

И.А. МОРОЗОВ  
(Москва)

## ФОЛЬКЛОРНЫЕ МОТИВЫ И ОБРАЗЫ В СТИХАХ И ПЕСНЯХ В.С. ВЫСОЦКОГО

В истории русской культуры второй половины XX в. немало колоритных и запоминающихся фигур. Однако не будет преувеличением сказать, что одной из самых ярких был и остается Владимир Высоцкий. Его роль и влияние порой кажутся загадочными и необъяснимыми. Нередко можно услышать суждения: «Вот, — дескать, — и стихи у Высоцкого не стихи, и песни не песни, и вообще явление, которое он представляет, стоит вне поэзии, вне литературы, вне профессионального музицирования, да и вообще это чистой воды дилетантство». Сейчас, после издания собрания сочинений и дисков поэта, многие из этих сомнений уже позади, ибо очевидно, что Владимир Семенович Высоцкий — это яркое и самобытное явление не только литературы, не только театра и эстрады, но и нашей культуры в целом. Однако сам факт возникновения подобного рода сомнений весьма показателен. Действительно, ведь если разобраться по существу, творчество В. Высоцкого представляет собой нечто особенное, не вписывающееся целиком ни в рамки литературы, ни в рамки иных видов искусств. Исследователи уже пытались найти компромиссное определение, то называя Владимира Высоцкого «бардом», то определяя его творчество как «русский рок». И с этими определениями трудно не согласиться: в самом деле, основания для того, скажем, чтобы определить это явление как разновидность рок-музыки, видимо, есть. Но есть, пожалуй, еще более всеобъемлющее определение и еще более общая взаимосвязь, которая позволяет включить Владимира Высоцкого в мощный культурный процесс XX в. Я имею в виду пока мало используемое определение его творчества как новой разновидности фольклора. Поскольку название и общее понимание этого явления еще не устоялось, терминологические поиски, осмысление и дискуссии продолжаются, то можно высказать лишь предварительное мнение о принадлежности Владимира Высоцкого к *народной литературе* или к *фольклору литературы*, либо к так называемой *третьей культуре*.

Для этого предположения есть немало оснований. Начнем хотя бы с такого признака поэзии В. Высоцкого, явно сближающего его творчество с фольклором, как «вариативность». Составитель и комментатор двухтомника поэта [1] А.В. Крылов, работавший непосредственно

с автографами поэта, отмечает, что изучение песенного наследия Высоцкого показывает: работа автора над текстом «состояла как минимум из двух основных этапов. Созданием рукописного текста заканчивался лишь первый этап работы. В одних случаях от этого этапа оставались единичные черновики, в других — до полутора десятков черновиков, сводок, беловиков. Существуют домашние фонограммы, где шелест переворачиваемых страниц однозначно указывает на то, что песня исполнялась еще с листа, не по памяти, как это делалось на публичных авторских выступлениях. В этих случаях исполняемый текст очень близок или даже идентичен рукописному. С того момента, как песня начинала исполняться перед аудиторией, начинался второй этап: поиск единственного удовлетворяющего автора варианта, наиболее точной строки, слова, часто — сокращение первоначального текста. Этот процесс шел от исполнения к исполнению — сначала, как правило, перед друзьями, а иногда и сразу на публичных выступлениях. Результатом длившейся еще несколько месяцев работы являлся стабильный, не меняющийся от выступления к выступлению текст — значительно отличающийся от рукописного. Через некоторое время и этот текст мог меняться. Таким образом, — заключает исследователь, — некоторые песни имеют *по несколько стабильных редакций* (курсив наш — И. М.)» [2]. Тем самым текст конституируется как принципиально *многовариантный*, что, по-видимому, могло быть обусловлено и составом аудитории, в которой он должен был исполняться. Нет нужды доказывать, что вариативность текста, равно как и возможность его правки и совершенствования в процессе исполнения в стремлении сделать более понятным и близким слушателям, — это важные особенности активно функционирующего («живого») фольклорного произведения.

К этому можно добавить отмечаемый А. В. Крыловым факт, что «в большинстве случаев поздние изменения текста на бумаге не фиксировались, и *нахождение окончательного авторского варианта возможно лишь при изучении всего массива авторских фонограмм* (курсив наш — И. М.)». То есть ситуация очень напоминает постоянно стоящую перед исследователями фольклора проблему выявления «прототекста» или инварианта, то есть наиболее «первоначальной», полной, самодостаточной версии текста. Кстати, по мнению А.В. Крылова, это свойство «является общим для большинства авторов, работающих в жанре авторской песни» [3], и, добавим, для большинства народных исполнителей: во время исполнения текст неизбежно варьируется, начиная с интонационно-звукового наполнения, кончая более или менее существенной смысловой правкой.

