

МИНИСТЕРСТВО НАУКИ И ВЫСШЕГО ОБРАЗОВАНИЯ  
РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ  
Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение  
высшего образования  
«РОССИЙСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ  
ГИДРОМЕТЕОРОЛОГИЧЕСКИЙ УНИВЕРСИТЕТ»

Кафедра русского языка и литературы

ВЫПУСКНАЯ КВАЛИФИКАЦИОННАЯ РАБОТА

На тему: Художественные функции образов животных в поэзии В.С.  
Высоцкого

Исполнитель Колешникова Екатерина Романовна

(фамилия, имя, отчество)

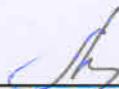
Руководитель кандидат педагогических наук, доцент

(ученая степень, ученое звание)

Кипнес Людмила Владимировна

(фамилия, имя, отчество)

«К защите допускаю»  
Заведующий кафедрой



(подпись)

кандидат педагогических наук, доцент

(ученая степень, ученое звание)

Кипнес Людмила Владимировна

(фамилия, имя, отчество)

«3» июня 2021 г.

САНКТ-ПЕТЕРБУРГ  
2021

## СОДЕРЖАНИЕ

ВВЕДЕНИЕ.....	3
Глава 1. ХУДОЖЕСТВЕННЫЕ ФУНКЦИИ ОБРАЗОВ ЖИВОТНЫХ В ПОЭТИЧЕСКОМ ТЕКСТЕ.....	7
1.1. Функции образов животных в литературе.....	7
1.2. Функции образов животных в поэзии: исторический аспект.....	16
1.3. Функции образов животных в поэзии XXв.....	18
Глава 2. СТРУКТУРА И ФУНКЦИИ ОБРАЗОВ ЖИВОТНЫХ В ПОЭЗИИ В. С. ВЫСОЦКОГО.....	24
2.1. Структура и функции образов коней.....	24
2.2. Структура и функции образов птиц.....	31
2.3. Структура и функции образов насекомых.....	35
2.4. Структура и функции образов морских и иных животных.....	46
Заключение.....	54
Список использованных источников.....	56

## ВВЕДЕНИЕ

Тема выпускной квалификационной работы посвящена исследованию художественных функций животных в поэзии В.С. Высоцкого. Поэзия В.С. Высоцкого была и остается актуальной не только в исследовательской среде, но и культурной: проводятся поэтические вечера, где читаются стихи, поются песни и зачитываются отрывки из воспоминаний его современников. Одним из подтверждений, что имя и творчество В. Высоцкого не забыто, является народное голосование в проекте «Имя России» от телеканала «России» совместно с телекомпанией ВИД в 2008 году, где по подсчету голосов, он входит в тройку самых значимых персоналий, уступая место Юрию Гагарину и Владимиру Ильичу Ленину [28]. Это говорит о том, что в современном мире, который наполнен множеством новых авторов, произведений, песен, стихи и записи В. Высоцкого по сей день звучат.

По словам Марины Влади, стиль В.С. Высоцкого отличает «...Использование полузабытых терминов, символических образов, простонародных выражений, жаргона, характеры персонажей, которые живут, действуют, этот лиризм, эта глубина содержания – уникальны. Музыка, им созданной, Высоцкий подчеркивает и дополняет поэзию стиха...» [64].

В русском литературоведении интерес к изучению образов животных не ослабевает на протяжении нескольких столетий. Цитируя М. Эпштейна, мы отмечаем, что «Образы животных в литературе – это своего рода зеркало гуманистического самосознания» [70]. Изменение мировоззрения, смена культурных ценностей и социального устройства меняли и отношение к животным как инструменту выражения человеческих эмоций, поведения. При помощи устоявшихся ассоциаций многие авторы устанавливают неразрывную связь между анималистическим образом и характером, как, например, образ лисы в сказках и баснях соответствует такой характеристике личности человека, как хитрость, изворотливость [48]. Помимо этого, на взгляды человека в аспекте функций образов животных влияют такие факторы, как

традиционные особенности территориального проживания, культурные особенности, эмоциональная осознанность и многое другое.

Поэтическая вселенная В.С. Высоцкого отличается выразительными и яркими образами животных многих видовых категорий – от различных насекомых до экзотических видов, в которых автор вкладывает индивидуальный, особый смысл, имеющий многослойный подтекст. Оперируя комплексом литературных приемов, В. Высоцкий раскрывает образы животных с новых сторон, помещая их в определенный контекст.

**Цель работы:** проанализировать художественные функции образов животных на материале поэзии В.С. Высоцкого, структурировать образы животных по категориям и выявить основные особенности употребления.

Рассмотрение данной темы предполагает собой решение ряда задач:

- 1) Анализ функций образов животных в литературе;
- 2) Рассмотрение функций образов животных в поэзии с исторической точки зрения и выявление основных тем, связанных с образами животных в поэзии до XX в.
- 3) Анализ функций животных в поэзии XX в. и выявление основных тем, связанных с образами животных в поэзии XX в.
- 4) Анализ художественных функций образов животных по видовым категориям в поэзии В. Высоцкого.

**Предметом** теоретического и эмпирического исследования являются смысловые составляющие художественных функций образов животных в поэзии В.С. Высоцкого, а объектом – образы животных в поэзии В. Высоцкого.

На основании теоретического исследования проблемы выявления функций образов животных в поэзии В. Высоцкого, а также в процессе изучения ряда исследовательских работ, посвященных данной теме, нами выдвинута следующая гипотеза: каждый раздел в классификации образов животных, выделенный нами в работе, имеет свою частоту употребления в поэзии В. Высоцкого и определенную смысловую наполненность. Каждому

видовому образу в поэзии В. Высоцкого соответствует определенный набор функций, ориентированный на общественную и государственную ситуацию.

**Методы исследования:** теоретический анализ научной литературы по проблеме, литературоведческий анализ образов животных, концептуальный анализ.

Основой исследования послужили теоретические труды Ю.М. Лотмана, М.Л. Ремнёвой, А.В. Самарина, М. Эпштейна, С.М. Одинцовой, С.И. Кормилова, А.Е. Крыловой, М.М. Бахтина, Е.В. Бакуновой и других, посвященных исследованию поэтического мира В. Высоцкого.

**Теоретическая значимость.** В данном исследовании проанализировано становление анималистической литературы, ее особенности и развитие. Выдвинута типология основных типов художественных образов животных на основании трудов исследователей. Полученные результаты могут стать теоретической базой для дальнейшего изучения или совершенствования методики анализа поэтического мира В. Высоцкого.

**Практическая значимость.** Материалы данной работы могут быть использованы для проведения лекций и семинаров по дисциплине «Истории русской литературы второй половины XX века», стать основой для дальнейшего анализа, а также разработки учебных пособий, посвященных данному периоду.

Работа состоит из введения, двух глав и заключения. Во введении обосновывается актуальность работы, ставится проблема, формулируются цели, задачи и гипотеза исследования, определяются методы и практическая значимость полученных результатов.

**В первой главе** «Художественные функции образов животных в поэтическом тексте» мы рассматриваем функции образов животных в литературе, классификацию основных типовых образов, а также ситуацию в литературе и поэзии на разных временных отрезках, куда входят особенности и основные положения. Выделяем понятие анималистического жанра и его

влияние на литературу, а также основных поэтов и писателей, кто продвигал этот жанр.

**Во второй главе** «Структура и функции образов животных в поэзии В.С. Высоцкого» мы разбиваем образы животных на видовую классификацию, выделяя такие разделы, как образы коней, образы насекомых, образы птиц, образы морских и прочих животных, проводим анализ для каждой категории, выявляя основные функции и смысловые особенности, а также частоту использования тех или иных образов в поэзии.

