачёва», а часть из них непосредственно основана на отсылках к тексту поэмы. Например: «Очи чёрные» (1974), «Моя “цыганская”» – тематическое и образное сближение с поэмой «Пугачёв»; «На смерть Шукшина» (1974) – образная цитата («гулкая рань») из стихотворения «Не жалею, не зову, не плачу...»; «Горизонт» (1971) , «Мой чёрный человек в костюме сером» (1979) – образ чёрного человека. Список можно продолжить.

В поэме С. Есенина «Пугачёв» (1922) раскрывается тема бунта, мятежной натуры и появляется мотив естественной, природной силы, связанный с зооморфной образностью: «А жизнь – это лес большой, / Где заря красным всадником мчится. / Нужно крепкие, крепкие иметь клыки». За год до этого, в стихотворении «Мир таинственный, мир мой древний...» (первоначальное название «Волчья гибель») поэт обращается к образу волка – свободолюбивого и непокорного, но травимого зверя. Лирический герой произведения поначалу наблюдает за сопротивляющимся волком, сочувствует ему: «О, привет тебе, зверь мой любимый! / Ты недаром даёшься ножу!» Затем обращается к сравнению: «Как и ты, я, отвсюду гонимый, / Средь железных врагов прохожу»; «Как и ты, я всегда наготове». И наконец, отождествляет себя с ним: «отпробует вражеской крови / Мой последний смертельный прыжок». Как и в «Волчьем» цикле О.Э. Мандельштама, определяющей героя-волка чертой является загнанность, облава грозит смертью (мотив гибели и противостояния ей – ключевой для обоих поэтов).

Чаще всего «Мир таинственный, мир мой древний...» интерпретируется исследователями с ориентацией на проблему надвигающейся урбанизации или же шире, в связи с пониманием Есенина как «последнего поэта деревни». Однако с точки зрения фактов жизни и творческой судьбы автора, едва ли не целесообразнее говорить о желании выразить им в иносказательной художественной форме отчаянный протест современным социально-политическим реалиям, бунт против гонений в литературе.

Стихотворение строится по принципу оппозиции: деревня – город, волк – охотники, «я» – враги. Подобная структура образует семантику романтического трагизма, двоемирия, в котором уязвимому идеально-природному миру грозит разрушение. Лирический герой, причастный миру идеально-природному, борется за «песню звериных прав» и эта песня становится «песней отмщенья» незримых единомышленников.

Последнее четверостишие есенинского произведения порождает ряд заметных реминисценций у младшего поэта: «И пускай я на рыхлую выбель / Упаду и зароюсь в снегу...» – «протухшая река», «на снегу кувыркаются волки»; «Всё же песню отмщенья за гибель / Пропоют мне на том берегу» – «Те, кто жив, затаились на том берегу». Кроме того, и Есениным и Высоцким используется один и тот же стихотворный размер – анапест.

Из черновиков Высоцкого известно, что поэтом рассматривался вариант использования мотива открытого противоборства волков и егерей, нападение хищников как месть за охоту – у Есенина этот элемент сюжета реализован: «Кто-то спустит сейчас курки... / Вдруг прыжок... и двуногого недруга / Разрывают на части клыки». В целом на формирование цикла Высоцкого оказало сближение лирического героя и волка, мотив романтической борьбы, в том числе не только с реальным врагом, но и с миропорядком. Однако для Есенина трагедия в утрате старого мира, а для Высоцкого – в приверженности ему, в слепой верности «традициям».

Размышляя о возможных литературных претекстах «Охоты на волков», необходимо упомянуть также стихотворение **Б. Пастернака** «Нобелевская премия» (1959). В один ряд с другими его позволяет поставить схожая система мотивов и образов. Лирический герой уподобляется загнанному зверю (при этом в тексте не используется описание внешних черт или повадок): «Я пропал, как зверь в загоне. / Где-то люди, воля, свет, / А за мною шум погони». Он помещён в символическое замкнутое природное пространство («Тёмный лес и берег пруда, / <...> / Путь отрезан отовсюду», «Мне наружу хода нет»), отделённое от вольного мира света и людей. Имплицитно черты образа волка проявляются в риторическом вопросе: «Что же сделал я за пакость, / Я убийца и злодей?» в связи с присутствием семы «преступление». Преобладание существительных над глаголами, использование коротких фраз и хорея в качестве стихотворного размера подкрепляет на уровне плана выражения напряжённое настроение, лишает текст динамизма, подчёркивая безвыходное положение лирического героя.

В отличие от других произведений, где фигурируют зооморфные образы, написание «Нобелевской премии» абсолютно обусловлено биографическими событиями. После присуждения Пастернаку Нобелевской премии «за значительные достижения в современной [лирической](https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%9B%D0%B8%D1%80%D0%B8%D0%BA%D0%B0) поэзии, а также за продолжение традиций великого русского эпического романа» в 1958 году, поэт подвергся жестокой критике и травле в СССР, его обвиняли в шпионаже, исключили из Союза писателей, звучали призывы к лишению гражданства. Роман «Доктор Живаго» был признан «клеветническим»[[67]](#footnote-68) и антисоветским[[68]](#footnote-69). Не сумев пережить травлю, а также развившуюся болезнь, Пастернак скончался в 1960 году.

Прямых свидетельств того, что Высоцкому была известна «Нобелевская премия» нет, однако есть в библиотеке поэта числятся два тома произведений старшего современника[[69]](#footnote-70), преследования Мандельштама также не остались незамеченными. Прямого цитирования в цикле об охоте на волков не обнаруживается, типологическое сближение присутствует на уровне локуса: «Тёмный лес и берег пруда, / Ели сваленной бревно» у Пастернака– «Из-за елей грохочут двустволки», «И взлетели стрекозы с протухшей реки», «К лесу – там хоть немногих из вас сберегу! / К лесу...», «Те, кто жив, затаились на том берегу».

Итак, анализ показывает, что наиболее доказуемая, явная связь (на уровне образов, мотивов, стихосложения) устанавливается между Высоцким и Есениным, что обусловлено и сходством биографических фактов, и вовлечённостью младшего поэта в художественный мир предшественника. План содержания, по-видимому, формировался также под влиянием поэтики и Заболоцкого, и Мандельштама (в большей степени), что заметно в более универсальной разработке темы, в обращении к философским проблемам свободы, выбора, преобразования жизни в формах сюжетной поэзии и ролевого героя. В целом цикл Высоцкого встраивается в общую литературную тенденцию своего времени, наглядно подтверждается его вдумчивое внимание к поэзии Серебряного века.

## 2.4. Пушкинская цитата в тексте Высоцкого

*Цитата – точное воспроизведение фрагмента чужого текста.*

*Реминисценция – «близкое к буквальному воспроизведение какого-либо фрагмента одного текста в другом»[[70]](#footnote-71).*

\*\*\*

Распространённым видом интертекстуальности в поэзии Высоцкого является использование цитаты, рассчитанной на опознание её читателем. Наиболее часто автор обращается к наследию Пушкина, которого не раз упоминает в монологах и интервью в качестве своего любимого поэта. «Лукоморья больше нет» (1966), «Песня о Вещем Олеге» (1967), «Бывало, Пушкина читал» (1967), «Памятник» (1973), «Скоморохи на ярмарке» (1974), «Про речку Вачу и попутчицу Валю» (1977) – вот далеко не полный список стихов, где встречается слово «поэта поэтов». «Пушкинские строки обнаруживаются в произведениях на различные темы, включаются и в философский, и в сугубо комический контекст, при этом почти всегда претекст является школьной классикой, поэтому можно говорить о явном намерении автора включить адресата в интертекстуальную игру.

Диалог Высоцкого с классиком обстоятельно исследован благодаря усилиям А. В. Кулагина[[71]](#footnote-72), О. А. Фоминой[[72]](#footnote-73), Б. С. Дыхановой и Г. А. Шпилевой[[73]](#footnote-74), С. С. Шаулова[[74]](#footnote-75), Т. В. Сафаровой и Н. В. Чауниной[[75]](#footnote-76), Д. М. Шевцовой[[76]](#footnote-77) и других учёных. Нам же видится целесообразным на примере пушкинской цитаты показать, как по-разному может обыгрываться отсылка к чужому тексту в лирике Высоцкого. Обратимся к стихотворениям «Посещение Музы, или Песенка плагиатора» (1969), «Я к вам пишу» (1973), «Люблю тебя сейчас» (1973).

**«Посещение Музы, или Песенка плагиатора»** – комическое стихотворение, тема которого – поэт и поэзия. Нарратором является антипод лирического героя – профан, поэт-обыватель. Речь «поэта» отличается обилием разговорной лексики и нелитературных форм («щас», «у ней», «засиживаться», «утыканный», «бог весть»), которые сосуществуют с лексикой высокого стиля («нетерпенье», «вдохновенье», «безмолвно»). Этот приём является средством создания комического эффекта на языковом уровне.

Цитата из стихотворения «К \*\*\*» занимает сильную позицию в тексте – финальные строчки. В то же время, автор адаптирует её под стиль и общий пафос произведения, несколько меняя лексико-грамматический состав: «Я помню это чудное мгновенье, / Когда передо мной явилась ты», ср. у Пушкина: «Я помню чудное мгновенье: / Передо мной явилась ты». Добавление указательного местоимения и союзного слова не делает пушкинские строки менее узнаваемыми, однако дополнительно характеризуют героя-плагиатора, показывая его приземлённость и ограниченность. «Воздушный пушкинский текст заземляется»[[77]](#footnote-78).

Иронизируя над самой темой «поэт и поэзия», Высоцкий обыгрывает такие мифологемы, как общение поэта с Музой, ночная работа, поэтическое опьянение, поэтический восторг, томление. Так, Муза перестаёт быть бесплотным духом (ср.: «дева тайная» («Муза», Пушкин); «Ты вся – не отсюда» («К Музе», Блок), а осознаётся героем как вполне материальный женский образ, включённый в бытовой контекст: «Меня сегодня Муза посетила, – / Немного посидела и ушла!», «...Муза... ночью... у мужчины!», «Она ушла, – исчезло вдохновенье / И – три рубля: должно быть, на такси», «Она ушла к кому-нибудь другому: / Я, видно, её плохо угостил». Мотив вина, часть мифологемы «поэтическое опьянение», реализован в тексте через сниженный образ коньяка, «предназначенного для Музы», но допитый с «соседями-сволочами» (ср.: «И хмельней золотого аи, / <...> / Были страшные ласки твои» («К Музе», Блок). Восторг получает в тексте антипоэтическую коннотацию, как за счёт лексики, так и за счёт тропов – сравнений и эпитетов: «Я щас взорвусь, как триста тонн тротила, – / Во мне заряд нетворческого зла», «Я бросился к столу, весь нетерпенье», «Я в бешенстве мечусь, как зверь по дому» (ср.: «Душе настало пробужденье: / И вот опять явилась ты», «Тростник был оживлён божественным дыханьем / И сердце наполнял святым очарованьем» (Пушкин «К \*\*\*», «Муза»); «Безумная сердцу услада» (Блок «К Музе»). Возникновение параллелей с Пушкиным и Блоком обусловлено интертекстуальностью: во-первых, темой текста и центральным образом, во-вторых, пушкинской цитатой, в-третьих, непосредственным упоминанием поэтов.

Степень намеренности отсылки к Блоку, однако, не вполне ясна. С одной стороны, фамилия поэта может быть указанием, выходящим за рамки комического нарратива и характеризующим приоритеты самого Высоцкого: Блок, как и Пушкин, занимает значительное место в пресуппозиции автора. С другой стороны, фамилии могут быть лишь общим местом, узнаваемым «маркером» высокой поэзии. Наконец, фамилия Блока, поскольку стоит в конце строки, может быть мотивирована формальной необходимостью рифмы.

Любовная тема стихотворения «К \*\*\*», которая потенциально могла развиться благодаря цитате, проявляет себя в тексте Высоцкого лишь отчасти и в преобразованном виде. В пятой строфе возникает тема измены: «Но бог с ней, с Музой, – я её простил. / Она ушла к кому-нибудь другому». В целом, хотя Муза и является вдохновительницей «плагиатора», её образ по значимости уступает ролевому герою, на что указывает повышенная частота употребления личного местоимения первого лица – у Пушкина первое и второе лицо присутствуют в тексте наравне, что создаёт ощущение соприсутствия и диалога образов. «Гений», при этом, у Высоцкого становится автономинацией «плагиатора», лексема меняет своё изначальное значение.

Преемственность Высоцкого по отношению к Пушкину прослеживается и на уровне стихосложения: как и претекст, «Посещение Музы» написано ямбом, – но вместо четырёх стоп используется пять, что добавляет драматизма и связано с эпическим началом в произведении.

Цитата из письма Татьяны к Онегину **«Я к вам пишу»** в качестве названия произведения – причина того, что читатель сталкивается с эффектом обманутого ожидания, так как сначала отдаётся предвосхищению любовной темы (разрушается после прочтения первых строк), а затем предполагает шутливо-ироническое, любовно-благодарственное отношение к «корреспондентам», но на шестой строфе в текст вступает сарказм: «Спасибо вам, мои корреспонденты, / Что вы неверно поняли меня!»

Истинная тема стихотворения – поэт и толпа. Её также можно интерпретировать посредством сравнительного анализа лирики Высоцкого и Пушкина, однако эксплицированных предпосылок к этому нет. Функциональная роль цитаты в таком случае заключается в выстраивании лишь потенциальной линии диалога между стихотворением Высоцкого и пушкинской лирической системой, первой из числа всех тех, где также затрагивается тема. Это пример поверхностного интертекста (смысл присвоенного не отличается многомерностью и цель заимствования легко постижима).

Произведение **«Люблю тебя сейчас»** относится к жанру любовной лирики, пронизано интимными переживаниями, и цитата «Я вас любил: любовь ещё, быть может...» из одноимённого пушкинского стихотворения, конечно, резонирует с лирическим нарративом.

Новый смысл цитата приобретает из-за авторского внимания к грамматической форме прошедшего времени («любил»), которая контрастирует с общим посылом произведения Пушкина – «всё ещё люблю». Младший поэт мягко оспаривает классика в самой возможности любить вне настоящего момента, развивая эту мысль посредством метафоры времени как языкового и философского явления («Смотрю французский сон / с обилием времён: / Где в будущем – не так и в прошлом – по-другому»).

Для произведения характерно взаимодействие с другими лирическими системами на образно-стилевом, стиховом, мотивном уровне: заметно влияние поэзии Есенина и Маяковского. Связь с Есениным подтверждается использованием словотворчества («бескрылит»), чередования пятистопного и шестистопного ямба, аффектированными выражениями, мотивным составом (например, «юность – цветение», «отцветание – поздняя пора жизни»; а мотив перерезанных вен отсылает к внелитературному факту). О связи с Маяковским говорит мотив «любви как огромного физического напряжения», образы гирь и обезглавливания, вероятно, заимствованные из стихотворений «Лиличка! Вместо письма» и «Облако в штанах»[[78]](#footnote-79). Особенность подобных отсылок в том, что роль их в произведении не очевидна для читателя, но велика для формирования художественного мира произведения – они являются скрытой частью лаборатории поэта.

Вариативное отношение Высоцкого к пушкинскому наследию, по наблюдению некоторых исследователей, может объяснятся различными периодами в творческой биографии автора. В то время как вторая половина 1960-х годов – эпоха активной работы с ролевыми героями, осваивания фольклора, античной мифологии и, в том же ряду, русской классики, 1970-е годы пронизаны философскими вопросами, обращение к которым вызвано, вероятно, работой над ролью Гамлета. После «“протеистического” диалога героев, эпох, культур»[[79]](#footnote-80) поэзия Высоцкого становится индивидуально-ориентированной: диалог, в который вступает поэт с предшественниками, связан с рефлексией и переосмыслением чужого жизненного опыта, мировоззрения. Однако цитирование как проявление интертекстуальной игры не всегда отражает описанную тенденцию: функциональное значение чужого слова в тексте Высоцкого может быть различным в оба периода. Функция цитаты может быть купированной, одномерной: например, цитата призвана актуализировать в сознании читателя некую тему или образ, или же, напротив, – расширенной, когда отсылка прорастает в произведение, включается в его смысловое поле на разных уровнях: словесном, хронотопическом, персонажном, сюжетном. Данное заключение актуально, если рассматривать эксплицированные проявления интертекстуальности, связь же на уровне темы, общего сходства лирических систем выносится за границы интересующего нас вопроса.

В целом для Высоцкого, когда он прибегает к цитированию, важным критерием оказывается очевидность присутствия отсылки к другому тексту для читателя. Как было видно при анализе других разновидностей интертекста (мотива, топоса, образа) связь с другими текстами и художественными системами может глубоко проникать в произведение и даже выступать причиной развития лирического нарратива, но при этом не быть заметной вне специального филологического анализа. Встречаются случаи присутствия цитаты, осознаваемой подготовленным читателем, например, отсылки к блоковским, мандельштамовским, есенинским или пастернаковским произведениям, однако желая обнажить приём, Высоцкий намеренно обращается к классике – например, к хрестоматийном стихотворениям Пушкина. В этом особенность его подхода, ведь, как точно заметил А. В. Кулагин: «В отличие от Александра Кушнера, рассчитывающего на подготовленного читателя, он в песнях не стал бы обыгрывать «Желания славы» или «Из Пиндемонти»; стихотворение Высоцкого “И кто вы суть? Безликие кликуши?..”, навеянное известными лишь знатокам работами художников М. Шемякина и Х. Сутина, не стало песней и осталось в архиве»[[80]](#footnote-81).

