

Миф о В.С. Высоцком и его трансформация в современном социуме

Евгения В. Бродская

*Российский государственный гуманитарный университет,
Москва, Россия, eugenia.brodsкая@gmail.com*

Аннотация. В данной статье рассматривается, как рождается миф о В.С. Высоцком в советской и российской критике и то, каким образом изменяется восприятие его фигуры в современном социуме. Наследие В.С. Высоцкого «апроприирует» официальная культура фактически сразу после его смерти. Высоцкий из непризнанного при жизни певца становится классиком, включенным в школьные программы. При это образ В.С. Высоцкого подвергается не только «классикализации», но и «банализации». Контексты, стоящие за ним, теряют прежний смысл и трансформируются в угоду представителям различных социогрупп в зависимости от их интересов: от «почвенников» до «интеллигенции».

Ключевые слова: В.С. Высоцкий, социум, власть, российские СМИ, публицистика, советская пресса

Для цитирования: Бродская Е.В. Миф о В.С. Высоцком и его трансформация в современном социуме // Вестник РГГУ. Серия «Литературоведение. Языкознание. Культурология». 2023. № 10. С. 33–44. DOI: 10.28995/2686-7249-2023-10-33-44

The myth of Vladimir Vysotsky and its further transformation in the modern Russian society

Evgeniya V. Brodskaya

*Russian State University for the Humanities, Moscow, Russia,
eugenia.brodsкая@gmail.com*

Abstract. The article is focused on the myth of Vladimir Vysotsky to be formed by Soviet and Russian critics as much as the further transformation in the perception of his personality in the modern Russian society. The legacy of Vladimir Vysotsky is “appropriated” by the official culture, in fact, immediately

after his death. From an unrecognized singer during the lifetime, he becomes a classic included in school curricula. In the process the figure of the poet/singer is banalized as much as classified.

The contexts behind it lose their former meaning and are transformed to please representatives of certain socio-groups depending on their interests: from nativists to intellectuals.

Keywords: V.S. Vysotsky, society, power, Russian mass media, journalism, Soviet press

For citation: Brodskaya, E.V. (2023), "The myth of Vladimir Vysotsky and its further transformation in the modern Russian society", *RSUH/RGGU Bulletin, "Literary Theory. Linguistics. Cultural Studies" Series*, no. 10, pp. 33–44, DOI: 10.28995/2686-7249-2023-10-33-44

В.С. Высоцкий (1938–1980) – поэт, актер и исполнитель собственных песен. Ныне он цитируем, упоминаем, на слуху. Попробуем присмотреться к тому, какими смыслами нагружают понятие «В.С. Высоцкий» в современной культуре.

Фигура любого писателя и массив его произведений (или какая-то часть массива) востребованы обществом в той мере, в которой оно готово проецировать на них собственную, волнующую общество проблематику.

С одной стороны, Высоцкий – поэт, который, по сути, принадлежал при жизни к неофициальной культуре. Высоцкого знали все, он был невероятно популярен, но в официальном поле его как будто не существовало. При жизни поэт не был представлен для своей аудитории в «бумажных» текстах. Его песни расходились только в магнитофонных записях. Было несколько официально изданных пластинок – семь миньонов и один диск-гигант, выпущенный для экспорта: «Песни из кинофильма Вертикаль» (1968)¹; «Песни Владимира Высоцкого» (1972)²; «Песни Владимира Высоцкого» (1972)³; «Песни Владимира Высоцкого» (1974)⁴; «Владимир Высоцкий.

¹ Гибкая пластинка. Код ЗЗГД-000867, ЗЗГД-000868. Вошли песни: *Прощание с горами, Песня о друге, Вершина, Военная песня.*

² Код ЗЗД-00032907, ЗЗД-00032908. Вошли песни: *Он не вернулся из боя, Песня о новом времени, Братские могилы, Песня о земле.*

³ Код ЗЗД-00035249, ЗЗД-00035250. Вошли песни: *Мы вращаем Землю, Сыновья уходят в бой, Аисты, В темноте.*

⁴ Код ЗЗС-0004607, ЗЗС-0004608. Вошли песни: *Корабли, Черное золото, Утренняя гимнастика, Холода.*

Песни» (1974)⁵; «В. Высоцкий. Песни» (1975)⁶; «Песни Владимира Высоцкого» (1975)⁷; «Баллады и песни» (1979; диск-гигант)⁸.

