

В.С. ВЫСОЦКИЙ КАК КУЛЬТУРНЫЙ ФЕНОМЕН: ФИЛОСОФСКИЙ АСПЕКТ

Е.В. Климакова

Новосибирский государственный
технический университет
tik@fgo.nstu.ru

Творчество В.С. Высоцкого многослойно и синкретично. Данное исследование посвящено рассмотрению образа поэта как культурного феномена. Основное внимание уделяется таким ипостасям как «носитель знания об истине», пророк, акын, шаман, народный герой.

Ключевые слова: В.С. Высоцкий, поэзия, мифопоэтика.

В.С. Высоцкого сложно однозначно, без оговорок и дополнений, назвать поэтом, певцом, композитором, бардом, актером. Являясь уникальным представителем в каждом из трех видов искусства, – литература, музыка, театр – он вместе с тем не соответствует принятым в них, взятых по отдельности, канонам качества. Театр и словесное творчество в его биографии связаны так же, как курица и яйцо в известном парадоксе: они взаимообусловлены, одно является продолжением второго. Ранние «блатные» песни В.С. Высоцкого, еще не работавшего в «Театре на Таганке», песни улицы, уже содержат родство с эстетикой Б. Брехта, ключевым авторитетом данного творческого коллектива. В свою очередь актерская деятельность В.С. Высоцкого также дает темы и идеи В.С. Высоцкому-поэту (например, «Мой Гамлет» (1972)). Творчество В.С. Высоцкого синкретично и представляет собой комплексный культурный феномен.

Эта многослойность позволяет начать свое исследование не с анализа результатов творческой деятельности В.С. Высоцкого, а с характеристики его как человека-в-процессе-творчества, цельного живого феномена. Необходимость такого подхода продиктована тем, что процесс декодирования семантического плана поэтического произведения в сознании реципиента обыкновенно начинается не с анализа текста, а с восприятия того специфического ореола, которым окружен его автор или исполнитель. Особенно важной данная установка становится при изучении творческого наследия такого харизматичного и легендарного автора, каким был В.С. Высоцкий.

Прежде всего, важно отметить, что современниками В.С. Высоцкий воспринимался как тот, кто «правду говорит». В мемориальном альманахе-антологии «В. Высоцкий: Все не так» (1991) в качестве эпитафии избраны следующие слова поэта:

«Я сюда пришел не для того, чтобы кому-то нравиться. Я пришел сюда, чтобы **правду** ответить»¹. О нем было сказано: «Ни единой буквой **не лгу, не лгу...**» Многие ли посмеют, точнее, многие ли право имеют подписаться под этим?»²; «человек, который не фальшивил»³; «кажущаяся простота и как бы импровизационность не позволяли нам, слушателям, потрясенным изначально лишь **оголенной правдой**, обрушивающейся на нас вместе с «отчаяньем сорванным голосом», заметить всю виртуозность стихотворной техники»⁴; «в чисто музыкальном отношении я бы поставил музыку Высоцкого выше, чем музыку Окуджавы <...> Характерно, что оба они не вписываются в рамки профессионального музыкального искусства. Так бывает с двумя явлениями: одно – результат высочайшего профессионализма, другое – проявление **правдивости, предельной правдивости**. И это оказывается выше профессионализма, что страшно раздражает профессионалов»⁵. Такое восприятие высвечивает, во-первых, тенденцию к сакрализации слова поэта, во-вторых, утверждает его личность в качестве носителя особого неискаженного знания, обладателя истины, а в-третьих, отмечает несовпадение произведений В.С. Высоцкого с канонами качества, принятыми в тех видах искусства, которых касалось его творчество. Все это указывает на то, что само понятие качества художественного произведения в традиционном его понимании применять к творчеству В.С. Высоцкого можно, но вряд ли целесообразно. В этом

¹ Высоцкий В.: Все не так. Мемориальный альманах-антология / Ред.-сост. А. Базилевский. – М.: Вахазар, 1991. – 72 с.

² Там же, с. 7.

³ Там же, с. 48.

⁴ Там же, с. 26.

⁵ Там же, с. 28.

смысле характерными становятся высказывания современников поэта и исследователей его творчества, приписывающих ему в первую очередь культурное значение: «В обычном представлении стих Владимира Высоцкого далек от классического совершенства. <...> его стихи совершенны в их преднамеренном несовершенстве. Они живут затаенно, в несколько условном, иногда сказочном мире поэта. **Важны в них не столько слова, сколько то, чем они внушены**»⁶; «**опыт Высоцкого не учит, что писать и как писать, но он заставляет крепко задуматься о том, зачем писать**». Аналогичные мнения касаются не только поэтической, но и музыкальной стороны феномена В.С. Высоцкого⁷. Таким образом, среди различных составляющих феномена В.С. Высоцкого на первый план выходит не форма, но содержание.

