

УДК 82.091

С.Н.Пяткин

**«КОНИ СНОВА ПОНЕСЛИСЯ...».
О ВОЗМОЖНОМ МИФОМОТИВЕ В «БЕСАХ» А.С.ПУШКИНА**

Having studied a poem "Demons" by Pushkin in domestic literary criticism the author of the article makes the attempt to describe in a more scientific way the eschatological contents of the first Pushkin's poem written in Boldino. The basis of work hypothesis of the suggested research is in the actualization of mythical motive of the horses that are carrying the hero in the other world.

Восклицание ямщика в «Бесах» Пушкина «Сбились мы, что делать нам!» [1] в большинстве исследований, посвященных этому произведению, является своего рода основанием, опорой в выявлении особых «сигналов» и «знаков» (от мифологических до сугубо биографических), определяющих как структуру, так и семантику текста первого болдинского стихотворения. Вероятно, поэтому, несмотря на всю имеющуюся сегодня разность в истолкованиях пушкинских «Бесов», сюжет стихотворения, в общем-то, не является предметом принципиальных споров среди пушкинистов. Пусть и априорно, но они, как правило, сходятся во мне-

нии, что основу сюжета «Бесов» образует мотив *утраты пути*. Стремление же объяснить, что такое или кто такие бесы у Пушкина, в итоге давало практически каждому из исследователей возможность по-своему характеризовать смысл подобной утраты, равно как и суть изображенного в стихотворении пути. Именно эти характеристики, по преимуществу, и делают иногда столь разительно отличными друг от друга интерпретации одного из самых загадочных пушкинских произведений. Получается довольно-таки странная картина: один и тот же лирический сюжет, имеющий, что очевидно, субстанциальную природу, трактуется совершенно по-разному. И вряд ли это можно объяснить только той известной условностью, которой обладает сюжет в лирическом произведении. Скорее всего, речь в данном случае должна идти о мифологическом мотиве как поэтической универсалии, образующей содержательную структуру текста и рождающей «принцип множественности» в попытках его познания.

В ряде работ о «Бесах» [2-4], учитывающих историко-культурный контекст этого стихотворения, где исследователи стремятся выявить художественный и, в частности, жанровый генезис пушкинского произведения, а также смысл его первоначального названия или подзаголовка («Шалость»), в центре внимания всегда оказываются поэтические переложения баллады Бюргера «Ленора» — «Светлана» и «Людмила» В.А. Жуковского и «Ольга» П.Н. Катенина. На наш взгляд, роднит эти произведения с пушкинскими «Бесами» не только и не столько романтическая поэтика ужасного, творчески переосмысленная Пушкиным, и образ зимней (в «Людмиле» летней) *ночи* как общий временной континуум всех названных текстов, что, по большому счету, и актуализируется у вышеназванных ученых, сколько единый сюжетный ход, восходящий к фольклорному мифологическому архетипу: *кони, переносящие героя (героев) в иной, потусторонний мир* [5-7].

В отношении «Бесов» подобная точка зрения, думается, вполне имеет право на существование уже потому, что она в некотором роде «подготовлена» авторитетными научными исследованиями. Попробуем кратко и последовательно изложить свои доводы в пользу выдвинутой гипотезы.

Композиционно пушкинское стихотворение представляет собой четкую трехчастную структуру, скрепленную, по выражению Н.Н. Фортунатова, «тройным ритмическим узором» [8]: три первые строфы — четвертая строфа — три последних строфы. Переход от четвертой к пятой строфе, т.е. третьей композиционной части «Бесов» «есть момент превращения, оборотничества: неподвижное и неодушевленное (пень) стало подвижным и живым (волк), бытие повернулось к человеку другой своей стороной» [9].

Д.Д. Благой первым из пушкинистов обратил внимание на то, что в стихотворении Пушкина разделяются «бесы ямщика» и «бесы поэта»: «Бесы ямщика «злятся», — бесы поэта «плачут», жалуются и «жалобно поют». Ямщик проецирует во вне свой страх, поэт — боль, великий надрыв, чувства какого-то всеобщего ущерба, обреченности» [10]. По этому же поводу новейший исследователь пушкинской поэзии, акцентируя свое внимание на субъектно-образной структуре «Бесов», замечает: «мифологическое слово героя (ямщика. — С.П.), будучи изображенным, в то же время подхватывается субъектом речи. «Я» принимает слова ямщика не просто как «чужое», а как «свое-другое», как нечто имплицитно уже присутствующее в его сознании, но дремавшее в нем, ожидая пробуждения» [11].

