

В. А. Гавриков

УДК 82-14  
<https://orcid.org/0000-0002-7410-8714>

### **Песни Высоцкого о Великой Отечественной войне в контексте советской кинематографической историографии**

Для цитирования: Гавриков В. А. Песни Высоцкого о Великой Отечественной войне в контексте советской кинематографической историографии // Мир русскоговорящих стран. 2020. № 1 (3). С. 101-112. DOI 10.20323/2658-7866-2020-1-3-101-112

В статье рассматриваются песни и стихи Владимира Высоцкого, посвященные Великой Отечественной войне. Поэт оценивает ее как важнейшее историческое событие, как героический подвиг советского народа. Вместе с тем, Высоцкий показывает войну в разных ее ипостасях: это и парадная героика и «непарадные» стороны, которые официальной историографией или замалчивались, или были выведены далеко на периферию. То есть Высоцкий создает своеобразную «энциклопедию войны», в которой показываются такие эпизоды Великой отечественной как участие в боевых действиях штрафников, заключенных, судьба беспризорников в войну, спившиеся ветераны, трагическая судьба героев войны-инвалидов и т.д. Эти необычные темы в статье сравниваются с советской кинематографической историографией. Показывается, что ряд остросоциальных тем, связанных с Великой Отечественной, поднимался и в советском кинематографе («Двадцать дней без войны», «Рабочий поселок», «Годен к нестроевой», «Зеркало для героя», «Они сражались за Родину», «Гу-га» и др.). Отмечается ряд сюжетных и субъектных пересечений между произведениями Высоцкого и советскими фильмами о войне или послевоенных событиях, некоторые из этих кинолент могли быть претекстами для произведений поэта. В статье также рассматривается система персонажей в военных песнях и стихах Высоцкого. Отмечается, что поэт стремился дать преимущественно обычного человека в необычных (экстремальных) условиях. Более того, субъектную концепцию Высоцкого можно назвать «апологией негероического героя»: некоторые персонажи выбиваются из общей армейской массы, однако за внешней «неказистостью» кроется героическая личность.

**Ключевые слова:** Владимир Высоцкий, Великая Отечественная война, песни о войне, фильмы о войне, советская историография, цензура.

V. A. Gavrikov

### **Vysotsky's songs about the Great Patriotic War in the context of soviet cinematic historiography**

The article is dedicated to the songs and poems of Vladimir Vysotsky about the Great Patriotic War. The poet evaluates it as a major historical event, as the heroic feat

---

© Гавриков В. А., 2020

of the Soviet people. At the same time, Vysotsky shows the war in its different forms: official historiography was silent about some of these forms. Vysotsky creates a special "encyclopedia of war", which depicts the soldiers of the "penal battalions" participating in the hostilities and prisoners, street children during the siege of Leningrad, drunken veterans, disabled veterans living in poverty, etc. In the article, these unusual topics are compared with Soviet cinematic historiography. Soviet cinema also raised a number of acutely social topics related to the Great Patriotic War. The author of the article notes a number of plot and character intersections between the works of Vysotsky and Soviet films about the war or post-war events. Perhaps some of the films became material for the poet or coincide in the plot (these films: "Twenty Days Without War", "Worker Village", "Fit for Non-Combat", "Mirror for the Hero", "They Fought for the Motherland", "Gu-ga" and others). The article also discusses the system of characters in the military songs of Vysotsky. The poet sought to portray an ordinary person in extreme conditions. Moreover, Vysotsky's character concept can be called an "apologia for the non-heroic hero", who is a real hero.

**Keywords:** Vladimir Vysotsky, Great Patriotic War, war songs, war films, Soviet historiography, censorship.

Великая Отечественная война – исполинская тема русской культуры, но особенно значима она для того, кто сам стал свидетелем этих грандиозных и трагических событий. Таков был Владимир Высоцкий, явившийся в этот мир «по приказу от 38-го», детским оком увидевший войну и принявшим ее как личное, коренное событие, многое определившее в его судьбе (см. «Балладу о детстве»). Большое влияние на становление Высоцкого оказали его отец Семен Высоцкий и отцов брат – Алексей, оба фронтовики, да и вообще у поэта было немало знакомых, принимавших участие в той войне. От них Высоцкий наверняка узнал и о другой стороне войны – «непарадной».