Сам В.С. Высоцкий определял явление поэта также в первую очередь вовсе не качеством собственно текста: «Поэзия у нас всегда была во главе литературы. И не только из-за того, что наши поэты были большими стихотворцами и писали прекрасные стихи, а из-за того, что они себя достойно вели в жизни»⁸, «*Кто кончил жизнь трагически, тот истинный поэт*» («О фатальных датах и цифрах» (1971)). О том же, но уже применительно к самому В.С. Высоцкому П. Вайль и А. Генис: «Высоцкий это не только автор, но и герой. Этот образ составляет целый комплекс понятий: модель поведения, *modus vivendi*. По Высоцкому можно жить. <...> Высоцкий всегда играет "Высоцкого"»⁹. Можно добавить: Высоцкого-уголовника, Высоцкого-

⁶ Там же, с. 26.

⁷ Там же, с. 28.

⁸ Там же, с. 29.

⁹ Там же, с. 44.

пьяницу, Высоцкого-романтика, Высоцкого-рыцаря и т. д.

Биография и творческое наследие В.С. Высоцкого богаты номадическими мотивами. Как пишет Н. Кузьмин: «он, пожалуй, единственный из советских людей, кто отдыхал на острове Таити!»¹⁰. География путешествий поэта охватывает не только практически всю территорию СССР, но и Европу, страны Северной и Южной Америк, Африку, Японию и острова Полинезии¹¹. После смерти поэта народная молва и желтая пресса неоднократно пытались его «воскресить»¹², пытаясь тем самым создать образ бродячего певца-призрака. Симптоматичен в связи с номадическим мотивом и медальным характером топоса дороги первый случай такого «воскресения»: «Зимой 1981 года, то есть через несколько месяцев после смерти Высоцкого, ехала в поезде «Пермь – Москва» старушка. <...> Вдруг открывается дверь купе, зажигается свет, входит Высоцкий с гитарой <...> и спел две песни, которых никто не знает. Она, когда пришла в себя, вспомнила тексты и записала их» (опубликовано в журнале «Вагант», № 4, 1993). Понимая всю наивность данного рассказа, обратимся к более основательным фактам.

В связи с номадической темой выглядит неслучайным исполнение В.С. Высоцким им же самим написанной на стихи А. Вознесенского «Песни акына» (1971) и исполнявшейся им в поэтическом спектакле «Антимиры» «Театра на Таганке». В исполнении В.С. Высоцкого «Песня акына» становится его лирическим монологом:

¹⁰ Там же, с. 37.

¹¹ Цыбульский М. Жизнь и путешествия В. Высоцкого / М. Цыбульский. – Ростов-на-Дону: Феникс, 2005. – 635 с.

¹² Там же, с. 589–594.

*Не славы и не коровы,
не шаткой короны земной –
пошли мне, Господь, второго, –
чтоб вытянул петля за мной!*

*Прошу не любви ворованной,
не милостей на денек –
пошли мне, Господь, второго, –
чтоб не был так одиночек.*

Еще раз применительно к В.С. Высоцкому А. Вознесенский акцентировал эту его ипостась в стихотворении «Памяти Владимира Высоцкого» (1980):

*Он был поэтом по природе.
Меньшого потеряли брата –
всемирного Володю.*

*Остались улицы Высоцкого,
осталось племя «леви-страус»,
от Черного и до Охотского
страна неспетая осталась.*

Это указание на «неспетую страну» даже грамматически аналогично принципу, являющемуся редуцированным выражением поэтического творчества акынов – «степь вижу – степь пою». О том же П. Вайль и А. Генис: «Высоцкий как акын: что видит, про то и поет»¹³. В этом заключено и многообразие тем В.С. Высоцкого, касающихся, как кажется, всех сторон жизни человека (советского и не только), в этом – и ключевой конфликт его художественного мира – социум–человек или центр–периферия. И другое стихотворение А. Вознесенского – «Мы кочевые...» (1964) также находит у В.С. Высоцкого отклик («Ой, где был я вчера...» (1967)). И нравственная установка, высказанная А. Вознесенским в финале «Песни акына» приобретает в некото-

¹³ Высоцкий В.: Все не так. Мемориальный альманах-антология / Ред.-сост. А. Базилевский. – М.: Вахазар, 1991. – с. 44.