Заметим: и *чувство обреченности* субъекта речи (Д. Благой), и его *пробуждение* (С. Бройтман) появляются лишь после того, как возобновилось движение лошадиной тройки — «Кони снова понеслись...». Необходимо особо подчеркнуть и то, что эта строка в стихотворении рифмуется со строкой «Вижу: духи собрались...». За счет композиционно-звукового повтора образуется смысловая взаимосоотнесенность рифмующихся строк: картина видения бесов субъектом речи оказывается прямо обусловленной самопроизвольным («понеслись») движением коней.

По Ю.М. Лотману, «сюжет мифа как текста весьма часто основан на пересечении границы «темного» замкнутого пространства и перехода его во внешний безграничный мир». При этом в мифологическом пространстве «объект может утрачивать связь со своим предшествующим состоянием и становиться другим объектом» [12].

В первых двух композиционных частях «Бесов» замкнутость поэтического пространства ощущается через совмещение в тексте разномасштабных пространственных образов, которое подчеркивает вполне осязаемые бытийные пределы изображенного мира. Так, с одной стороны, у Пушкина «поле», «неведомые равнины», «верста небывалая», «все дороги занесло», «тьма пустая». Но тут же — «овраг», «искра малая», «пень иль волк». В последней же части стихотворения все границы, т.е. пространственные очертания полностью утрачены, и нам предстают только «белеющие равнины» и «беспредельная вышина».

Эмоционально-психологической доминантой первой и второй частей «Бесов» является страх («Страшно, страшно поневоле...»), который, по мнению В.А.Кошелева, так и остается в тексте «до конца непонятым» [13]. Субъект речи здесь — пассивный наблюдатель, пытающийся вслед за ямщиком разглядеть в метели разыгравшихся бесов. Заметим, что для ямщика бесы не существуют вне физического облика и являются предметно-видимой субстанцией метельного пространства. В этом плане не случайно, что ямщик, говоря о бесах, использует для указания на них единственное число. Тем самым, на наш взгляд, не только еще раз подчеркивается некая предельность изображенного мира, но и его потенциальная узнаваемость.

Эмотивный комплекс последней части пушкинского стихотворения определяется самим субъектом речи как сердечный надрыв. И лирическое «я» здесь уже самостоятельно, без чьей-либо помощи или подсказки созерцает картину кружения бесов, которые изначально явлены для субъекта речи как духи («Вижу духи собралися...»). Их неисчислимо множество, кажущаяся невозможность «я» стихотворения объяснить их появление и поведение свидетельствует, видимо, о том, что для субъекта речи предстает такая картина мира, осмысление которой находится за чертой опыта прожитой жизни.

Таким образом, нам представляется, что в «Бесах» Пушкина происходит преодоление онтологического порога, разделяющего само бытие мира на две формы его существования — жизнь и смерть. Такое преодоление в качестве одного из мотивов «Бесов», восходящего к фольклорному, мифологическому архетипу, о котором мы уже говорили, до Пушкина было художественно воплощено в упомянутых нами балладах Жуковского и Катенина. Хотя в отношении Жуковского круг произведений, сюжетно реализующих указанный мотив, наряду с «Людмилой» и «Светланой» включает в себя и такие баллады, как «Лесной царь», «Двенадцать спящих дев», «Граф Гапсбургский» и др. Вероятно, речь в данном случае должна идти о своеобразном клише в поэтическом выражении ужасного в романтической литературе. Но даже если не брать во внимание это предположение, вполне можно говорить о литературно опосредованном характере в пушкинских «Бесах» мифомотива о конях, переносящих героев в потусторонний мир, как о том, что к моменту создания Пушкиным своего стихотворения уже имело поэтическую традицию, локализованную в жанре баллады. Все это как бы «затемняет» в «Бесах» названный мифомотив разного рода ассоциациями, отсылками и аллюзиями, делая «вторично разыгранными» (С.Бройтман) и исходный мотив, и его балладные мифореконструкции у Жуковского и Катенина. Хотя, о чем мы скажем далее, вряд ли стоит историко-литературный контекст «Бесов» ограничивать только жанрово-стилевыми константами романтической баллады.