А.В. Крылов отмечает и еще одно любопытное явление, относящееся уже к сфере *бытования* песен В. Высоцкого и также хорошо известное любому исследователю фольклора. Речь идет о том, что наличие множества магнитофонных записей исполнения одной и той же новой песни, сделанных в период «шлифовки» текста, поиска автором окончательного варианта привело к тому, что «первоначальные, случайные варианты распространены порой гораздо шире окончательных». Это, считает А.В. Крылов, «породило иллюзию того, что автор имеет несколько вариантов текста и в зависимости от настроения или состава аудитории поет то один, то другой Вариант» [4]. Не вступая в дискуссию о том, *сознательно* ли варьировал свои тексты В. Высоцкий, предназначая различные их варианты для разных аудиторий, или же это происходило непроизвольно и случайно, как утверждает А.В. Крылов, все же отметим, что это свойство несомненно всегда было присуще исполнителям-импровизаторам, в том числе средневековым актерам-«скоморохам», а также их позднейшим «родственникам» и потомкам — деревенским исполнителям фольклора и бродячим артистам, будь это «калики перехожие», шарманщики или цыгане с дрессированным медведем. Именно импровизационный характер исполнения, порождающий большое количество одновременно бытующих вариантов, во многом равноправных как с точки зрения автора-исполнителя, так и с точки зрения слушателя, которые затем продолжают самостоятельное существование в той или иной среде независимо от автора, позволяет говорить о фольклорном характере творчества В. Высоцкого в целом. Как и при исполнении фольклорного произведения, импровизация происходит в рамках некоего устойчивого текста, но в первом случае устойчивость определяется *традицией* употребления, во втором — *авторской волей*.

Однако обратимся к анализу конкретных мотивов и символов, которые, на наш взгляд, позволяют говорить об особой *сущностной* близости творчества В. Высоцкого к фольклору. Отметим, что большинство из них не являются прямыми заимствованиями из фольклора. Скорее, это авторская переработка общенародной символики, значимых для национального менталитета ценностей и их поэтическая обработка и стилизация, облачение в знакомые по фольклору одеяния. Немаловажно, что многие из часто употребляемых Владимиром Высоцким символов и мотивов известны скорее не по песенному, а, скажем, по сказочному или былинному фольклору, легендам, преданиям, быличкам или литературным, а также драматическим и кинематографическим их переложениям. В некоторых случаях можно проследить и обратное явление: литературный прототип у В. Высоцкого подвергает-

ся переработке, при которой в тексте существенно усиливается фольклорная символика. В качестве примера можно привести песню «Старый дом», написанную в середине семидесятых годов [5]. Уже зачин этой песни вызывает целый спектр ассоциаций с фольклорными образами: дом, стоящий «на семи ветрах», — это и кабак («В дом заходишь как / Все равно в кабак»); и покинутое нежилое строение, место обитания «нежити» («никого — только тень промелькнула В сенях», «и затеялся смутный, чудной разговор»); и домик, расположенный на краю света, в невообразимой и малодоступной глуши, куда попадают герои многих сказок и быличек и где их встречают то семь братьев разбойников, то покойник, то Баба Яга.

Что за дом притих,  
 Погружен во мрак,  
 На семи лихих  
 Продувных ветрах,  
 Всеми окнами  
 Обратись в овраг,  
 А порогами —  
 На проезжий тракт?

Ох, устал я, устал, — а лошадок распряг.  
 Эй, живой кто-нибудь, выходи, помоги!  
 Никого, — только тень промелькнула в сенях  
 Да стервятник спустился и сузил круги...