ром смысле аналог в «Дорожной истории» (1972) В.С. Высоцкого.

В самом творчестве наследия В.С. Высоцкого также обильно встречаются элементы номадического пространства: архетип коня, топос дороги, внимание к периферийному пространству, и – в менее значительном количестве – мелкие составляющие: стрелы, лук. Пространство степи, часто понимаемое под номадическим топосом, для В.С. Высоцкого не актуально, актуальна стратегия кочевого, динамического существования. В «Песне конченого человека» (1971), представляющей собой лирический монолог автора, изображен процесс гибели человека, соотносимый с распадом всадника («*На коне, – / толкани – / я с коня. // Только не, / только ни / у меня*», «*Мой лук валяется со сгнившей тетивой, // Все стрелы сломаны – я ими печь топлю*»). В песне «Я из дела ушел» (1973) лирический герой подобен кентавру и почти прямо называет себя пророком: «*Я влетаю в седло, я врастаю в коня – тело в тело*», «*Подымаюсь по лестнице и прохожу на чердак / <...> / Паутину в углу с образов я ногтями сдираю*», «*Пророков нет в отечестве своем, / Но и в других отечествах не густо*».

Помимо образа акына феномен В.С. Высоцкого составляет образ шамана. Возможность использования данного определения для явления поэта сформулировал В. Шкловский применительно к образу А. Белого¹⁴. Думается, что это определение справедливо и для В.С. Высоцкого. При этом момент исполнения или звучания его произведения соотносится с ритуалом. Приведем ряд свидетельств современников и критиков: «Он и сам как Гамаюн:

¹⁴ Шкловский В. ЗОО или Письма не о любви / В. Шкловский. – URL : <http://marie-olshansky.ru/ct/zoo.shtml>

«надежду подает»...»¹⁵; «когда слушаешь его песни с бытового магнитофона, ощущаешь жест, поступок, а не просто какие-то слова, какую-то мелодию»¹⁶; «Высоцкий был из числа тех, кто отодвигают кошмар духовной энтропии»¹⁷; «восприятие, слушание его песен становилось поступком для слушателей, поступком обретения мгновенной свободы, освобождения» (М. Берг). Таким образом, в ритуальный характер произведений В.С. Высоцкого утверждает в качестве активного начала не только исполнитель, но и слушателей, для которых слушание «становилось поступком»: «Высоцкий <...> был <...> как воздух, необходим людским толпам, стекавшимся его слушать»¹⁸. Таким образом, авторское исполнение В.С. Высоцкого возможно назвать своего рода ритуалом обновления вряд ли, конечно, мира, но – человека.

Описанную картину дополняют экстатический характер авторского исполнения, низкий голос, ориентированный на ацентирование согласных звуков, вносящие в авторский ореол в некотором смысле нечеловеческое, звериное начало: «Откуда взялся этот хриплый рык? Эта луженая глотка, которая была способна петь согласные? Откуда пришло ощущение трагизма в любви, даже самой пустяковой песне?»¹⁹; «Горлом Высоцкого хрипело и орало время»²⁰.

На первый взгляд может показаться, что все это справедливо лишь применительно к программным произведениям В.С. Высоцкого – к «Охоте на волков»,

¹⁵ Высоцкий В.: Все не так. Мемориальный альманах-антология / Ред.-сост. А. Базилевский. – М.: Вахазар, 1991. – с. 6.

¹⁶ Там же, с. 32.

¹⁷ Там же, с. 11.

¹⁸ Там же, с. 13.

¹⁹ Там же, с. 16.

²⁰ Там же, с. 61.

«Коням привередливым» и подобным. Между тем поэтическое наследие автора ими не ограничивается. О каком «шаманическом» или «акынствующем» начале мы можем говорить применительно к автору «Диалога у телевизора», «Двух писем» и прочих произведений бытовой тематики? Для разрешения данного противоречия нам видится подходящим следующий принцип: «Повседневность может нести в себе не меньше загадок и тайн, чем отвлеченные теории и абстрактные идеи. Через вещи и обыденные события могут проявляться космические стихии, действовать нечеловеческие силы, просвечивать предельные смыслы»²¹.

Совершение ритуала обыкновенно подразумевает перевоплощение человека совершающего ритуал в персонажа, действующего в излагаемом сюжете. И характерное для творчества В. С. Высоцкого многообразие персонажей, становящихся субъектами повествования, объясняется тем, что «маска ритуала скрывает частного человека, чтобы показать всеобщее, универсальное в человеке»²².