Сам же факт преодоления, на наш взгляд, психологически мотивирован в тексте «Бесов». Переживание чувства страха человеком в ситуации, действительно грозящей гибелью (в «Бесах»: «Все дороги занесло», «Сбились мы», «Сил нам нет кружиться доле»), вольно или невольно рождает у него мысли о смерти. В художественном дискурсе национального сознания такие мысли служат для их носителей отправной точкой, как правило, мучительных размышлений, содержащих в себе оценку прожитой жизни, что в свете христианской эсхатологии означает своего рода попытку «заглядывания» в собственную жизнь после смерти.

Оправданность подобного прочтения именно этого аспекта в «Бесах» Пушкина, по нашему мнению, заключена и в «пограничном» для образной системы текста слова «духи».

В христианстве понятие «духи» представляет собой энантиосемичный бином. Оно именуется не только ангелов (добрых духов), но и агтелов, созданных от Бога добрыми, но

«отступивших от Творца своего» и являющихся враждебными роду человеческому [14]. В художественном сознании современной Пушкину литературы эта энантиосемия в значении слова «духи» сохраняется. Так, подтверждением тому, если оставаться в русле параллели Жуковский-Пушкин, может стать, к примеру, эпиграф — поэтический отрывок из «Орлеанской девы» Шиллера — к «Громобою» В.А.Жуковского, как, впрочем, и вся образная система баллады «Двенадцать спящих дев». Напомним, что в переводе Жуковского строки Шиллера звучат следующим образом:

Нам в области духов легко проникнуть;
Нас ждут они, и молча стерегут,
И, тихо внемля, в бурях вылетают [15].

На потенциальную энантиосемию «духов» в пушкинских «Бесах» указывает и статичность изображенной картины: «Вижу: духи собралися // Средь белеющих равнин». Лишь в следующей строфе, когда тексту вновь сообщается на время утраченная динамика, «духи» опознаются субъектом речи как «бесы».

Здесь мы позволим себе сделать небольшое отступление. Дело в том, что обозначенный нами мифомотив достаточно подробно рассмотрен в ряде работ, посвященных поэзии В.Высоцкого, точнее его некоторым произведениям 70-х годов: «Кони привередливые» (1972), «Очи черные» (1974), «Я дышал синевою...» (1975?), «Райские яблоки» (1978) [16,17]. Среди перечисленных стихотворений и песен «Кони привередливые», пожалуй, стоят особняком. Во-первых, потому, что если отталкиваться от периодизации творчества Высоцкого, предложенной А.В.Кулагиным, это произведение располагается едва ли не в самом начале третьего, «гамлетовского» периода в творческой эволюции поэта. А для этого этапа — третьего из четырех, выделяемых ученым, — свойственно «усиление рефлексивно-го начала, настойчивое обращение к собственному лирическому «я»», которое «изменило и характер диалога с литературной традицией, привело к заметной его лиризации» [18]. Во-вторых, в «Конях привередливых» по сравнению с тремя названными выше произведениями, на наш взгляд, очевиден, воспользуемся терминологией Р.Д.Тименчика, «пушкинский слой». (Здесь вполне правомерно вести речь и о «есенинском слое», имея в виду стихотворение «Годы молодые...» (1924). У Пушкина субъект речи в метели полагается, можно сказать, на милость Божью. У Есенина, как и у Высоцкого, активно вступает в поединок с природной стихией: «Ты, ямщик, я вижу — трус. Это не с руки нам. // Взял я кнут — и ну стегать по лошажьим спинам» [19]. Субъектно-образная структура текста и у Есенина, и у Высоцкого предельно «насыщена» антитезами, усиливающими и внутреннюю конфликтность сознания лирического «я», и его конфликтное состояние с внешним миром. Можно предположить, что стихотворение С.Есенина выполняет функцию своеобразного *посредника* между пушкинскими «Бесами» и «Конями привередливыми». По крайней мере, некоторые высоцковеды не без основания полагают, что есенинское влияние предваряет творческий интерес Высоцкого к русской классике XIX в., в том числе и к Пушкину).