Исключение – перепечатка песен Высоцкого в региональных газетах после оглушительного успеха фильма С.С. Говорухина «Вертикаль» (1967)⁹. Единственная вышедшая в СССР при жизни его публикация – в альманахе «День поэзии»¹⁰. Только после смерти начинается издание его стихов в СССР: в 1981 г. выходит небольшой сборник «Нерв»¹¹, несвободный от цензурных искажений. Начиная с этого момента о Высоцком говорят в прессе, появляются критические отзывы о его творчестве и жизни. Высоцкого легитимируют, он получает официальное признание. В 1986 г. под руководством Р.И. Рождественского создана комиссия по наследию В.С. Высоцкого, а это уже официальное признание [Бродская 2014, с. 103–104]. Во второй половине 1980-х гг. перепечаток и переизданий становится все больше. Отчасти это обусловлено тем, что во второй половине 1980 – начале 1990-х гг. в России происходит переконфигурация культурного поля, вызванная политическими изменениями в стране, и, как это обычно бывает в переходные эпохи, самые разные культурные группы стремятся завить о себе и предложить собственное понимание культурной парадигмы. Идет интенсивный процесс культурного переопределения, переоценки старых и выработки новых культурных иерархий.

Широко издавать Высоцкого начинают только после 1991 г. Таким образом его фигуру «апроприирует» официальная культура. И буквально в течение десятилетия, к рубежу веков, Высоцкий из «непризнанного» при жизни певца превращается в классика, включенного в школьные программы. Открывается возможность проследить, как именно происходит «апроприация» непризнанного автора в «большой» литературе с последующим включением в национальный литературный канон.

⁵ Гибкая пластинка. Код Г62-08447-8. Вошли песни: *Песня о переселении душ, Жираф, Лирическая, Ноль семь*.

⁶ Гибкая пластинка. Код Г62-04737, Г62-04738. Вошли песни: *Кони привередливые, Скалолазка, Москва – Одесса*.

⁷ Код М62-37515, М62-37516. Вошли песни: *Она была в Париже, Кони привередливые, Скалолазка, Москва – Одесса*.

⁸ Код С90-10769, С90-10770.

⁹ *Высоцкий В.* [«На братских могилах...»] // Рабочий. Куйбышев. 1967. 10 дек.; «Вертикаль» // Молот. Ростов н/Д., 1967. 7 июля; [*Высоцкий В.* «Если друг...»] // Электросила. Л., 1967. 4 марта.

¹⁰ *День поэзии*: [Альманах]. М.: Сов. писатель, 1975. С. 139.

¹¹ *Высоцкий В.С. Нерв*. М.: Современник, 1981. 237 с.

В свою очередь, это включение неизбежно приводит к метаморфозам в понимании того, что представляет собой литературное наследие данного автора: из зоны спора, живой полемики его тексты перемещаются в зону «признанных образцов», а за это заплачено тем, что они теряют актуальность и остроту, подвергаясь банализации.

С другой стороны, крайне любопытно посмотреть, как «работает» с фигурой В. Высоцкого постсоветская пресса. Здесь можно выделить несколько пиков волны интереса журналистского сообщества к Высоцкому. Юбилеи поэта становятся значимыми информационными поводами для печатных изданий и телевидения. Это 60-летие (январь 1998 г.), 65-летие (январь 2003 г.) и 70-летие (январь 2008 г.) со дня рождения, 75-летие (январь 2013 г.), 80-летие (январь 2018 г.) и оставившие менее заметный след 20-летие (июль 2000 г.) и 30-летие (июль 2010 г.) со дня смерти. Тут интересно проследить, как меняется акцент в публикациях о Высоцком, приуроченных к соответствующей дате, – насколько «разговор о Высоцком» переключается с «актуальными темами» текущего дня.

То, что происходит с Высоцким сейчас, показывает механизмы втягивания любого явления на поздних этапах его существования в современную коммерческую культуру, когда этот процесс сопровождается тривиализацией и банализацией самого объекта.