Функции шамана (свершение ритуала, обновление) и акына (создание и хранение эпоса) в образе В. С. Высоцкого объединяются, утверждая его как поэта: «По Топорову поэт – это космологическая фигура, носитель божественной памяти коллектива о времени миротворения и восстановитель космического строя в качестве творца и интерпретатора мифов. Первопоэт – это отверженный Громовержец младший сын, который приобщается царству смерти, но, найдя там «мед поэзии» (Ригведа), возвращается на землю и учреждает культурную традицию»²³. Причем, под словом «поэт» в

данном случае целесообразно понимать не только автора качественных поэтических произведений, но комплексное культурное явление.

В качестве одного из примеров явления поэта сам В. С. Высоцкий называл Христа («О фатальных датах и цифрах» (1971)). В свою очередь в том же году, за девять лет до действительной смерти В. С. Высоцкого А. Вознесенский сравнил с Христом его самого: «Высоцкий воскрес. Воистину воскрес!» («Реквием оптимистический» (1971)). Это посвящение А. Вознесенского замечательно тем, что гармонично объединяет две стратегии поведения, которые в русской культуре оказывались рядом нередко: первая – «Бродил закатною Москвой, / как богомаз мастеровой, / чуть выпив, / <...> / носил гитару на плече, как пару нимбов», вторая – «О златоустом блатаре / рыдай, Россия». И вывод – не то утверждающий, не то осуждающий (время, не В. С. Высоцкого), не то раздосадованный, но определяющий культурную роль поэта: «Какое время на дворе – / таков мессия».

В. С. Высоцкий о своем творчестве: «Многие люди называют это песнями. Я не называю это песнями. Я считаю, что это стихи, исполняемый под гитару»²⁴.

Место же В. С. Высоцкого в историко-литературном процессе замечательно определил В. Берестов: «Поэзия и весь облик Владимира Высоцкого – это осуществленная метафора поэтов XIX века. Они писали перьями и ощущали себя певцами». В. С. Высоцкий реанимировал художественный язык, оставленный советской поэзией в прошлом: «Помните, у Новеллы Матвеевой: «Когда потеряют значенье // Слова

²¹ Гурин С. П. Маргинальная антропология / С. П. Гурин. – URL: <http://philosophy.ru>

²² Там же.

²³ Там же.

²⁴ Высоцкий В.: Все не так. Мемориальный альманах-антология / Ред.-сост. А. Базилевский. – М.: Вахазар, 1991. – с. 9.

и предметы, // На землю для их обновленья // Приходят поэты». Вот этим «обновленьем» и занимался всю жизнь Владимир Высоцкий²⁵.

И еще один важный аспект образа В.С. Высоцкого – народный герой, мидум коллективной тяги к свободе «советского народа», подобный шаману, и человек-легенда, мифологический герой. Сам поэт говорил: «мне кажется, что у моих песен очень русские корни и по-настоящему они могут быть понятны только русскому человеку»²⁶ [2, с. 29]. По мнению М. Берга, он не призывал к свободе, он являлся ее носителем: «такая свобода похожа на коитус: томление, терпение, возбуждение, радостное возбуждение и опять возвращение к тому, что было — равнодушному терпению, томительному покою <...> То же самое происходит и со слушателем <...> так же ощущает дело сделанным, если просто поорал, «выбил окна, балкон уронил», а потом успокоился». Авторское исполнение В.С. Высоцкого неповторимо потому, что это своего рода ритуал, а для воспроизведения ритуала необходим особенный субъект.

М. Берг в эссе, посвященном сравнению И. Бродского и В. Высоцкого в духе сюжетов самого поэта раскрыл основной смысл «легенды о Высоцком»: «По народной легенде ему разрешалось беспробудно пить, умереть от пьянки, быть подшитым, любить несчетное число баб, влюбить в себя иноземную принцессу (Марину Влади), и для народного сознания это одновременно и недостатки, но, по сути дела, обязательные особенности, без которых нет образа «своего парня», «своего в доску». Таковы (набор черт может варьироваться)

²⁵ Там же, с. 33.

²⁶ Там же, с. 29.

многие «народные герои», отмеченные русской литературой – от фольклорного былинного Василия Буслаева до Емельяна Пугачева, Степана Разина, Григория Мелехова и Егора Прокудина.