О военной лирике Высоцкого, с одной стороны, написано немало [Зайцев, 2003а, 2003б; Кулагин, 2004; Ничипоров, 2002; Сычёв,

2005; Уварова, 1999; Фомина, 2001; Шевяков, 2006; Шуралев, 2001]. Уже в первой филологической статье о творчестве Высоцкого среди тем заявлена и военная [Кормилов, 1983]. Песни «военного» цикла упоминаются в первом фундаментальном научном труде о поэтике Высоцкого [Скобелев, 1991], а также в первом научном сборнике статей (например, этому вопросу частично посвящено следующее исследование: [Бердникова, 1990]). С другой стороны, в огромном массиве научных публикаций о творчестве и биографии Высоцкого процент работ о военных песнях весьма невелик. А уж исследований по теме, заявленной в заголовке настоящей статьи, и вовсе нет (по крайней мере, отыскать их не удалось).

Определяющим особый взгляд на войну мог стать интерес Высоцкого к жизни простого человека, к

его внутреннему миру, к его поступкам в критической ситуации. Собственно, сам поэт в межпесенных комментариях не раз говорил о своем стремлении дать человека в переломный момент его жизни, в ситуации риска, на пороге смерти. Перефразируя расхожее определение реализма, творческое кредо Высоцкого можно сформулировать так: «обычный или – реже – необычный человек в весьма необычных обстоятельствах».

Что же необычного может быть в судьбе простого солдата? Например, то, что он попал в штрафной батальон («Штрафные батальоны»), или то, что он выживает после расстрела («Тот, который не стрелял»). Или то, что, вернувшись домой, он обнаруживает измену жены – в его доме уже живет другой («Я полмира почти через злые бои...»). Подобные случаи, если так можно выразиться, «несистемны», некоторые и вообще – феноменальны, но и они часть великой истории, именно через них поэту удобнее видеть всеобщее – историческое и онтологическое: «...сама военная лирика – “песни-ассоциации”, как он их называл, – всем строем чувств близка современному человеку. Сознание соборности, всечеловеческой общности обращено не только к современникам, но и в глубину времени» [Скобелев, 2012, с. 58].

Поэтому по большому счету пафос Высоцкого был созвучен пафосу официального (если так можно выразиться – подцензурного) со-

ветского искусства. Другое дело – сама проработка темы: здесь поэт вторгнулся в те области, которые не было принято широко освещать, делать на них акцент: штрафники, беспризорники, воюющие зеки... При этом наибольшую известность получили другие произведения Высоцкого, скажем так, литованные: «Братские могилы», «Мы возвращаем Землю...», «Мерцал закат, как сталь клинка...», «Песня о новом времени» («Как призывный набат...»), «Аисты» («Небо этого дня...»), «Бросьте скуку, как корку арбузную...», «О конце войны» («Сбивают из досок столы во дворе...»), «Песня о звездах» («Мне этот бой не забыть ничем...»), «Сыновья уходят в бой» («Сегодня не слышно биенье сердец...») и др. На мой взгляд, в этих произведениях Высоцкий находится в русле того осмысления Великой Отечественной, каковое было свойственно официальному «дискурсу». Выйти за рамки «стандарта», по крайней мере – на большой сцене, было небезопасно, и Высоцкий это знал.

В этой связи показательна судьба фильма 1970 года, увидевшего свет с названием «Проверка на дорогах». Кинолента, впоследствии удостоенная целого ряда премий (в 1988 году – даже Государственной премии СССР!), поначалу была признана идеологически вредной и пролежала на полке 15 лет. А все дело в том, что главный герой – бывший предатель, пособник фашистов, который решил кровью

искупить свою вину. В итоге он героически погибает, выполнив сложное задание. Казалось бы: в чем тут крамола? Неужели человек, однажды оступившийся, навсегда проклят? Как видим, ответ на этот вопрос советская цензура дала недвусмысленный, и, если бы не Перестройка, фильм, наверно, так и не был бы выпущен в прокат. Высоцкий, который сам сталкивался с подобной ситуацией запрета (при жизни поэта так и не вышел на большой экран фильм «Интервенция»), конечно, должен был создавать и петь свои военные песни с оглядкой: не вся правда о войне могла быть принята «в высоких кабинетах». Но одно дело – публичное выступление, совсем другое – песни для узкого круга. Здесь пелись и песни, которые показывали Великую Отечественную с неожиданных ракурсов.