**В заключении** подводится итог проведенного исследования.

# ГЛАВА 1. ХУДОЖЕСТВЕННЫЕ ФУНКЦИИ ОБРАЗОВ ЖИВОТНЫХ В ПОЭТИЧЕСКОМ ТЕКСТЕ

## 1.1. Функции образов животных в литературе

Репрезентация анималистических образов в художественных и поэтических текстах – это способ эмоционального выражения и влияния на читателя. Те произведения художественной литературы, в которых задействовано изображение животного мира, характерны наибольшей выразительностью, а также глубинным смыслом [49]. Отражение жизни людей через призму фауны – это одна из основных задач анималистики в художественной литературе. Внушительное количество писателей разных времен брали за основу образы животных, выражая через них определенные функции.

Михаил Эпштейн говорил о том, что «Образы животных в литературе – это своего рода зеркало гуманистического самосознания» [70]. Животный мир имеет большое влияние и востребованность в литературном творчестве. Если рассматривать наследие устного народного творчества, то можно отметить, что в сказках образы животных служили прямым воплощением явления жизни, а также сформировали тайнопись в баснях под названием «эзопов язык» [48]. Необходимо отметить тот факт, что в сказках возникновение различных персонажей в первую очередь вызвано определенным спектром животного мира, обитающего на наших землях. Из этого можно сделать логичный вывод, что в сказках о животных читатель закономерно видит лесных жителей, а также фауну, для которой характерным местом обитания является степи и поля – данное соответствие происходит на основании географического местоположения автора художественного произведения, а также читателя. В таких произведениях образы животных наделяются характерной, свойственной представлениям человека манерой поведения, а между ними возникает классическое для сказок разногласие, которое на протяжении всего повествования приобретает развитие, а в конечном счете достигает развязки.

Существует такое понятие, как анимализм, которое представляет собой одно из литературных направлений и характеризуется описанием образов животных и их среды обитания [31]. Литературная анималистика на всех основаниях считается одной из самых выдающихся направлений и используется многими авторами при создании художественного текста – начиная с древнерусской литературы и «Слова о полку Игореве» до поэтов и писателей золотого, серебряного века. В современной литературе анималистический жанр раскрывается с новых сторон, все больше авторов берут его за основу в своих произведениях, создавая множество сюжетов с образами животных, передавая через них важные и актуальные для читателей смыслы. Не удивительно, что тема, связанная с образами животных в литературе крайне востребована для проведения исследований не только критиками, но и литературоведами, лингвистами на разных уровнях языка.

Исследователями современной русской литературы выделяются два основных типа, которые объединяют в себе всю тематику, связанную с образами животных – это анималистика и бестиарий [43]. Если в первом случае ведется повествование об образах животного мира, которые действительно занимают свою нишу в природе и известны для читателя, то во втором же используются фантастические образы, никогда не существовавшие. Помимо этого, анималистическое направление характеризуется реалистичностью, которая выражается в наиболее ярком, образном изображении животного мира [31].

Начальная типология анималистических изображений сформировалась в произведениях фольклора [33]. На основе исторических материалов мы можем выделить три типовых образа:

- Традиционная связь животных с природой, употребляющейся в художественных текстах, где основная тема связана с познавательным аспектом.

- Отношение к антропоморфным мотивам, которые характеризуются наделением образа животного человеческими качествами, манерой поведения

или же проявлением эмоций. Наиболее востребована в таком жанре фольклора, как сказка, а также в различных рассказах, стихотворениях и др.

- Представление образа животного, в котором преобладают фантастические мотивы, содержащие в себе идею наделяния представителя фауны нетипичными, сверхъестественными качествами, находящее воплощение в управлении стихиями или же неограниченными возможностями к перемещению в пространстве и времени. Этот тип встречается не только в мифологии, но и широко используется в сказках, современной литературе, а также других направлениях творческой деятельности.

В произведениях древнерусской литературы также задействованы образы животных. Многие исследователи в этой области делают акцент на том, что начиная с XI века изображение отношения мира фауны и природы сочетает в себе традиционные положения, вышедшие из устного народного творчества, и новые особенности, суть которых заключается с естественным и закономерным процессом изменения мировоззрения, а также влиянием религиозных взглядов на определенные вещи. В это время наибольшую востребованность получили такие рукописи, в которых содержится описание жизни животного мира и его нахождения в естественной среде обитания, а также рукописи с наибольшим содержанием анималистических образов, имеющих сверхъестественные особенности. Как пример, мы можем выделить такие произведения, как «Поучение» Владимира Мономаха», «Слово о полку Игореве», «Задонщина» и др.

Как мы уже упоминали ранее, анималистический жанр имеет тесную связь с реализмом, который характеризуется правдивое отображение действительности без употребление чрезмерного трагизма и фантастических мотивов [41]. Рассматривая классической литературу XIX века, мы прослеживаем активную тенденцию к изучению взаимосвязи животного и человека, влияние природного мира, а также возникновения особенностей и развития анималистического жанра. Большую роль здесь сыграло раннее исследование Ч. Дарвина под названием «Выражение эмоций у человека и

животных», положившее начало более углубленному анализу природы эмоциональных особенностей животных и их соотношение с человеком [22].

Еще одно направление, возникшее еще в древнерусской литературе в образах «Слово о полку Игореве», «Задонщина», «Поучение» Владимира Мономаха» - охотничья тема [31]. Данная тенденция неудивительна, ведь образ богатыря на Руси описывался не только как сильный, бесстрашный воин, пехотинец, воплощающий собой патриотическую сущность, но и мужчиной, предстающим опытным охотником. Описание охотничьих успехов богатырей, а также сравнивая их со сражениями на поле боя присутствует в «Поучение» Владимира Мономаха». Рассматривая более позднюю литературу, мы можем отметить такие произведения, как «Заметки об охоте» Н. Н. Толстого, «Записки охотника» И. Тургенева, «Записки ружейного охотника Оренбургской губернии» С. Аксакова, «Война и мир» Л. Н. Толстого и др.

Несмотря на присутствие анималистических образов в цикле рассказов «Записках охотника» И. Тургенева, которые связаны с природной тематикой и крестьянским бытом, здесь отсутствует описание непосредственной охоты по причине того, что наиболее важными здесь оказываются социальные проблемы, а также художественное представление крепостной России [49].

Особенность «Записки охотника» состоит в том, что И. Тургенев, несмотря на фундаментальную базу анималистических мотивов в произведениях, позволяет по-новому взглянуть на взаимоотношение животного и человека, а также на природный мир.

Преимущественное отображение данной особенности выявляется в таких произведениях, как «Муму», «Природа», «Перепёлка», «Собака», где наиболее ярко представлена тема человека и животного, и на этапе развязки повествования читателю открывается истинная сущность главного героя по отношению к животному, в которых активно прослеживаются гуманистические мотивы [63].

Рассматривая советскую литературу в 60-80-е годы XX в., мы можем отметить резкий всплеск внимания и востребованности анималистической

темы. Причина заключается в акцентах на нравственно-эстетические мотивы, связанных с познанием действительности [3]. Наиболее распространенная тема – крестьянский быт, где образы животных выступают в качестве домашнего скота в сельском хозяйстве. Этот мотив прослеживается в произведениях таких авторов, как М. Алексеева, С. Залыгина, В. Белова [63].

Нередко возникает соотношение анималистических образов и литературы для детей, в которой образы животных фигурируют довольно часто. Основными мотивами вступает, в первую очередь, духовно-нравственное воспитание, общее развитие, формирование любви к животным и ответственного поведения по отношению к ним. Данный подход крайне важен в литературной сфере, т. к. благодаря репрезентации образов животных через сказочные сюжеты помогает осознать всю значимость взаимоотношения человека и животного, значение животного мира в условиях экологической и природной темы [49]. Анималистические образы служат неким толчком к активному осознанию важности о правильном взаимодействии со всеми видами на Земном шаре.

В фольклоре и художественной литературе образы животных присутствовали всегда, но особое многообразие мотивов, сюжетов, типов стало характерным для анималистической литературы в XX веке, когда анималистика стала своего рода ареной философских раздумий и рассуждений о мире природы, человека и животного в нем [31]. В европейской анималистической литературе можно встретить многочисленные образы прирученных человеком и разделяющих его быт и труд домашних животных, описания диких животных, мотивы преклонения перед зверем, идеи братства человека и животного, представления о животных как наблюдателях и судьях человеческой жизни.