Эмоционально-ценностная экспрессия исходной лирической ситуации в «Конях привередливых» — «Вдоль обрыва... по самому краю», «Чую с гибельным восторгом: пропадаю...» [20], — подхватываемая и усиливается окончанием рефрена («Хоть мгновенье еще постою на краю...»), практически идентична тому, что предстает в гимне «в честь Чумы» пушкинского Вальсингама. «Гибельный восторг», который в исключительной для себя ситуации переживает лирический герой Высоцкого, по сути дела, то же самое, что и «неизъяснимы наслаждения» от соприкосновения со смертью, которые испытывает и воспевает в своем гимне герой болдинской трагедии Пушкина. Вне всяких сомнений, исключительная ситуация, также грозящая гибелью человеку, характерна и для «Бесов» Пушкина. И в этой перспективе в ключевых словесно-образных темах «Коней привередливых»: «сани», «кони», «колокольчик», «зимний путь» можно усматривать поэтически опосредованную переключку данного произведения с «Бесами». В таком случае и строка «Что ж там ангелы поют такими злыми голосами?!» явно воспринимается по своей семантике как поэтический инвариант по отношению к пушкинской «Что так <бесы> жалобно поют?».

В «рефлексивных вопросах» лирического «я» Пушкина, следующих за этой строкой:

Домового ли хоронят,

Ведьму ль замуж выдают? —

устанавливается прямая связь с «изображенным словом» ямщика. Но если лирический герой стихотворения Пушкина (ямщик) реально видит и называет действия, производимые бесами, то субъект речи, пытаясь «перевести» на образный язык логику увиденного и в какой-то мере услышанного кружения бесов, стремится объективировать духов во внешнем пространстве, осознать их, подобно ямщику, частью тварного и, соответственно, живого мира.

Подобный характер лирического движения, по сути, с тем же интонационно-синтаксическим строем поэтической речи мы видим и у Высоцкого в «Конях привередливых». Хотя здесь и делается попытка объективации не внешнего вида «странных» ангелов, а тех звуков, что слышатся лирическому герою в потустороннем мире. Приведем всю интересующую нас строфу полностью:

Мы успели: в гости к Богу не бывает опозданий, —

Что там ангелы поют такими злыми голосами?!

Или это колокольчик весь зашелся от рыданий,

Или я кричу коням, чтоб не несли так быстро сани?!

«Последний приют» вопреки, быть может, твердой уверенности лирического «я» «Коней привередливых» оказался вовсе не раем. Своего рода *эффект обманутого ожидания*, на что косвенно указывает поэтический дискурс хронотопа «там», и обуславливает в дальнейшем стремление героя Высоцкого осознать звуковую картину потустороннего мира в эстетических координатах пространства жизни, а не смерти, и тем самым как бы уверить себя, что «последний приют» еще не обретен, и путь продолжается.

По мнению В.В.Виноградова, ««цитата», «ссылка» потенциально вмещает в себя всю эту литературно-художественную структуру, откуда она заимствуется или куда она обращена» [21]. В процитированном фрагменте «Коней привередливых» ссылка на стихотворение «Бесы» Пушкина кажется нам очевидной. В силу этого мы склонны считать, что и сама художественная природа *эффекта обманутого ожидания* у Высоцкого — пушкинская. Художественная материализация такого эффекта у Пушкина, имплицитно рождающаяся из почти незаметного и вроде бы ничем не примечательного превращения «духов» в «бесов», и определяет эмоционально-психологическую доминанту рефлексии лирического «я» стихотворения.

Субъектно-образная структура третьей, последней части «Бесов», свободная от всех социально-бытовых реалий человеческого бытия, а также «механический, «шаманский» ритм, усиленный прямыми повторами и параллельными конструкциями чуть ли не в каждом стихе» [22], всего текста стихотворения, на наш взгляд, актуализируют внутреннее сопротивление сознания субъекта речи разглядеть, познать в картинах бесконечного кружения бесов высшую оценку собственной прожитой жизни. Жизни то ли «в неясных видениях первосония», то ли наяву, по необъяснимой *шалости* творческого гения автора, вторгающейся не в ожидаемые пределы мира духов-ангелов, но в мир духов-бесов. Если в данном случае следовать православно-христианскому учению о смерти, то можно предположить, что субъектное «я» «Бесов» переживает свой частный суд (частный суд как действие у Пушкина художественно воплощен в финале стихотворения «Жил на свете рыцарь бедный...») и одновременно становится свидетелем начала великого судного дня. Такой подход, на наш взгляд, позволяет дать более внятную мотивировку «странному» поведению бесов, представших взору лирического субъекта, поскольку и падшие духи, «связанные узами адского мрака, соблюдают на суд великого дня» (см. 2 Пет. 2,4; Иуд. 1,6). И в подобном свете, думается, прозрачнее всего становится поэтическая логика заключительного, «надрывного» аккорда первого болдинского стихотворения.