## 2.5. Значение интертекста в контексте изучения образа лирического героя

*Лирический герой – «это особая форма выражения авторского сознания.  
1. Лирический герой – это и носитель речи, и предмет изображения: он открыто стоит между читателем и изображаемым миром, внимание читателя сосредоточено преимущественно на том, каков лирический герой, что с ним происходит, каково его отношение к миру, состояние и пр.  
2. Для облика лирического героя характерно некое единство. Прежде всего это единство внутреннее, идейно-психологическое: в разных стихотворениях раскрывается единая человеческая личность в ее отношении к миру и к самой себе.  
3. С единством внутреннего облика может сочетаться единство биографическое. В этом случае разные стихотворения могут объединяться в эпизоды жизни некоего человека»[[81]](#footnote-82).*

*Ролевой герой – «субъект сознания – обладает резко-характерной речевой манерой, своеобразие которой выступает на фоне литературной нормы. Эта манера позволяет соотнести образ «я» с определенной социально-бытовой и культурно-исторической средой»[[82]](#footnote-83).*

\*\*\*

Поэтический мир лирики В. Высоцкого калейдоскопически разнообразен: в своих произведениях автор разрабатывает десятки тем, вводит множество ролевых героев, давая им слово, – эта особенность влечет за собой сложность восприятия его поэзии как системы. Образ лирического героя, объединяющий лирику Высоцкого в единое семантическое целое, растворен среди других «я» и существует в системе отражений. Проблема вычленения лирического «Я» из общей полифонии частично решается путём анализа особенностей функционирования интертекста.

На примере произведений, прежде оказавшихся в фокусе нашего внимания, видно, что образ лирического героя часто оказывается более рельефным, выраженным там, где Высоцкий творчески осваивает некое «общее место», развивает присутствующие изначально смысловые потенциалы, а не прибегает к формальному заимствованию. Так, лирический герой находится в центре многогранной интертекстуальной игры, которая часто выражена в создании нового ракурса для мотива, топоса, образа или цитаты. Иногда герой объективно не присутствует в произведении, но его черты опознаются как антифразис в контексте черт ролевого героя: например, так происходит в «Песенке плагиатора» (поэт – «антипоэт»; поэтический быт, творческий процесс – быт профанный).

Лирический герой может быть прикрыт «маской», принимая, например, образ волка или альпиниста, однако он опознаётся по таким чертам, как романтическая исключительность, стремление к преодолению земной суеты, профанных установок во имя мира идеального, расположенного реально или метафорически за пределами обыденного круга жизни. Присутствие в лирической системе Высоцкого текстов, тема которых «поэт и поэзия», «поэт и толпа», «поэтическое кредо», безусловно, свидетельствует об основе образа лирического героя. Показателен своей многоплановостью текст «Мой Гамлет» (1972), так как сама фигура Гамлета объединят в себе и «вечный тип»[[83]](#footnote-84), и ролевого героя, выведенного из литературных претекстов Шекспира и Пастернака, и ипостась лирического героя – поэта, ищущего ответы на философские вопросы. Так, «маска» – это способ самопознания и познания мира. Подобные тексты отличаются разнообразием неслучайных интертекстуальных связей, обладающих сильной валентностью (то есть оказывающих значительное влияние на формирование совокупного смысла).

Для установления черт лирического героя, пожалуй, наиболее продуктивным является обращение к произведению «Памятник» (1973). Стихотворение можно считать программным, так как в нём лирический герой, который, по сути, является альтер-эго автора, проявляет себя «без прикрас».

Текст не раз был предметом анализа литературоведов: Вл. Новикова[[84]](#footnote-85), Г. Н. Токарева[[85]](#footnote-86), Ю. В. Шатина[[86]](#footnote-87), В. А. Зайцева[[87]](#footnote-88), Л. С. Шаталовой[[88]](#footnote-89). Мы же постараемся резюмировать сказанное и полнее осветить проблему выявления характерных черт лирического героя в свете интертекстуальности.

«Памятник» уже благодаря одному своему названию прочно вписан в широкий литературный контекст, берущий начало в античной оде Горация и распространённый затем во всех веках. Подобно другим поэтам, Высоцкий, создавая «Памятник», ставит себя в долгий ряд предшественников (Ломоносова, Державина, Пушкина, Баратынского, Батенькова, Фета, Брюсова, Маяковского, Есенина, Ахматовой), с одной стороны, уравнивая себя с ними, постулируя преемственность поэтический поколений; с другой стороны, обращаясь таким образом на поиск собственной индивидуальности. Поэту не близка позиция следования литературному канону (его произведение более других оторвано от горацианской оды, что, в целом, является проявлением тенденции отдаления от пратекста[[89]](#footnote-90)): в стихотворение попадает только исходная проблематика – бессмертие поэта.

Отличительной чертой «Памятника» Высоцкого является переосмысление таких мотивов, как отношение потомков к памяти поэта, сохранение его наследия в неизменном виде. Лейтмотив произведения – сопротивление мертвенности и узости тех рамок, которые накладываются на поэта после его смерти: «Я при жизни был рослым и стройным, / <...> /И в привычные рамки не слез, / Но с тех пор, как считаюсь покойным, – / Охромили меня и согнули, / К пьедесталу прибив ахиллес»; «Я хвалился косою саженью: / Нате, смерьте! / Я не знал, что подвергнусь суженью / После смерти». В этом смысле автор выступает преемником пушкинской и державинской традиции, в которой «не медь и бронза, не гранит и мрамор – залог бессмертия и славы, а нечто гораздо большее и долговечное, прежде всего – “*душа* в заветной лире”»[[90]](#footnote-91), то есть живая индивидуальность, неподвластная «мерке».

Наиболее явно в произведении прослеживается идейно-стилистическое влияние Маяковского, в «Юбилейном» нарушающего неподвижность бронзового Пушкина и отвергающего идею эквивалентности памятника («мертвечины») и поэзии (жизни): «Мне бы / памятник при жизни / полагается по / чину. / Заложил бы / динамиту – / ну-ка / дзынь! / Ненавижу / всяческую мертвечину! / Обожаю / всяческую жизнь!» Ср. у Высоцкого: «Я решил: как во времени оном, / Не пройтись ли по плитам звеня?», «...когда уже грохнулся наземь , / Из разорванных рупоров всё же / Прохрипел я похоже: «Живой!», «Я <...> ушёл всенародно / Из гранита». Связь с Маяковским также подтверждается перифразой восклицания из поэмы «Владимир Ильич Ленин»: «Ленин и теперь живее всех живых!» – «...считал я, что мне не грозило / Оказаться всех мёртвых мертвей», однако данный интертекст не обладает высокой функциональной значимостью, его цель одномерна – достижение большей художественной выразительности образа (фактически, Высоцкий заимствует троп). Также свидетельством взаимодействия двух поэтических систем является стиховой уровень произведения: Высоцкий через каждые две строфы отступает от стихотворного размера, создавая рубленные фразы, лесенку, что способствует формированию образа лирического героя, выходящего за «привычные рамки», и дополняет сумму его автохарактеристик: «косую неровную сажень», «азиатские / острые скулы», «отчаяньем сорванный голос».

В тексте «Памятника» хорошо заметна пушкинская реминисценция: «Командора шаги злы и гулки», функция которой – отсылка к произведениям, где встречается образ ожившей статуи / памятника в контексте необоримой силы, влекущей с постамента, – «Каменный гость» и «Медный всадник»[[91]](#footnote-92). Точная атрибуция данной переклички неважна, так как важны не сами эти произведения, а лишь их главные образы.

Верным и дополняющим представления об образе лирического героя в «Памятнике» является наблюдение о его сходстве с Гамлетом, сделанное А. В. Кулагиным: объединяющей представляется «сама ситуация разлада между внутренним самоощущением героя и восприятием его окружающими»[[92]](#footnote-93). Ср. в стихотворении «Мой Гамлет»: «Я Гамлет, я насилье презирал, / Я наплевал на Датскую корону, – / Но в их глазах – за трон я глотку рвал / И убивал соперника по трону» – в «Памятнике»: «Отчаяньем сорванный голос / <...> Превратили в приятный фальцет». Так, в связи с подобной коллизией обостряется тема «поэт и толпа», эксплицированная в риторическом вопросе: «Саван сдёрнули – как я обужен! <...> Неужели такой я вам нужен / После смерти?!»

Таким образом, ключевой характеристикой лирического героя в поэтической системе Высоцкого является его стремление к преодолению границ и рамок, к свободе выражения и творческого осмысления действительности. Для создания подобного образа автор прибегает к опыту тех предшественников, в художественных мирах которых актуализирован ракурс становления и самоопределения героя, также заимствуются приёмы, эквивалентные разворачивающейся драматической коллизии. Отсылки, возникающие в текстах Высоцкого в связи с этим, отнюдь не всегда рассчитаны на идентификацию читателем, что способствует формированию в его сознании уникального, своеобразного образа.

# ЗАКЛЮЧЕНИЕ

При всем разнообразии и объеме научных исследований об интертекстуальных связях в творчестве В. С. Высоцкого сегодня, как нам удалось выяснить, так и не сформировалось целостное и концептуальное представление о тех методах работы с интертекстом, которыми пользуется поэт. Предложенный в нашей работе целостный подход к изучению интертекстуальности поэзии Высоцкого как единой лирической системы, в которой «чужое слово» функционирует в зависимости от творческой задачи, поставленной автором, дал возможность увидеть единство художественного дискурса поэта, своеобразие лирического героя и смысловое пространство его миропонимания и мироощущения.

Исследование показало высокую степень цитатности Высоцкого, его включённость в широкий культурно-исторический контекст, желание вступить в глубокий, многогранный диалог как с писателями-предшественниками, так и со своими современниками, с читателем. Интертекстуальность проявляется у Высоцкого на всех текстовых уровнях, принимает формы мотива, топоса, образа, цитаты, реминисценции. Наибольшую функциональную значимость приобретают при этом такие формы, содержание которых склоняет автора к рефлексии, к дискуссии, к переосмыслению.

Наиболее насыщенные глубокими интертекстуальными отсылками произведения помогают лучше понять, как выстраивается сквозной образ лирического героя Высоцкого. Он предстаёт перед читателем в разнообразных контекстах, отражающих какие-либо грани его индивидуальности. Лирический герой противопоставлен ролевому герою, принадлежащему профанному суетному миру и помещённому в контекст, где отсылка с более высокой вероятностью опознаётся читателем и трактуется одномерно. Встречаются случаи, когда лирический герой как бы примеряет «маску», перемещаясь при этом в такой лирический нарратив, который способен раскрыть или акцентировать некие скрытые черты характера. Степень ясности интертекста в таком случае снижается и требуется расширенный герменевтический анализ.

В целом, Высоцкий пользуется интертекстом как инструментом расширения границ своего художественного мира, как стимулом к поиску новых философских вопросов и ответов на них.

# СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННЫХ ИСТОЧНИКОВ

Абдуллаев Е. Поэзия действительности (V) // Арион. – 2012. – №3. – URL: <https://magazines.gorky.media/arion/2012/3/poeziya-dejstvitelnosti-v.html>

Абелюк Е. Судьба спектакля «Берегите ваши лица», или О том, как легко погубить искусство // Знамя. – 2019. – №7. – URL: <https://magazines.gorky.media/znamia/2019/7/sudba-spektaklya-beregite-vashi-licza-ili-o-tom-kak-legko-ubit-iskusstvo.html>

1. Бахтин М. Автор и герой в эстетической деятельности // Бахтин М. Работы 1920-х годов. – Киев, 1994.

Бахтин М. Слово в романе (1934–1935) // Вопросы литературы и эстетики. – М., 1975.

1. Богомяков В. Археология поэзии: От волка-злодея к волку-сотоварищу // НЛО. – 2019. – №158. – URL: <http://intelros.ru/readroom/nlo/158-2019/39704-arheologiya-poezii-ot-volka-zlodeya-k-volku-sotovarischu.html>

Васильева И.Э. Топос в культуре Нового времени: к постановке проблемы // МИРС. – 2018. – №4. – URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/topos-v-kulture-novogo-vremeni-k-postanovke-problemy> (06.06.2021).

1. Васильева И.Э., Двинятин Ф.Н., Степанов А.Д. Два вида топосов // Acta Universitatis Lodziensis. Folia Litteraria Rossica. – 2020. – №13. – URL: <https://czasopisma.uni.lodz.pl/litrossica/article/view/8239/8165> (06.06.2021).

Видгоф Л.М. Яхонтов // Мандельштамовская энциклопедия: в 2 т.[ гл. ред. П. М. Нерлер, О. А. Лекманов] – Т1. – М., 2017. С. 574.

Волкова Н. В. Судьба и свобода как исповедальная тема Высоцкого // Авторское «я» и «маски» в поэзии В. С. Высоцкого: дис. ... канд. филол. наук: 10.01.01 / Н. В. Волкова. – Тверь, 2006. – URL: <http://vysotskiy-lit.ru/vysotskiy/kritika/volkova-avtorskoe-ya-i-maski/-v-svete-tematicheskogo-svoeobraziya-tvorchestva.htm>

Воронцова Ю. А. Реминисценция в текстах современных средств массовой информации: авт. дис. ... канд. филол. наук: 10.02.01 / Ю. А. Воронцова. – Белгород, 2004. – URL: <https://www.dissercat.com/content/reministsentsii-v-tekstakh-sovremennykh-sredstv-massovoi-informatsii>

Высоцкий В. – Степакову В. И. (ЦК КПСС отдел агитации и пропаганды). – URL[: http://vysotskiy-lit.ru/vysotskiy/pisma/letter-5.htm](:%20http:/vysotskiy-lit.ru/vysotskiy/pisma/letter-5.htm)

Высоцкий В. С. Собрание сочинений: В 5 т. / Сост., вступ. ст. и коммент. С. Жильцова. – Тула: Тулица, 1993-1998г.

Высоцкий В. С. Песни беспокойства: избранные произведения / Сост., текстол. подгот., послесл. и библиогр. А. Е. Крылова, отв. ред.: А. Дмитренко, М. Топоринский, коммент. А. Е. Крылова и А. В. Кулагина, худож. М. Шемякин. – СПб.: Вита Нова, 2012. – 582 с.

Высоцкий В. Собр. соч.: В 11т. / [Сост. и коммент. П. фокина; подгот. текста С. Жильцова]. – СПб., 2012.

Высоцкий В. Я был душой дурного общества... / Сост. и коммент. П. Фокина; подгот. текста С. Жильцова. – СПб., 2012. С. 82.

Высоцкий В. С. Четыре четверти пути: / Сост. и примеч. А. Крылова. Подгот. текстов стихотворений А. Крылова и Б. Акимова. Послесл. В. Новикова. – М.: Физкультура и спорт, 1988. – 285 с.

Высоцкий В. С. Сочинения: В 2 т. / Сост., подгот. текста и коммент. А. Е. Крылова. Предисл. С. В. Высоцкого. – М.: Худож. лит., 1990.

Гутрина Л. Д. «Но не волк я по крови своей...» (лики лирического героя в «Волчьем» цикле О.Э. Мандельштама) // Филологический класс. – 2004. - №11. – URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/no-ne-volk-ya-po-krovi-svoey-liki-liricheskogo-geroya-v-volchiem-tsikle-o-e-mandelshtama>

Двинятин Ф.Н. Поэтическая традиция – топика – интертекстуальность // Интертекстуальный анализ: принципы и границы: сб. научн. статей / под ред. А.А. Карпова, А.Д. Степанова. – СПб., 2018. – С. 80-92.

Двинятин Ф.Н. Формула или топос? // МИРС. – 2019. – №2. – URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/formula-ili-topos> (06.06.2021).

Донская Н.А., Ассуирова Л.В. Развитие категории «топос» в риторике и лингвистике // Вестник КалмГУ. – 2019. – №1 (41). – URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/razvitie-kategorii-topos-v-ritorike-i-lingvistike>

Дыханова Б. С., Шпилевая Г. А. «На фоне Пушкина» (К проблеме классических традиций в поэзии В. С. Высоцкого) // В. С. Высоцкий: Исследования и материалы: сб. науч. тр. – Воронеж, 1990. С. 65-74.

Дьячкова Е. «Желаю знать величину Вселенной...» Художественный мир поэмы Заболоцкого «Безумный волк» // Международный культурный портал Экперимент. – URL: <https://md-eksperiment.org/post/hudozhestvennyj-mir-poemy-zabolockogo-bezumnyj-volk>

Женетт Ж. Фигуры: В 2 т. – М., 1998.

Зайцева В. А. «Памятник» Высоцкого и традиции русской поэзии // Мир Высоцкого: Исследования и материалы. – М., 1999. – Вып. 3. – С. 264-272.

Заславский О. Б. Судебно-культовые анаграммы в поэзии В. С. Высоцкого // Русская литература. – 2001. – № 50. – С. 232.

Захариева И. Хронотоп в поэзии Высоцкого // Мир Высоцкого: Исследования и материалы. – М., 2001. – Вып. 5. – С. 134-143.

Иванов В.В. Волк // Мифы народов мира. Энциклопедия / С. А. Токарев. В 2-х тт. – Т.1. – М.: «Советская энциклопедия», 1980. С. 242.

Карпенко А. Лучший, но опальный стрелок. Владимир Высоцкий // Зинзивер. – 2013. – №2 (46). – URL: <https://stihi.ru/2013/01/23/8367>

Кастрель Д.И. Волк ещё тот // Мир Высоцкого. – М., 2002. – Вып. 6. – С. 108.

Климакова Е. В. Пространственная периферия // Мифопоэтические аспекты творчества В. С. Высоцкого: дис. ... канд. филол. наук: 10.01.01 / Е. В. Климакова. – URL: <http://vysotskiy-lit.ru/vysotskiy/kritika/klimakova-mifopoeticheskie-aspekty/prostranstvennaya-periferiya.htm>

Корман Б. О. Лирическое произведение // Корман Б. О. Изучение текста художественного произведения. – М., 1972. С. 57.

Корман Б. О. Целостность литературного произведения и экспериментальный словарь литературоведческих терминов // Корман Б. О. Избранные труды по теории и истории литературы / Предисл. и составл. В. И. Чулкова. – Ижевск, 1992. С. 176.

Корман Я. И. Высоцкий и Мандельштам // Корман Я. И. Энциклопедия творчества Владимира Высоцкого. Гражданский аспект. – Ижевск, 2018. С.1177.

Корман Я. И. Конфликт поэта и власти // Корман Я. И. Энциклопедия творчества Владимира Высоцкого. Гражданский аспект. – Ижевск, 2018. С. 103.

Крикливец Е.В. Топос как структурный элемент хронотопа и объект научного исследования (на примере творчества В. Астафьева и В. Козько) // Ученые записки. – 2013. – Т.16. – С. 126-131.