В современной литературе животные обретают равенство с людьми, становятся объектом или субъектом повествования. Чаще всего рассматриваются действия человека в отношении животного, что еще означает своего рода проверку на гуманность и сострадание. У каждого животного есть

особый характер, индивидуальная манера поведения, поэтому в художественной литературе зооморфные образы приобретают свою личную аллегорию, направленную на некое наставление.

В процессе становления культуры разных народов появлялись образы, которые впоследствии были соотнесены с объектами окружающего мира. В связи с этим все устоявшиеся ассоциации по типу «волшебные существа обладают хитростью, изворотливостью, непредсказуемостью» возникают именно из-за того, что сам человек в свое время закрепил эти свойства в культуре [6].

В процессе развития культурных традиций в социуме практически весь животный мир стал постепенно приобретать устойчивые ассоциации - зооморфные образы – те образы из фауны, за которыми закрепились индивидуальные свойства человеческой природы по типу «хитрый как лиса», «умный как сова», «трусливый как заяц» и т.д. [41]. Наиболее существенным здесь является процесс репрезентации, где определенные образы превращаются в некую иллюзию, представление человеческого восприятия. С помощью символического языка происходит репрезентация объекта, который в конечном счете трансформируется в знаковую реальность, а определенные образы сменяют восприятие человека. В этом понятии кроется прямое отображение веры и знаний человека. Практика репрезентации животного мира в семантическом аспекте крайне важна, потому что в зооморфные образы закладывается многовековой опыт той или иной социальной культуры, их мышление и взгляды, выстраиваемые на протяжении веков [41].

Следовательно, образ животного мира имеет особое влияние в культуре и искусстве человека. Их основная отличительная черта – это архетип [43], характеризующийся частым повторением определенных образов и сюжетов в произведениях фольклора, а также психологические аспекты, при которых человек начинает погружаться в свой внутренний мир в поиске неких ассоциаций с животным миром, что вызывает острое противоречие между человеческой и животной сущностью: если образ животных становится

антропологизированным, то в отношении человека происходит зооморфизация [46].

Нужно отметить, что зооморфным образам свойственна полисемантичность [46]. Она базируется на возможности кодировать различные смыслы, заложенные в культуру. При этом, человек при упоминании большей части зооморфных образов воспринимает их и их смысл как неразрывное целое.

Человек чувствует себя вправе авторитетно говорить о животном, как бы понимая его, но это понимание основано все на той же антропоморфизации. Весьма отчетливо прослеживается эта тенденция в сказках, которые, в свою очередь, стали источниками репрезентаций в современной популярной культуре. Животные присутствуют в самых разных видах сказки, а также являются главными героями жанра сказки о животных. Несмотря на видимое разнообразие сказочных нарративов, можно выделить некоторые моменты, связанные с животными, носящие универсальный характер, что и делает В. Орел в своем исследовании символики животных в культуре [53]:

«1. Все животные в сказках наделены антропоморфными чертами. Они говорят человеческим языком, пользуются предметами человеческого обихода, часто носят одежду и т.п.

2. В сказках разных народов характерные персонажи – это животные, распространенные в данной географической области.

3. Черты характера отдельных животных стереотипны и не меняются не только в пределах сказочного ряда данной культуры, но даже в разных культурах (трусливый, хвастливый, но находчивый заяц, мудрая черепаха, жадный, злой и глупый волк и т.п.). Вместе с тем, можно заметить некоторые трансформации личностных стереотипов в зависимости от культурной среды...

4. Существуют прямые корреляции между физическими данными животного и степенью его интеллектуальных возможностей. Маленькие безобидные и беззащитные животные, как правило, отличаются хитростью и умом. Именно благодаря этим качествам им удается выжить и выйти

победителями в любых жизненных ситуациях... Большие и сильные, но относительно мирные и простодушные животные (носорог, медведь, слон) обычно умом не блещут, а хищники (волк, тигр, крокодил), хоть и злы и коварны, но всегда бывают обмануты. В литературной сказке эти стереотипы смешиваются, расширяя поле «дружести» и помещая в него образы, наделенные смешанными характеристиками. Так, у Льюиса мы видим самых разных животных, сосуществующих в пространстве сказочной Нарнии, но, тем не менее, их базовые характеристики сохраняются. Злые волки – прислужники Белой Колдуньи, вызывают ассоциации с детскими страхами».

Многие исследователи и критики в своих работах часто отмечают тот факт, что развитие русской литературы длилось по десятилетиям, поэтому многие тенденции, характерные для определенного времени, крайне взаимосвязаны с темой морали в отношении образа животного. Мы можем рассмотреть данное утверждение на основе образа лошади, который нашел свое активное употребление не только в творчестве В. Высоцкого, что мы рассмотрим в следующей главе, но и у других поэтов и писателей. Например, в повести Л. Толстого «Холстомер», где идет рассказ о жизни главного героя, мы можем проследить близость с образом английских лошадей. В творчестве В. Маяковского также можно отметить стихотворение «Хорошее отношение к лошадям», где поэт показывает, как главный герой ощущает чувство боли и тоски, глядя на упавшую лошадь, в глазах у которой застыли слезы. Здесь же можно отметить, что в данной ситуации особенно четко прослеживается крепкая связь человека с образом животного, внутренняя связь, выстроенная на эмпатическом уровне [50].

Рассматривая другие образы животного мира и мотивы, обратимся к произведению «Записки сумасшедшего» Н. Гоголя, созданной на основе рассказов одного из знакомых автора про психологические мотивы сумасшедших. В повести рассматривается ситуация, где мир людей изучается и обсуждается с точки зрения собак. Данная тема соотносится с аутсайдерскими мотивами, которая характеризуется как «Искусство, создаваемое необученными

художниками, работающими самостоятельно и для себя» [30]. Наиболее яркого представления данная тенденция достигает в XX веке на примере романа «Верный Руслан» Г. Владимова. В данном произведении содержится основной мотив, который раскрывается в смысловом отношении животного, стоящего намного выше на моральной ступени, чем остальные люди, погрязшие в насилии, беззаконии и др.

При рассмотрении творчества С. Есенина, которое характеризуется наличием множества сюжетов стихотворений, наполненных образами животных, исследователи отмечают: «... и Есенин без ряда стихов о животных не был бы столь проникновенен, как не полностью выразил бы себя Высоцкий без знаменитых «Волков». А то, что во многих случаях животное служит всего лишь аллегорией, как в баснях Крылова, не суть важно. Важно то, что именно за счет многочисленной литературы о животных мы приписываем им человеческие черты. Если уж труслив, то, как заяц, а если хитер, то как лисица. Мартышка любит подражать, а моська самоутверждается за счет слонов». [49]

На примере произведения «Матрёнин двор» А. Солженицына прослеживается функция морали в образах животных, отличающаяся поучительным мотивом. Костоглотов прислушивается к наставлениям животных, а самый ключевой урок получает от искалеченной из-за человеческой жестокости и равнодушии обезьяны. Матрена пребывает в постоянном окружении разных видов животных: начиная кошкой и заканчивая мышами. На протяжении всего повествования мы можем проследить основной смысл, заложенный автором, который заключается в осознании человеком границу жестокости и добрых намерений, поступков [49].

Подводя итог, мы отмечаем, что русская литература имеет богатую историю и включает в себе множество анималистических мотивов с разными особенностями, заключенными в них смысловыми составляющими и выражающими одну из главных моральных тем, востребованных и по сей день – взаимоотношение человека и животного. Что касается основных художественных принципов литературы о животных, то они возникли на

основе фольклора и под влиянием массы разных культур и национальностей, с их особенностями мировоззрения и восприятия образа животного через призму религии, фольклорных мотивов и многовекового опыта.

## **1.2. Функции образов животных в поэзии: исторический аспект**

Изображения животных в литературе является своеобразным отображением духовной составляющей каждого человека. Изображение любой человеческой природы формируется в сопоставлении с натурой другого человека. Таким образом, вся человеческая раса самоидентифицируется по отношению к животному миру. Именно по поведению человека в отношении к фауне можно отследить его культурную грань.