Например, у поэта есть мало исполнявшая композиция «Я полмира почти через злые бои...». Насколько мне известно, сохранилось лишь две записи этой песни, и, конечно, она не исполнялась в больших залах. Причина этого, вероятно, связана с самоцензурой: по сюжету ролевой герой возвращается с фронта в родной дом, где его ждет (точнее – не ждет) изменившая жена. В доме все переустроено на новый лад, новый хозяин «...все вещи в доме переставил моем / И по своему все перевесил» [Высоцкий, 2011, с. 557]. Герой находит в себе силы, если не простить, то по край-

ней мере уйти, не устроив скандала. Понятно, что речи о трусости и быть не может: человек прошёл войну – ему ли пугаться «нового хозяина»? Истинные мотивы солдата раскрывают такие слова: «Извините, товарищи, что завернул / По ошибке к чужому порогу» [Высоцкий, 2011, с. 557]. Ключевое слово здесь – «чужой»: если до этого момента дом называется своим, то после данной фразы он как бы отторгается от ролевого героя – превращается в чужой и враждебный мир.

Если попробовать подобрать «аналог» этому тексту в массовой советской культуре, то это будет, пожалуй, песня «Врагу сожгли родную хату» на стихи Исаковского; но здесь жена не дождалась, потому что погибла, а не потому что изменила. В этом разница двух позиций, в этом – грань разрешенного / неразрешенного (хотя, к слову, и песня на стихи Исаковского тоже была некоторое время под запретом – как «депрессивная», что тоже симптоматично). Справедливости ради отмечу, что измена жены солдату всё же мелькала – на советском киноэкране: эта тема раскрывается, например, в проникновенном монологе бойца, которого играет Алексей Петренко в фильме «Двадцать дней без войны». Но, во-первых, это уже маячил закат брежневской эпохи (1976 год), а во-вторых, то, что было дозволено «разрешенному» Константину Симонову, который написал сценарий к киноленте, вряд ли бы простилось

«запрещенному» Владимиру Высоцкому...

Обратим внимание и на текст «Чем и как, с каких позиций...» (<1966>), иногда это стихотворение называется по другой строке: «Реже, меньше ноют раны...» – и иначе датируется. В этом произведении звучит если не злая ирония, то, по крайней мере, обида за начальную стадию войны – бездарно проигранную. Вопрос: «Почему мы от границы / Шли назад, а не вперед?» [Высоцкий, 2011, с. 393] – кажется почти риторическим: всем известно, почему. Но далее следует косвенная ссылка на официальную позицию, мол, власть нередко цинично оправдывает свои провалы: «Может быть, считать маневром / (Был в истории такой), – / Только лучше б в сорок первом / Дратся нам не под Москвой!» [Высоцкий, 2011, с. 393].

Однако всё же срабатывает то общее приятие народного подвига, которое было свойственно всем военных песням и стихам Высоцкого. То есть несмотря на все неприглядные моменты войны поэт всё равно считает ее священной: «Мы как женщин боя ждали, / Врывшись в землю и снега, – / И виновных не искали, / Кроме общего врага» [Высоцкий, 2011, с. 392]. После чего следует несколько четверостиший о героизме и самоотверженности советских солдат, о народном горе, сплотившем страну. Однако Высоцкий то и дело возвращается к «непарадной» стороне войны, точ-

нее – послевоенного времени: «Долго будут по вагонам – / Кто без ног, а кто без рук» [Высоцкий, 2011, с. 393]. Слово «побираться» опущено, но и так понятно, что инвалиды делают «по вагонам». Завершающий пуант – прямая речь одного из калек: так Высоцкий в субъектном плане делает текст мерцающим, двоящимся – перед нами и авторское высказывание (лирический субъект, близкий биографическому автору), и «общий голос народа», и речь вагонного инвалида, просящего милостыню.