В качестве прототипа этой песни В. Высоцкого можно указать стихотворение Якова Полонского «Чужое окно»:

Помню, где-то в ночь с проливным дождем  
 Я бродил и дрог под чужим окном;  
 За чужим окном было так светло,  
 Так манил огонь, что я — стук в стекло...  
 Боже мой! Какой поднялся содом!  
 Как встревожил я благородный дом!  
 — Кто стучит? — кричат. — Убирайся, вор!  
 Аль не знаешь, где постоялый двор?  
 Ваше сердце мне — тоже дом чужой,  
 Хоть и светит в нем огонек порой,  
 Да уж я учен — не возьму ничего,  
 Чтоб с отчаянья постучать в него... [6]

Стихотворения близки не только по размеру (‘\_\_\_’\_\_\_’ |\_\_\_\_’\_\_\_’), но и по общей сюжетной канве: лирический герой заходит (стучится) в чужой дом, где встречает неприязненно-враждебное к себе отношение (ср. у В. Высоцкого: «А народишко — / Каждый третий — враг, /

Своротят скулу, / Гость непрошенный» или «И припадочный малый — придурок и вор — / Мне тайком из-под скатерти нож показал»). Однако разработка и интерпретация этого сюжета у обоих авторов принципиально различна. Если в стихотворении Я. Полонского дом ассоциируется с человеком и его душой, а его концовка — это мораль в духе камерной лирики («получив отпор, я более не ищу Вашей приязни»), то у В. Высоцкого дом — это символ оставленной Богом России («Образа в углу — /И те перекошены»).

Кто ответит мне —  
Что за дом такой.  
Почему — по тьме,  
Как бижук чумной?  
Свет лампад погас,  
Воздух вылился...  
Али жить у вас  
Разучились?

Двери настезь у вас, а душа взаперти.  
Кто хозяином здесь? — напоил бы вином.  
А в ответ мне: — Видать, был ты долго в пути  
И людей позабыл, — мы всегда так живем!

Траву кушаем.  
Век — на щавеле,  
Скисли душами.  
Опрыщавели,  
Да еще вином  
Много тешились,—  
Разоряли дом.  
Дрались, вешались...

... Долго жить впотьмах  
Привыкали мы.  
Испокону мы —  
В зле да шепоте.  
Под иконами  
В черной копоти... [7]

Коллизия стихотворения В. Высоцкого заключается в поиске лирическим героем края, «где светло от лампад», «где поют, а не стонут, где пол не покат». Мотив поиска «иногo» мира также хорошо знаком нам по фольклору и тесно связан с мотивом дома: в доме разбойников или Бабы Яги герои, как известно, подвергаются различным испытаниям и искусам, которые призваны подготовить их к путешествию в «чужой» мир, в тридевятое царство. Нечто подобное происходит и с лирическим героем В «Старом доме».

Фольклорной стилизации способствует не только совершенно иная, чем у Я. Полонского интерпретация образа дома, но и насыщенные текст разговорной и диалектной лексикой с их порой неправильными грамматическими формами и повышенной экспрессивностью и выразительностью («на семи лихих продувных ветрах», «али жить у вас разучилися», «траву кутаем, век — на шавеле, скисли душами, опрыщавели» и т. п.).

Для В. Высоцкого герои народных песен и сказок (например, в трех песнях про Соловья-разбойника для кинофильма «Иван да Марья» [8]), и персонажи сказок А.С. Пушкина или Льюиса Кэрролла затуально равноправны, и не удивительно поэтому, что все они в стихах В. Высоцкого говорят, как правило, на одном языке — языке автора, стилизованном под разговорную народную речь. Речь идет не только об общеизвестных оборотах, бывших в свое время у всех на языке, вроде: «Послушай, Вань, ты мне такую же сваргань!» Специфическая «фольклорная» речь создается в значительной мере благодаря усиленной концентрации и нагнетанию устойчивых оборотов: фразеологизмов, пословиц и поговорок, того, что в народе называется «метким словом». Для В. Высоцкого характерна постоянная игра со словом, создание на основе устойчивых выражений самых немислимых каламбуров, вроде того, что встречается в песенке «Сони» из дискоспектакля «Алиса в стране чудес»:

Ох, проявите интерес к моей персоне!  
 Вы, в общем, сами тоже — форменная соня:  
 Без задних ног уснете — ну-ка, добудись, —  
 Но здесь сплю я — не в свои сони не садись! [9]

Некоторые стихотворения и песни В. Высоцкого целиком построены на развертывании и обыгрывании одного-двух фразеологизмов. Один из наиболее ярких примеров — песня «Как во смутной волости...» [10], в которой последовательно развертываются различные оттенки смысла фразеологизма «сколь веревочка не вейся, все равно придет конец». Здесь «веревочка», — это и нить жизни (ср. еще «натянутый канат» в одноименной песне про канатоходца [11]), и воплощение судьбы праведника («на веревочке твоей нет ни узелочка»), и символ скорого несправедного суда:

Эх, лихая сторона,  
 Сколь в тебе ни рыскаю —  
 Лобным местом ты красна  
 Да веревкой склизкою!  
 ...Сколь веревочка ни вейся,  
 А совьешься ты в петлю!