Самые древние творческие явления в значительной степени связаны с образами животных. В древнейших памятниках времен палеолита имеет преимущественное количество изображения животных, а также человеческие фигуры. Со временем к человеку пришло осознание, что образ животных является неким постулатом в теме природы, вплоть до божественного восприятия и возведения в культ [52]. С течением времени подобная установка в культуре уже не так актуальна, но, стоит отметить, что животный мир стал рассматриваться как культурная база каждого народа, с помощью которой можно узнать особенности восприятия той или иной нации.

История культуры с самых ранних времен была наполнена образами животного мира, через которых люди выражали определенные смыслы. Особую роль здесь играет доисторическая эпоха, где некоторые образы животных обожествлялись, а вокруг их создавался некий культ, направленный на восхваление и связь со сверхъестественным миром [52]. Это служит первоначальной основой для дальнейшего развития мотивов образов животных в культуре. Со временем человек начинал понимать всю важность анималистической темы, которая становится отдельной структурой, отличающаяся особой важностью во взаимоотношении человека и животного мира.

Определенные нами основные темы находят свое воплощение в поэтическом творчестве, где взаимоотношения человека и животного раскрываются с новых сторон в текстах. Одним из самых важных способов, направленных на установление соотношения подобной связи, является басенно-аллегорический способ, который характеризуется описанием образов животных. Он зародился в Европе конца 17 - начала 18 века, положивший начало развитию отечественного анимализма [58].

Изображение образов животных в иносказательном аспекте, где показывается жизнь общества, относится к русской классицистической басне, создателями которой являются А. Сумароков и В. Майков. Основная черта заключается в отсутствии самостоятельности и воплощении в определенных животных образов людей, отличающихся отступлением от моральных норм. Она служит для некоего разоблачения человеческих нравов в процессе повествования через призму сатиры и аллегории [30].

Россия во второй половине XVIII – начала XIX века характеризуется определенными приемами изображения образов животных, что выражается в дидактической поэзии. Что касается лирического направления, то ее образная составляющая животного мира крайне скудна. Например, в произведении «На возвращение графа Зубова из Персии» Г. Державина лишь в некоторых сценах мы можем заметить упоминание образов животных, а в «Водопаде» идет повествование о различных видах животных, которые собираются около водопада, чтобы утолить жажду. Во всех произведениях того времени с образами животных есть основной мотив, объединяющих их все. Животный мир представляется как воплощение силы и божественного начала, что является особенным, т.к. это является ознаменованием первого пробного употребления животного в подобном отношении по причине того, что раньше было активное использование образа животного, наделенного человеческими чертами, т. е. человекоподобие [48].

Описание образов животных и попытки изобразить животный мир в поэзии является крайне сложным в сравнении с традиционными природными

мотивами по причине того, что любое животное обладает индивидуальным характером, манерой поведения, несмотря на инстинкты. Поэтому соотношение с метафорами, отражающими «одухотворённость» представляется невозможным.

Резюмируя все вышесказанное, мы можем сказать, что главная функция образов животных в поэзии в историческом аспекте заключается в том, что на протяжении десятилетий происходит сближение с образом человека на основе определенных художественных приемов, которые сближают эти два понятия. Невозможно полноценно отнести животное к природному миру или же человеческому, потому что образ животного выражает некий баланс между этими полюсами. Как мы отметили ранее, нельзя наделить образ животного полностью человеческими качествами и особенностями точно так же, как и полностью связать животный мир с природой по причине того, что они уже являются ее составляющей. На основе этих положений образуется отдельное направление в поэтическом мире, связанное с мотивами животных, где они выражают определенные функции, связанные со смысловым изображением действительности на основе социальных взглядов, характерных для определенного временного отрезка.

### **1.3. Функции образов животных в поэзии XXв.**

Начиная с XIX–XX веков во многих сферах культуры, в том числе литературы и поэзии проходит глобальное переосмысление многих аспектов существования человека в социуме, его отношения к природе и живым существам, которые населяют всю поверхность земного шара. Запускается процесс пересмотра всех устоявшихся ранее взглядов на огромное количество традиционных сюжетов лирических и поэтических произведений, меняется их структура, добавляются новые мотивы, сюжеты, связанные с анималистической концепцией. Выдвижение на передний план образов животного мира является некой точкой старта для многих сфер творческой деятельности: художники пишут картины, создавая новые сюжеты, поэты и писатели закладывают в

анималистические образы новые, непривычные смысловые особенности, философы рассматривают представителей фауны в качестве бескрайнего источника для размышлений, а также источник для многих философских открытий. Образ животных становится центральным в творческой деятельности. Рассматривая литературу многих стран, мы можем выделить определенные мотивы, которые использовались авторами чаще всего. Например, анализируя художественные произведения стран Европы, мы акцентируем наше внимание на сюжетах, где животное используется не только в качестве домашнего скота или выступает в роли помощника по хозяйству, но и как особое изображение крепких, неразрывных связей между человеком и животным [58]. Помимо этого, существуют случаи, в которых образ представителя фауны является неким зрителем за человеческой жизнью, наблюдая за его действиями и судьбой.

В американской и британской поэзии и литературе образы животных рассматриваются с философской точки зрения, которая по итогу была тесно связана с исследовательскими работами, так как они все опирались на определенные исторические события, происходящие в странах на момент XIX–XX веков, а также сформировавшиеся взгляды на основе социального конструктора. Бертран Рассел, британский философ, в своем эссе «Portraits from Memory and Other Essays» писал: «Животные, включая людей, смотрят на мир из центра, состоящего из здесь и сейчас. Наши чувства, как свеча в ночи, распространяются постепенно уменьшают свое освещение на объекты по мере их удаления» [71]. Слова Рассела отражают несколько представлений о животных, которыми он поделился с современными учеными и писателями. Во-первых, люди качественно не отличаются от других видов - «включая людей» подчиняет категорию «человек как существо» к более всеобъемлющей и важной категории образов животных. Во-вторых, у всех животных есть перспективы, уникальные и постоянно меняющиеся точки зрения, с которых они воспринимают окружающий мир. И в-третьих, чувства являются средством

получения опыта и знаний для всех видов фауны. Аналогия со свечой, освещающей мир вокруг субъекта, не может не напомнить троп знания как просветления; таким образом, Рассел указывает, что люди и другие виды испытывают и учатся через призму чувственного восприятия, веры, которая помещает его в эмпирическую традицию. Помимо этого, другие мыслители Блумсбери, группа английских писателей и философов, являющиеся выпускниками Кембриджа, такие как Вульф и Холдейн, разделяли эти взгляды на чувства и разум животных, в конечном счете пересмотрев концепцию человеческой субъективности, переделав ее по образу животного [57].

Рассматривая образы животных в отечественной поэзии и литературе, мы можем отметить, что многие исследователи поставили перед собой задачу структурировать все анималистические мотивы в одну систему по смысловым и образным аспектам. А. Блок в своей работе под названием «Кризис гуманизма» погружается в исследование образов фауны, выдвигая на передний план и расставляя акценты на первородные начала, не входящие в пределы целевой определенности человека [6]. Анализируя анималистические черты в литературе, он выделяет новую, ранее не рассматриваемую черту – на место животных, которые позиционируются в качестве домашнего скота или же основной единицей для помощи в сельскохозяйственных работ, приходят абсолютно новые виды и образы, характерные для дикой природы и отличающиеся своей экзотикой для многих людей. Например, в стихотворении В. Брюсова «Предчувствие» (1894) имеется первое упоминание экзотических животных в виде удавов и ящеров:

Моя любовь — палящий полдень Явы,  
Как сон разлит смертельный аромат,  
Там ящеры, зрачки прикрыв, лежат,  
Здесь по стволам свиваются удавы.

Помимо этого, годом позднее, в стихотворении «Опять сон» (1895) появляются новые виды, характерные для фауны Африки

Мне опять приснились дебри,

Глушь пустынь, заката тишь.  
Желтый лев крадется к зебре  
Через травы и камыш.