Явление культуры, обреченное на успех у миллионов, заведомо принадлежит культуре массовой, работающей с выхолощенными оболочками смыслов, не претендующей на проблемность, вызов, и т. п. Тут приходит на память Ги Дебор, писавший:

Движение банализации, усреднения, которое под броскими отвлекающими маневрами спектакля господствует в современном обществе по всему миру, так же доминирует и в каждой позиции, где развитое потребление товаров и внешне приумножило выбор ролей и объектов [Дебор 1999, с. 41].

Такой культурный объект уходит из поля рефлексии, он перестает нести какие-то смыслы, связанные с культурными маркерами, и становится «нашим всем», которое уже не требует восприятия, а просто работает как некая данность в расчете на то, что энное количество потребителей все равно за этим придут.

Социологический подход к культуре, который сформулировал, в частности, Пьер Бурдьё, предполагает, что каждый раз, когда мы анализируем высказывание, мы должны помнить и принимать во внимание не только, кто говорит и что говорит, но и – с какой позиции и с какой аудиторией [Бурдьё 2000, с. 22–87]. Так вот, банализация подразумевает исключение подобного подхода.

Поле современной культуры шьется как лоскутное одеяло, когда любые объекты укладываются в произвольный ассамбляж, главное, чтобы они несли какую-то разноцветную маркировку, но при этом ни в коем случае не вступали в противоречие друг с другом. Поэтому главный вопрос такого «пошива» будет не в том, против чего выступал такой-то и с чем он боролся и что доказывал, а некая условная позитивная маркировка, которая исключает любые другие качества.

Любопытно, как фигура В.С. Высоцкого оказывается вовлечена в этот процесс. Его репутация подвергается мифологизации. Происходит переосмысление наследия поэта, актера и певца.

Статус Высоцкого в системе советской культуры, по сути, не имел аналогов. Если работа Высоцкого в Театре на Таганке и кино связывала его, скорее, с интеллигентской культурой, то с песнями все было много сложнее. Л. Аннинский в главке о Высоцком, включенной в книгу «Барды», косвенно проговаривает, что существовало определенное несовпадение между сознанием Высоцкого и интеллигентским сознанием. Высоцкий был своего рода «инородным телом» в интеллигентской среде [Аннинский 1999, с. 74].

Святослав Рихтер после встречи с В.С. Высоцким и М. Влади делает запись в дневнике:

Здесь я никак не могу вибрировать, ни в отношении музыки (это просто мусор), ни в отношении слов (это для тех, кто читает газеты). Это мне сверхнеинтересно и несимпатично. Сам Высоцкий, вероятно, действительно талантлив в своем роде, и толпа за него¹².

При этом же Н.Я. Эйдельман после встречи с Высоцким отмечает, «сколь интеллигентен, культурен и сложен облик этого человека»¹³.

В статье, посвященной 65-й годовщине со дня рождения Высоцкого, Юрий Богомолов скажет:

На кухнях и у студенческих костров интеллигенция запела голосом Окуджавы. А улица, а народные массы оставались безъязыкими. Пока не обнаружился Высоцкий. Это его голосом, его словами, его образами заговорила толпа¹⁴.

¹² *Бирюкова Е.* Праздник откровенности: Изданы дневники Святослава Рихтера // Известия. 2003. 26 янв.

¹³ *Эйдельман Н.Я.* Высоцкий в контексте истории. URL: <https://giteleo.livejournal.com/129760.html> (дата обращения 07.06.2023).

¹⁴ *Богомолов Ю.* Он сотворил из себя миф // Известия. 2003. 24 янв.

В глазах интеллигенции Высоцкий был чужаком, маргиналом. Но потому-то к нему и прислушивались – иначе, чем к Окуджаве, иначе, чем к другим бардам. Он был неким независимым комментатором всего происходящего. Не голос среды, а – посторонний. За его траекторией следили – с восхищением, ревностью, даже злорадством.