Здесь Высоцкий, как бы между делом, поднимает один из самых трагических и позорных моментов послевоенной жизни страны: по воле Сталина московских инвалидов войны, потерявших конечности, сослали на периферию. Часто фронтовики попадали в нечеловеческие условия, другие, способные передвигаться, вынуждены были скитаться и побираться, чтобы как-то выжить. К слову, в книге А. Б. Сёмина «“Чужие” песни Владимира Высоцкого» среди прочих представлен вариант композиции «Я был батальонный разведчик...», обработанный Высоцким, где ролевым героем выступает как будто инвалид войны. Перед песней поэт делает своеобразное вступление: «Братья, сестры! Подайте пострадавшему после Севастополя, Сталинграда, Керчи и Вятки!» А завершается композиция так: «Спасибо, граждане! Спасибо, девушка! Спасибо, молодой человек!.. Спа-

сибо, старик! А ты, падла с пистолетом – что не подаешь?!... Гадюка, сволочь – инвалиду, да?!...» [Сёмин, 2012, с. 48-49]. Правда, здесь уже не высокая трагедия, а скорее травестирование; но, вероятно, это издевка не над ветеранами-инвалидами, а над бойкими попрошайками, надевающими на себя «героический образ».

Кстати, перед нами возможный претекст и рассматриваемого стихотворения, и песни «Я полмира почти через злые бои...», хотя и решенный в иной эмоционально-экспрессивной тональности. По сути, в «Батальонном разведчике» та же сюжетная коллизия: герой войны возвращается домой с фронта, где узнает о неверности жены. Хотя в оригинальном тексте Высоцкого не сказано, что ролевой герой – инвалид, но он вполне может быть с каким-то увечьем или ранением, ведь его «санитарным везли эшелонем». Конечно, в культуре – сколько угодно текстов, повествующих о возвращении мужа из опасного путешествия и сталкивающегося с неверностью жены, но Высоцкий «Батальонного разведчика» исполнял не раз, поэтому этот текст был в его ближайшем ассоциативном багаже.

В «Песне про снайпера» главный «крамольный элемент» кроется в расширенном названии: «Песня про снайпера, который через 15 лет после войны спился и сидит в ресторане». Несколько раз она прозвучала на публичных выступлениях

(4 из 10 записей), ведь по тексту трудно понять, что речь идет о «спившемся снайпере», да и непонятно, ветеран ли это Великой Отечественной или нет. Кстати, тема пьющих фронтовиков появляется у Высоцкого не раз, здесь подспудно поднимается еще одна острая проблема: спивающиеся герои войны. По рассказам моего деда-фронтовика, «фронтовые сто грамм» – лишь условное обозначение немаленького количества алкоголя, который выдавался перед атакой, да и не только. Многие победители приходили с войны, имея серьезную алкогольную зависимость, и не все, к сожалению, с ней справлялись. У Высоцкого бывшие солдаты Великой Отечественной выпивают нередко, по сути, почти каждый текст о послевоенном бытии фронтовиков связан с распитием алкоголя. В этом контексте, помимо «Песни о снайпере», можно назвать произведения: «Охота на кабанов», «Случай в ресторане». К этому ряду, наверно, можно отнести и стихотворение «Экспресс Москва – Варшава...», где нет прямых указаний на выпивку, но можно предположить, что неразговорчивому майору-фронтовику язык развязал именно алкоголь.

Эта проблема, как ни странно, поднималась и в советском кинематографе: разумеется, в период Оттепели. Показателен фильм 1965 года «Рабочий поселок»: герой фильма Леонид в исполнении Олега Даля потерял зрение на войне. Вернув-

шись домой инвалидом, он не может найти своего места в послевоенной действительности, его терзает, как бы сейчас сказали, «депрессия»: Леонид начинает пить, не заботясь о том, что у него есть семья. У фильма счастливый и назидательный финал: из армии возвращается давний друг Леонида Григорий, который помогает товарищу вернуться к нормальной жизни.