Анализируя поэтические особенности, характерные для этого времени, мы можем выделить такую центральную тему, как «метаморфозы», которая базируется на трансформацию человека в животное, где душа остается нетронутой, а лишь приобретает анималистические черты.

Кроме этого, рассматривая творчество новокрестьянских поэтов, среди которых можно выделить таких представителей, как С. Есенин, П. Орешин, Н. Клюев и др, мы можем проследить особенности отображения мотивов образов животных. Оставляя неизменными свои объективные черты, образы животных переходят в категорию лирического объекта. Представители новокрестьянских поэтов оперировали образами фауны для отображения языка не только природы, но и современного мира с его особенностями и взглядами [5].

Рассматривая начало XX столетия в аспекте анималистической поэзии, необходимо отметить, что основной ее особенностью является тот факт, что животные действуют опираясь на собственные инстинкты, без каких-либо мыслей об осуждении со стороны общества, в котором они обитают, а также особую роль играет их бытийная стихийность [5].

Из этого следует соответствующий вывод, что конкретно человек и поэзия в целом воспринимает образ животного в совершенно другом аспекте, отличным от общепринятых ранее положений, которые базировались на подчинении и сельскохозяйственной тематике. Животное описывается через призму высшей формы его доверия к человеку, наделяя определенными качествами, не свойственными образам в ранней поэзии.

Для анималистической поэзии 20-х годов особенно характерен образ «злого» животного, отличающийся наличием особого драматизма, душевных переживаний, боли и страданий. Помимо этого, данный образ во многом идентичен с образом человека-преследователя, который также характеризуется особой жестокостью и изворотливостью.

М. Эпштейн писал: «анималистические мотивы не занимают значительного места в поэзии 30 – 50-х годов и целиком включены в систему социальнотрудовых мотивов. Животное – прежде всего помощник человеку в его деятельности, носитель определенных общественных функций и качеств. Высоко ставится верность животного человеку – это основа основ новой «анималистической» этики» [70].

Рассматривая особенности анималистической поэзии в диапазоне 60-70-х годов, мы можем проследить тенденцию, которая тянется на протяжении всего временного отрезка. Данный этап является собирательным, в буквальном смысле впитывающим в себя многочисленные экологические волнения, которые нашли свое выражение в научной сфере лишь через несколько лет спустя. Они воплощаются в образе животного, что носит в себе характер жертвы, идущий в тесной связи с самоидентификацией человека в отношении нравственных аспектов.

Но, кроме довольно мрачной характеристики данного периода, одновременно с этим он выступает как точка отсчета в плане наиболее активного развития репрезентации образов животных в поэзии, которая характеризуется в аспекте некоего ностальгического мотива, выражающийся «как прекрасная и причудливая греза об исчезающем мире» [48].

Рассматривая образы животных в поэзии, мы выделим образ коня. А. Афанасьев в своем творчестве, опираясь на славянскую мифологию, изображает образ коня, наделяя его неразрывной связью с природной стихией, а именно облаками, необузданными ветрами. На Древней Руси считали, что если всаднику удастся укротить коня, найти с ним общий язык, то он приручает природу. Но главное значение коня в поэзии – «возможность господства над ними посредством коня лирическому герою. Конь – стремительная, необузданная стихия, во главе которой человек. Это образное выявление сущности героя, господствующего над миром. И это - необходимая составляющая поэзии» [50].

В поэзии существует множество ассоциаций с образом коня. Например, в стихотворении «Степь» Бенедиктова основной мотив заключается в страстном, любовном порыве главного героя, всадника, который желает как можно скорее увидеть свою возлюбленную. Образ коня в данном контексте имеет прямую ассоциацию с необузданной силой любви:

Из груди у него вырвался клик, —

Но и эхо не может ответить.

‘Ты несёшься ль, мой конь, иль на месте стоишь?’

Конь молчит — и летит в бесконечность!

М. Лермонтов в своем произведении «Узник» предаётся мечтаниям о черногривом коне и черноглазой девице, на основе чего можно сделать вывод, что для главного героя эти два образа одинаково важны. Образ коня ассоциируется с чувством безграничной свободы души и тела:

<...> На коня потом вскочу,

В степь, как ветер, улечу <...>

Ощущение свободы, вольности в полной мере отображается в неудержимом беге коня по просторам. Отсюда мы можем сделать вывод, что всаднику крайне важно суметь найти подход, чтобы усмирить его неудержимый напор. На основании этого мы можем привести пример таких произведений, как «Песнь о хладнокровье» П. Васильева, «Кобылица молодая» А. Пушкина и др.

Подводя итог, мы отмечаем наличие тенденции переосмысления и изменения взглядов по отношению к образам животных в поэтическом мире начала XX в. Выдвижение на передний план образа животного, а также множество моральных тем, связанных с взаимоотношением человека и животного заставляет многих представителей поэтической сферы пересмотреть устоявшиеся нормы и двигаться в новом направлении, рассматривая каждый образ через призму собственных ощущений моральных качеств. Если раньше образы животных использовались в сельскохозяйственной тематике в качестве помощника, то впоследствии животный мир приобретает свою

индивидуальность, особый для каждого образа характер и манеру поведения. Человек воспринимает животное как компаньона, старается найти к нему определенный подход, выражает эмпатию по отношению к нему.

## ГЛАВА 2. СТРУКТУРА И ФУНКЦИИ ОБРАЗОВ ЖИВОТНЫХ В ПОЭЗИИ В. ВЫСОЦКОГО

### 2.1. Структура и функции образов коней

Быстротечность времени умело раскрывает целостность художественного мира В. Высоцкого. Его логическая система образов, которая по-своему уникальна и исключительна, имеет подтверждение множеством своеобразных мотивов, а также характерными образами, где основным, бесспорно, является образ коня. Рассматривая раннее творчество В. Высоцкого, можно выделить его стихотворение «Сивка-Бурка» (1963), в котором есть особая фраза, которую можно трактовать как одну из ведущих в контексте художественного творчества В. Высоцкого:

Лошади, известно, — всё как человеки... [34]

В. Берестов писал: «Зато все обращения Высоцкого к коням («Чуть помедленнее, кони, чуть помедленнее...» и т. д.) поэты «золотого века» приняли бы за чистую монету. Легко представить на коне и Пушкина («Ведут ко мне коня»), и Лермонтова, и Некрасова, и Фета. Каждому из них или, например, Льву Толстому с его Делиром можно даже поставить конную статую. Но кони присутствуют в памятнике высокоцкому, который ездил на «мерседесе» и летал в самолётах. Видно, «золотое правило механики» распространяется и на поэзию. Если в руках поэтов-певцов и впрямь появились, как в древности, кифары-гитары, то кони, возившие поэтов прошлого века, стали для поэтов XX века такой же метафорой, как муза у Пушкина» [50].

Несомненно, образ коня выходит из мифологии и имеет огромное количество интерпретаций во многих культурах народов мира, но в художественном мире В. Высоцкого он имеет особую связь с его личными взглядами, характером, который выражается в истинной любви к свободе не только физической, но и духовной, творческой. Это желание наиболее точно выражается в образе всадника и его верного коня, которые в буквальном смысле сливаются воедино, образуя идеальный синтез скоротечности времени и бескрайней свободы:

Седок — поэт, а конь — пегас.

Пожар померк, потом погас, —

А скачка разгоралась. [11, 565]

(«Пожары» (1979))

В поэтическом мире В. Высоцкого функцией образа коня в большинстве случаев является наиболее яркая передача смысловой композиции песен, особенно в припевах. Например, в «Песня конченого человека» (1971) структура состоит из следующих частей: десять куплетов погружают слушателя в ироничный монолог про потерю интереса к жизни, а пять припевов выступают неким смысловым усилением для демонстрации духовной пустоты и безысходности, которая завладела главным героем:

На коне, —

толкани —

я с коня.