В.С. Высоцкий-герой в отечественной культуре стал олицетворением одной из важнейших национальных черт – вечного иррационального устремления к свободе, к «покою и воле», которые и четкого определения-то часто не имеют. Отсюда, в частности, у В.С. Высоцкого поливариантность периферийного пространства и персонажных вариантов героя-волка, ориентированность на неопределенную «даль», реже – «глубину»; недаром цели пути в художественном мире В.С. Высоцкого являются предельно обобщенными и связаны с неформулируемым идеалом. В процессе исследования мы выяснили, что одна из главных причин трагедии героя В.С. Высоцкого – несостоятельность окружающего социума, но это – лишь часть айсберга под названием «все не так». Как видим, даже сама главная авторская формулировка претензии к окружающему миру подразумевает предельную обобщенность и неопределенность. Концепция свободы, содержащаяся в его творчестве, соответствует скорее традиционному народному представлению о «воле», «рубаше, разорванной на груди»: «категория свободы в творчестве В.С. Высоцкого становится проблемой, выходящей за рамки жизненного пространства человека, приобретая тем самым статус онтологической проблемы»²⁷.

²⁷ Солнышкина Е.И. Проблема свободы в поэтическом творчестве В.С. Высоцкого: Автореферат дисс. ... канд. филол. наук. 10.01.01 – русская литература / Е.И. Солнышкина; Ставропольский государственный университет. – Ставрополь, 2004. – С. 8.

В.С. Высоцкий стал легендой еще и потому, что он нарочито не элитарен; он специфичен своей банальностью и хрестоматийностью. Его произведения сами стали новым фольклором (особенно это касается некоторых ранних песен уголовной тематики), хотя их поэтика сложнее и изысканнее, чем в оригинальных фольклорных текстах. В поэтическом наследии В.С. Высоцкого есть, конечно, искусные лирические произведения, которые никак не назовешь образцами массовой литературы, но не они входят в массовый образ В.С. Высоцкого, не они формируют народный миф о нем, построенный на тождестве его и его героев.

Что касается актерских работ В.С. Высоцкого, то вряд ли стоит здесь их подробно анализировать. Работе В.С. Высоцкого в «Театре на Таганке» наверняка можно посвятить целую монографию, но к литературоведению она будет иметь не самое прямое отношение, хотя роль Гамлета безусловно важна для В.С. Высоцкого-поэта. Киноработы же малочисленны и чаще малоудачны. В.С. Высоцкий снялся в 31 фильме, абсолютное большинство принадлежит эпизодическим ролям; более чем в 20 фильмах по тем или иным причинам кандидатура В.С. Высоцкого на различные роли утверждена не была. Судьба редких значительных работ В.С. Высоцкого в кино также показательна. Фильм «Интервенция» (1967), где В.С. Высоцкий сыграл роль революционера-подпольщика Воронова-Бродского, при жизни поэта в прокат не вышел по причине вмешательства цензуры. В фильме «Служили два товарища» (1967) роль В.С. Высоцкого (поручик Брусенцов) подверглась значительному купированию. «Плохой хороший человек», хоть и получил приз на фестивале в Таор-

мине (Италия), мало шел на экранах. Концептуально значимыми в контексте творчества поэта могли бы стать роли, на которые актер не был утвержден по цензурным причинам: певца Крестовского в «Земле Санникова» (1972; для этого фильма В.С. Высоцкий написал песни «Кони привередливые» и «Белое безмолвие») и Емельяна Пугачева в одноименном фильме (1976; реж. А. Салтыков). Интересно что безотносительно к последней из них В. Аксенов сказал о В.С. Высоцком: «По отношению к Володе, может быть, уместно вспомнить Хлебникова: «эй, молодчики-купчики, ветерок в голове, в пугачевском тулупчике я иду по Москве...»²⁸. Из небольшого количества созданного В.С. Высоцким в кино наиболее известными являются роли радиста Володи («Вертикаль» (1966)), поручика Брусенцова («Служили два товарища» (1967)), бригадира сплавщиков Ивана Рябого («Хозяин тайги» (1968)), большевика-подпольщика Николая Коваленко (Жоржа Бенгальского) («Опасные гастроли» (1968)), арапа Ганнибала («Сказ про то, как царь Петр арапа женил» (1975)), Глеба Жеглова в кинофильме «Место встречи изменить нельзя» (1978).