С.Н.Бройтман, делая особый акцент в своей интерпретации пушкинского произведения на «диалогических формах высказывания», отмечает: «Текст организован именно так,

что вынуждает нас воспринять «бесов» как самую настоящую реальность, и в этом смысле можно сказать, что Пушкин создал *национальный миф*» [23]. Понятийная многомерность определения («национальный миф»), которым органично завершается одно из наблюдений ученого над субъектно-образной структурой текста «Бесов», не исключает, а наоборот, на наш взгляд, позволяет говорить о христианской эсхатологии как содержательно и культурно значимом компоненте мифологического сознания русского народа. Только в этом случае необходимо сделать принципиальное уточнение: Пушкин не создает, а художественно воплощает одну из силовых линий национального мифа, где сама сопричастность личностного национальному как поэтическое откровение переживается в духовном ритуале смерти.

Эсхатологическая доминанта национального мифа, по сути дела, конституирует идейно-тематические и сюжетные константы в древнерусской литературе, а также в ряде «поздних», обусловленных становлением письменности, жанров русского фольклора (духовные стихи, канты, былички и т.д.). И в этом отношении концептуальный тезис новейших исследований А.Н.Ужанкова — «*Ведущей темой всей древнерусской литературы была тема спасения души человека*» [24] — видится нам в полной мере адекватным духовному содержанию национального словесного искусства XI — XVII вв.

Религиозно-символическая картина Судного дня как некое «общее место», например, в русской виршевой поэзии начала XVII в. и «духовных стихах» является одним из основных художественных атрибутов текста, эксплицирующих тему спасения человеческой души. И здесь, в самом художественном акте представления смерти, имеющем ритуально-мифологическую природу, можно увидеть немало сходных черт с картиной, изображенной в последней композиционной части пушкинских «Бесов».

Злая творящи и зло к злу прилагаючи,
Свою жизнь во гресех мнозех провождаючи,
Бываеши от бесовских союз воздержима
И водяща тя диявола яко коня браздою содержиша,
Не дающа никоея же воли Божии тебе сотворити,
Им же возможеши реку огненну угасити,
Плачущееся их глубины сердца своего и воздыхающее
Рыдающе горко и умильно глас испущающе.
Возлюбихом он свет прелестный в сласть себе.
Увы нам, увы, глаголют, кои же пристяжали их к себе,
Яко же земли поколебатися
И небесем устрашитися.
Неправедно судящее, мзды ради неправедныя,
И возглашающее суд неправедный на неповинныя,
Неправеднаго яко праведно сотворяюще, —
Сердца их возмьются,
Руце и нозе их вострясутся.
В горах и в пещерах и в пропастьх земных живите,
Ни во что же песни мирския вмените.

*Из стихотворных подписей к «Соборнику»
1647 г. 10. Паладия мниха, в неделю мясопустную [о втором пришествии]* [25].

Человек на земли живет, как трава росыет,
Всяка слава человеческая будто цвѣтъ цвѣтет —
Вечору человек в бесѣды сидит
И поутру человек во гробѣ лежит <...>
И приходит, прилетает в незнакомый мир.
Душа с телом раставайтьце как птенець со гнездом
Ай тут ли душа приужахнитце,
Ой как горе души, души грешною,

Горе души вокаянною:
 «Тут пошла я, душа, пошла во тело,
 Я пошла, душа, дорогой незнакомою,
 Я увидяла такая чудны образа,
 На веку я таких не видывала,
 Я увидяла гласы престаишныя,
 Навеку я их не видывала».

Беломорские старины и духовные стихи. 124.
 <Расставание души с телом> [26].

В стихотворной подписи к «Соборнику» стоит обратить самое пристальное внимание на четвертую строку: «И водяца ты диявола яко коня браздою содержиима». Дело в том, что в русской виршевой поэзии слово «конь» нередко включено в состав развернутых сравнений в качестве компаративного объекта. Субъектом же выступает описательное изображение греховной жизни человека:

Всегда наказательных твоих слов небрегу,
 Аки конь или пардус ко греху скоро бегу,
 Или аки некая стрела от стрелца летит,
 Такожде и страстная моя душа ко греху варит (366).

Мы же возлюбихом житие сие прелестное;
 И во уме своем долголетны мним ся быти,
 На спасение душам нашим леним ся трезвити.
 Житие наше аки конь борзо течет... (378).