•\*

Отметим, что переключка между мотивами и символами народных (фольклорных) произведений и стихотворений-песен Владимира Высоцкого может быть и подсознательной, почти случайной, как это, видимо, произошло с мотивом угрозы смерти младенцу в пародийной колыбельной про ребенка-поросенка из «Алисы в стране чудес»:

Баю-баю-баюшки-баю.  
Что за привередливый ребенок!  
Будешь вырываться из пеленок —  
Я тебя, бай-баюшки, убью! [12]

Что явно переключается с такой хорошо известной народной колыбельной песней:

Баюшки, баю!  
Кологущек надаю.  
Бай да люли!  
Хоть ныне умри,  
У нас гречиха на току,  
Я блинов напеку,  
А тебя, дитяtku,  
На погост поволоку... и т.д. [13]

Эту переключку вряд ли можно считать намеренной, так как трудно предположить знание В. Высоцким столь редкого типа колыбельной. Скорее всего здесь авторская фантазия улавливает некоторые общие с народной колыбельной интонации и смыслы (сон как смерть и т. п.). По-видимому то же можно сказать об отдельных фольклорных аллюзиях: скажем, рефрен «Катя, Катерина» в одной из ранних «блатных» песен Владимира Высоцкого [14] переключается с зачином известной плясовой народной песни «Катя, Катя, Катерина, / Нарисована картина».

Тем не менее выделяется целый ряд тем или мотивов, пронизывающих все поэтическое творчество Владимира Высоцкого и несомненно родственных соответствующим фольклорным. Среди наиболее важных выделим темы Судьбы (Доли), Правды и Лжи (Кривды), Воли и Неволли, а также тему Пути (Дорога).

Тема Судьбы и Доли, известная нам по народной лирике и вообще очень важная для фольклорного сознания тема (вспомним хотя бы святочные гадания «о судьбе»), в поэзии В. Высоцкого является одной из ключевых — достаточно указать на факт существования специальных стихотворений и песен, посвященных ей: «Песня о Судьбе», «Две Судьбы» и др. Показательно, что эта тема у Владимира Высоцкого очень часто связана с популярным фольклорным персонажем — ко-

нем. Уже в ранних стихах конь или лошадь у В. Высоцкого — это воплощение Судьбы:

Как призывный набат, прозвучали в ночи тяжело шаги, —  
Значит, скоро и нам — уходить и прощаться без слов.  
По нехоженным тропам протопали лошади, лошади,  
Неизвестно, к какому Концу унося седоков... [15]

Где-то кони пляшут в такт,  
Нехотя и плавно.  
Вдоль дороги все не так,  
А в конце — подавно... [16]

Здесь дорога — зримый символ жизненного пути, известный и в фольклоре. Жизнь предстает как дорога, в конце которой то церковь, то кабак, то «лес густой с бабами-ягами» и «плаха с топорами» (ср. пословицу «жизнь прожить — не поле перейти»). Поэтический образ жизни-дороги часто возникает и в более позднее время:

Сколько славных парней,  
загоняя коней.  
Рвутся в мир, где не будет ни злобы, ни лжи!  
...Может быть, дорогой,  
Ты скакал за судьбой?  
Умолял: «Подожди! Оглянись!»  
Оглянулась она —  
И стара, и страшна, —  
Наплевать на нее — улыбнись! [17]

Грязью чавкая жирной да ржавою,  
Вязнут лошади по стремяна,  
Но влекут меня сонной державою.  
Что раскисла, опухла от сна... [18]

В стихах Владимира Высоцкого можно найти и более прозрачную метафору, поясняющую зашифрованный и многозначный образ Коня. Так, в стихотворении «Две судьбы» перед нами оседланная судьба:

...Взвыл я, ворот разрывая:  
— Вывози меня, Кривая —  
я на привязи!  
Мне плевать, что кривобока.  
Криворука, кривоока, —  
только вывези!  
Влез на горб к ней с перепугу. —  
Но Кривая шла по кругу —  
ноги разные... [19]

Но, пожалуй, наиболее впечатляющие образы «коней Судьбы» предстают перед читателем в стихотворениях-песнях начала — середины семидесятых годов «Очи черные. Погоня» и «Кони привередливые».