Только *не*,

только *ни*

у меня. [13]

В песне «Так случилось — мужчины ушли...» звучит:

Мы вас ждём — торопите коней! [14]

В «Бег иноходца» (1970) образ коня обретает независимость, а также смысловую наполненность, развивая тяжелый конфликт всадника и коня. Иноходец словно кричит на весь мир о своем остром желании обрести личную свободу, ощутить желанный порыв ветра без скованности от злосчастных «оков»:

Я согласен бегать в табунах —

Но не под седлом и без узды! [10, 172]

В конце конфликт приобретает смысловую двойственность, в которой иноходец сбросил жокея («Я пришёл, а он в хвосте плетётся / По камням, по лужам, по росе...» [17]), после чего приобрел эфемерное чувство свободы - в итоге он все так же продолжал бежать «как будто в табунах, под седлом, в узде».

Этот момент в полной мере отражает скрытый подтекст к жизни самого В. Высоцкого. Будучи скованным по рукам и ногам цепями коммунистических взглядов и власти, его духовные порывы не могли обрести желанную свободу в полной мере.

Как было замечено ранее, В. Высоцкий довольно часто прибегает к мифологическим мотивам. Взяв за основу знаменитый древнегреческий образ Троянского коня, который представляет собой деревянную конструкцию коня колоссальных размеров, созданную ахейцами для проникновения за стены Трои, В. Высоцкий делает его значимым событием для прихода крылатой смерти (по описанию образ соответствует представлениям Горация, который представлял смерть, как некое крылатое существо, обладающее черными крыльями и сетью для поимки своих жертв) [31]:

И ночь, когда из чрева лошади на Трою

Спустилась смерть, как и положено, крылата. [11, 175]

(«Песня о Вещей Кассандре» (1967))

Созданный В.С. Высоцким образ рая сочетает в себе черты архаичных представлений, сказочно-фольклорных образов и собственных поэтических воззрений автора. Слово рай в духовных стихах имеет синонимами слова царство небесное и небеса, у него множество эпитетов, из которых наиболее частотны светлый, пресветлый, прекрасный, святой, пресвятой [60]. Однако рай в произведении В.С. Высоцкого оказывается недобрим местом:

И погнал я коней прочь от мест этих гиблых и зяблых... [10, 340]

(«Райские яблоки» (1977))

Чаще всего В. Высоцкий соотносит образ коня со словами «путь» как «жизнь», «судьба». В его поэтическом мире нет жестокости и бессердечия всадника по отношению к коню. Через нежные, искренние чувства выражается аналогичное отношение В. Высоцкого к этим благородным животным: «Я смирил его ласковым словом, // Да репы из мочал еле выдрал и гриву заплёл» [10] («Райские яблоки» (1977)); «Коренной ты мой, // выручай же, брат!» [15].

(«Очи черные. Погоня» (1974)); «Я коней напою» [20]. («Кони привередливые» (1972)).

Отталкиваясь от мифологических мотивов, образ коня и всадника, их бесконечная погоня обретает схожесть с образом коня, который выполняет функцию проводника из мира живых в царство мертвых, а также выступает в роли сказочного помощника главного героя, показывающий различные пути к достижению какой-либо цели (например, найти дорогу в тридевятое королевство, победить злодеев, спасти любовный интерес, обрести богатство и тд). Образ коня-проводника и ситуации, в которой всадник и конь ведут нескончаемое сражение со смертью особенно явно прослеживаются в таких художественных произведениях, как «Я из дела ушёл...» «Кони привередливые», «Грусть моя, тоска моя», «Очи чёрные».

Так, в «Лихое время» (1966) и «Песне о новом времени» (1967) военное положение затрагивает не только всадника, но и его коня. Повествование красочное, наполнено в преимуществе большим количеством глагольных форм:

Наше время иное, лихое, но счастье, как встарь, ищи!

И в погоню летим мы за ним, убегающим, вслед.

Только вот в этой скачке теряем мы лучших товарищей,

На скаку не заметив, что рядом — товарищей нет [11, 154].

(«Песня о новом времени» (1967))

На протяжении всего повествования темп изложения держит слушателя в постоянном напряжении, словно рывками и наплывами раскрывая все ужасы войны. Под конец концентрация драматизма достигает высшей точки - через отрицание и аллитерацию В. Высоцкий оставляет тревожное послевкусие:

А когда отгрохочет, когда отгорит и отплачется,

И когда наши кони устанут под нами скакать,

И когда наши девушки сменят шинели на платяца, —

Не забыть бы тогда, не простить бы и не потерять!.. [11, 154]

(«Песня о новом времени» (1967))

Данная импульсивность и эмоциональная тяжесть соответствует обстановке того времени, в котором жил автор.

Ю. М. Лотман ввел такое понятие, как «минус-прием» — такой литературный прием, который характеризуется отсутствием основных и привычных элементов в тексте, ожидаемых читателем. Сам термин введен как «частная реализация в области поэтики общесемиотического принципа значимого отсутствия». [65] В произведении «Мосты сгорели, углубились броды...» (1972) использован «минус-прием», демонстрирующий обреченность, отчаяние, вынужденность движения, хотя во всех остальных случаях В. Высоцкий акцентирует внимание на образе коня как некий знак движения вперед:

И парами коней, привыкших к цугу,  
Наглядно доказав, как тесен мир,  
Толпа идёт по замкнутому кругу —  
И круг велик, и сбит ориентир [11, 406].

Мир бесконечного движения по кругу выстроен в архаичном, фантазмагорическом варианте:

Течет под дождь попавшая палитра,  
Врываются галопы в полонез,  
Нет запахов, цветов, тонов и ритмов,  
И кислород из воздуха исчез [11, 406].

(«Мосты сгорели, углубились броды...» (1972))

Этот поэтический мир как прямое отражение забвения, смерть для духовного естества. Движение по кругу означает возврат в начальную точку, отсутствие прогресса и развития [59]. Все это имеет завуалированную связь с темой смерти (в стихотворении «Пожары» есть такая строчка: «Впервые скачет Время напрямую — не по кругу» [11]), а образ коня выступает в роли проводника в загробную жизнь.

Особый интерес вызывает песня «Кони привередливые» (1972), которая отличается наиболее пронизывающей глубиной художественного смысла и ее слияния с исповедальностью. Вся композиция пронизана последними мгновениями всадника, движущегося на коне навстречу забвению, находясь в месте, схожем с «Чистилищем» — место между жизнью и смертью [47]. Повторение уточнения «Хоть мгновенье ещё постою на краю...» [20] придает повествованию большей драматичности и расстановку акцента на последнем пути главного героя напрямик в царство мертвых.

Идея божественного упокоения души, пребывающей в райском месте в данном случае не рассматривается В. Высоцким как основа для построения поэтического мира в этом произведении. Главный герой не задумывается о возможной конечной точке, где сможет обрести желанный покой. Рай для него предстает недобрым местом, где «ангелы поют такими злыми голосами» [20]. Он в буквальном смысле умоляет коней не бежать слишком быстро и дать ему возможность впитать в себя последние мгновения человеческой жизни, осмыслить свое существование и отбросить все внутренние переживания. Что интересно, одновременно с этим главный герой погоняет коней - в этом выражается некая противоречивость, антиномичность созданного образа. Кони привередливые выступают в роли оборотной стороны личности героя, воплощение его душевных терзаний, с которыми он безрезультатно пытается договориться, прийти к некому компромиссу.

Финальный куплет воплощает в себе картину агонии, предельного накала эмоций:

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

Что ж там ангелы поют такими злыми голосами?!

Или это колокольчик весь зашёлся от рыданий,

Или я кричу коням, чтоб не несли так быстро сани?! [20]

(«Кони привередливые» (1972))

По М. С. Одинцовой: «Мифологический образ коня как переносчика душ в потусторонний мир развит и обогащён художественной мыслью. В тексте происходит переключки смыслов, их усложнение, создаётся необыкновенно сильный суггестивно-выразительный эффект. «Кони привередливые» — образ полисемантического звучания: это и неумолимая судьба, и невозможность иного пути, часть внутреннего я, персонификация мысли о Судьбе, Времени и Поэте» [50].