Кристева Ю. Бахтин, слово, диалог и роман // Французская семиотика: От структурализма постструктурализму / Пер. с франц., сост., вступ. ст. Г.К. Косикова. – М.: ИГ Прогресс, 2000. – С. 437-438.

Кулагин А. В. «Люблю тебя сейчас...» В. Высоцкого в поэтическом контексте // У истоков авторской песни: Сб. статей / Под ред. А. В. Кулагина. – Коломна, 2010. С. 160.

Кулагин А. В. «Люблю тебя сейчас...»: Диалог с классиком // Кулагин А. В. Высоцкий и другие: Сб. статей. – М., 2002. С. 103.

Кулагин А. В. Высоцкий и другие. – М.: Государственный культурный центр-музей В.С.Высоцкого, 2002. – 196 с.

Кулагин А. В. Об одном пушкинском подтексте // Высоцкий и другие: Сборник статей. – М., 2002. – С. 120-127.

Кулагин А. В. Пушкин и другие // Поэзия Высоцкого: творческая эволюция. – Воронеж, 2013. С. 157.

Курциус Э.Р. Европейская литература и латинское Средневековье: в 2 т.– М., 2021.

Лебедев В. Б., Куликов Е. Б. Поэтическая фразеология Владимира Высоцкого // Мир Высоцкого: Исследования и материалы. – М., 1997. – Вып. 1. – С. 159-176.

Македонов А. В. Николай Заболоцкий. Жизнь. Творчество. Метаморфозы. – Л., 1968. С.152.

Мандельштам О. Э. Полное собрание сочинений и писем: в 3 т. – Изд. 2-е, испр. и доп. – Т.3. – СПб., 2017. С.405.

Мещеряков В. П. Основы литературоведения. – М., 2000. С. 17.

Мушта Г., Бондарюк А. О чём поёт Высоцкий // Советская Россия. 09.06.1968.

Назиров Р. Г. Фигура умолчания в русской литературе // Поэтика русской и зарубежной литературы: Сб. статей. – Уфа, 1998. С. 57-71.

1. Ничипоров И. Б. «На сгибе бытия»: Владимир Высоцкий // Авторская песня 1950-1970-х гг. в русской поэтической традиции – творческие индивидуальности, жанрово-стилевые поиски, литературные связи: дис. ... канд. филол. наук: 10.01.01 / И. Б. Ничипоров. – Екатеринбург, 2008. – URL: <http://vysotskiy-lit.ru/vysotskiy/kritika/nichiporov-avtorskaya-pesnya/vladimir-vysockij.htm>

Новиков В. И. Высоцкий. – М., 2008. С. 122-124.

Новиков В. И. Подвести черту, поставить точку // Владимир Высоцкий. – М., 2013. С. 201-203.

Паперный В. М. Об одной малоизученной форме интертекстуальности: Чужой текст как свой (Борхес и Лев Толстой) // Интертекстуальный анализ: принципы и границы: Сб. научн. статей / под ред. А. А. Карпова, А. Д. Степанова. – СПб., 2018. С. 40.

Постановление Президиума ЦК КПСС «О клеветническом романе Б. Пастернака» // РГАНИ. Ф. З. Оп. 14. Д. 250. Л. 15-16. – URL: [https://ru.wikisource.org/wiki/Постановление\_Президиума\_ЦК\_КПСС\_«О\_клеветническом\_романе\_Б.\_Пастернака»](https://ru.wikisource.org/wiki/Постановление_Президиума_ЦК_КПСС_)

[Провокационная вылазка международной реакции](http://starosti.ru/article.php?id=16233) // Литературная газета / В. Кочетов. – 1958. – № 128 (3939). – URL: <http://starosti.ru/article.php?id=16233>

Райкен Л., Уилхойт Д., Лонгман Т. Волк // Словарь библейских образов. – СПб., 2005. – URL: <https://azbyka.ru/otechnik/Spravochniki/slovar-biblejskih-obrazov/100>.

Сафарова Т. В., Чаунина Н. В. К вариациям пушкинского «Памятника» (На примере «Памятника» В. Высоцкого и «Стихов к Пушкину» М. Цветаевой) // Казанская наука. – Казань, 2021. – №10. – С. 38-40.

Свиридов С. В. Конец «Охоты»: Модель, мотивы, текст // Мир Высоцкого. – М., 2002. – Вып. 6. – URL: <http://vysotskiy-lit.ru/vysotskiy/kritika/sviridov-konec-ohoty.htm>

Силантьев И. В. Мотив в системе художественного повествования: дис. На соискание учёной степени д-ра филол. наук: 10.01.08 / И. В. Силантьев. – Новосибирск, 2001. С. 88.

Скобелев А. В., Шаулов С. М. «Но вспомнил сказки, сны и мифы...» Истоки народнопоэтической образности // Владимир Высоцкий. Мир и слово. – URL: <http://vysotskiy-lit.ru/vysotskiy/kritika/skobelev-shaulov-mir-i-slovo/v-no-vspomnil-skazki-sny-i-mify.htm>

Список книг из библиотеки В.С. Высоцкого // Мир Высоцкого: Исследования и материалы. – Вып. 1. – М., 1997.

Степанов А.Д. Понятие «топос» – проблема «границ» // МИРС. – 2018. – №2. – URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/ponyatie-topos-problema-granits>

Сухих И. Н. О границах интертекстуальности: Чеховский текст и «интертекст» (несколько положений) // Интертекстуальный анализ: принципы и границы: Сб. научн. статей / под ред. А. А. Карпова, А. Д. Степанова. – СПб., 2018. С. 29-35.

Суховей Д. Рифма-умолчание // Новое литературное обозрение. – 2008. – №2. – URL: [https://magazines.gorky.media/nlo/2008/2/rifma-umolchanie.html](https://magazines.gorky.media/nlo/2008/2/rifma-umolchanie.html%20)

Тарановский К. О поэзии и поэтике / Сост. М. Л. Гаспаров. – М., 2000. – 432 с.

Токарев Г. Н. «Памятник» В. Высоцкого в контексте литературной традиции // Эволюция художественных форм и творчества писателя: Темат. сб. научных трудов. – Алма-Ата, 1989.

Томас И. Жак Деррида // Französische Literaturkritik der Gegenwart in Einzeldarstellungen. P. 244-245.

Тургенев И. С. Гамлет и Дон-Кихот // Полное собрание сочинений и писем: В 30 т. – Т.5. – М., 1980. – URL: http://az.lib.ru/t/turgenew\_i\_s/text\_0240.shtml

Фадина Е. В. Типология стихотворений-двойчаток О. Э. Мандельштама // Язык. Речь. Культура. – СПб., 2017. С. 93-94.

1. Фомина О. А. Стихосложение В.С. Высоцкого и проблема его контекста: дис. ... канд. филол. наук: – Самара, 2005. – 239 с.

Шапарова Н. С. Баня // Краткая энциклопедия славянской мифологии. – М., 2001. С. 55-60; Пропп В. Я. Испытание баней // Исторические корни волшебной сказки. – Л., 1986. С. 315-317.

Шаталова Л. С. Жанровый канон в стихотворении В. С. Высоцкого «Памятник» // Вестник Российского университета дружбы народов. Серия: Вопросы образования: Языки и специальность. – 2014. - №3. – С. 190-194.

Шатин Ю. В. Exegi monumentum: от оды к исповеди. Изменение сюжетного кода // Сибирский филологический журнал. – 2019. – № 2. – С. 39–46.

Шатин Ю.В. Поэтическая система Высоцкого // Купола. Литературно-художественный альманах. – 2006. – №1. – С. 208.

1. Шаулов С. М. Барочно-герметический подтекст стихотворения Высоцкого «Белое Безмолвие» / С. М. Шаулов // Вестник ВЭГУ: Науч. журнал: Филология. – Уфа: Восточный университет, 2005. – № 25/26. – С. 97-109.
2. Шаулов С. С. В. С. Высоцкий: Контексты и интертексты. – Уфа: Издательство БГПУ, 2014. – 124 с.

Шевцова Д. М. Стихотворение А. С. Пушкина «И. И. Пущину» в контексте дружеской лирики ХХ века (В. С. Высоцкий, К. С. Симонов) // Научный альманах. – Н.-Новгород, 2016. – №3-4 (17). – С. 356-360.

Pfandl H. Textbeziehungen im dichterischen Werk Vladimir Vysockijs. – München: Otto Sagner, 1993.