В первом из них, написанном в стилистике знаменитого романса, пожалуй, впервые появляется образ волка — характерного для поэзии В. Высоцкого символа жестокого и злобного Рока:

Во хмелю слегка  
Лесом правил я.  
Не устал пока, —  
Пел за здоровье.  
А умел я петь  
Песни вздорные:  
«Как любил я вас,  
Очи черные...»

...Но — прикончил я  
То, что впрок припас.  
Головой тряхнул,  
Чтоб слетела блажь,  
И вокруг взглянул —  
И присвистнул аж:

Лес стеной впереди — не пускает стена, —  
Кони прядут ушами, назад подают.  
Где просвет, где прогал — не видать ни рожна!  
Колют иглы меня, до костей достают.

Коренной ты мой,  
Выручай же, брат!  
Ты куда, родной,—  
Почему назад?!  
Дождь — как яд с ветвей —  
Недобром пропах.  
Присяжной моей  
Волк нырнул под пах.

Вот же пьяный дурак, вот же налил глаза!  
Ведь гибель пришла, а бежать — не суметь, —  
Из колоды моей утащили туза,  
Да такого туза, без которого — смерть!.. [20]

Для стихотворения характерны недвусмысленные аллюзии на сказочный или былинный мотив: богатырь или герой сказки у дремучего леса («лес стеной впереди — не пускает стена», «где просвет, где прогал — не видать ни рожна»), где его ждут испытания и куда «пойдешь

— смерть найдешь». Но у героя В. Высоцкого нет выбора, его конь не стоит на перепутье: проехать на верной тройке через «лес густой», прорваться сквозь волчью стаю — это его тяжкий крест, и в этом — его жизненное кредо. Образ коня в этом стихотворении ближе всего к известному по сказкам волшебному коню-помощнику.

Несколько иной образный ряд развернут в песне «Кони привередливые»:

Вдоль обрыва, по-над пропастью, по самому по краю  
 Я коней своих нагайкою стегаю, погоняю...  
 Чуть помедленнее, кони, чуть помедленнее,  
 Умоляю вас вскачь не лететь!  
 Но что-то кони мне попались привередливые —  
 Коль дожить не успел, так хотя бы — допеть!.. [21]

Здесь конь — это еще и выражение внутренней человеческой сущности, природы, подобно тому, как это понимается в народных пословицах и поговорках: «Молод был — *конем слыл*, стар стал — одром стал», «Был конь, да заезжен, был молодец, да подержан», «Старый конь борозды не испортит (об опытном, знающем человеке)» [22] и в лирических народных песнях, где конь часто связан с образом «добра молодца». Такую персонификацию образа-символа можно найти в стихотворении-песне «Бег иноходца»:

Я скачу, но я скачу иначе, —  
 По камням, по лужам, по росе, —  
 Бег мой назван иноходью — значит:  
 По-другому, то есть — не как все... [23]

Здесь этот образ связан с распространенным в поэзии Владимира Высоцкого мотивом преодоления тесных рамок обыденности, «колеи», стремлением «не быть как все».

...Я согласен бегать в табуна,  
 Но не под седлом и без узды! [24]

Аналогичную взаимосвязь образа коня, как воплощения свободы и раскованности, как возможности вырваться из давящей, удушающей повседневности, можно найти в стихотворении-песне «Баллада о гипсе»:

...Как броня на груди у меня.  
 На руках моих крепкие латы.  
 Так и хочется крикнуть: «Коня мне, коня!»  
 И верхом ускакать из палаты [25].

Конь, как воплощение лучшего в человеке, его души — «чистокровная лошадь», предстает перед нами в известной песне «Притча о Правде и Лжи»:

...Грязная Ложь чистокровную лошадь украла  
И ускакала на длинных и тонких ногах...  
Глядь, а конем твоим правит коварная Ложь (26).

Прообраз души-«лошади» виден уже в стихотворении «Райские яблоки»:

Я когда-то умру — мы когда-то всегда умираем, —  
...В грязь ударю лицом, завалюсь покрасивее набок —  
И ударит душа на ворованных клячах в галоп... (27)

Образы Правды и Кривды, известные по народным сказкам и анекдотам, скорее всего возникают в поэзии В. Высоцкого вполне самостоятельно (здесь можно предположить И Воздействие На Него соответствующих некрасовских Персонажей).