Образная персонификация таких сравнений, например, в виршах Антония Подольского, фактически совпадая с архаической моделью мотива о конях, переносящих героя в потусторонний мир, вместе с тем актуализирует в этом мотиве религиозно-эсхатологический смысл:

Како и что напишем к твоей бесовской гордости,
 Аки к некоей неученной конной борзости?
 Иже самого коня в пропастный ров вметает
 И всадника на нем погубляет,
 Такожде и твоя безумная гордость ум твой заношает
 И благородную твою душу во ад низпосылает (35).

Заношает бо некоего всадника конь своего борзостию
 И по случаю вметает в пропасть непроходную,
 И паки сопривносит ему беду неизгодную.
 Тако же и гордость заносит всякого в пропастный ров,
 И не придет уже таковой во христианский зов (40).

Вероятность того, что в дискурс лирического высказывания «я» «Бесов» входит образный язык древнерусского словесного искусства, конечно же, есть. Однако данный аспект, как нам кажется, требует тщательного и всестороннего изучения, не сводимого к привычной формуле: знал или не знал Пушкин определенный круг книжных и фольклорных источников. Источники в данном случае служат *формами* культурного закрепления апокалипсических представлений в национальном сознании, определяющих литературно-эстетическое русло эсхатологической доминанты национального мифа, художественно-образные концепты эсхатологического «текста» русской культуры.

1. Пушкин А.С. Полн. собр. соч.: В 17 т. М., 1997. Т.3 (кн.1). С.226. Курсив в цитатах наш. (Далее ссылки на это издание приводятся в тексте в круглых скобках).
2. Благый Д.Д. Социология творчества Пушкина. Этюды. Изд. 2-е. М., 1931. С.197-205.

3. Грехнев В.А. Мир пушкинской лирики. Н. Новгород, 1994. С.225-246.
4. Кошелев В.А. «Бесы разные...» // Кошелев В.А. Пушкин: история и предание. СПб., 2000. С.195-237.
5. Анучин Д.Н. Сани, лады и кони как принадлежности похоронного обряда // Древности. Тр. Моск. археологического об-ва, 1890. Т.14. С.81-226.
6. Иванов Вяч. Вс., Топоров В.Н. Исследования в области славянских древностей. М., 1976. С.67.
7. Пропп В.Я. Исторические корни волшебной сказки. М., 1997. С.173.
8. Фортунатов Н.Н. Эффект Болдинской осени. Н. Новгород, 1999. С.258.
9. Кондратьев Б.С., Суздальцева Н.В. Эпический контекст лирического сюжета («Бесы» Достоевского и «Бесы» Пушкина) // Кондратьев Б.С., Суздальцева Н.В. Пушкин и Достоевский. Миф. Сон. Традиция. Арзамас, 2002. С.96.
10. Благой Д.Д. Указ. соч. С.199.
11. Бройтман С.Н. // Изв. АН СССР. Сер. лит. и языка. Т.50. №3. 1991. С.230.
12. Лотман Ю.М. Миф – имя – культура // Лотман Ю.М. Семиосфера. СПб., 2000. С.530.
13. Кошелев В.А. Указ. соч. С. 228.
14. Схиархимандрит Иоанн (Маслов) Симфония по творениям Святителя Тихона Задонского. М., 1996. С.193.
15. Жуковский В.А. Стихотворения. Л., 1956. С.347.
16. Скобелев А.В., Шаулов С.М. Владимир Высоцкий: мир и слово. Воронеж, 1991. С.140-143.
17. Кулагин А.В. «Роман о девочках» и поэтическое творчество Высоцкого // Кулагин А.В. Высоцкий и другие: Сб. ст. М., 2002. С.45-49.
18. Кулагин А.В. Поэзия В.С.Высоцкого. Творческая эволюция. М., 1997. С.6-11.
19. Есенин С.А. Полн. собр. соч.: В 7 т. М., 2003. Т.1. С.198.
20. Высоцкий В.В. Соч. в 2 т. М., 1991. Т.1. С.378-379.
21. Литературное наследство. 1934. Т.16-18. С.153-154.
22. Кошелев В.А. Указ. соч. С. 235.
23. Бройтман С.Н. Указ. соч. С. 231.
24. Ужанков А.Н. // Филология и школа. Тр. всерос. науч.-практ. конференций «Филология и школа». М., 2003. Вып. I. С.141.
25. Виршевая поэзия (первая половина XVII века). М., 1989. 480 с. Курсив в цитатах наш. (Далее ссылки на это издание приводятся в тексте в круглых скобках).
26. Беломорские старины и духовные стихи. Собрание А.В.Маркова. СПб., 1999. С.176.