1. Stierle K. Werk und Intertextualitat // Dialog der Texte / Hrsg. W. Schmidt, W. -D. Stempel. – Wien, 1983.

# ПРИЛОЖЕНИЕ

|  |  |  |  |
| --- | --- | --- | --- |
| **Автор** | **Произведение автора** | **Произведение Высоцкого** | **Цитаты / Комментарий по собранию сочинений Жильцова, 2012** |
| А. Вознесенский | «Охота на зайца» 1963  Травят зайца. Несутся суки.  Травля! Травля! Сквозь лай и гам.  И оранжевые кожухи  апельсинами по снегам.  Травим зайца. Опохмелившись,  я, завгар, лейтенант милиции,  лица в валенках, в хроме лица,  зять Букашкина с пацаном —  Газанем!  Газик, чудо индустриализации,  наворачивает цепя.  Трали-вали! Мы травим зайца.  Только, может, травим себя?  Юрка, как ты сейчас в Гренландии?  Юрка, в этом что-то неладное,  если в ужасе по снегам  скачет крови        живой стакан!  Страсть к убийству, как страсть к зачатию,  ослепленная и зловещая,  она нынче вопит: зайчатины!  Завтра взвоет о человечине...  Он лежал посреди страны,  он лежал, трепыхаясь слева,  словно серое сердце леса,  тишины.  Он лежал, синеву боков  он вздымал, он дышал пока еще,  как мучительный глаз,                     моргающий,  на печальной щеке снегов.  Но внезапно, взметнувшись свечкой,  он возник,  и над лесом, над черной речкой  резанул  человечий  крик!  Звук был пронзительным и чистым, как                               ультразвук  или как крик ребенка.  Я знал, что зайцы стонут. Но чтобы так?!  Это была нота жизни. Так кричат роженицы.     Так кричат перелески голые     и немые досель кусты,     так нам смерть прорезает голос     неизведанной чистоты.     Той природе, молчально-чудной,     роща, озеро ли, бревно —     им позволено слушать, чувствовать,     только голоса не дано.     Так кричат в последний и в первый.     Это жизнь, удаляясь, пела,     вылетая, как из силка,     в небосклоны и облака.  Это длилось мгновение,  мы окаменели,  как в остановившемся кинокадре.  Сапог бегущего завгара так и не коснулся земли.  Четыре черные дробинки, не долетев, вонзились  в воздух.  Он взглянул на нас. И — или это нам показалось  над горизонтальными мышцами бегуна, над  запекшимися шерстинками шеи блеснуло лицо.  Глаза были раскосы и широко расставлены, как  на фресках Дионисия.  Он взглянул изумленно и разгневанно.  Он парил.        Как бы слился с криком.     Он повис...     С искаженным и светлым ликом,     как у ангелов и певиц.     Длинноногий лесной архангел...     Плыл туман золотой к лесам.     "Охмуряет",— стрелявший схаркнул.     И беззвучно плакал пацан.     Возвращались в ночную пору.     Ветер рожу драл, как наждак.     Как багровые светофоры,     наши лица неслись во мрак. | «Охота на волков» 1968 | тематическая связь |
|  | «Прощание с Политехническим» 1962  Придут другие — еще лиричнее,  но это будут не вы —  другие. | «Препинаний и букв чародей» 1975 | «Но это будут — не мы — другие» |
|  | «Песня акына» 1971  Ни славы, и ни коровы,  ни шаткой короны земной —  пошли мне, Господь, второго, —  чтоб вытянул петь со мной!  Прошу не любви ворованной,  не милостей на денёк —  пошли мне, Господь, второго, —  чтоб не был так одинок.  Чтоб было с кем пасоваться,  аукаться через степь,  для сердца, не для оваций,  на два голоса спеть!  Чтоб кто–нибудь меня понял,  не часто, ну, хоть разок.  Из раненых губ моих поднял  царапнутый пулей рожок.  И пусть мой напарник певчий,  забыв, что мы сила вдвоём,  меня, побледнев от соперничества,  прирежет за общим столом.  Прости ему. Пусть до гроба  одиночеством окружён.  Пошли ему, Бог, второго —  такого, как я и он. | «Театрально-тюремный этюд на таганские темы» 1974 | «И пусть второго Бог тебе пошлет» |
| С. А. Есенин | «Мир таинственный, мир мой древний» 1921  Мир таинственный, мир мой древний,  Ты, как ветер, затих и присел.  Вот сдавили за шею деревню  Каменные руки шоссе.  Так испуганно в снежную выбель  Заметалась звенящая жуть…  Здравствуй ты, моя чёрная гибель,  Я навстречу к тебе выхожу!  Город, город, ты в схватке жестокой  Окрестил нас как падаль и мразь.  Стынет поле в тоске волоокой,  Телеграфными столбами давясь.  Жилист мускул у дьявольской выи,  И легка ей чугунная гать.  Ну да что же? Ведь нам не впервые  И расшатываться и пропадать.  Пусть для сердца тягучее колко,  Это песня звериных прав!..  …Так охотники травят волка,  Зажимая в тиски облав.  Зверь припал… и из пасмурных недр  Кто-то спустит сейчас курки…  Вдруг прыжок… и двуного недруга  Раздирают на части клыки.  О, привет тебе, зверь мой любимый!  Ты не даром даёшься ножу!  Как и ты, я, отвсюду гонимый,  Средь железных врагов прохожу.  Как и ты, я всегда наготове,  И хоть слышу победный рожок,  Но отпробует вражеской крови  Мой последний, смертельный прыжок.  И пускай я на рыхлую выбель  Упаду и зароюсь в снегу…  Всё же песню отмщенья за гибель  Пропоют мне на том берегу. | «Охота на волков» 1968 | тематическая связь |
|  | Поэма «Пугачев»1921  Пугачев  Невеселое ваше житье!  Но скажи мне, скажи,  Неужель в народе нет суровой хватки  Вытащить из сапогов ножи  И всадить их в барские лопатки?  Сторож  Видел ли ты,  Как коса в лугу скачет,  Ртом железным перекусывая ноги трав?  Оттого что стоит трава на корячках,  Под себя коренья подобрав.  И никуда ей, траве, не скрыться  От горячих зубов косы,  Потому что не может она, как птица,  Оторваться от земли в синь.  Так и мы! Вросли ногами крови в избы,  Что нам первый ряд подкошенной травы?  Только лишь до нас не добрались бы,  Только нам бы,  Только б нашей  Не скосили, как ромашке, головы. | «Очи черные» 1974 | Тематическое и образное сближение |
|  | «Не жалею, не зову, не плачу...» 1921  Я теперь скупее стал в желаньях,  Жизнь моя, иль ты приснилась мне?  Словно я весенней гулкой ранью  Проскакал на розовом коне.  Все мы, все мы в этом мире тленны,  Тихо льется с кленов листьев медь…  Будь же ты вовек благословенно,  Что пришло процвесть и умереть. | «На смерть Шукшина» 1974 | Ты белые стволы берез  Ласкал в киношной гулкой рани |
|  | «Не жалею, не зову, не плачу» 1922  «Все пройдет, как с белых яблонь дым.» | «Красное, зеленое» 1961 | «Все прошло, исчезло, словно с яблонь белый дым» |
|  | «Русь советская» 1924  «Другие юноши поют другие песни» | «Гитара» 1966 | «Другие появятся с песней иной» |
|  | «Черный человек» 1923-1925  образ черного человека | «Горизонт» 1971 | «То черный кот, то кто-то в чем-то черном» |
|  | «Черный человек» 1923-1925  Черный человек  Водит пальцем по мерзкой книге  И, гнусавя надо мной,  Как над усопшим монах,  Читает мне жизнь  Какого-то прохвоста и забулдыги,  Нагоняя на душу тоску и страх. | «Мой черный человек в костюме сером» 1979 |  |
|  | «Пугачев» | «Моя "цыганская"» 1967 | «И ни церковь, ни кабак — / Ничего не свято!»  Образы  Был спектакль в Театре на Таганке |
|  | «Письмо к женщине» 1924  Лицом к лицу  Лица не увидать.  Большое видится на расстоянье.  Когда кипит морская гладь -  Корабль в плачевном состояньи. | «Всему на свете выходят сроки...» 1973 | «Большое видится на расстоянье» |
| В. Маяковский | «Про это» 1923  «Я свое, земное, не дожил, // на земле / свое не долюбил» | «Прерванный полет» 1973 |  |
|  | «Хорошо!» 1927  «Свинцовый / льется / на нас / кипяток. // Одни мы — / и спрятаться негде» | «Охота с вертолетов» 1977-1978 | «Кровью вымокли мы под свинцовым дождем...»  По наблюдению Скобелева, метафора «свинцовый дождь» (в различных вариациях) ко времени создания песни стала устойчивым образом в русской поэзии. |
|  | «Клоп» 1929  «… из глазной двустволки подстрелили» | «Песня про первые ряды» 1970 | «Стволы глазищ, числом до десяти,  Как дула на мишень, но на живую.  Затылок мой от взглядом не спасти,  И сзади так удобно нанести  Обиду или рану ножевую.» |
|  | «Христофор Коломб» 1925  Что касается меня,  то я бы  лично —  я б Америку закрыл,  слегка почистил,  а потом  опять открыл —  вторично. | «Я не успел (Тоска по романтике)» 1973 | «Свет Новый не единожды открыт,  А Старый — весь разбили на квадраты» |
|  | «Хорошо!» 1927  «Я земной шар чуть не весь обошел, — и жизнь хороша, и жить хорошо» | «Сентиментальный боксер» 1966 | «И жить хорошо, и жизнь хороша!» |
|  | агитационное стихотворение  Товарищи люди,  будьте культурны!  На пол не плюйте,  а плюйте                в урны. | «Письмо в деревню» 1966 | «В нем гуляю и плюю только в урны я» |
|  | «Разговор на одесском рейде десантных судов» 1926  «Как-нибудь один живи и грейся» | «Про речку Вачу и попутчицу Валю» 1976-1977 | «Это жизнь — живи и грейся!» |
|  | «О хорошем отношении к лошадям» 1916  «… все мы немного лошади, / Каждый из нас по-своему лошадь» | «Сивка-Бурка» 1963 | «Лошади, известно, — все как человеки» |
|  | «Послушайте!» 1914  И, надрываясь  в метелях полуденной пыли,  врывается к Богу,  боится, что опоздал. | «Кони привередливые» 1972 | «...в гости к Богу не бывает опозданий» |
|  | поэма «Владимир Ильич Ленин» 1924  «Ленин и теперь живее всех живых!» | «Памятник» 1973 | «Оказаться всех мертвых мертвей» |
|  | «Хорошо!» 1927  «Были времена — прошли былинные» | «Баллада о детстве» 1975 | «В те времена укромные, / Теперь почти былинные...» |
|  | «Пятый Интернационал» 1922  Нервная система?  Черта лешего!  Я так разгимнастировал ее,  что по субботам,  вымыв,  в просушку развешивал  на этой самой системе бельё. | «Конченый человек» 1971 | «И нервы больше не внатяжку, хочешь — рви.  Провисли нервы, как веревки от белья...» |
|  | «Разговор на Одесском рейде десантных судов» 1926   Пара  пароходов  говорит на рейде:  то один моргнет,  а то  другой моргнет.  Что сигналят?  Напрягаю я  морщины лба.  Красный раз…  угаснет,  и зеленый…  Может быть,  любовная мольба.  Может быть,  ревнует разозленный.  Может, просит:  — «Красная Абхазия»!  Говорит  «Советский Дагестан».  Я устал,  один по морю лазая,  Подойди сюда  и рядом стань.-  Но в ответ  коварная  она:  — Как-нибудь  один  живи и грейся.  Я  теперь  по мачты влюблена  в серый «Коминтерн»,  трехтрубный крейсер. | «Всему на свете выходят сроки...» 1973 | сюжет |
|  | «Клоп» 1929 | «Гербарий» 1976 | сюжетная близость с финалом комедии |
|  | «Хорошо!» 1927 | «Временные, слазь!» 1965 | «Которые тут временные? Слазь! А ну-ка, слазь!  Кончилось ваше время!» |
| К. М. Симонов | «Всю жизнь любил он рисовать войну...» 1939   « Никак не можем примириться с тем, // Что Люди умирают они в постели, // Что гибнут вдруг, / не дописав поэм, // Не долечив, не долетев до цели» | «Прерванный полет» 1973 |  |
|  | «Шутка»  — Что так затосковал?  — Она ушла!  — Кто?  — Муза. | «Посещение Музы, или Песенка плагиатора»1969 | Меня сегодня Муза посетила,  Немного посидела и ушла! |
|  | «Жди меня» 1941 | «Райские яблоки» 1977 | «Потому и из рая ждала...» |
| Н. Майоров | «Мы» 1940  Стих. звучало в спектакле «Павшие и живые»:  «… о людях, что ушли, недолюбив, не докурив последней папиросы» | «Прерванный полет» 1973 |  |
| П.И. Мельников-Печерский | Эпизод из романа «В лесах» 1871 | «Очи черные» 1974 | по мнению А. В. Кулагина |
| Ф. Герман (исполнение) и Е. Гребенка (слова) | Романс «Очи черные»  Очи черные, очи жгучие,  Очи страстные и прекрасные!  Как люблю я вас! Как боюсь я вас!  Знать, увидел вас я не добрый час! | «Очи черные» 1974 | «Очи черные, как любил я вас!..» |
| М. Рудерман (автор слов песни) | «Тачанка»  «И врагу поныне снится / Дождь свинцовый и густой, / Боевая колесница, / Пулеметчик молодой» | «Охота с вертолетов» 1977-1978 | «Кровью вымокли мы под свинцовым дождем...» |
| Б. Окуджава | «В годы разлук, в годы сражений, когда свинцовые дожди / лупили так по нашим спинам, что снисхождения не жди» | «Охота с вертолетов» 1977-1978 | «Кровью вымокли мы под свинцовым дождем...» |
|  | «Пробралась в нашу жизнь клевета» до 1967  Пробралась в нашу жизнь клевета,  Как кликуша глаза закатила,  И прикрыла морщинку у рта,  И на тонких ногах заходила. | «Притча о Правде» 1977 | посвящение  «Грязная Ложь чистокровную лошадь украла  И ускакала на длинных и тонких ногах» |
| Ф. М. Достоевский | эпизод появления Христа в романе «Братья Карамазовы» 1878  Он появился тихо, незаметно, и вот все — странно это — узнают его. Это могло бы быть одним из лучших мест поэмы, то есть почему именно узнают его. Народ непобедимою силой стремится к нему, окружает его, нарастает кругом него, следует за ним. Он молча проходит среди их с тихою улыбкой бесконечного сострадания. Солнце любви горит в его сердце, лучи Света, Просвещения и Силы текут из очей его и, изливаясь на людей, сотрясают их сердца ответною любовью. Он простирает к ним руки, благословляет их, и от прикосновения к нему, даже лишь к одеждам его, исходит целящая сила. Вот из толпы восклицает старик, слепой с детских лет: «Господи, исцели меня, да и я тебя узрю», и вот как бы чешуя сходит с глаз его, и слепой его видит. Народ плачет и целует землю, по которой идет он. Дети бросают пред ним цветы, поют и вопиют ему: «Осанна!» «Это он, это сам он, — повторяют все, — это должен быть он, это никто как он». | «Из-за гор — я не знаю, где горы те» 1961 | сопоставимость сюжета |
|  | «Двойник» | «Про второе "Я"» 1969 | «Во мне два "я"»  Также тема двойничества:  Н. В. Гоголь «Записки сумасшедшего»  Э. Т. А. Гофман «Золотой горшок, или Крошка Цахес»  В. Ф. Одоевский «Сильфида»  Р. Л. Стивенсон «Странная история доктора Джекила и мистера Хайда» |
|  | «Преступление и наказание»  Свидригайлов, уже зная о преступлении Раскольникова и видя, у какой бездны тот оказался, говорит ему «вдруг»: «Эх, Родион Романыч, всем человекам надобно воздуху-с… Прежде всего!» Раскольников запомнит эти слова и через некоторое время повторит их Разумихину: «Вчера мне один человек сказал, что надо воздуху человеку, воздуху, воздуху! Я хочу к нему сходить сейчас и узнать, что он под этим разумеет». И еще спустя некоторое время об этом же заговорит следователь Порфирий Петрович, обращаясь к Раскольникову: «Вам теперь только воздуху надо, воздуху, воздуху!» | «Кони привередливые» 1972 | «Что-то воздуху мне мало...»  Высоцкий играл в 1958 году Порфирия Петровича, а в 1979 году — Свидригайлова |
|  | «Бесы» 1872 | «Слева бесы, справа бесы» 1976, 1979 | «Слева бесы, справа бесы»    роман с эпиграфом из одноименного стихотворения Пушкина |
|  | «Записки из Мертвого дома» (1860-1861) | «Про сумасшедший дом» 1965 | «Куда там Достоевскому с "Записками" известными!» |
|  | «Записки из подполья» | «Про сумасшедший дом» 1965 | «Куда там Достоевскому с "Записками" известными!» |
|  | «Преступление и наказание» 1865 | «Баллада об оружии» 1973 | «Купи себе хотя б топор — и станешь человека» |
|  | «Братья Карамазовы» 1879-1880  Да и слишком дорого оценили гармонию, не по карману нашему вовсе столько платить за вход. А потому свой билет на вход спешу возвратить обратно. И если только я честный человек, то обязан возвратить его как можно заранее. Это и делаю. Не бога я не принимаю, Алеша, я только билет ему почтительнейше возвращаю. | «Баллада об уходе в рай» 1973 | «Вот твой билет...»  образ билета в рай |
| Н. А. Некрасов | «Похороны» 1861  Меж высоких хлебов затерялося  Небогатое наше село.  Горе горькое по свету шлялося  И на нас невзначай набрело.Ой, беда приключилася страшная!  Мы такой не знавали вовек:  Как у нас — голова бесшабашная —  Застрелился чужой человек!Суд приехал… допросы…- тошнехонько!  Догадались деньжонок собрать:  Осмотрел его лекарь скорехонько  И велел где-нибудь закопать.И пришлось нам нежданно-негаданно  Хоронить молодого стрелка,  Без церковного пенья, без ладана,  Без всего, чем могила крепка…Без попов!.. только солнышко знойное,  Вместо ярого воску свечи,  На лицо непробудно-спокойное  Не скупясь наводило лучи;Да высокая рожь колыхалася,  Да пестрели в долине цветы;  Птичка божья на гроб опускалася  И, чирикнув, летела в кусты.Поглядим: что ребят набирается!  Покрестились и подняли вой…  Мать о сыне рекой разливается,  Плачет муж по жене молодой,-Как не плакать им? Диво велико ли?  Своему-то они хороши!  А по ком ребятишки захныкали,  Тот, наверно, был доброй души!Меж двумя хлебородными нивами,  Где прошел неширокий долок,  Под большими плакучими ивами  Успокоился бедный стрелок.Что тебя доконало, сердешного?  Ты за что свою душу сгубил?  Ты захожий, ты роду нездешнего,  Но ты нашу сторонку любил:Только минут морозы упорные  И весенних гостей налетит,-  «Чу!- кричат наши детки проворные.-  Прошлогодний охотник палит!»Ты ласкал их, гостинцу им нашивал,  Ты на спрос отвечать не скучал.  У тебя порошку я попрашивал,  И всегда ты нескупо давал.Почивай же, дружок! Память вечная!  Не жива ль твоя бедная мать?  Или, может, зазноба сердечная  Будет таять, дружка поджидать?Мы дойдем, повестим твою милую:  Может быть, и приедет любя,  И поплачет она над могилою,  И расскажем мы ей про тебя.Почивай себе с миром, с любовию!  Почивай! Бог тебе судия,  Что обрызгал ты грешною кровию  Неповинные наши поля!Кто дознает, какою кручиною  Надрывалося сердце твое  Перед вольной твоею кончиною,  Перед тем, как спустил ты ружье?..  Меж двумя хлебородными нивами,  Где прошел неширокий долок,  Под большими плакучими ивами  Успокоился бедный стрелок.Будут песни к нему хороводные  Из села по заре долетать,  Будут нивы ему хлебородные  Безгреховные сны навевать… | «Я несла свою Беду» 1971 | «И Беда с того вот дня  Ищет по свету меня...»  «Кто ж из них сказал ему,  Господину моему, —  Только выдали меня, проболталися...» |
| А. К. Толстой | Баллада «Чужое горе» 1866  В лесную чащу богатырь при луне  Въезжает в блестящем уборе;  Он в остром шеломе, в кольчатой броне  И свистнул беспечно, бочась на коне:  «Какое мне деется горе!»  И едет он рысью, гремя и звеня,  Стучат лишь о корни копыты;  Вдруг с дуба к нему кто-то прыг на коня!  «Эй, кто за плечами там сел у меня?  Со мной, берегись, не шути ты!»И щупает он у себя за спиной,  И шарит, с досадой во взоре;  Но внемлет ответ: «Я тебе не чужой,  Ты, чай, об усобице слышал княжой,  Везешь Ярослава ты горе!»«Ну, ври себе!- думает витязь, смеясь,-  Вот, подлинно, было бы диво!  Какая твоя с Ярославом-то связь?  В Софийском соборе спит киевский князь,  А горе небось его живо?»Но дале он едет, гремя и звеня,  С товарищем боле не споря;  Вдруг снова к нему кто-то прыг на коня  И на ухо шепчет: «Вези ж и меня,  Я, витязь, татарское горе!»«Ну, видно, не в добрый я выехал час!  Вишь, притча какая бывает!  Что шишек еловых здесь падает вас!»  Так думает витязь, главою склонясь,  А конь уже шагом шагает.Но вот и ступать уж ему тяжело,  И стал спотыкаться он вскоре,  А тут кто-то сызнова прыг за седло!  «Какого там черта еще принесло?»  «Ивана Васильича горе!»«Долой вас! И места уж нет за седлом!  Плеча мне совсем отдавило!»  «Нет, витязь, уж сели, долой не сойдем!»  И едут они на коне вчетвером,  И ломится конская сила.«Эх,- думает витязь,- мне б из лесу вон  Да в поле скакать на просторе!  И как я без боя попался в полон?  Чужое, вишь, горе тащить осужден,  Чужое, прошедшее горе!» | «Я несла свою Беду» 1971 | «Рядом с ним в седле Беда ухмылялася» |
|  | «Садко» 1871-1872   Он сильною хваткой за струны рванул —  И, лопнув, они завизжали.  Споткнувшись, на месте стал царь водяной,  Ногою подъятой болтая:  «Никак, подшутил ты, Садко, надо мной?  Противна мне шутка такая!  Не в пору, невежа, ты струны порвал,  Как раз когда я расплясался! | «Случай» 1971 | «И я нарочно разорвал струну»  По наблюдению А. В. Скоблева, лирический субъект использует приём Садко, оказавшегося в палатах Морского царя и развлекающего его игрой на гуслях. |
|  | «Средь шумного бала, случайно...» 1851  Средь шумного бала, случайно,  В тревоге мирской суеты,  Тебя я увидел, но тайна  Твои покрывала черты. | «Белый вальс» 1978 | «Ты внешне спокоен средь шумного бала...»  В 1878 году стихотворение было положено на музыку П. И. Чайковским. В советское время романс широко известен в исполнении С. Лемешева |
|  | баллада «Илья Муромец» 1871  И ворчит Илья сердито:  «Ну, Владимир, что ж?  Посмотрю я, без Ильи-то  Как ты проживешь?  4  Двор мне, княже, твой не диво,  Не пиров держусь,  Я мужик неприхотливый,  Был бы хлеба кус!  5  Но обнес меня ты чарой  В очередь мою —  Так шагай же, мой чубарый,  Уноси Илью! | «Сказка про дикого вепря» 1966 | «Бывший лучший королевский стрелок» |
|  | Повесть «Упырь» 1841 | «Мои похорона» 1971 | «...съехались вампиры» |
| Г. Р. Державин  (М. В. Ломоносов) | «Пришествие Феба» 1797  *«Утреннее размышление о божием величестве» 1743* | «Пятна на солнце» 1973 | схожи образы, ритмика, стилистика |
| М. Исаковский | «Песня о Сталине»  Как солнце весенней порою,  Он землю родную обходит,  Растит он отвагу и радость  В саду заповедном своём.  Споём же, товарищи, песню  О самом большом садоводе,  О самом любимом и мудром,—  О Сталине песню споём.Он создал на счастье народов  Закон нерушимый навеки,  Весенние ясные зори  Зажёг он над нашим жильём.  Споём же, товарищи, песню  О самом родном человеке,  О солнце, о правде народов,—  О Сталине песню споём. | «Пятна на солнце» 1973 | Пример распространенного в славословящей поэзии советского периода сравнения Сталина с солнцем |