Невыразительная и неглавная роль в «Вертикали» известна только благодаря тому, что в кинофильме звучит целый ряд песен В.С. Высоцкого. От образа поручика Брусенцова («в памяти народной») и в сценарии осталась лишь линия, связанная с конем Абреком и характерная фотография в наборах тематических открыток²⁹. На съемках «Хозяина тайги» в с. Выезжий Лог в тайге близ Красноярска были созданы песни

²⁸ Высоцкий В. Все не так. Мемориальный альманах-антология / Ред.-сост. А. Базилевский. – М.: Вахазар, 1991. – с. 11.

²⁹ Владимир Высоцкий. Комплект из 18 черно-белых открыток / Автор-сост. А. Крылов. – М.: Планета, 1989.

«Охота на волков» и «Банька по-белому». И окружающий ландшафт, и роль, и целый ряд хулигельных статей, вышедших в то время в СМИ в адрес поэта, конечно располагали к разработке таких тем, но по словам В. Золотухина (также снимавшегося в фильме): «Высоцкий так определил наш бросок с «Хозяином»: «Пропало лето. Пропал отпуск. Пропало настроение». <...> Оператор-композитор: симфония каше-варства, сюита умывания, прелюдия про-плывов и т. д. А где люди, где характеры и взаимоотношения наши?..»³⁰.

Важнейшей работой В.С. Высоцкого в кино является роль Глеба Жеглова, кото-рая во многом высвечивает ключевые ха-рактеристики киногероев В.С. Высоцкого и тесно связана с его творчеством. Известно, что на эту роль В.С. Высоцкий предло-жил себя сам сразу после прочтения романа Г. и А. Вайнеров «Эра милосерия», легше-го в основу сценария. Главная морально-нравственная установка Жеглова, легшая в основу характера героя – «Вор должен сидеть в тюрьме» – по сути является жиз-ненным принципом, характерным для всех героев В.С. Высоцкого: они – носители справедливости не по закону, а по совести. Это можно отнести и к арапу Ганнибалу, и к поручику Брусенцову с его укоризненным «Тут мертвец в комнате, вы плакать долж-ны, а вы о белой идее рассуждаете». Гово-ря о явлении В.С. Высоцкого, но уже при-менительно к его песенному творчеству, С. Дернов отмечает: «Во все времена суще-ствовало три власти: законодательная, ис-полнительная и судебная. Он для нас, его любивших, был не что иное, как ч е т в е р - т а я власть. Никому не подвластная. Ни пе-

ред кем не юродствующая. Ни от кого не зависимая. Потому что это власть челове-ческой Совести»³¹.

О значении театрального и кинемато-графического творчества поэта справедли-во сказал Андр. Тарковский: «Высоцкий – не в своих актерских работах, а в своих <...> песнях»³². Сам поэт говорил о том же: «Если на две чаши весов бросить мою ра-боту: на одну – театр, кино, телевидение, мои выступления, а на другую – только ра-боту над песнями, то, я вас уверяю, песня перевесит!»³³

Литература

Владимир Высоцкий. Комплект из 18 черно-белых открыток / Автор-сост. А. Крылов. – М.: Планета, 1989.

Высоцкий В. Все не так. : Мемориальный альманах-антология / Ред.-сост. А. Базилевский. – М.: Вахазар, 1991. – 72 с.

Гурин С.П. Маргинальная антропология / С.П. Гурин. – URL: <http://philosophy.ru>

Раззаков Ф.И. Владимир Высоцкий: «Я, ко-нечно, вернусь...» / Ф.И. Раззаков. – М.: Изд-во Эксмо, 2005. – 672 с.

Солышкина Е.И. Проблема свободы в по-этическом творчестве В.С. Высоцкого: Авто-реферат дисс. ... канд. филол. наук. 10.01.01 – русская литература / Е.И. Солышкина; Ставропольский государственный универси-тет. – Ставрополь, 2004. – 22 с.

Цыбульский М. Жизнь и путешествия В. Вы-соцкого / М. Цыбульский. – Ростов-на-Дону: Феникс, 2005. – 635 с.

Шкловский В. ZOO или Письма не о любви / В. Шкловский. – URL : <http://marie-olshansky.ru/ct/zoo.shtml>

³⁰ Раззаков Ф.И. Владимир Высоцкий: «Я, ко-нечно, вернусь...» / Ф.И. Раззаков. – М.: Изд-во Эксмо, 2005. – С. 114.

³¹ Высоцкий В. Все не так. Мемориальный альманах-антология / Ред.-сост. А. Базилевский. – М.: Вахазар, 1991. – С. 9.

³² Там же, с. 19.

³³ Там же, с. 21.