Характерно, что признание при жизни Высоцкий в качестве поэта получил от... Иосифа Бродского. Собственно, тоже привыкшего чувствовать себя – пусть совсем иначе – в среде советской интеллигенции маргиналом. Существует полулегенда о дарственном экземпляре сборника «В Англии» Бродского, на котором автор написал: «Большому поэту – Владимиру Высоцкому»¹⁵.

Эта «внесистемность», внеположенность Высоцкого интеллигентской среде – при его популярности в народе (включая ту же интеллигенцию) и неотрефлексированности его песен как культурной ценности, принадлежащей *определенной* группе, – привели к тому, что в момент переконфигурации культурного поля, происходившей на границе 80–90-х гг. прошлого века Высоцкий оказался фигурой, требующей переосмысления, какого-то определения по отношению к себе, серьезной рефлексии.

И те, кто всерьез приценивался к роли лидера в новой культуре, постарались в это время предложить свои истолкования «феномена Высоцкого».

В результате Высоцкий все больше «классикализируется» – и свидетельством этого изменения его статуса становится вышедшая в 1993 г. в «Независимой газете» небольшая публикация А. Кулагина с характерным названием «Как перед вечною загадкою... “Пушкинская” песня Высоцкого»¹⁶.

Но тем самым фигура Высоцкого из зоны споров и уточнения позиций тех или иных интеллектуальных групп все больше смещается в зону интересов академического литературоведения, теряет живую актуальность, требующую пояснений, и становится не столько «болевой точкой современности», сколько частью истории литературы, архивированного прошлого.

Например, тому же А.В. Кулагину принадлежит работа «Поэзия В.С. Высоцкого. Творческая эволюция», впервые опубликованная в 1995 г. и выдержавшая три переиздания [Кулагин 2013]. В ней

¹⁵ В архиве Высоцкого дарственный экземпляр не сохранился. Текст посвятельной надписи известен со слов художника М. Шемякина, дружившего как с Бродским, так и с Высоцким.

¹⁶ Кулагин А.В. Как перед вечною загадкою...: «Пушкинская» песня Высоцкого [«Купола»] // Независимая газета. 1993. 24 июля.

автор достаточно подробно анализирует произведения Высоцкого и предлагает периодизацию его творческого пути.

Он же пишет книгу «Высоцкий и другие» [Кулагин 2002], которая собрала под одной обложкой статьи, написанные автором о Высоцком с начала 90-х гг. Часть статей посвящена таким проблемам, как «Высоцкий и фольклор», «Высоцкий и агрессия», анализу отдельных песен.

С конца 90-х гг. имя Высоцкого начинает все чаще мелькать в контекстах, весьма контрастных по отношению к тем, где оно появлялось в предыдущий период. На Высоцкого все активнее начинают «заявлять права» «почвенники», державники и «патриоты». Связано это с тем, что данные группы понимают: «символический капитал», ассоциирующийся с именем Высоцкого, достаточно велик, его песни любимы и узнаваемы, и если удастся объявить Высоцкого «своим», это принесет ощутимые дивиденды соответствующей идеологии.

Самая простая тому иллюстрация – появление в патриотической газете «Завтра» в блоке материалов, посвященных смерти Сталина, юношеского, совершенно беспомощного в своей неоригинальности, стихотворения Высоцкого, написанного под впечатлением от смерти вождя:

Опоясана трауром лент,
Погрузилась в молчанье Москва.
Глубока ее скорбь о вожде,
Сердце болью сжимает тоска.

Я иду средь потока людей,
Горе сердце сковало мое,
Я иду, чтоб взглянуть поскорей
На вождя дорогого чело.

В эти скорбно-тяжелые дни
Поклянусь у могилы твоей
Не шадить молодых своих сил
Для великой Отчизны моей¹⁷.