|  | +слова М. Вольпин +музыка И. Дунаевского  «Урожайная» 1950  Не награды нас прельстили,  Это скажет вам любой.  Мы хлеба свои растили  Ради чести трудовой.  Если ж к этому награда  Будет нам присуждена,  Мы не скажем: Нет, не надо!  Мы ответим, что нужна. | «Сказка про дикого вепря» 1966 | А стрелок: «Да это что за награда?! <...> Мол, принцессу мне и даром не надо...» |
| А. С. Пушкин | «Эхо» 1831 | «Расстрел горного эха» 1974 |  |
|  | «Евгений Онегин»  Меланхолический Якушкин,  Казалось, молча обнажал  Цареубийственный кинжал,  Одну Россию в мире видя,  Преследуя свой идеал. | <День без единой смерти> конец 1974, 1975  Озаглавлено С. Жильцовым | «Никто нигде не обнажал кинжалов» |
|  | «К \*\*\*» 1825  Я помню чудное мгновенье:  Передо мной явилась ты,  Как мимолетное виденье,  Как гений чистой красоты. | <День без единой смерти> конец 1974, 1975  Озаглавлено С. Жильцовым | «Что, дескать, помнит чудное мгновенье» |
|  | эпизод из трагедии «Пир во время чумы» 1830  Молодой человек   - Ну, Луиза,  Развеселись — хоть улица вся наша  Безмолвное убежище от смерти,  Приют пиров, ничем невозмутимых,  Но знаешь, эта черная телега  Имеет право всюду разъезжать. -  Мы пропускать ее должны! | «Набат» 1972 | «Съежимся мы под ногами чумы,  Путь уступая гробам и солдатам» |
|  | «Бонапарт и черногорцы» (из цикла «Песни западных славян» 1835)  Нам сдаваться нет охоты, —  Черногорцы таковы! | «Водой наполненные горсти» 1974 | И в плен не брали черногорца —  Он просто не сдавался в плен. |
|  | «Евгений Онегин» (глава 8) 1826  Но те, которым в дружной встрече  Я строфы первые читал…  Иных уж нет, а те далече,  Как Сади некогда сказал. | «Юрию Петровичу Любимову с любовью в 60 его лет от Владимира Высоцкого» 1977 | «Теперь иных уж нет, а те — далече» |
|  | «Песнь о Вещем Олеге» | «Олегу Ефремову» 1977 | «Пророчили волхвы концы печальные: / Мол, змеи в черепе коня живут» |
|  | «Медный всадник» 1833  И ясны спящие громады  Пустынных улиц, и светла  Адмиралтейская игла,  И, не пуская тьму ночную  На золотые небеса,  Одна заря сменить другую  Спешит, дав ночи полчаса | «Олегу Ефремову» 1977 | «Светла Адмиралтейская игла» |
|  | «Телега жизни» 1832 | «Олегу Ефремову» 1977 | «И общая телега тяжела» |
|  | «Послание в Сибирь» 1827  Оковы тяжкие падут, темницы рухнут, и Свобода вас встретит радостно у входа | «Революция в Тюмени» 1972 | «Освобожденье от земных оков / Есть цель несоциальных революций» |
|  | «К \*\*\*» 1825  Я помню чудное мгновенье:  Передо мной явилась ты,  Как мимолетное виденье,  Как гений чистой красоты | «Посещение Музы, или Песенка плагиатора» 1969 | «”Я помню это чудное мгновенье, / Когда передо мной явилась ты!”» |
|  | «Евгений Онегин» (гл. 1, VII)  «Не мог он ямба от хорея, как мы ни бились, отличить» | «Я был завсегдатаем всех пивных» 1975-1976 | «Не отличу катуда от ануда» |
|  | «Сказка о царе Салтане»  «Тридцать три богатыря … все равны как на подбор» | «Письмо в деревню» 1966 | «Девки все как на подбор — в белых тапочках» |
|  | «Евгений Онегин» (гл. 8)  «Он возвратился и попал, / Как Чацкий, с корабля на бал» | «Случай на шахте» 1967 | «И вот он прямо с корабля» |
|  | «Руслан и Людмила» 1818-1820 | «Бывало, Пушкина читал всю ночь до зорь я» 1967 | В тексте иронически обыгрываются строки и образы из вступления к поэме: «дуб зеленый», «златая цепь», «неведомые дорожки» (здесь — «невидимые»), «избушка на курьих ножках» |
|  | «Во глубине сибирских руд...» 1827 | «Про речку Вачу и попутчицу Валю» 1976-1977 | «В глубине сибирских руд» |
|  | «Медный всадник» 1833   «в Европу прорубил окно» | «Жертва телевидения» 1972 | «Он не окно, я в окно и не плюну. /  Мне будто дверь в целый мир прорубили.» |
|  | «Во глубине сибирских руд... » 1827  Оковы тяжкие падут,  Темницы рухнут — и свобода  Вас примет радостно у входа,  И братья меч вам отдадут. | «За меня невеста» 1963 | «Сны про то, как выйду, как замок мой снимут, / Как мою гитару отдадут» |
|  | «Пиковая дама» 1833 | «Не впадай ни в тоску, ни в азарт ты» 1975 | «Как у Пушкина в "Пиковой даме", / Ты останешься с дамою пик» |
|  | «Элегия» 1830  Но не хочу, о други, умирать;  Я жить хочу, чтоб мыслить и страдать. | «День на редкость — тепло и не тает» 1960 | «Пил, любил, ревновал и страдал!» |
|  | «Пир во время чумы» (слова из песни Предателя)  Есть упоение в бою  И бездны мрачной на краю... | «Кони привередливые» 1972 | «Вдоль обрыва, по-над пропастью, по самому по краю...» |
|  | «Евгений Онегин» (гл. 6, строфы XXXI и XXXV)  Эпизод после дуэли Онегина и Ленского | «Кони привередливые» 1972 | «И в санях меня галопом повлекут по снегу утром...» |
|  | «Моцарт и Сальери» 1830  образ черного человека | «Горизонт» 1971 | «То черный кот, то кто-то в чем-то черном» |
|  | «Моцарт и Сальери» 1830  Моцарт              Так слушай.  Недели три тому, пришел я поздно  Домой. Сказали мне, что заходил  За мною кто-то. Отчего - не знаю,  Всю ночь я думал: кто бы это был?  И что ему во мне? Назавтра тот же  Зашел и не застал опять меня.  На третий день играл я на полу  С моим мальчишкой. Кликнули меня;  Я вышел. Человек, одетый в черном,  Учтиво поклонившись, заказал  Мне Requiem и скрылся. Сел я тотчас  И стал писать - и с той поры за мною  Не приходил мой черный человек;  А я и рад: мне было б жаль расстаться  С моей работой, хоть совсем готов  Уж Requiem. | «Мой черный человек в костюме сером» 1979 |  |
|  | «Каменный гость» 1830 | «Памятник» 1973 |  |
|  | «Пиковая дама» 1833  «Дама ваша убита, — сказал ласково Чекалинский» | «Я уехал в Магадан» 1968 | «Все ваши дамы биты!» |
|  | «Евгений Онегин» | «Я к вам пишу» 1972 |  |
|  | «Бесы» | «Слева бесы, справа бесы» 1976, 1979 | «Слева бесы, справа бесы» |
|  | «Осень (отрывок)» 1833  «Куда ж нам плыть?» | «Слева бесы, справа бесы» 1976, 1979 | «Править к пристани какой?» |
|  | *«Осень» 1833*  *И пальцы просятся к перу, перо к бумаге* | *«Про сумасшедший дом» 1965* | *«Сказал себе я: брось писать!*  *Но руки сами просятся»* |
|  | «Борис Годунов» 1827  Они любить умеют только мертвых | «Райские яблоки» 1977 | «Не скажу про живых, а покойников мы бережем» |
|  | «Бесы» 1830 | «Открытые двери больниц, жандармерий...» 1978 | «Французские бесы — такие балбесы! —  Но тоже умеют кружить» |
|  | «Жил на свете рыцарь бедный...» 1829  Жил на свете рыцарь бедный,  Молчаливый и простой,  С виду сумрачный и бледный,  Духом смелый и прямой. | «В забавах ратных целый век...» 1975 | Жил-был хороший человек,  По положенью — рыцарь.  Известен мало, не богат |
|  | «19 октября» 1825  Куда бы нас ни бросила судьбина  И счастие куда б ни повело,  Все те же мы... | «Белый вальс» 1978 | «Куда б ни бросило б тебя, где б ни исчез...» |
|  | «Евгений Онегин»  Мечтам и годам нет возврата;  Не обновлю души моей…  Я вас люблю любовью брата  И, может быть, еще нежней. | «Общеприемлемые перлы!..» 1971 | «Люблю тебя любовью брата,  А может быть, еще сильней» |
|  | «Руслан и Людмила» 1817-1922 | «Сказка про несчастных сказочных персонажей» 1967 | «И грозит он старику двухтыщелетнему:  Щас, мол, бороду-то мигом отстригу!» |
|  | «Я вас любил» 1829 | «М.В.» 1973 | «Хотя поэт поэтов говорил:  "Я вас любил, любовь еще, быть может…"» |
|  | «Песнь о вещем Олеге» 1822 | «Песня о вещем Олеге» 1967 |  |
|  | «Сказка о рыбаке и рыбке» 1833  «Дурачина ты, простофиля!» | «Жил-был добрый дурачина-простофиля...» 1968 | Жил-был добрый дурачина-простофиля |
|  | «Полтава» 1828-1829  Но близок, близок миг победы.  Ура! Мы ломим; гнутся шведы.  О славный час! о славный вид!  Еще напор — и враг бежит. | «В одной державе с населеньем...» 1977 | «Ура! Их силы резко тают —  Уж к главарю мы тянем нить...»  Скрытая перекличка |
|  | «19 октября 1827»  Служенье муз не терпит суеты,  Прекрасное должно быть величаво. | «Гимн морю и горам» 1976 | «Служение стихиям не терпит суеты!..» |
|  | эпиграф к «Пиковой даме»:  "Пиковая дама означает тайную недоброжелательность. Новейшая гадательная книга" | «Свой остров» 1970 | «Мне накаркали беду  с дамой пик» |
|  | «Цыганы» 1824 | «Цыганская песня» 1969 | «Я, цыгане, жить останусь с вами...» |
|  | «Сказка о царе Салтане» 1831  Белка песенки поёт  И орешки все грызет,  А орешки не простые,  Все скорлупки золотые,  Ядра — чистый изумруд. | «Скоморохи на ярмарке» 1973-1974 | «Вот орехи рядышком —  С изумрудным ядрышком!» |
|  | «Сказки о попе и работнике его Балде» 1830 | «Скоморохи на ярмарке» 1973-1974 | «Вон Балда пришёл, поработать чтоб…  Тут как тут и Поп — толоконный лоб...» |
|  | «Руслан и Людмила» 1817-1821 | «Скоморохи на ярмарке» 1973-1974 | «Черномор Кота продаёт в мешке —  Слишком много Кот разговаривал» |
| Ю. Даниэль | Рассказ «Говорит Москва» 1961  В связи с растущим благосостоянием...  <...> ... навстречу пожеланиям широких масс трудящихся… <...> объявить воскресенье 10 августа 1960 года...  <...> Днем открытых убийств. В этот день всем гражданам Советского Союза, достигшим шестнадцатилетнего возраста, предоставляется право свободного умерщвления любых других граждан, за исключением лиц, упомянутых в пункте первом примечаний к настоящему Указу. Действие Указа вступает в силу 10 августа 1960 года в 6 часов 00 минут по московскому времени и прекращается в 24 часа 00 минут. | <День без единой смерти> конец 1974, 1975  Озаглавлено С. Жильцовым | на параллелизм сюжетов обращает внимание Е. Г. Чернышева |
| У. Шекспир | «Отелло» 1604 | <День без единой смерти> конец 1974, 1975  Озаглавлено С. Жильцовым | «Забудьте мстить и ревновать!..  <...>  Душить, но только не до смерти.» |
|  | «Ромео и Джульетта» | «Не заманишь меня на эстрадный концерт» 1970 | «Не проснусь, как Джульетта на сцене» |
|  | «Гамлет» | «Мой Гамлет» 1972 |  |
|  | «Как вам это понравится» 1599  пер. Т. Л. Щепкиной-Куперник  ...Весь мир — театр.  В нем женщины, мужчины — все актеры. | «Песня Геращенко» 1968 | «"Наш мир — театр!" — так говорил Шекспир» |
|  | «Гамлет» | «Песня солдата на часах» 1973-1974 | «Ту би ор нот ту би...» |
| И. Гёте | «Фауст»  «Остановись мгновенье!» | <День без единой смерти> конец 1974, 1975  Озаглавлено С. Жильцовым | «Остановись мгновенье!» |
|  | «Фауст» (сцена 2, «У городских ворот»)  «Ах, две души живут в больной груди моей, / Друг другу чуждые, — и жаждут разделенья!» (перевод Н. А. Холодковского) | «Про второе "я"» 1969 | «Я воссоединю две половины / Моей больной раздвоенной души» |
|  | «Фауст» (опера Ш. Гуно, слова Ж. Барбье и М. Карре; автор перевода П. И. Калашников)  из куплетов Мефистофеля:    На земле весь род людской  Чтит один кумир священный,  Он царит над всей вселенной,  Тот кумир — телец златой!  В умилении сердечном  Прославляя истукан,  Люди разных каст и стран  Пляшут в круге бесконечном,  Окружая пьедестал,  Окружая пьедестал!  Сатана там правит бал,  Там правит бал! | «Про чёрта» 1965 |  |
|  | «Фауст» | «Две просьбы» 1980 | Чту Фауста ли, Дориана Грея Ли... |
|  | «Фауст» | «Палач» 1975-1976 | «Я крикну весело: остановись, мгновенье!» |
| М. Ю. Лермонтов | «Пророк» 1841  Провозглашать я стал любви  И правды чистые ученья:  В меня все ближние мои  Бросали бешено каменья. | «Притча о Правде» 1977 | «Правда смеялась, когда в нее камни бросали» |
|  | «Кинжал» 1838  Люблю тебя, булатный мой кинжал,  Товарищ светлый и холодный.  Задумчивый грузин на месть тебя ковал,  На грозный бой точил черкес свободный. | «Я не успел» 1973 | «Висят кинжалы добрые в углу» |
|  | — | «Маски» 1970 | Другие названия: «На маскараде» и «Лермонтов на маскараде» |
|  | «Благодарность» 1840  «За всё, за всё благодарю тебя я...» | «Подумаешь — с женой не очень ладно» 1969 | «Кому сказать спасибо, что — живой?!» |
|  | «Княжна Мери» // «Герой нашего времени»  «она с тобою накокетничается вдоволь, а года через два выйдет замуж за урода, из покорности к маменьке, и станет себя уверять, что она несчастна, что она одного только человека и любила, то есть тебя, но что небо не хотело соединить ее с ним, потому что на нем была солдатская шинель, хотя под этой толстой серой шинелью билось сердце страстное и благородное...» | «Пиратская» 1973 | «И душу нежную под грубой робой пряча…»  Наблюдения А. В. Скобелева |
|  | драма «Маскарад»  Играют. Молчание.       Взяла... взяла.       (Вставая.)       Постойте, карту эту       Вы подменили.       Князь       Я! послушайте...       Арбенин       Конец       Игре... приличий тут уж нету.       Вы       (задыхаясь)       шулер и подлец.       Князь       Я? я?       Арбенин       Подлец, и я вас здесь отмечу,       Чтоб каждый почитал обидой с вами встречу.       (Бросает ему карты в лицо. Князь так поражен, что       не знает, что делать.)       (Понизив голос.)       Теперь мы квиты.       Казарин       Что с тобой?       (Хозяину.)       Он помешался в самом лучшем месте.       Тот горячился уж, спустил бы тысяч двести.       Князь       (опомнясь вскакивает)       Сейчас, за мной, за мной-       Кровь! ваша кровь лишь смоет оскорбленье!       Арбенин       Стреляться? с вами? мне? вы в заблужденье.       Князь       Вы трус.       (Хочет броситься на него.)       Арбенин       (грозно)       Пускай! но подступать       Вам не советую - ни даже здесь остаться!       Я трус - да вам не испугать       И труса.       Князь       О, я вас заставлю драться!       Я расскажу везде, поступок ваш каков,       Что вы, - не я подлец...       Арбенин       На это я готов.       Князь       (подходя ближе)       Я расскажу, что с вашею женою -       О, берегитесь!.. вспомните браслет...       Арбенин       За это вы наказаны уж мною...       Князь       О, бешенство... да где я? целый свет       Против меня, - я вас убью!..       Арбенин       И в этом       Вы властны, - даже я вас подарю советом       Скорей меня убить... а то, пожалуй, в вас       Остынет храбрость через час. | «Дворянская песня» 1968 | литературный источник начального эпизода |
|  | «Выхожу один я на дорогу...» 1841  Уж не жду от жизни ничего я,  И не жаль мне прошлого ничуть;  Я ищу свободы и покоя!  Я б хотел забыться и заснуть!  4  Но не тем холодным сном могилы…  Я б желал навеки так заснуть,  Чтоб в груди дремали жизни силы,  Чтоб дыша вздымалась тихо грудь; | «Баллада об уходе в рай» 1973 | «Ах, как нам хочется, как всем нам хочется  Не умереть, а именно уснуть» |
| В. А. Жуковский | «Истина и Басня» 1807  «Нам должно быть дружней и жить не так, как прежде, / Жить вместе; а тебе в моей ходить одежде»  «Стук-стук у всех ворот: «Пустите, ради Бога! / Я Истина, больна, устала, чуть хожу! / Морозно, ветрено; иззябла и дрожу!» | «Притча о Правде» 1977 | Как указываетА. В. Скобелев в русскую литературу идея «принаряжающейся» Правда пришла из французской: в 1805-м была опубликована «истина во дворце» А. Е. Измайлова (с подзаголовком «подражание французскому»), по всей вероятности являющаяся весьма вольным переложением басни Ж.-П. Флориана  «Нежная Правда в красивых одеждах ходила»  «Голая Правда божилась, клялась и рыдала,  Долго скиталась, болела, нуждалась в деньгах» |
|  | «Светлана» | «Мои похорона» 1971 | «Сон мне снится — вот те на:  Гроб среди квартиры.  На мои похорона...»  сюжет "оживший мертвец" |
| Р. Киплинг (пер. Маршака) | «Пехота в Африке»  Голод, боль, бессонницу - все ты можешь вынести.  Но нельзя, нельзя, нельзя слышать, как без устали  Буцы, буцы, буцы, буцы топчут пыль дорожную.  От войны никуда не уйдешь.  Днем еще туда-сюда - все же ты в компании.  Но когда кругом ни зги, только слышишь сапоги -  Только буцы, буцы, буцы топчут пыль дорожную.  От войны никуда не уйдешь. | «Набат» 1972 | «Там, где топчут сапоги / хлеба. <...> Все мы равны перед ликом войны...» |
| А. А. Блок | «Россия» 1908  Опять, как в годы золотые,  Три стертых треплются шлеи,  И вязнут спицы расписные  В расхлябанные колеи. | «Купола российские» 1975  *«Чужая колея» 1972* | «Грязью чавкая жирной да ржавою, / Вязнут лошади по стремена» |
|  | «На поле Куликовом» 1908  И вечный бой!  Покой нам только снится... | «Давно смолкли залпы орудий» 1968 | «Покой только снится» |
|  | «На железной дороге» 1910  Под насыпью, во рву некошенном,  Лежит и смотрит, как живая,  В цветном платке, на косы брошенном,  Красивая и молодая.  <...>  Не подходите к ней с вопросами,  Вам все равно, а ей - довольно:  Любовью, грязью иль колесами  Она раздавлена - все больно. | «Вот в плащах, подобных плащ-палаткам» 1975 | «Девушка — под поезд: все бывает» |
|  | — | «Лекция: “Состояние современной науки”» 1967 | «А филологи все время выясняют, кто такой был Блок» |
|  | «Шаги командора» 1912  Тихими, тяжелыми шагами  В дом вступает Командор | «Памятник» 1973 | «Командора шаги злы и гулки!» |
|  | «Рожденные в года глухие» 1914  Рожденные в года глухие  Пути не помнят своего.  Мы — дети страшных лет России —  Забыть не в силах ничего.  Испепеляющие годы!  Безумья ль в вас, надежды ль весть?  От дней войны, от дней свободы —  Кровавый отсвет в лицах есть. | «Я никогда не верил в миражи» 1979 | «Мы тоже дети страшных лет России» |
| Б. Л. Пастернак | «Во всем мне хочется дойти до самой сути...» 1956 | «Упрямо я стремлюсь ко дну» 1977 | «Чтобы добраться до глубин, / До тех пластов — до самой сути.» |
|  | «Быть знаменитым некрасиво» 1956  Но пораженья от победы  Ты сам не должен отличать. | «Летела жизнь» 1978 | «Живу и не считаю ни потерь, ни барышей»  Переложение на жаргон |
|  | *«Гамлет»* | *«Мой Гамлет» 1972* |  |
| Ф. И. Тютчев | «Конь морской» 1830  О рьяный конь, о конь морской,  С бледно-зеленой гривой,  То смирный, ласково-ручной,  То бешено-игривый!  Ты буйным вихрем вскормлен был  В широком божьем поле;  Тебя он прядать научил,  Играть, скакать по воле!  Люблю тебя, когда стремглав  В своей надменной силе,  Густую гриву растрепав  И весь в пару и мыле,  К брегам направив бурный бег,  С веселым ржаньем мчишься,  Копыта кинешь в звонкий брег  И — в брызги разлетишься!.. | «Шторм» 1973 | Волна барьера не возьмет,  Ей кто-то ноги подсечет —  И рухнет взмыленная лошадь. |
|  | «Эти бедные селенья...» 1855  Удрученный ношей крестной,  Всю тебя, земля родная,  В рабском виде Царь небесный  Исходил, благословляя. | «Переворот в мозгах из края в край...» 1970 | «И Он спустился. Кто он? Где живет?..  Но как-то раз узрели прихожане —  На паперти у церкви нищий пьёт.» |
|  | «Зима недаром злится» 1836  Зима недаром злится,  Прошла ее пора —  Весна в окно стучится  И гонит со двора... | «Проделав брешь в затишьи...» 1971 | «Проделав брешь в затишьи,  Весна идет в штыки...» |
| М. Горький | «В людях» 1914 | «Если где-то в чужой, неспокойной ночи» 1974 | «Они ходили в люди по земле» |
|  | рассказ «Мальва» 1897  Тагарга, матагарга,  Матаничка моя!  Пьяная, избитая,  Растрепанная! | «Скоморохи на ярмарке» 1973-1974 | «Тагарга-матагарга...» |
| Дж. Байрон | — | «О фатальных датах и цифрах» 1971 | «На этом рубеже легли и Байрон, и Рэмбо» |
| А. Рембо | — | «О фатальных датах и цифрах» 1971 | «На этом рубеже легли и Байрон, и Рэмбо» |
|  | «Бал повешенных»  На черных виселичных балках  Висят лихие плясуны.  Кривляясь в судорогах жалких,  Танцуют слуги сатаны.  <...>  Их пятки жесткие без туфель обойдутся.  С них кожа содрана. Лишь кое-где клочки... | «Разбойничья» 1975 | «А повешенным сам дьявол-сатана / Голы пятки лижет»  По наблюдению А. В. Скобелева, в песне присутствует перекличка со стихотворением.  Книга Рембо «Стихотворения» (М., 1960), включающая указанное стихотворение (с. 35), есть в библиотеке Высоцкого. |
| В. М. Шукшин | — | «На смерть Шукшина» | — |
| С. Михалков | «А что у вас?»  «Мамы разные нужны. Мамы разные важны» | «Вступительное слово про Витьку Кораблева и друга закадычного Ваню Дыховичного» | «Догадалась чья-то мама — / Мамы вечно начеку» |
| Лопе де Вега | «Овечий источник» 1613 | «Революция в Тюмени» 1972 | «Мощнее всех источников овечьих» |
| М. А. Булгаков | рассказ «Полотенце с красным петухом» 1926 (из «Записок молодого врача»)  «Умирай. Умирай скорее, умирай. А то что же я буду делать с тобой?» (герой оказывается перед необходимостью делать ампутацию ноги искалеченной девушке) | «Вот в плащах, подобных плащ-палаткам» 1975 | «И реаниматор причитает: / “Милая, хорошая, умри!..» |
| И. А. Крылов | «Стрекоза и Муравей»  И под каждым ей кустом  Был готов и кров, и дом | «Есть всегда и стол, и кров» 1976 | «Есть всегда и стол, и кров» |
| Вольтер (! пер. Ф. Сологуба) | «Кандид, или Оптимизм» 1759  «Все события неразрывно связаны в этом лучшем из возможных миров» | «Есть всегда и стол, и кров» 1976 | «В этом лучшем из миров» |
| Г. Поженян | песня (музыку написал А. Петров, исполнил Э. Хиль)  «Песня о друге»  Если радость на всех одна,  На всех и беда одна.  Море встаёт за волной волна,  А за спиной спина.  Здесь, у самой кромки бортов,  Друга прикроет друг.  Друг всегда уступить готов  Место в шлюпке и круг.  Его не надо просить ни о чём,  С ним не страшна беда.  Друг мой – третье моё плечо –  Будет со мной всегда. | «Случай на шахте» 1967 | Смысл реплики зека «Беда для нас для всех, для всех одна» противоположен содержанию «Песни о друге» |
| А. А. Фет | «На заре ты ее не буди» 1842 | «Не заманишь меня на эстрадный концерт» 1970 | «...не будите меня поутру» |