Еще одна «непарадная» черта в песнях Высоцкого – видимая «инородность» некоторых солдат в армейском обществе (апология «неформатного» героя). Например, композиция «Я помню райвоенкомат...» (1970) повествует о молодом человеке, который, на первый взгляд, малопригоден для ведения боевых действий, см. характерные фразы: «В десант не годен – так-то, брат...», «Тебя – хоть сразу в медсанбат» и т. д. [Высоцкий, 2011, с. 220]. Однако эта с виду негероическая личность оказывается вполне достойной, проявляет себя не хуже других.

Впрочем, в советской кинематографической историографии данный ход не выглядит чем-то необычным. Коллизия песни Высоцкого напоминает сюжет фильма «Годен к нестроевой» (1968), где главный герой Володя Данилин тоже поначалу кажется малопригодным для армии. Однако новобранец доказывает, что может приносить пользу (ср. у Высоцкого: «А из меня – такой солдат, как изо всех» [Высоцкий, 2011, с. 220]). Более

того, с сюжетом фильма совпадает даже такая деталь, как интеллигентский статус героя. Утонченный музыкант Володя Данилин очень похож на студента из песни Высоцкого, ср.: «...Шумит окопная братва: / “Студент, а сколько дважды два? / Эй, холостой, а правда – графом был Толстой?”» [Высоцкий, 2011, с. 220].

Похожий герой встречается в известной песне «Маленький трубач» (1967), написанной на слова С. Крылова. Правда, здесь тема «маленького человека» на войне предельно героизирована: персонаж не просто оказывается полезным армии, но и проявляет отвагу, то есть, несмотря на скромную внешность («Куда такой годится маленький? / Ну, разве только в трубачи»), оказывается истинным героем.

Вообще тема «неказистого» воина явно интересовала поэта. Навскидку вспоминается фрагмент из песни «Сыновья уходят в бой»: «Кто сменит меня, кто в атаку пойдет? / Кто выйдет к заветному мосту? / И мне захотелось: пусть будет вон тот, / Одетый во всё не по росту» [Высоцкий, 2011, с. 168]. Предположу, что к таким «неформатным» героям поэт испытывает даже больше симпатии, чем к традиционным «стальным» воинам, потому что последних сама природа наделила бойцовскими качествами, а первым приходится преодолевать себя, совершать коренное внутреннее переустройство, чтобы

соответствовать званию солдата. То есть перед нами некий реверанс в сторону классической русской литературы с ее вниманием к «маленькому человеку», только герой Высоцкого не жалости заслуживает, а восхищения. Именно в боях такой «безвидный» человек раскрывает лучшие свои качества: «Война для Высоцкого символизирует высший духовный взлет и высшую реализацию личности» [Уварова, 1999, с. 281].

Наверно, можно привести и другие примеры из советского искусства, когда изначально негероический облик героя оказывается обманчивым: за скромностью, внешней неказистостью прячется волевой или самоотверженный человек. Мне важно здесь то, что и песня «Маленький трубач», и фильм «Годен к нестроевой» появились в конце 60-х, а песня Высоцкого «Я помню райвоенкомат...» написана в 1970 году, то есть оказывается, как будто в русле общей традиции, и, возможно, навеяна одним из указанных мною источников.

Есть у Высоцкого некоторые, скажем так, нетривиальные ходы, которые вряд ли позволили бы себе официальные историография, литература, кинематограф... Например, соединить научную фантастику и Великую Отечественную. В НФ есть такой жанр, который условно называется «попаданцы»: о людях, выброшенных в другое время или пространство. Такой же необычный ход использует Высоцкий в стихо-

творении «Ожидание длилось...» (1973): перемещаясь в автомобиле на Запад, герой попадает в своеобразный «временной провал» – слышит разрывы снарядов и свист пуль, видит раненых бойцов в бинтах... Становится понятно, что он попал в годы Великой Отечественной. Вряд ли что-то подобное могло быть в советской, скажем так, официальной литературе или, допустим, кинематографии. Вспоминается разве что фильм «Зеркало для героя», но он снят уже после смерти Высоцкого, да и персонажи здесь, переместившись во времени, попадают в послевоенное время – конец сороковых.