Такого рода намеренное игнорирование контекстов – не редкость, когда сторонники почвеннической литературы пускаются в рассуждения о Высоцком. Характерно, например, как В. Бараков,

¹⁷ *Высоцкий. В. Опоясана трауром лент... // Завтра. 2003. № 3 (79). 18 марта.*

автор монографии «“Почвенное” направление в русской поэзии второй половины XX века: типология и эволюция» [Бараков 2004], рассматривая взаимоотношение поэтик В. Высоцкого и Н. Рубцова, в пределах одной страницы сперва ссылается на П. Вайля и А. Гениса, писавших, что Высоцкий стал

поэтом нового русского национализма <...> *Герой его песен противопоставляет империи свое обнаженное и болезненное национальное сознание. Высоцкий, заменивший к концу 60-х Евтушенко на посту комментатора эпохи, открывает тему гипертрофированного русизма. Антитезой обезличенной, стандартизированной империи становится специфически русская душа, которую Высоцкий описывает как сочетающую экстремальные крайности (курсив мой. – Е. Б.)* [Вайль, Генис 1996, с. 290–291], –

и тут же переходит к цитате из В.Г. Бондаренко, которая вводится следующим образом:

Одной из главных тем у В. Высоцкого была тема «маленького» человека, и социальный подтекст его лирики был во многом сходен с подобным подтекстом в поэзии Н. Рубцова. Их объединяла и общая боль, трагизм (в частности, трагический конфликт между властью и личностью), и ориентация на определенного читателя (слушателя) «из народа». Высоцкий – почвенник барака, его почва – «лимита» семидесятых годов, обитатели «хрущоб», архаровцы поселков городского типа. Хотя и слабые – в отличие от крестьянских, – но живые корни живого народа [Бондаренко 1995, с. 68].

К слову, в другой своей книге – «Дети 1937 года», где Высоцкому специально посвящена отдельная глава, – Бондаренко скажет:

А наши либеральные талантливые прозаики, поэты, волею судьбы, как бы ни протестовали в газетных статьях, будут последними солдатами империи. Уже и спецчасти выйдут отовсюду, уже и пограничники встанут на новые российские рубежи, а либеральная литература будет славить Великую Империю. Кто же они – русские империалисты? Да [Бондаренко 2001, с. 159].

На это «волею судьбы», записавшей их, устами Бондаренко, в «солдаты Империи», герои его книги могли бы сказать: «Без меня меня женили». И дело в том, что наряду со здравствующими ныне авторами (например, Людмилой Петрушевской) львиная доля тех, кто был выбран критиком в персонажи его «Детей 1937 года»:

Александр Вампилов, Венедикт Ерофеев, Геннадий Шпаликов, Сергей Аверинцев, Юрий Коваль, Владимир Высоцкий, – возразить Бондаренко уже никак не могут, ибо находятся, по Бродскому, в пределах «вестимо немых губерний».

Таким образом, можно говорить о том, что фигура В.С. Высоцкого чаще всего попадает в следующие контексты.

1. Высоцкий – выразитель абсолютного стремления к свободе и независимости; этот контекст характерен для публикаций первой половины 90-х гг.

2. Высоцкий – выразитель всеядности советской интеллигенции, ее склонности к половинчатости и конформизму. Подобные мотивы отыгрывались в публикациях, выражающих позицию так называемых новых интеллектуалов вроде Дм. Бавильского в конце 1990-х – начале 2000-х гг. Эти же мотивы легко перетекли, уже в 2000-е гг., в публикации, явно ориентированные на «офисную» среду, когда часть «интеллектуалов» встроилась в новый социум и активно занялась откровенным обслуживанием новой идеологии, как круг авторов, связанных с интернетовским «Русским журналом» Глеба Павловского, газетой «Взгляд» и т. п.

3. Высоцкий – выразитель «русского характера», не нашедший в себе сил в эпоху безвременья опереться на истинные ценности, но неосознанно оформляющий представления, весьма близкие нынешним патриотам «имперского разлива» вроде В.Г. Бондаренко. Этот мотив все явственнее звучит в конце 1990-х – начале 2000-х гг. и связан с попытками корректировки «патриотического» канона русской литературы.

Это три совершенно разных, по сути – взаимоисключающих, контекста «интерпретации» Высоцкого, которые достаточно социализированы и «работают» не на понимание его творчества, а на утверждение ценностей соответствующих социокультурных групп. Мы видим, как любой культурный объект, вовлеченный в «медийное поле», утрачивает собственные качества и становится заложником неких общих тем, актуализированных СМИ.