Тема драматичного ухода довольно ярко прослеживается в «Райские яблоки» (1978) и «Я из дела ушёл...» (1973). С ее помощью В. Высоцкий выражает противостояние между установленным восприятием человеческого сознания и временем и пространством, существующих вне его мышления («Я из дела ушёл...» (1973)). Разрешение конфликта происходит через возникшие архетипические ситуации внутри такого художественного приема, как антитеза.

В песне «Я из дела ушёл...» (1973) довольно плавное развитие лирического сюжета, она насыщена эмоциональной составляющей и имеет тему драматического ухода, где «уход» главного героя наполняется драматизмом благодаря этой строчке: «Паутину в углу с образов я ногтями сдираю» [10]. Углубляясь в изучение художественного мира В. Высоцкого, можно сделать вывод, что данная деталь является знаком несчастья и горя: «Образа в углу — // и те перекошены» [10] («Дом» (1974)); «Света — тьма, нет Бога!» [33] («Моя цыганская» (1968)).

Образ коня в данном контексте довольно необычен. Это выражается в превращении всадника в коня, их слияние в буквальном смысле:

Я влетаю в седло, я врастаю в коня — тело в тело, —

Конь падёт подо мной — я уже закусил удила! [34]

(«Я из дела ушёл...» (1973))

Несмотря на симбиоз всадника и коня, у второго не происходит замещения архетипических функций, скорее наоборот. Рассматривая лирику В. Высоцкого, мы можем заметить тот факт, что данное слияние происходит закономерно, но с одновременной передачей душевных терзаний главного

героя на собственного коня («Погоня» (1974), «Кони привередливые» (1972), «Пожары» (1977), «Райские яблоки» (1978), «Грусть моя, тоска моя» (1980)). Благодаря своеобразному симбиозу, они вместе выступают в борьбе со временем, темой смерти и забвения, превращаясь в единый организм [19].

В песне «Райские яблоки» главному герою нет места ни в раю, ни в жизни. Образ коня в данном поэтическом мире предстает в роли помощника для достижения желаемой цели. Вся композиция сходится в одной точке — «путь», которое выражается в райских местах, куда направляется лирический герой за райскими яблоками, восседая «на ворованных клячах» [10]. Но по ходу повествования мы видим, что смысловое значение рая по В. Высоцкому в очередной раз отражает его мышление: рай предстает как «сплошное ничто», «неродящий пустырь» [60]. Это не место божественной силы и упокоения души. Рай выступает в роли антиутопии: «Жаль, сады сторожат и стреляют без промаха в лоб»; «И измученный люд не издал ни единого стога, // Лишь на корточке вдруг с онемевших колен пересел» [10].

Подводя итог, мы можем сделать вывод, что в поэтическом мире В. Высоцкого функциями образа коня выступают, в первую очередь, как средство для наиболее яркой передачи смысловой композиции песен, воплощение духовной и физической свободы человека, а также демонстрации наивысшей степени доверия между человеком и животным, где второй выступает в качестве компаньона или выполняет функцию проводника в Загробный мир. С образом коня связано и его мироощущение, чувственное переплетение с бытийными основами. Он несет в себе функцию воплощения многовековой традиции русского народа. В. Б. Шкловский говорил: «Не надо сердиться на людей, которые поют странные песни Высоцкого. Надо включить в эту музыку звук косы и сабли и ржание лошадей» [68].

## **2.2 Структура и функции образов птиц**

Образы птиц являются центральным объектом для восприятия и передачи смысловых отображений действительности не только в творчестве у многих

поэтов и писателей, но и для многих людей в жизни. Еще с древних времен слово «птица» было тесно связано с такими понятиями, как свобода (соответственно, если птица находится в клетке - это утрата свободы, плен человека или его души), душа (Иисус изображается с белой птицей в руках) [63], легкость, путь. Часто соотносится с символизмом образа дерева - если на одной ветви черная птица, а на другой белая, то это прямое олицетворение тьмы и света [53]. Неудивительно, что Высоцкий использовал образ птиц в своей поэзии. Это как некое выражение вольности и силы духа, решительности, свободы.

Рассматривая названия некоторых поэтических произведений, можно обозначить, что тема образов птиц занимает важнейшую позицию в творчестве Высоцкого. Это и «Про дикого вепря», «Аисты», «Песня о двух погибших лебедях» и др. Говоря о художественной нагрузке птицы как образа, она имеет быть даже в небольших упоминаниях в поэтическом или художественном тексте.

В поэзии В. Высоцкого фигурируют такие виды птиц: аист, альбатрос, воробей, ворон, выпь, голубь, гусь, гриф, журавль, коршун, курица, лебедь, петух, попугай, соловей, утка, филин, чайка. Помимо этого, в поэтическом пространстве присутствуют и мифические образы, такие как Сирин, Алконост, Гамаюн, Синяя птица, гуси-лебеди и др, чьи образы могут выступать предметом для отдельного анализа.

Образ птицы как воплощения вольного начала связан с темой свободы личности. Ничем и никем не ограниченная возможность полёта — одна из черт облика естественного, «правильного» мира, на который так не похожа та действительность, где «живут-страдают» герои Высоцкого [61].

Образ птицы как воплощение концепта независимой точки отсчета имеет тесную связь с темой индивидуальной свободы. Способность летать, которую никто не сможет контролировать или ограничивать является одной из особенностей природного, «истинного» мира, не соответствующий той

реальности, в которой живут и переживают душевные муки лирические герои Высоцкого [61].

В поэтическом мире птиц В. Высоцкого выделяются внезапные, отчетливые звуки, которые выражаю, глаголами *кукарекать*, *хохотать*, *икать*, *кричать*. Птицы, которые издают эти звуки, чаще всего имеют негативную смысловую окраску в поэтическом тексте — ворон, филин, выпь, петух, попугай. Помимо непередаваемых звуков в художественном произведении наиболее содержательными являются те, которые можно трактовать через призму человеческого языка: ворон — «Nevermore!» — напоминает герою о смерти [10] («История болезни» (1976)), попугай высказывается по поводу событий в Африке [10] («Песенка ни про что, или что случилось в Африке» (1968)). Мир птиц в художественном мире В. Высоцкого нет таких случаев, когда звуки несут в себе положительную смысловую окраску. Почти всегда в поэтической вселенной птицы издают резкие, тревожные и громкие звуки, выражая этим различные смыслы - от страданий и скорби до испуга и отчаяния. В некоторых случаях птицы улетают или и вовсе прекращают петь.

Рассмотрим стихотворение «Аисты» [11], написанное 1967 году для киноленты В. Турова «Война под крышами». В. Высоцкий показывает ситуацию войны, которая наполнена чрезмерной трагичностью и безысходностью. Образ аиста в русском фольклоре тесно связан с началом новой жизни (во множестве сказок, мультфильмов и рассказов аист приносит в клюве свёрток с ребенком в новую семью). Если аист строит гнездо на крыше жилого дома — это считается очень хорошей, благодатной приметой. Соответственно, дом, на котором никогда не выют гнезда аисты, считается оскверненным, а проживающая в нем семья — проклятой. Если аист решает покинуть свое гнездо — плохая примета, смерть одного из члена семьи, бедность и запустение [47]:

Дым и пепел встают как кресты,  
Гнёзд по крышам не выют аисты.

В поэтическом мире В. Высоцкого отсутствие аиста несет в себе функцию смыслового отношения со смертью. Стихотворение написано таким образом, что в нем основной упор делается не на сюжетную составляющую, а на наиболее детальное и яркое изображение картины мира, которая совмещает в себе художественно-поэтическое обобщение:

Небо этого дня  
        ясное,  
Но теперь в нем броня  
        лязгает.  
А по нашей земле  
        гул стоит,  
И деревья в смоле –  
        грустно им.

Как было отмечено ранее, в художественном мире В. Высоцкого отсутствие пения птиц является неким символом трагизма. Война подчинила себе привычный уклад жизни, превратив неограниченную свободу в тягостный плен. Аисты – символ мира, свободной жизни. Их отсутствие стало результатом прерывания свободы путем кровавой жестокости.