Еще один нетривиальный для советского художественного контекста ход – соединить тему Великой Отечественной войны с церковной тематикой. Нельзя сказать, что эта тема была табуирована (пример: фильм «Они сражались за Родину», где герой Бондарчука молится в окопе), вся соль была в контексте – как подать: или как простительный пережиток прошлого, или как свидетельство о существовании потустороннего мира. У Высоцкого контекст оказывается «скользким»: в «Песне о погибшем летчике» («Всю войну под завязку...», 1975) пилот садится на «райском аэродроме». Похожий прием использован в «Песне летчика» («Их восемь – нас двое...», 1968), здесь появляются, по формуле Высоцкого, «Бог, Дух и Сын», а также Архангел, да и пилоты-



фронтовики просят стать ангелами-хранителями. Этот сюжетный ход, к слову, почти в точности повторяет «церковный» фрагмент из песни Михаила Анчарова «Баллада о парашютах» (1964). Тему «Высоцкий и Анчаров» в контексте военных песен глубоко раскрыл А. В. Кулагин, который, кажется, первым обратил внимание на переклички «Песни о погибшем летчике» и «Баллады о парашютах» [Кулагин, 2004, с. 30-31].

В «Песне о погибшем летчике» есть и еще один интересный момент, который как будто тоже выбивается из «официального контекста». Ролевой герой говорит: «Я кругом и навечно / виноват» перед своими погибшими соратниками. А заканчивается песня еще неожиданнее: «Ну а я приземлился, / А я приземлился, – / Вот какая беда...» [Высоцкий, 2011, с. 303]. То есть герой как будто сожалеет о том, что вернулся живым с войны! Впрочем, и этот нестандартный ход не есть изобретение Высоцкого: в 1966 году Твардовский пишет стихотворение: «Я знаю, никакой моей вины...», где звучат похожие мысли. Это сходство первым заметил тот же А. В. Кулагин [Кулагин, 2013, с. 192-193].

Еще одна интересная военная тема, которую поднимает Высоцкий, – судьба штрафников. Первые два десятка исполнений композиции «Штрафные батальоны» приходятся в основном на домашние концерты (есть еще пара студий-

ных) – срабатывает самоцензура. Однако примерно с конца 1966 года ситуация кардинально меняется: песня выносится на суд массового слушателя. Правда, этот факт не отменяет мою версию о «неформатности» данной песни: на публичных концертах Высоцкий очень часто приводит лишь ее фрагменты, оговаривая, что это композиция написана «для фильма», что она – ролевая, что ее там «поет инвалид моим голосом» (причем эти оговорки повторяются от концерта к концерту почти слово в слово). В советском кинематографе тема штрафных батальонов была табуирована. Конечно, я не могу ручаться, что, например, во время Оттепели она нигде не отражена («всплывала» же тема несправедливых гонений в отношении попавших в плен – см. фильм «Чистое небо», 1961). Мне удалось найти лишь один советский фильм о штрафниках: «Гу-га» (1989), но он снят уже тогда, когда цензуры практически не было.

Итак, подведем итоги. С середины 60-х, когда Высоцкий вышел на большую сцену именно как автор-исполнитель собственных песен, он уже писал их не только для своего ближайшего круга, но для гораздо более широкой аудитории. А значит, самоцензура вольно или невольно определяла и подход к разработке материала. Да и в целом с годами лира Высоцкого избавляется от налёта «дворовости», уходит из круга «хулиганских тем». Меняется

и военная лирика: она всё более приближается к советскому идеологическому «канону». Собственно, принципиальных разногласий в оценке Великой Отечественной у Высоцкого и официальной историографии практически не было – просто у поэта было желание создать песенную «энциклопедию войны 1941-1945 гг.»: показать большое историческое событие в его масштабности, многогранности,

подчас противоречивости. В 70-е г. «непарадный» облик Великой Отечественной реже встречается в песнях и стихах Высоцкого, социальная острота военной лирики «притупляется»: таких вещей, как «Я вырос в Ленинградскую блокаду...» (песня 1961 года о беспризорниках в войну) или «Нынче все срока закончены...» (песня 1964 г. о воевавших зеках), поэт уже не создает.