Только в ОДНОЙ ситуации герой В. Высоцкого может оказаться Не верхом На коне («Я мог бы ездить на коне, / Да только *нет коня*») — лишь лишившись жизни, умерев, оказавшись «во рву, на самом дне»:

Живуя в лучшем из миров  
Не нужно хижины мне!  
Земля — постель, а небо — кров,  
Мне стены — лес, могила — ров, —  
Мурашки по спине.  
Но мне хорошо!  
Мне 'славно жить в стране —  
Во рву, На самом дне —  
В приятной тишине.  
...Не Верись — заходи,  
Садись *U* не зуди.  
Гляди Не разбуди! (28)

Итак, можно сделать вывод, что образ коня, родственный соответствующему фольклорному и, по-видимому, тесно связанный с НИМ по внутренним мотивациям, является одним из центральных образов-символов в поэзии В. Высоцкого. Он тесно связан с другими ключевыми для поэта темами — Судьбы и Дороги, также имеющими обширные аналогии в фольклоре. Они, в частности, представляют из себя неотъемлемые элементы городского жестокого романса, где темы Пути-дороги (и связанные с ними образы вокзала и трактира), смерти и судьбы нередко являются сюжетообразующими. По-видимому, поэтикой жестокого романса и «блатных» песен навеян и мотив Воли и

Неволи, столь характерный для поэзии Владимира Высоцкого (разновидности этой темы — «броня гипса»; «пятна красные флажков»; «колея»; «оседланный иноходец»). Хотя переработка фольклорных образов и мотивов у Владимира Высоцкого иногда очень значительна и она принципиально меняет общий камертон их звучания, нельзя не признать, что поэт мастерски владеет общим образным строем и духом народной поэзии, поэтому даже очень удаленные от прототипов стилизации часто выглядят как живые воплощения народной души.

### Литература

1. *Высоцкий В.* Соч. в 2-х т. Екатеринбург, 1996.
2. Там же. Т. 1. С. 486.
3. Там же.
4. Там же. Т. 1. С. 487.
5. Там же. Т. 1. С. 375-376.
6. *Полонский Я.П.* Стихотворения. Поэмы. М., 1986. С. 158-159 (датировано 1864 г.).
7. *Высоцкий В.* Соч. в 2-х т. Екатеринбург, 1996. Т. 1. С. 376.
8. Там же. Т. 2. С. 248-252.
9. Там же. Т. 2. С. 296.
10. Там же. Т. 1. С. 408 («Разбойничья», датируется 1975 г.).
11. Там же. Т. 1. С. 321.
12. Там же. Т. 2. С. 293.
13. Мудрость народная: Жизнь человека в русском фольклоре. Вып. 1: Младенчество. Детство/Сост. В.П. Аникин. М., 1991. С. 70. (Тульская губ.).
14. *Высоцкий В.* Соч. в 2-х т. Т. 1. С. 84 («Катерина, Катя, Катерина», датируется 1965 г.).
15. Там же. Т. 1. С. 121 («Песня о новом времени», датируется 1966-1967 гг.).
16. Там же. Т. 1. С. 165 («Моя цыганская», датируется 1967-1968 гг.).
17. Там же. Т. 2. С. 299 («Расскажи, дорогой», песня для кинофильма «Вооружен и очень опасен», датируется 1976 г.).
18. Там же. Т. 1. С. 410 («Купола», датируется 1975 г.).
19. Там же. Т. 1. С. 428 («Две судьбы», датируется 1976 г.).
20. Там же. Т. 1. С. 373-374 («Очи черные. Погоня», датируется 1974 г.).
21. Там же. Т. 1. С. 299-300 («Кони привередливые», датируется 1972 г.).
22. *Жуков В.П.* Словарь русских пословиц и поговорок. М., 1991.
23. *Высоцкий В.* Соч. в 2-х т. Т. 1. С. 248 («Бег иноходца», датируется 1970 г.).
24. Там же. С. 249.
25. Там же. Т. 1. С. 307-310 («Баллада о гипсе», датируется 1972 г.).
26. Там же. Т. 1. С. 441-442 («Притча о Правде и Лжи», датируется 1977 г.).
27. Там же. Т. 1. С. 475 («Райские яблоки», датируется 1976 г.).
28. Там же. Т. 2. С. 307 («Живу я в лучшем из миров», песня для кинофильма «Вооружен и очень опасен», датируется 1976 г.).