| Т. Шевченко | «Завет»  Как умру, похороните  На Украйне милой,  Посреди широкой степи  Выройте могилу,  Чтоб лежать мне на кургане,  Над рекой могучей,  Чтобы слышать, как бушует  Старый Днепр под кручей. | «Не заманишь меня на эстрадный концерт» 1970 | «Закопайте меня вы в центральном кругу, / Или нет — во вратарской площадке!» |
| Л. Трефолев | песня, ставшая народной (молодой ямщик обнаруживает однажды на дороге занесенный снегом труп своей возлюбленной)  «Когда я на почте служил ямщиком...»  Под снегом-то, братцы, лежала она…  Закрылися карие очи.  Налейте, налейте скорее вина,  Рассказывать больше нет мочи! | «Смотрины» 1973 | «Когда служил на почте ямщиком» |
| Г. Владимиров | роман «Три минуты молчания» 1969 | «Про речку Вачу и попутчицу Валю» 1976-1977 | «Кореша приходят с рейса / И гуляют от рубля»  В первой главе романа описывается подобное гулянье |
| В. Т. Шаламов | «Очерки преступного мира» 1959  Блатари говорят, что испытывают в момент кражи волнение особого рода, ту вибрацию нервов, которая роднит акт кражи с творческим актом, с вдохновением, испытывают своеобразное психологическое состояние нервного волнения и подъема, которое ни с чем нельзя сравнить по своей заманчивости, полноте, глубине и силе.  <...>  Это воровское «вдохновение» очень далеко от человеческой смелости. Смелость – не то слово. Наглость самой чистой воды, наглость беспредельная, которую могут остановить только выставленные жесткие барьеры.  Никакой психологической нагрузки в виде душевных переживаний деятельность вора не имеет. | «Город уши заткнул» 1961 | Также и в песне Высоцкого свою преступную жизнь герой видит поэтично |
| С. Гребенников и Н. Добронравов | песня А. Пахмутовой на слова…  «Геологи»  «А путь и далёк, и долог» | «У меня было сорок фамилий» 1963, ред. 1974 | «И хоть путь мой и длинен и долог» |
| *В. И. Туманов* | *Книга воспоминаний «Все потерять — и вновь начать с мечты...» Рассказ об Артуре Дэнисе:*  *Вышел из изолятора рассказывал: «Ты же знаешь Лобанова» — при этом выразительно смотрел на стол, где стоял громадный грязный чайник, и показывал: «Кулаки у него, как чайник… Как поймал он меня за душу, как врезал — я на том свете. Опять врезал — нет, смотрю, на этом».* | *«Побег "на рывок"» 1977* | *Посвящение также В. Туманову*  *Врежут там — я на этом,*  *Врежут здесь — я на том.* |
|  | *Книга воспоминаний «Все потерять — и вновь начать с мечты...»*  *Я рассказывал ему об Алексее Ивановиче, некогда меня поразившем. Представьте главного инженера управления, человека со всеми внешними признаками интеллигентности, в расхожем, конечно, представлении: с тонкими чертами липа, вежливого, культурного, спокойного, со вкусом одетого. На Колыме он выигрышно смотрелся на весьма контрастном фоне. Сидя как-то рядом с ним в президиуме совещания передовиков проходческих бригад, я нечаянно увидел, как он прекрасно рисует. <...> Носил элегантные костюмы сдержанных тонов. Предпочитал серые.*  *<...> Но однажды, за много лет до встречи в почетном президиуме, я видел, как он ударил нагнувшегося человека ногой в лицо. Должность у Алексея Ивановича, нелишне заметить, тогда была грозная, так что отвечного удара он не опасался.*  *Высоцкий неоднократно возвращал меня к этому случаю, уточнял подробности.*  *— Как это получается? Значит, человек меняется в зависимости от обстоятельств? От должности? Озабочены ли эти люди репутацией в глазах собственных детей? Вдруг тем будет стыдно за своих отцов?..*  *Так родилось стихотворение "Мой черный человек в костюме сером".* | *«Мой черный человек в костюме сером» 1979* |  |
| И. Э. Бабель | рассказ «Конкин»  «нас двое, а их восемь» | «Тот, кто раньше с нею был» 1962 | «Они стояли молча в ряд — / Их было восемь»  Творчеством Бабеля Высоцкий одно время очень увлекался, многие его рассказы знал наизусть.  Как указывал А. В. Скобелев, сходное соотношение противников встречается в романах А. Дюма: «— Нам остается две недели, — говорил он друзьям. — Что ж, если к концу этих двух недель я ничего не найду или, вернее, если ничего не найдет меня, то я, как добрый католик, не желающий пустить себе пулю в лоб, затею ссору с четырьмя гвардейцами его высокопреосвященства или с восемью англичанами...» («Три мушкетера», речь Атоса) + еще несколько примеров (см. с. 113 в томе «Я был душой дурного общества») |
| М. Л. Анчаров | песня  Она была во всем права —  И даже в том, что сделала.  А он сидел, дышал едва,  И были губы белые. | «Блатная цыганочка» 1965 | стилевые переклички |
|  | «МАЗ» 1960-1962  Видишь, крошка, у самого неба  МАЗ трехосный застрял в грязи?  Я три года в отпуске не был -  Дай я выскажусь в этой связи.  <...>  Что за мною? Все трасса, трасса  Да осенних дорог кисель,  Как мы гоним с Ростова мясо,  А из Риги завозим сельдь. | «Лечь на дно» 1965 | «Быть может, из песни Анчарова — МАЗ, / Груженный каспийской селедкой» |
|  | «Она была во всем права» 1964  И были черные глаза  Пустынными пустынями | «Мне каждый вечер зажигают свечи...» 1967, 1968 | «В душе моей — пустынная пустыня»  Указано А. Е. Крыловым и А. В. Кулагиным |
| Дж. Лилли | Роман «Человек и дельфин» (русск. изд. — М.: Мир, 1965)  Эпизод соответствует началу книги (всеобщий любимец, новозеландский дельфин Опо-Джек, погибает под винтом катера) | «Беспокойство» 1966 | «А у дельфина взрезано брюхо винтом...» |
| Н. В. Гоголь | «Старосветские помещики» 1835  Но самое замечательное в доме — были поющие двери. Как только наставало  утро, пение дверей раздавалось по всему дому. Я не могу сказать, отчего  они  пели: перержавевшие ли петли были тому виною или сам механик,  делавший  их,  скрыл в них какой-нибудь секрет, — но  замечательно  то,  что  каждая  дверь  имела свой особенный голос <...>. Я  знаю, что многим очень не нравится этот звук; но я его очень люблю,  и  если  мне случится иногда здесь услышать скрып  дверей,  тогда  мне  вдруг  так  и  запахнет  деревнею,  низенькой  комнаткой,  озаренной  свечкой  в  старинном  подсвечнике. | «Беспокойство» 1966 | «Петли дверные многим скрипят, многим поют» |
|  | «Записки сумасшедшего» 1835 | «Про сумасшедший дом» 1965 | «И рассказать бы Гоголю...» |
|  | «Ночь перед Рождеством»  эпизод полета Вакулы на чёрте | «Открытые двери больниц, жандармерий...» 1978 | «Седлал хромого беса...»  По мнению А. В. Скобелева, возможно объединение двух образов — гоголевского эпизода и персонажа сатирического романа А. Р. Лесажа «Хромой бес» |
|  | «Вий» 1835  Он стал на ноги и посмотрел ей в очи: рассвет загорался, и блестели золотые главы вдали киевских церквей. Перед ним лежала красавица, с растрепанною роскошною косою, с длинными, как стрелы, ресницами. Бесчувственно отбросила она на обе стороны белые нагие руки и стонала, возведя кверху очи, полные слез.  Затрепетал, как древесный лист, Хома: жалость и какое-то странное волнение и робость, неведомые ему самому, овладели им | «Сказка про несчастных сказочных персонажей» 1967 | «Как увидел утром — всхлипнул:  Жалко стало дураку» |
|  | «Сорочинская ярмарка» 1931 | «Мои похорона» 1971 | «Почему я не заржу,  Их не напугаю?» |
| М. Светлов | «Горизонт» 1959  Там, где небо встретилось с землей,  Горизонт родился молодой.  Я бегу, желанием гоним.  Горизонт отходит. Я за ним.  Вон он за горой, a вот - за морем.  Ладно, ладно, мы еще поспорим!  Я и погоне этой не устану,  Мне здоровья своего не жаль,  Будь я проклят, если не достану  Эту убегающую даль!  <...>  Я перескочил в автомобиль -  Горизонта нет, а только пыль.  <...>  Горизонт мой! Ты опять далек?  Ну еще, еще, еще рывок!  Как преступник среди бела дня,  Горизонт уходит от меня! | «Горизонт» 1971 | сюжетно-тематическая перекличка |
|  | «Гренада»  Отряд не заметил потери бойца | «О новом времени» 1966-1967 | «На скаку не заметив, что рядом товарищей нет.» |
| А. Т. Твардовский | «Василий Теркин» 1941-1945  (о ремонте часов)  Внутрь куда-то дунул, плюнул, —  Что ты думаешь? — пошли! | «Баллада о детстве» 1975 | «Плюнули да дунули» |
|  | «О сущем» 1958  Я не таю еще признанья:  Мне нужно, дорого до слез  В итоге — твердое сознанье,  Что честно я тяну свой воз. | «Мой черный человек в костюме сером» 1979 | «И худо-бедно, но тащил свой воз» |
|  | Поэма «За далью — даль» 1954-1959 | «Слева бесы, справа бесы» 1976, 1979 | И куда, в какие дали,  На какой еще маршрут  Нас с тобою эти врали  По этапу поведут!  По мнению С. М. Шаулова, в строках присутствует полемический отклик на поэму. Вернее было бы говорить о развитии и заострении конфликта. |
|  | поэма «Страна Муравия» 1936 | «Реальней сновидения и бреда» 1977 | «Но до того, душа моя, по странам, по Муравиям...» |
| А. В. Жигулин | «Страна Лимония» 1963  Где ни тоски, ни грусти нету,  Где вечно пляшут и поют.  Там много птиц и фруктов разных.  В густых садах — прохлада, тень.  Там каждый день бывает праздник.  Получка — тоже каждый день!.. | «Баллада о детстве» 1975 | «Пришла страна Лимония»  Так как Лимония упоминается в контексте с Японией, то возможно, что здесь этот вымышленный топоним обозначает вообще экзотические, заграничные страны и восходит к образу «бананово-лимонного» Сингапура из песни А. Н. Вертинского. |
| О. Э. Мандельштам | «За гремучую доблесть грядущих веков...» 1931, 1935  За гремучую доблесть грядущих веков,  За высокое племя людей —  Я лишился и чаши на пире отцов,  И веселья, и чести своей.  Мне на плечи кидается век-волкодав,  Но не волк я по крови своей:  Запихай меня лучше, как шапку, в рукав  Жаркой шубы сибирских степей.  Чтоб не видеть ни труса, ни хлипкой грязцы,  Ни кровавых костей в колесе;  Чтоб сияли всю ночь голубые песцы  Мне в своей первобытной красе.  Уведи меня в ночь, где течет Енисей  И сосна до звёзды достает,  Потому что не волк я по крови своей  И меня только равный убьет. | «Песня о Судьбе» 1976 | «И, сзади прыгнув на меня, схватила за кадык» |
|  | «Декабрист» 1917  Все перепуталось, и некому сказать,  Что, постепенно холодея,  Все перепуталось, и сладко повторять:  Россия, Лета, Лорелея. | «Маринка! Слушай, милая Маринка!» 1969 | «Поэт — а слово долго не стареет —  Сказал: "Россия, Лета, Лорелея…"» |
| В. И. Лебедев-Кумач | песня «Спортивный марш» (музыка И. Дунаевского) 1937  Ну-ка, солнце, ярче брызни,  Золотыми лучами обжигай!  Эй, товарищ! Больше жизни!  Поспевай, не задерживай, шагай!     Чтобы тело и душа были молоды,     Были молоды, были молоды,     Ты не бойся ни жары и ни холода,     Закаляйся, как сталь! | «Слева бесы, справа бесы» 1976, 1979 | «Ну-ка, солнце, ярче брызни!» |
|  | песня В. Соловьёва-Седого  При каждой неудаче  Давать умейте сдачи,  Иначе вам удачи не видать! | «Пиратская» 1973 | "Будь джентльменом, если есть удача,  А без удачи — джентльменов нет" |
| А. С. Гибоедов | «Горе от ума» 1824  «Где ж лучше?» — «Где нас нет». | «Мне скулы от досады сводит» 1979 | «Что там, где я, — там жизнь проходит, / А там. где нет меня, — идет...» |
|  | «Горе от ума» 1824  «Ум с сердцем не в ладу» | «Конченый человек» 1971 | «И сердце с трезвой головой не на ножах» |
| А. Ф. Воейков | сатира «Сумасшедший дом» 1814  Не писать — не жить поэту,  А писать начать — боюсь! | «Про сумасшедший дом» 1965 | «Сказал себе я: брось писать!  Но руки сами просятся» |
| Ю. Смирнов | «По утрам в поликлиники» 1962 —> песня в исполнении Ю. Кукина  По утрам в поликлиники  Спешат шизофреники.  Среди них есть ботвинники  И кавказские пленники,    Короли и карасики,  Паучки и личинки...  А приятель мой - часики,  Только что из починки.    Дождик серенький-серенький  В землю пальчиком тыкает.  Мы гуляем на скверике,  А приятель мой тикает.    Я смеюсь обаятельно,  Представляя, как ловко  Я однажды приятелю  Отломаю головку. | «Я лежу в изоляторе...» 1969 | Я лежу в изоляторе,  Здесь кругом резонаторы,-  Если что-то случается -  Тут же врач появляется.  Здесь врачи - узурпаторы,  Злые, как аллигаторы!  Персонал - то есть нянечки -  Запирают в предбанничке.  Что мне север, экваторы,  Что мне бабы-новаторы,-  Если в нашем предбанничке  Так свирепствуют нянечки!  Санитары - как авторы,  Хоть не бегай в театры вы!-  Бьют и вяжут, как веники,-  Правда, мы - шизофреники.  У них лапы косматые,  У них рожи усатые  И бутылки початые,  Но от нас их попрятали. |
| Э. По  ↳ пер. К. Бальмонт  ↳ пер. М. Зенкевич | «Ворон» 1844-1849  Каркнул Ворон: «Никогда!»  Каркнул Ворон: «Nevermore!» | «История болезни» 1975-1976 | И ворон крикнул: «Nevermore!» |
| М. Цветаева | 1934  Вскрыла жилы: неостановимо,  Невосстановимо хлещет жизнь.  Подставляйте миски и тарелки!  Всякая тарелка будет - мелкой,  Миска - плоской.  Через край - и мимо  В землю черную, питать тростник.  Невозвратно, неостановимо,  Невосстановимо хлещет стих. | «История болезни» 1976 | Жаль, что успели медный таз  Не вовремя подставить. |
|  | «Вчера еще в глаза глядел...»  Все жаворонки нынче — вороны | «Аисты» 1967 | Певчих птиц больше нет —  вороны |
| А. Григорьев (автор слов песни) | Музыка И. Васильева —> романс  Две гитары, зазвенев,  Жалобно заныли…  С детства памятный напев,  Старый друг мой — ты ли?!  Эх, раз, еще раз,  Еще много, много раз!  Как тебя мне не узнать?!  На тебе лежит печать  Буйного похмелья,  Горького веселья... | «Что сегодня мне суды и заседанья» 1966 | А потом споём на пару — ну конечно, дай гитару! —  «Две гитары», или нет: две новых сказки. |
|  | «Цыганская венгерка» 1857  А меня пусть люди судят,  Меня Бог простит... | «Цыганская песня» 1969 | «Люди добрые простят, а злые — пусть осудят...» |
| В. Гусев (автор слов песни) | «Два друга» (муз. В. Германова), песня из репертуара Л. Утесова  Служили два друга в нашем полку  Пой песню, пой.  И если один из друзей грустил,  Смеялся и пел другой.  И часто ссорились эти друзья.  Пой песню, пой.  И если один говорил из них: "Да!" -  "Нет!" - говорил другой.  И кто бы подумать, ребята, мог,  Пой песню, пой.  Что был один из них ранен в бою,  Что жизнь ему спас другой.  Однажды их вызвал к себе командир.  Пой песню, пой.  "На Север поедет один из вас,  На Дальний Восток - другой."  Друзья усмехнулись: "Ну что же, пустяк!"  Пой песню, пой.  "Ты мне надоел",- сказал один.  "И ты мне",- сказал другой.  А северный ветер кричал: "Крепись!"  Пой песню, пой.  Один из них вытер слезу рукавом,  Ладонью смахнул другой. | «Вот и разошлись пути-дороги вдруг...» 1968 | Вот и разошлись пути-дороги вдруг:  Один — на север, другой — на запад.  ...  Всё из рук вон плохо — плачь не плачь, —  Нет друга, нет друга. |
| Н. С. Гумилев | «Смерть» 1916  Есть так много жизней достойных,  Но одна лишь достойна смерть,  Лишь под пулями в рвах спокойных  Веришь в знамя господне, твердь.  И за это знаешь так ясно,  Что в единственный, строгий час,  В час, когда, словно облак красный,  Милый день уплывет из глаз,  Свод небесный будет раздвинут  Пред душою, и душу ту  Белоснежные кони ринут  В ослепительную высоту | «Райские яблоки» 1977 | В грязь ударю лицом,  завалюсь покрасивее на бок, —  И ударит душа  на ворованных клячах в галоп. |
|  | «Жираф» 1907 | «Песенка ни про что, или Что случилось в Африке» 1968 |  |
| Игорь Северянин | «Классические розы» 1925  В те времена, когда роились грезы  В сердцах людей, прозрачны и ясны,  Как хороши, как свежи были розы  Моей любви, и славы, и весны!Прошли лета, и всюду льются слезы…  Нет ни страны, ни тех, кто жил в стране…  Как хороши, как свежи ныне розы  Воспоминаний о минувшем дне!Но дни идут — уже стихают грозы.  Вернуться в дом Россия ищет троп…  Как хороши, как свежи будут розы,  Моей страной мне брошенные в гроб! | «Как зайдешь в бистро-столовку...» 1980 | «Как хороши, как свежи были маки,  Из коих смерть схимичили врачи» |
| А. С. Грин | «История одного убийства»  Финал: «Руки  его были холодные и дрожали. Не найдя спичек, он вспомнил о  винтовке,  вскинул  ее  на  плечо,  хотел  пойти  куда-то,  но остановился и  сказал:       - А я почем знаю, кто он такой есть? Я по правилу. Я правильно!       Тяжелая,  смертельная  тревога  сменила  возбуждение. Банников поднес к  губам свисток и свистнул долгой, пронзительной трелью, вызывая разводящего.» | «"Рядовой Борисов!" — "Я!"...» 1969 | Ну я — я долг свой выполнял…  По уставу — правильно стрелял! |
| М. Метерлинк | «Синяя птица» 1908 | «Маринка! Слушай, милая Маринка!» 1969 | «Далекая, как в сказке Метерлинка...» |
| А. Н. Апухтин | «Ночи безумные, ночи бессонные...» 1876  В 1886 положено на музыку П. И. Чайковском  Ночи безумные, ночи бессонные,  Речи несвязные, взоры усталые…  Ночи, последним огнем озаренные,  Осени мертвой цветы запоздалые! | «Если хочешь» 1972 | «...цветы запоздалые...»     * «Цветы запоздалые» — рассказ Чехова —> 1969 к/ф реж. А. Роома «Цветы запоздалые» |
| бр. Гримм  ↳пер. Н. М. Языкова | «Сказка о пастухе и диком вепре» 1835  Жил-был король; предание забыло  Об имени и прозвище его;  Имел он дочь. Владение же было  Лесистое у короля того.  Король был человек миролюбивый,  И долго жил в своей глуши лесной  И весело, и тихо, и счастливо,  И был доволен этакой судьбой;  Но вот беда: неведомо откуда  Вдруг проявился дикий вепрь, и стал  Шалить в лесах, и много делал худа;  Проезжих и прохожих пожирал,  Безлюдели торговые дороги,  Всe вздорожало; противу него  Король тогда же принял меры строги,  Но не было в них пользы ничего:  Вотще в лесах зык рога раздавался,  И лаял пес, и бухало ружье;  Свирепый зверь, казалось, посмевался  Придворным ловчим, продолжал свое,  И наконец встревожил он ужасно  Всe королевство; даже в городах,  На площадях, на улицах опасно;  Повсюду плач, уныние и страх.  Вот, чтоб окончить вепревы проказы  И чтоб людей осмелить на него,  Король послал окружные указы  Во все места владенья своего  И объявил: что, кто вепря погубит,  Тому счастливцу даст он дочь свою  В замужество — королевну Илию,  Кто б ни был он, а зятя сам полюбит,  Как сына. | «Сказка про дикого вепря» 1966 |  |
| Г. Гейне  ↳пер. Ю. Н. Тынянов | «Белый слон»     О, светлая, стройная иностранка!        Зовется она -- графиня Бианка.        В Париже, у франков -- ее жилье.        И этот слон -- влюблен в нее.        О, избирательное сродство!        Во сне она взором ласкала его.        И сердце его мечтой' запылало        От вкрадчивой близости идеала.  ………………………………   Туда, где франки, к любимой Бьянке        Спешит его мысль быстрей обезьянки.        А тело, как прежде, в Сиаме живет.        Поэтому страждет душа и живот. | «Песня про Белого Слона» 1972 |  |
| Б. А. Можаев | повесть «Падение лесного короля» 1975  ⤷удэгейская легенда  Есть такое удэгейское поверие или сказка, - ответил тот. - На вершине  той самой сопки, Сангия-Мама, наш главный бог вырыл  чашу  и  наполнил  ее  водой. Озеро там, понимаешь. И будто в том озере, на  дне,  есть  небесные  ракушки - кяхту. Кто эти ракушки  достанет,  тот  будет  самый  богатый  и  сильный, как Сангия-Мама. И вот смелый охотник Банга решил  достать  кяхту  для своей невесты Адзиги. Он нарезал ремни из  камуса,  сплел  лестницу  и  влез по скале на ту сопку. Озеро там глубокое, и вода будто ядовитая.  Мне  геологи говорили. И вот Банга нырнул  на  дно  за  кяхту  и  не  вынырнул.  Старики так говорят - Сангия-Мама взял Банга к себе,  потому  что  он  был  храбрый и честный.  …………………………………..  Только он встал, подал Даше  руку,  не  успели  от  стола  отойти,  как  оркестр опять грянул "Бродягу". И оркестранты, и посетители  обернулись  к  Ивану Чубатову и стали просить его:     - Иван, спой!     - Ваня, песню!     - Оторви и брось!     - Гитару ему, гитару!     Из оркестра подали Чубатову гитару, и все смолкли. Он как-то  изменился  в лице, побледнел весь, поднялся  на  оркестровый  просцениум,  ударил  по  струнам и запел:     О Сангия-Мама! Сангия-Мама,     Я поднялся к тебе на Большой перевал...     Я все ноги разбил, я все путы порвал.     Я ушел от людей, я им вечно чужой -     С независимым сердцем и вольной душой.     О Сангия-Мама! Сангия-Мама!     У тебя на вершинах кочуют орлы     И снега не затоптаны - вечно белы.     У тебя без прописки живи - не тужи,     И не надо в награду ни лести, ни лжи... | «Реальней сновидения и бреда...» 1977 | литературный источник установил М. Цыбульский |
| *В. Набоков* | *«Приглашение на казнь» 1934* | *«Палач» 1975-1976* | *мотив чаепития* |
| С. Гудзенко | «Перед атакой»  Ведь самый страшный час в бою —  Час ожидания атаки. | «Столько павших бойцов полегли вдоль дорог...» 1965 | перекличка (?) |
| С. Рыскин | —> романс М. Шишкина  Живет моя отрада в высоком терему,  А в терем тот высокий нет ходу никому. | «Мы вас ждем» 1972 | «Мы в высоких теремах —  Входа нет никому в эти зданья...» |
| К. Бальмонт | «Цветы нарцисса» 1897  Точно из легкого камня изсечены,  В воду глядят лепестки белоснежные.  Собственным образом пристально встречены,  Вглубь заглянули цветы безмятежные.  Мягкое млеет на них трепетание,  Двойственно-бледны, растут очертания.  Вглубь заглянули немые цветы, —  Поняли, поняли свет Красоты!  Сердце, багряной чертой окаймленное,  Тайно хранит золотые признания.  Только в себя невозвратно-влюбленное,  Стынет, бледнеет, в мечтах без названия.  С чистою грезой цветок обручается,  Грезу любя, он со Смертью венчается.  Миг, — и от счастия гаснут цветы, —  Как они поняли свет Красоты! | «Баллада о цветах, деревьях и миллионерах» 1969 | «Нарцисс — цветок воспетый...» |