### Библиографический список

1. Бердникова О. А. «Среди нехоженых дорог одна моя» (Тема судьбы в поэзии В. С. Высоцкого) / О. А. Бердникова, Е. Г. Мущенко // В. С. Высоцкий: Исследования и материалы. Воронеж, 1990. С. 52-65.
2. Высоцкий В. С. Собрание сочинений в одном томе. – Москва : Альфа-книга, 2011.
3. Зайцев В. А. Окуджаву. Высоцкий. Галич: Поэтика, жанры, традиции. – Москва : ГКЦМ В. С. Высоцкого, 2003а.
4. Зайцев В. А. Жанровое своеобразие стихов-песен Окуджавы, Высоцкого, Галича о войне // Вестник московского университета. Сер. 9. Филология. 2003б. № 4. С. 40-59.
5. Кормилов С. И. Песни Владимира Высоцкого о войне, дружбе и любви. Русская речь. 1983. №3. С. 41-48.
6. Кулагин А. В. «Все судьбы в единую слиты»: военная тема в поэзии В. Высоцкого // Русская словесность. 2004. № 6. С. 29-35.
7. Кулагин А. В. Поэзия Высоцкого: Творческая эволюция. 3-е изд., переработ. Воронеж : Эхо, 2013.
8. Ничипоров И. Б. Образы природного мира в стихах-песнях В. Высоцкого о войне // Природа: материальное и духовное: Тез. докл. Всерос. науч. конф. «Пушкин. чтения – 2002». Санкт-Петербург, 2002. С. 209-213.
9. Ничипоров И. Б. Военные баллады Владимира Высоцкого. Режим доступа: <https://www.portal-slovo.ru/philology/37214.php>. (Дата обращения: 24.10.2019).
10. Сёмин А. Б. «Чужие» песни Владимира Высоцкого. Воронеж : Эхо, 2012. С. 48-49.
11. Скобелев А. В. Владимир Высоцкий: Мир и Слово / А. В. Скобелев, С. М. Шаулов. Воронеж : МИПП «Логос», 1991.
12. Скобелев А. В. Наш Высоцкий: работы разных лет / А. В. Скобелев, С. М. Шаулов. Уфа : ARC, 2012.
13. Сычёв Б. П. Сыновья уходят в бой: Авторская песня. Тема войны в творчестве В. Высоцкого // Литература в школе. 2005. № 7. С. 41-44.

14. Уварова С. В. Сопоставительная характеристика военной темы в поэзии Высоцкого и Окуджавы // Мир Высоцкого: Исследования и материалы: Сб. науч. тр. Вып. 3. Т. 1. Москва. 1999. 279-286.
15. Фомина О. А. Средства выражения военной темы в поэзии Высоцкого Мир Высоцкого: исследования и материалы. Вып. 5. Москва. 2001. С. 204-209.
16. Шевяков Е. Особенности хронотопа в стихотворениях Владимира Высоцкого о войне / Е. Шевяков // Грехнёвские чтения: Сб. науч. тр. Вып. 3. Нижний Новгород, 2006. С. 161-165.
17. Шуралев А. «Все судьбы в единую слиты»: военная лирика В. С. Высоцкого // Литература в школе. 2001. № 3. С. 23-25.