Эволюция образа Высоцкого, формируемого телевидением в рамках освещения юбилеев Высоцкого с 1998 по 2008 г., показывает, как его фигура превращается в определенный потребительский бренд, из которого, по возможности, устранены сложные смысловые составляющие. 2003 год (65-летнего юбилея поэта) президент России В.В. Путин объявил «годом Высоцкого», подчеркнув:

Творчество Высоцкого и сам Высоцкий как личность носят исключительно объединяющий характер. Вокруг такого человека

могли бы объединиться все – левые, правые, центристы, для нас это крайне важно сейчас¹⁸.

И вот уже Первым каналом (тогдашним ОРТ) в том же 2003 г. показан пятисерийный фильм о Высоцком под названием «Я, конечно, вернусь»¹⁹.

Пожалуй, наиболее точное определение этому процессу дает журналист и писатель А. Гаррос:

Про Высоцкого, которому в минувшую пятницу стало бы семьдесят, сказано решительно всё. Совсем всё: самое глупое и самое точное, самое пошлое и самое тонкое, самое интимное и самое объективное, самое гнусное и самое благородное. Все истинные, сомнительные и самоназначенные друзья, соратники, жены, любовницы, коллеги и собутыльники разродились мемуарными вскрытиями – или уж хотя бы выпотрошены с пристрастием интервьюерами. <...> Все эссеисты, колумнисты и прочие словоплеты, способные связать хоть «а» и «бэ» и потому обреченные на писание про «культовые фигуры» и «поколенческие символы», отстрелялись по феномену Высоцкого навскидку, от бедра и с двух рук по-македонски²⁰.

Высоцкий постепенно становится «звездой», воплотившей в себе стремление к «свободе как таковой», т. е. не «к свободе от чего-то» или «свободе для чего-то» – а «свободе вообще»: примерно так используют знаменитую фотографию Че Гевары в рекламных компаниях продуктов, ориентированных на молодежь. Все больше размывается его связь с эпохой, смысл его творчества – его песни исполняют звезды нынешней поп-культуры, превращая их в «шлягеры с надрывом» (в основном, плохо спетые), а свойственная Высоцкому резкая поляризация добра и зла, жесткая этика объявляются пережитком «отсталого сознания», не дотягивающего до требований современной эпохи²¹.

Пожалуй, одним из значимых явлений в деле мифологизации фигуры В.С. Высоцкого выступает фильм «Высоцкий. Спасибо,

¹⁸ Год Высоцкого. URL: http://gramota.ru/lenta/news/8_1204 (дата обращения 18.06. 2023).

¹⁹ «Я, конечно, вернусь», реж. В. Смирнов, продюсер А. Эмир-Шах. 2003 г.

²⁰ Гаррос А. За себя // Эксперт. 2008. 28 янв. URL: https://expert.ru/expert/2008/04/za_sebya/ (дата обращения 18.06.2023).

²¹ Архангельский А. Прощай, Высоцкий!: Какое время на дворе, таков Мессия // Взгляд. 2008. 25 янв.

что живой»²² (автор сценария – сын В.С. Высоцкого Н.В. Высоцкий). В нем прямо проговаривается наркотическая зависимость Высоцкого, а сюжет закручен вокруг клинической смерти поэта и актера, которую тот пережил в действительности.

Фильм о В.С. Высоцком – с одной стороны, квинтэссенция певца, поэта и автора как явления культуры, а с другой – совершенное выхолащивание смыслов внутри этого культурного явления. И вот уже Высоцкий в одной из сцен фильма молится за всех своих близких и за людей во всем мире. Или уговаривает полковника КГБ быть честным человеком и дать ему улететь домой на самолете, а не вербовать и не «сажать на поводок», как выражается главный герой. Как ни странно, экранный Высоцкий пробуждает в полковнике человечность, и тот отпускает певца, рискуя собственной карьерой (тут на память приходит известная характеристика чекиста с «холодной головой, чистыми руками и горячим сердцем»).

Мы наблюдаем банализацию смыслов вокруг фигуры Высоцкого (смыслов, которые за ним стоят, и они важны для разных социокультурных слоев), и в то же время жизнь Высоцкого окончательно подвергнута мифологизации, потому что фильм – это одно из последних и самых мощных средств, с помощью которого можно закрепить восприятие той или иной культурной фигуры, влияющей на общество. И тогда фигура становится иконой, требующей поклонения, но не осмысления.