1. Высоцкий В. С. Собрание сочинений: В 5 т. / Сост., вступ. ст. и коммент. С. Жильцова. – Тула: Тулица, 1993-1998г. [↑](#footnote-ref-2)
2. Высоцкий В. С. Четыре четверти пути: / Сост. и примеч. А. Крылова. Подгот. текстов стихотворений А. Крылова и Б. Акимова. Послесл. В. Новикова. – М.: Физкультура и спорт, 1988. – 285 с. [↑](#footnote-ref-3)
3. Высоцкий В. С. Сочинения: В 2 т. / Сост., подгот. текста и коммент. А. Е. Крылова. Предисл. С. В. Высоцкого. – М.: Худож. лит., 1990. [↑](#footnote-ref-4)
4. Высоцкий В. С. Песни беспокойства: избранные произведения / Сост., текстол. подгот., послесл. и библиогр. А. Е. Крылова, отв. ред.: А. Дмитренко, М. Топоринский, коммент. А. Е. Крылова и А. В. Кулагина, худож. М. Шемякин. – СПб.: Вита Нова, 2012. – 582 с. [↑](#footnote-ref-5)
5. Pfandl H. Textbeziehungen im dichterischen Werk Vladimir Vysockijs. – München: Otto Sagner, 1993. [↑](#footnote-ref-6)
6. Бахтин М. Слово в романе (1934–1935) // Вопросы литературы и эстетики. – М., 1975. [↑](#footnote-ref-7)
7. Кристева Ю. Бахтин, слово, диалог и роман // Французская семиотика: От структурализма постструктурализму / Пер. с франц., сост., вступ. ст. Г.К. Косикова. – М.: ИГ Прогресс, 2000. – С. 437-438. [↑](#footnote-ref-8)
8. Томас И. Жак Деррида // Französische Literaturkritik der Gegenwart in Einzeldarstellungen. P. 244-245. [↑](#footnote-ref-9)
9. Женетт Ж. Фигуры: В 2 т. – М., 1998. [↑](#footnote-ref-10)
10. Stierle K. Werk und Intertextualitat // Dialog der Texte / Hrsg. W. Schmidt, W. -D. Stempel. – Wien, 1983. [↑](#footnote-ref-11)
11. Паперный В. М. Об одной малоизученной форме интертекстуальности: Чужой текст как свой (Борхес и Лев Толстой) // Интертекстуальный анализ: принципы и границы: Сб. научн. статей / под ред. А. А. Карпова, А. Д. Степанова. – СПб., 2018. С. 40. [↑](#footnote-ref-12)
12. Тарановский К. О поэзии и поэтике / Сост. М. Л. Гаспаров. – М., 2000. – 432 с. [↑](#footnote-ref-13)
13. Сухих И. Н. О границах интертекстуальности: Чеховский текст и «интертекст» (несколько положений) // Интертекстуальный анализ: принципы и границы: Сб. научн. статей / под ред. А. А. Карпова, А. Д. Степанова. – СПб., 2018. С. 29-35. [↑](#footnote-ref-14)
14. Высоцкий В. Собр. соч.: В 11т. / [Сост. и коммент. П. фокина; подгот. текста С. Жильцова]. – СПб., 2012. [↑](#footnote-ref-15)
15. Силантьев И. В. Мотив в системе художественного повествования: дис. На соискание учёной степени д-ра филол. наук: 10.01.08 / И. В. Силантьев. – Новосибирск, 2001. С. 88. [↑](#footnote-ref-16)
16. Высоцкий В. Я был душой дурного общества... / Сост. и коммент. П. Фокина; подгот. текста С. Жильцова. – СПб., 2012. С. 82. [↑](#footnote-ref-17)
17. Назиров Р. Г. Фигура умолчания в русской литературе // Поэтика русской и зарубежной литературы: Сб. статей. – Уфа, 1998. С. 57. [↑](#footnote-ref-18)
18. Назиров Р. Г. Фигура умолчания в русской литературе // Поэтика русской и зарубежной литературы: Сб. статей. – Уфа, 1998. С. 57-71. [↑](#footnote-ref-19)
19. Абдуллаев Е. Поэзия действительности (V) // Арион. – 2013. – №3. – URL: <https://magazines.gorky.media/arion/2012/3/poeziya-dejstvitelnosti-v.html> [↑](#footnote-ref-20)
20. Суховей Д. Рифма-умолчание // Новое литературное обозрение. – 2008. – №2. – URL: [https://magazines.gorky.media/nlo/2008/2/rifma-umolchanie.html](https://magazines.gorky.media/nlo/2008/2/rifma-umolchanie.html%20) [↑](#footnote-ref-21)
21. Абдуллаев Е. Поэзия действительности (V) // Арион. – 2013. – №3. – URL: <https://magazines.gorky.media/arion/2012/3/poeziya-dejstvitelnosti-v.html> [↑](#footnote-ref-22)
22. Перекличка со стихотворением русского поэта-сатирика выявлена А. В. Скобелевым. [↑](#footnote-ref-23)
23. Мифологический уровень поэзии Высоцкого подробно исследован в работах:

    Скобелев А. В., Шаулов С. М. «Но вспомнил сказки, сны и мифы...» Истоки народнопоэтической образности // Владимир Высоцкий. Мир и слово. – URL: <http://vysotskiy-lit.ru/vysotskiy/kritika/skobelev-shaulov-mir-i-slovo/v-no-vspomnil-skazki-sny-i-mify.htm>

    Климакова Е. В. Пространственная периферия // Мифопоэтические аспекты творчества В. С. Высоцкого: дис. ... канд. филол. наук: 10.01.01 / Е. В. Климакова. – URL: <http://vysotskiy-lit.ru/vysotskiy/kritika/klimakova-mifopoeticheskie-aspekty/prostranstvennaya-periferiya.htm> [↑](#footnote-ref-24)
24. Шапарова Н. С. Баня // Краткая энциклопедия славянской мифологии. – М., 2001. С. 55-60; Пропп В. Я. Испытание баней // Исторические корни волшебной сказки. – Л., 1986. С. 315-317. [↑](#footnote-ref-25)
25. Ничипоров И. Б. «На сгибе бытия»: Владимир Высоцкий // Авторская песня 1950-1970-х гг. в русской поэтической традиции – творческие индивидуальности, жанрово-стилевые поиски, литературные связи: дис. ... канд. филол. наук: 10.01.01 / И. Б. Ничипоров. – Екатеринбург, 2008. – URL: <http://vysotskiy-lit.ru/vysotskiy/kritika/nichiporov-avtorskaya-pesnya/vladimir-vysockij.htm> [↑](#footnote-ref-26)
26. Топос у Курциуса – клише или схема мысли и выражения. (Курциус Э.Р. Европейская литература и латинское Средневековье: в 2 т.– М., 2021). [↑](#footnote-ref-27)
27. Эти и другие эквиваленты собраны, например, в работе: Крикливец Е.В. Топос как структурный элемент хронотопа и объект научного исследования (на примере творчества В. Астафьева и В. Козько) // Ученые записки. – 2013. – Т.16. – С. 126-131. [↑](#footnote-ref-28)
28. Двинятин Ф.Н. Поэтическая традиция – топика – интертекстуальность // Интертекстуальный анализ: принципы и границы: сб. научн. статей / под ред.   
    А.А. Карпова, А.Д. Степанова. – СПб., 2018. – С. 80-92. [↑](#footnote-ref-29)
29. Донская Н.А., Ассуирова Л.В. Развитие категории «топос» в риторике и лингвистике // Вестник КалмГУ. – 2019. – №1 (41). – URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/razvitie-kategorii-topos-v-ritorike-i-lingvistike> [↑](#footnote-ref-30)
30. Степанов А.Д. Понятие «топос» – проблема «границ» // МИРС. – 2018. – №2. – URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/ponyatie-topos-problema-granits> (06.06.2021). [↑](#footnote-ref-31)
31. Курциус Э.Р. Европейская литература // Европейская литература и латинское Средневековье: в 2 т. – Т.1. – М., 2021. – С. 91. [↑](#footnote-ref-32)
32. Двинятин Ф.Н. Формула или топос? // МИРС. – 2019. – №2. – URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/formula-ili-topos> (06.06.2021). [↑](#footnote-ref-33)
33. Васильева И.Э., Двинятин Ф.Н., Степанов А.Д. Два вида топосов // Acta Universitatis Lodziensis. Folia Litteraria Rossica. – 2020. – №13. – URL: <https://czasopisma.uni.lodz.pl/litrossica/article/view/8239/8165> (06.06.2021). [↑](#footnote-ref-34)
34. Васильева И.Э. Топос в культуре Нового времени: к постановке проблемы // МИРС. – 2018. – №4. – URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/topos-v-kulture-novogo-vremeni-k-postanovke-problemy> (06.06.2021). [↑](#footnote-ref-35)
35. Двинятин Ф.Н. Формула или топос? // МИРС. – 2019. – №2. – URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/formula-ili-topos> (06.06.2021). [↑](#footnote-ref-36)
36. Климакова Е. В. Пространственная периферия // Мифопоэтические аспекты творчества В. С. Высоцкого: дис. ... канд. филол. наук: 10.01.01 / Е. В. Климакова. – URL: <http://vysotskiy-lit.ru/vysotskiy/kritika/klimakova-mifopoeticheskie-aspekty/prostranstvennaya-periferiya.htm> [↑](#footnote-ref-37)
37. Шаулов С. М. Барочно-герметический подтекст стихотворения Высоцкого «Белое Безмолвие» / С. М. Шаулов // Вестник ВЭГУ: Науч. журнал: Филология. – Уфа: Восточный университет, 2005. – № 25/26. – С. 97-109. [↑](#footnote-ref-38)
38. Захариева И. Хронотоп в поэзии Высоцкого // Мир Высоцкого: Исследования и материалы. – М., 2001. – Вып. 5. – С. 134-143. [↑](#footnote-ref-39)
39. Степанов А.Д. Понятие «топос» – проблема «границ» // МИРС. – 2018. – №2. – URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/ponyatie-topos-problema-granits> [↑](#footnote-ref-40)
40. Показательно исследование: Лебедев В. Б., Куликов Е. Б. Поэтическая фразеология Владимира Высоцкого // Мир Высоцкого: Исследования и материалы. – М., 1997. – Вып. 1. – С. 159-176. [↑](#footnote-ref-41)
41. Волкова Н. В. Судьба и свобода как исповедальная тема Высоцкого // Авторское «я» и «маски» в поэзии В. С. Высоцкого: дис. ... канд. филол. наук: 10.01.01 / Н. В. Волкова. – Тверь, 2006. – URL: <http://vysotskiy-lit.ru/vysotskiy/kritika/volkova-avtorskoe-ya-i-maski/-v-svete-tematicheskogo-svoeobraziya-tvorchestva.htm> [↑](#footnote-ref-42)
42. Мещеряков В. П. Основы литературоведения. – М., 2000. С. 17. [↑](#footnote-ref-43)
43. Богомяков В. Археология поэзии: От волка-злодея к волку-сотоварищу // НЛО. – 2019. – №158. – URL: <http://intelros.ru/readroom/nlo/158-2019/39704-arheologiya-poezii-ot-volka-zlodeya-k-volku-sotovarischu.html> [↑](#footnote-ref-44)
44. Райкен Л., Уилхойт Д., Лонгман Т. Волк // Словарь библейских образов. – СПб., 2005. – URL: <https://azbyka.ru/otechnik/Spravochniki/slovar-biblejskih-obrazov/100>. [↑](#footnote-ref-45)
45. Иванов В.В. Волк // Мифы народов мира. Энциклопедия / С. А. Токарев. В 2-х тт. – Т.1. – М.: «Советская энциклопедия», 1980. С. 242. [↑](#footnote-ref-46)
46. Некоторые исследователи склонны определять то же формообразование как дилогию, что подразумевает единство в двух произведениях не только темы, сюжета, но и героев. В случае со стихотворениями о волках однозначно утверждать, что и в первом произведении, и во втором один и тот же ролевой герой затруднительно, хотя в соответствии с черновиками текста «Конец “Охоты”» герой сохранялся вплоть до белового варианта. Подробнее о проблеме: *Кастрель Д.И. Волк ещё тот // Мир Высоцкого. – М., 2002. – Вып. 6. – С. 108.* [↑](#footnote-ref-47)
47. «Двойчатка – это микроцикл, художественное образование, сформированное самим поэтом из уже написанного или изначально задумываемое им как идейное целое. На основе этих циклизованных стихотворений возникает сверхжанровое единство, составные части которого, с одной стороны, самостоятельны, с другой – впадают в зависимость друг от друга и от целого, раскрывая, таким образом, иные значения и смыслы» *(Фадина Е.В. Типология стихотворений-двойчаток О. Э. Мандельштама // Язык. Речь. Культура. – СПб., 2017. С. 93-94.)* [↑](#footnote-ref-48)
48. Мушта Г., Бондарюк А. О чём поёт Высоцкий // Советская Россия. 09.06.1968.

    Об идейной направленности статьи можно судить по таким цитатам: «Во имя чего поет Высоцкий? Он сам отвечает на этот вопрос; “ради справедливости и только”. Но на поверку оказывается, что эта “справедливость” – клевета на нашу действительность»; Высоцкий «смакует наши недостатки и издевается над тем, чем по праву гордится советский народ»; «запел свои песни с чужого голоса».

    В конце июня 1968 года, реагируя на нападки «Советской России», а также других периодических изданий, Высоцкий пишет письмо в отдел агитации и пропаганды ЦК КПСС, в котором указывает на фактические ошибки в публикуемом о нем материале (например, были использованы цитаты из чужих произведений), говорит о «создании нездорового ажиотажа вокруг фамилии», «тенденциозности и необъективности» статей, просит «дать возможность выступить на станицах печати» (*Высоцкий В. – Степакову В. И. (ЦК КПСС отдел агитации и пропаганды). – URL*[*: http://vysotskiy-lit.ru/vysotskiy/pisma/letter-5.htm*](:%20http:/vysotskiy-lit.ru/vysotskiy/pisma/letter-5.htm)*)* [↑](#footnote-ref-49)
49. Корман Я. И. Конфликт поэта и власти // Корман Я. И. Энциклопедия творчества Владимира Высоцкого. Гражданский аспект. – Ижевск, 2018. С. 103. [↑](#footnote-ref-50)
50. Подробнее о цензурировании «идейно вредного» спектакля: Абелюк Е. Судьба спектакля «Берегите ваши лица», или О том, как легко погубить искусство // Знамя. – 2019. – №7. – URL:<https://magazines.gorky.media/znamia/2019/7/sudba-spektaklya-beregite-vashi-licza-ili-o-tom-kak-legko-ubit-iskusstvo.html> [↑](#footnote-ref-51)
51. Новиков В. И. Высоцкий. – М., 2008. С. 122-124. [↑](#footnote-ref-52)
52. Карпенко А. Лучший, но опальный стрелок. Владимир Высоцкий // Зинзивер. – 2013. – №2 (46). – URL: <https://stihi.ru/2013/01/23/8367> [↑](#footnote-ref-53)
53. Свиридов С. В. Конец «Охоты»: Модель, мотивы, текст // Мир Высоцкого. – М., 2002. – Вып. 6. – URL: <http://vysotskiy-lit.ru/vysotskiy/kritika/sviridov-konec-ohoty.htm> [↑](#footnote-ref-54)
54. В той же мере, в какой он содержится в любом герое, кем или чем бы он ни был, так как является результатом человеческого творческого познания мира. См. *Бахтин М. Автор и герой в эстетической деятельности // Бахтин М. Работы 1920-х годов. – Киев, 1994.* [↑](#footnote-ref-55)
55. Абдуллаев Е. Поэзия действительности (V) // Арион. – 2012. – №3. – URL: <https://magazines.gorky.media/arion/2012/3/poeziya-dejstvitelnosti-v.html> [↑](#footnote-ref-56)
56. Несмотря на то, что произведение было окончено в 1931 году, первая публикация относится лишь к 1965 году. [↑](#footnote-ref-57)
57. Македонов А.В. Николай Заболоцкий. Жизнь. Творчество. Метаморфозы. – Л., 1968. С.152. [↑](#footnote-ref-58)
58. *Фёдоров Николай Фёдорович (1829-1903гг.)* – философ-футуролог, религиозный мыслитель; один из родоначальников русского космизма. Философии Фёдорова присуща установка на «коперниканское искусство», то есть искусство, имеющее космическую перспективу, возможную после открытий Коперника, и направленное на определение места и роли человека во Вселенной. Заимствуя из христианства мысль о непременном телесном воскрешении человека, Фёдоров развивал мысль о необходимости объединения человечества посредством творчества ради победы над «последним врагом», смертью (философия общего дела). [↑](#footnote-ref-59)
59. Дьячкова Е. «Желаю знать величину Вселенной...» Художественный мир поэмы Заболоцкого «Безумный волк» // Международный культурный портал Экперимент. – URL: <https://md-eksperiment.org/post/hudozhestvennyj-mir-poemy-zabolockogo-bezumnyj-volk> [↑](#footnote-ref-60)
60. Кастрель Д.И. Волк ещё тот // Мир Высоцкого. – М., 2002. – Вып. 6. – URL: <http://vysotskiy-lit.ru/vysotskiy/kritika/kastrel-volk-esche-tot.htm>. [↑](#footnote-ref-61)
61. Гутрина Л. Д. «Но не волк я по крови своей...» (лики лирического героя в «Волчьем» цикле О.Э. Мандельштама) // Филологический класс. – 2004. - №11. – URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/no-ne-volk-ya-po-krovi-svoey-liki-liricheskogo-geroya-v-volchiem-tsikle-o-e-mandelshtama> [↑](#footnote-ref-62)
62. Видгоф Л.М. Яхонтов // Мандельштамовская энциклопедия: в 2 т.[ гл. ред. П. М. Нерлер, О. А. Лекманов] – Т1. – М., 2017. С. 574. [↑](#footnote-ref-63)
63. Гутрина Л. Д. «Но не волк я по крови своей...» (лики лирического героя в «Волчьем» цикле О.Э. Мандельштама) // Филологический класс. – 2004. - №11. – URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/no-ne-volk-ya-po-krovi-svoey-liki-liricheskogo-geroya-v-volchiem-tsikle-o-e-mandelshtama> [↑](#footnote-ref-64)
64. Мандельштам О. Э. Полное собрание сочинений и писем: в 3 т. – Изд. 2-е, испр. и доп. – Т.3. – СПб., 2017. С.405. [↑](#footnote-ref-65)
65. Корман Я. И. Высоцкий и Мандельштам // Корман Я. И. Энциклопедия творчества Владимира Высоцкого. Гражданский аспект. – Ижевск, 2018. С.1177. [↑](#footnote-ref-66)
66. Заславский О. Б. Судебно-культовые анаграммы в поэзии В.С. Высоцкого. – URL: <http://vysotskiy-lit.ru/vysotskiy/kritika/zaslavskij-sudebno-kultovye-anagrammy.htm> [↑](#footnote-ref-67)
67. Постановление Президиума ЦК КПСС «О клеветническом романе Б. Пастернака» // РГАНИ. Ф. З. Оп. 14. Д. 250. Л. 15-16. – URL: [https://ru.wikisource.org/wiki/Постановление\_Президиума\_ЦК\_КПСС\_«О\_клеветническом\_романе\_Б.\_Пастернака»](https://ru.wikisource.org/wiki/Постановление_Президиума_ЦК_КПСС_) [↑](#footnote-ref-68)
68. [Провокационная вылазка международной реакции](http://starosti.ru/article.php?id=16233) // Литературная газета / В. Кочетов. – 1958. – № 128 (3939). – URL: <http://starosti.ru/article.php?id=16233> [↑](#footnote-ref-69)
69. Список книг из библиотеки В.С. Высоцкого // Мир Высоцкого: Исследования и материалы. – Вып. 1. – М., 1997. [↑](#footnote-ref-70)
70. Воронцова Ю. А. Реминисценция в текстах современных средств массовой информации: авт. дис. ... канд. филол. наук: 10.02.01 / Ю. А. Воронцова. – Белгород, 2004. – URL: <https://www.dissercat.com/content/reministsentsii-v-tekstakh-sovremennykh-sredstv-massovoi-informatsii> [↑](#footnote-ref-71)
71. Кулагин А. В. Высоцкий и другие. – М.: Государственный культурный центр-музей В.С.Высоцкого, 2002. – 196 с. [↑](#footnote-ref-72)
72. Фомина О. А. Стихосложение В.С. Высоцкого и проблема его контекста: дис. ... канд. филол. наук: – Самара, 2005. – 239 с. [↑](#footnote-ref-73)
73. Дыханова Б. С., Шпилевая Г. А. «На фоне Пушкина» (К проблеме классических традиций в поэзии В. С. Высоцкого) // В. С. Высоцкий: Исследования и материалы: сб. науч. тр. – Воронеж, 1990. С. 65-74. [↑](#footnote-ref-74)
74. Шаулов С. С. В. С. Высоцкий: Контексты и интертексты. – Уфа: Издательство БГПУ, 2014. – 124 с. [↑](#footnote-ref-75)
75. Сафарова Т. В., Чаунина Н. В. К вариациям пушкинского «Памятника» (На примере «Памятника» В. Высоцкого и «Стихов к Пушкину» М. Цветаевой) // Казанская наука. – Казань, 2021. – №10. – С. 38-40. [↑](#footnote-ref-76)
76. Шевцова Д. М. Стихотворение А. С. Пушкина «И. И. Пущину» в контексте дружеской лирики ХХ века (В. С. Высоцкий, К. С. Симонов) // Научный альманах. – Н.-Новгород, 2016. – №3-4 (17). – С. 356-360. [↑](#footnote-ref-77)
77. Дыханова Б. С., Шпилевая Г. А. «На фоне Пушкина» (К проблеме классических традиций в поэзии В. С. Высоцкого) // В. С. Высоцкий: Исследования и материалы: сб. науч. тр. – Воронеж, 1990. С. 70. [↑](#footnote-ref-78)
78. Кулагин А. В. «Люблю тебя сейчас...» В. Высоцкого в поэтическом контексте // У истоков авторской песни: Сб. статей / Под ред. А. В. Кулагина. – Коломна, 2010. С. 160. [↑](#footnote-ref-79)
79. Кулагин А. В. «Люблю тебя сейчас...»: Диалог с классиком // Кулагин А. В. Высоцкий и другие: Сб. статей. – М., 2002. С. 103. [↑](#footnote-ref-80)
80. Кулагин А. В. «Люблю тебя сейчас...»: Диалог с классиком // Кулагин А. В. Высоцкий и другие: Сб. статей. – М., 2002. С. 104. [↑](#footnote-ref-81)
81. Корман Б. О. Лирическое произведение // Корман Б. О. Изучение текста художественного произведения. – М., 1972. С. 57. [↑](#footnote-ref-82)
82. Корман Б. О. Целостность литературного произведения и экспериментальный словарь литературоведческих терминов // Корман Б. О. Избранные труды по теории и истории литературы / Предисл. и составл. В. И. Чулкова. – Ижевск, 1992. С. 176. [↑](#footnote-ref-83)
83. Тургенев И. С. Гамлет и Дон-Кихот // Полное собрание сочинений и писем: В 30 т. – Т.5. – М., 1980. – URL: http://az.lib.ru/t/turgenew\_i\_s/text\_0240.shtml [↑](#footnote-ref-84)
84. Новиков В. И. Подвести черту, поставить точку // Владимир Высоцкий. – М., 2013. С. 201-203. [↑](#footnote-ref-85)
85. Токарев Г. Н. «Памятник» В. Высоцкого в контексте литературной традиции // Эволюция художественных форм и творчества писателя: Темат. сб. научных трудов. – Алма-Ата, 1989. [↑](#footnote-ref-86)
86. Шатин Ю. В. Exegi monumentum: от оды к исповеди. Изменение сюжетного кода // Сибирский филологический журнал. – 2019. – № 2. – С. 39–46. [↑](#footnote-ref-87)
87. Зайцева В. А. «Памятник» Высоцкого и традиции русской поэзии // Мир Высоцкого: Исследования и материалы. – М., 1999. – Вып. 3. – С. 264-272. [↑](#footnote-ref-88)
88. Шаталова Л. С. Жанровый канон в стихотворении В. С. Высоцкого «Памятник» // Вестник Российского университета дружбы народов. Серия: Вопросы образования: Языки и специальность. – 2014. - №3. – С. 190-194. [↑](#footnote-ref-89)
89. *«”Памятник” Высоцкого – последняя известная нам точка, за которой, как за горизонтом, текст, видимо, уже не будет восприниматься как потомок своего античного прародителя»* (Шатин Ю.В. Поэтическая система Высоцкого // Купола. Литературно-художественный альманах. – 2006. – №1. – С. 208). [↑](#footnote-ref-90)
90. Зайцева В. А. «Памятник» Высоцкого и традиции русской поэзии // Мир Высоцкого: Исследования и материалы. – М., 1999. – Вып. 3. – С. 269. [↑](#footnote-ref-91)
91. Кулагин А. В. Об одном пушкинском подтексте // Высоцкий и другие: Сборник статей. – М., 2002. – С. 120-127. [↑](#footnote-ref-92)
92. Кулагин А. В. Пушкин и другие // Поэзия Высоцкого: творческая эволюция. – Воронеж, 2013. С. 157. [↑](#footnote-ref-93)