#### Reference List

1. Berdnikova O. A. «Sredi nehozhenyh dorog odna moja» (Tema sud'by v poezii V. S. Vysockogo) = "Among the roads which have not been walked along jne is mine"(The topic of fate in V.S. Visotsky's poetry) / O. A. Berdnikova, E. G. Mushhenko // V. S. Vysockij: Issledovanija i materialy. Voronezh, 1990. S. 52-65.
2. Vysockij V. S. Sobranie sochinenij v odnom tome = Collection of works in one volume. Moskva : Al'fa-kniga, 2011.
3. Zajcev V. A. Okudzhava. Vysockij. Galich: Pojetika, zhanry, tradicii = Okudzhava. Vysotsky. Galich: Poetics, genres, traditions. Moskva : GKCM V. S. Vysockogo, 2003.
4. Zajcev V. A. Zhanrovoe svoeobrazie stihov-pesen Okudzhavy, Vysockogo, Galicha o vojne = Genre peculiarities of poems-songs of Okudzhava, Visotsky and Galich about war // Vestnik moskovskogo universiteta. Ser. 9. Filologija. 2003. № 4. S. 40-59.
5. Kormilov S. I. Pesni Vladimira Vysockogo o vojne, družbe i ljubvi = Vladimir Visotsky's songs about war, friendship and love. Russkaja rech'. 1983. №3. S. 41-48.
6. Kulagin A. V. «Vse sud'by v edinuju slity»: voennaja tema v poezii V. Vysockogo = "All fates are in one": war theme in V. Visotsky poetry // Russkaja slovesnost'. 2004. № 6. S. 29-35.
7. Kulagin A. V. Pojezija Vysockogo: Tvorcheskaja jevoljucija = Visotsky's poetry: Creative evolution. 3-e izd., pererabot. Voronezh : Jeho, 2013.
8. Nichiporov I. B. Obrazy prirodного mira v stihah-pesnjah V. Vysockogo o vojne = Images of nature in poems-songs of V. Visotsky about war // Priroda: material'noe i duhovnoe: Tez. dokl. Vseros. nauch. konf. «Pushkin. chtenija – 2002». Sankt-Peterburg, 2002. S. 209-213.
9. Nichiporov I. B. Voennye ballady Vladimira Vysockogo = War ballads of Vladimir Visotsky. Rezhim dostupa: <https://www.portal-slovo.ru/philology/37214.php>. (Data obrashhenija: 24.10.2019).
10. Sjomin A. B. «Chuzhie» pesni Vladimira Vysockogo = "Alien" songs of Vladimir Visotsky. Voronezh : Jeho, 2012. S. 48-49.
11. Skobelev A. V. Vladimir Vysockij: Mir i Slovo = Vladimir Visotsky: World and Word / A. V. Skobelev, S. M. Shaulov. Voronezh : MIPP «Logos», 1991.
12. Skobelev A. V. Nash Vysockij: raboty raznyh let = Our Visotsky: works of different years / A. V. Skobelev, S. M. Shaulov. Ufa : ARC, 2012.

13. Sychjov B. P. Synov'ja uhodjat v boj: Avtorskaja pesnja. Tema vojny v tvorčestve V. Vysockogo = Sons start the battle: author's song. The theme of war in V. Visotsky's works // *Literatura v shkole*. 2005. № 7. S. 41-44.

14. Uvarova S. V. Sopostavitel'naja harakteristika voennoj temy v poezii Vysockogo i Okudzhavy = Comparative characteristics of war theme in Visotsky and Okudzhava poetry // *Mir Vysockogo: Issledovanija i materialy: Sb. nauch. tr.* Vyp. 3. T. 1. Moskva. 1999. S. 279-286.

15. Fomina O. A. Sredstva vyrazhenija voennoj temy v poezii Vysockogo Mir Vysockogo: issledovanija i materialy = Methods of expressing war theme in Visotsky's poetry. Visotsky's world: researches and materials. Vyp. 5. Moskva. 2001. S. 204-209.

16. Shevjakov E. Osobennosti hronotopa v stihotvorenijah Vladimira Vysockogo o vojne = The heculiaritis of chronotope in Visotsky's poems about war / E. Shevjakov // *Grehnjovskie chtenija: Sb. nauch. tr.* Vyp. 3. Nizhnij Novgorod, 2006. S. 161-165.

17. Shuralev, A. «Vse sud'by v edinuju slity»: voennaja lirika V. S. Vysockogo = "All fates are in one": war lyrics of V. S. Visotsky // *Literatura v shkole*. 2001. № 3. S. 23-25.