Литература

- Аннинский 1999 – Аннинский Л.А. Барды. М.: Согласие, 1999. 160 с.
- Бараков 2004 – Бараков В.Н. «Почвенное» направление в русской поэзии второй половины XX века: типология и эволюция. Вологда: Изд-во «Русь» ВГПУ, 2004. 268 с.
- Бондаренко 1995 – Бондаренко В.Г. Крах интеллигенции: Злые заметки Зоила. М.: Палей, 1995. 239 с.
- Бондаренко 2001 – Бондаренко В.Г. Дети 1937 года. М.: Информпечать ИТРК, 2001. 639 с.
- Бродская 2014 – Бродская Е.В. Феномен В.С. Высоцкого в советской прессе 80-х гг. XX в. // Вестник РГГУ. Серия «История. Филология. Культурология. Востоковедение». 2014. № 12. С. 101–111.
- Бурдые 2000 – Бурдые П. Поле литературы // Новое литературное обозрение. 2000. № 45. С. 22–87.
- Вайль, Генис 1996 – Вайль П., Генис А. 60-е: мир советского человека. М.: Новое литературное обозрение, 1996. 429 с.

²² Реж. П. Буслов. Премьера состоялась 1 декабря 2011 г.

Дебор 1999 – Дебор Г. Общество спектакля. М.: Логос, 1999. 183 с.

Кулагин 2002 – Кулагин А.В. Высоцкий и другие. М.: ГКЦМ В.С. Высоцкого, 2002. 195 с.

Кулагин 2013 – Кулагин А.В. Поэзия Высоцкого: Творческая эволюция. 3-е изд., перераб. Воронеж: Эхо, 2013. 227 с.

References

Anninskii, L.A. (1999), *Bardy* [The Bards], Soglasie, Moscow, Russia.

Barakov, V.N. (2004), *Pochvennoe napravlenie v russkoi poezii второй poloviny XX veka: tipologiya i evolyutsiya* [The nativists' wing in Russian literature in the second half of the 20th century], Vologda, Moscow, Russia.

Bondarenko, V.G. (1995), *Krakh intelligentsia: Zlye zametki Zoila* [The collapse of intellegentia. Zoil's evil angry notes], Paleya, Moscow, Russia.

Bondarenko, V.G. (2001), *Deti 1937 goda* [Children of 1937], Informpechat' ITRK, Moscow, Russia.

Bourdieu, P. (2000), "The field of literature", *Novoe literaturnoe obozrenie*, no. 45, pp. 22–87.

Brodskaia, E.V. (2014), "Phenomenon of V.S. Vysotsky in Soviet media of 1980s", RSUH/RGGU *Bulletin. "History. Philology. Cultural Studies. Oriental Studies" Series*, no. 12, pp. 101–111.

Debord, G. (1999), *Obshchestvo spektaklya* [The performance society], Logos, Moscow, Russia.

Kulagin, A.V. (2002), *Vysotskii i drugie* [Vysotsky and others], GKTsM V.S. Vysotskogo, Moscow, Russia.

Kulagin, A.V. (2013), *Poeziya Vysotskogo: Tvorcheskaya evolyutsiya* [Poetry of V.S. Vysotsky. Creative evolution], Ekho, Voronezh, Russia.

Vail', P. and Genis, A. (1996), *60-e: Mir sovetskogo cheloveka* [The 60s. The world of the Soviet person], Novoe literaturnoe obozrenie, Moscow, Russia.

Информация об авторе

Евгения В. Бродская, кандидат филологических наук, Российский государственный гуманитарный университет, Москва, Россия; 125047, Россия, Москва, Миусская пл., д. 6; eugenia.brodskaia@gmail.com

Information about the author

Eugenia V. Brodskaia, Cand. of Sci. (Philology), Russian State University for the Humanities, Moscow, Russia; 6, Miusskaya Sq., Moscow, Russia, 125047; eugenia.brodskaia@gmail.com