Углубившись в изучение народной мифологии, можно найти множество примеров того, как образ птицы имеет прямое соответствие с человеческой душой [63]. Еще во времена античности существовал образ души, которую птица забирает в царство мертвых - этот сюжет закрепился и в русском фольклоре. Рассматривая фольклор восточнославянских племён, образ ворона является предзнаменованием скорой смерти, а также выступает в роли посыльного, через которого человеческая душа, будучи в царстве мертвых, может передать весть о своей кончине [63]. Используя образ ворона, В. Высоцкий передает обреченное настроение, тяжелое и гнетущее, используя при этом часть прецедентного поэтического текста:

Чёрный Ворон, что ты вьёшься  
Над Живою головой... [11, 217]

(«Частушки к спектаклю «Живой» (1971))

Опираясь на общепринятые мифологические традиции, которые характерны для христианства и ислама, ангелы (антропоморфное существо с парой крыльев) служат проводниками человеческих душ к воротам рая [63]. Очевидно, что в художественном мире В. Высоцкого этот образ наиболее явно выражен с изображением белой птицы:

После смерти для всех свои птицы найдутся –

Так и белые птицы для наших бойцов [11, 61].

(«В плен — приказ...» (1965))

Кроме того, помимо образа белой птицы, который соотносится с образом ангельского божества, наиболее характерен белый цвет. Он является присущим для сверхъестественных существей, а также выступает в символике чистого, непорочного, светлого образа [53].

В противовес этому, рассматривая белый цвет в языческой религии можно заметить, что он соотносится со смертью. Это выражается в совсем иной культуре и структуре человеческого сознания - белый цвет имел крепкую взаимосвязь с белым покровом, который служит укрытием, под которым находит вечный покой всё живое [53]. Помимо этого, в Древнем Египте после смерти тело заворачивали в белый саван, дабы показать освобождение души от оков телесной оболочки. Это противопоставление мифологических традиций выражается в образе белых птиц, которые кружат над покойниками [63].

Подведем следующие выводы. Основная функция образов птиц в поэтическом мире В. Высоцкого состоит в выражении индивидуальной свободы, надежды для любого человека, оплотом спокойствия и ознаменовании появления новой жизни. Следовательно, если в поэтическом тексте образ птицы покидает место гнездования, то это несет негативную функцию, которая проявляется в трагизме повествования и связана с бедностью, запустением или же началом военных действий («Аисты»).

### 2.3 Структура и функции образов насекомых

Несмотря на особое влияние образов коней, птиц и других представителей фауны, которые наиболее часто возникают в художественном мире В. Высоцкого, где воплощают множество функций и смысловых значений, нельзя оставлять без внимания наличие художественных образов насекомых в поэтике В. Высоцкого. Рассматривая образы различных видов насекомых, задействованных в творчестве автора, С. И. Кормилов пишет следующее: «Мир насекомых у него довольно густо населен. В подавляющем большинстве случаев насекомые у Высоцкого предстают не в реальном своем виде, не «наглядно», не присутствуют в подлинной фауне, а входят в образный мир поэта благодаря сравнениям и иносказаниям разных уровней. С помощью образов насекомых создается представление о жизни обыкновенной, хотя и чаще всего ненормальной, основанной на насилии и несвободе» [39].

В. Высоцкий не отличается трепетной любовью к микрофауне в своем художественном мире, но пишет про множество видов насекомых, которые, как упоминает автор, имеют прямое отношение к миру пресмыкающихся. При изучении его песни «Гербарий» (1976), мы находим данный куплет, который подтверждает связь микрофауны с пресмыкающимися:

Чтоб начал пресмыкаться я  
Вниз пузом, вверх спиною, -  
Вот и лежу, расхристанный,  
Разыгранный вничью,  
Намеренно причисленный  
К ползучему жучью [11, 512].

Если рассматривать весь арсенал стихотворений и песен В. Высоцкого, мы можем заметить тот факт, что исключительно из всей фауны только змеи (а также ящерицы, аллигаторы, лягушки, ящерики) употребляются не только в прямом, но и метафорическом смысле. В случае с микрофауной, список употребляемых животных значительно шире: паук, муравей, овод, муха,

гусеница, жук, клещ, гнида, клоп, шершень, оса, тля, моль, шмель, сверчок, трутень и тд.

В раннем творчестве В. Высоцкого имеется упоминание насекомого в одном из набросков датировкой 1968 года:

Вова испугался и сначала крикнул: "Ой!"

Но потом напал на таракашку.

Отвернул он красный кран с горячею водой

И струю направил на букашку. [11, 502]

(«Вова испугался» (1968))

Очевидно, что опираясь на этот шуточный набросок, невозможно сделать какое-либо умозаключение о взглядах В. Высоцкого в отношении образов насекомых. Здесь же мы можем соотнести образ насекомого, опираясь на текст «Гербарий», в котором от него идет образование неологизма «насекомо» («и поживают, кажется, вполне не насекомо» [11]). Вместе с этим, для рассмотрения необходимо выделить слово «паразиты», несущее в себе функцию изображения людских пороков и грехов: «на теле общества есть много паразитов» [11] («Песенка бандитов» (1967)); также присутствует «куколка», «кокон» и «кокон-шелкопряд».

Помимо наличия в поэтическом мире В. Высоцкого множества представителей микрофауны, к ним можно отнести и иные виды низших животных - как, например, различные виды моллюсков, планктон («вот он добавил в планктон кипяточку...» («Мореплаватель-одиночка» (1976))), черви («я буду пищей для червей» («Про любовь в средние века» (1969))). Кроме того, при изучении текста «Гербарий» также можем заметить употребление образа «червяк» («Червяк со мной не кланится» [11]). Данное упоминание интересно тем, что в произведении главный герой трансформируется в образ жука - точно такой же прием используется Ф. Кафкой в его повести «Превращение».

В поэтическом мире В. Высоцкого встречаются и фразеологизмы, связанные с образами микрофауны. В набросках, написанных к спектаклю по сказкам авторства Б. Шергина присутствует фразеологизм «червячка

заморить», несущая в себе функцию утоления своих физиологических потребностей одновременно с «...табачка покурить, // Побурить, поострить, подурить...» [11].

В набросках датировкой от 1968 года есть упоминание слова «черви», которое выступает в словосочетании «черви-kozyри» как фразеологизм:

Считал, что черви - козыри,  
Из грунта выколачивал рубли [11, 73].

В стихотворении «Это вовсе не френч-канкан» (1976) В. Высоцкий вводит словосочетание «мокрей мокриц» для сравнительной функции (в этом случае используется способ синонимической аффиксальной редупликации для усиления эмоциональной составляющей [27]). Также, сравнение есть и в двухстрочном наброске 1973 года:

И любовные узы  
Расползлись, как медузы... [11, 585]

Микрофауна в поэтическом мире В. Высоцкого довольно неоднозначна. Наиболее положительные интерпретации возникают с такими видами, как бабочка, стрекоза, пчела, которые имеют такие качества, как легкость, воздушность, свобода. Со словами муравей, пчела происходит смысловое соотношение с рабочим классом, тяжелым и ответственным трудом.

В песне «Не грусти», которая была написана в 1976 году специально для фильма режиссера В. Вайнштока «Вооружен и очень опасен» по роману «Габриэль Конрой» слово «бабочки» употребляются в качестве метафоры к таким понятиям, как свобода, легкость, изящество и грация, и отображают идею беззаботной жизни:

На нас не пелерины —  
Мы бабочки в пыльце, —  
Порхаем — а мужчины  
Меняются в лице.  
Порхайте с нами беззаботно,  
словно на луку [11, 429]!

В остальных случаях, мир насекомых в художественном мире В. Высоцкого обладает мрачностью, он полон негативных функций при сравнениях или иных упоминаниях микрофауны. Что интересно, несмотря на смысловую ассоциацию слова «стрекоза» со свободой и легкостью, в произведении «Гербарий» оно упоминается с негативной окраской. Мы видим, как стрекоза становится заложницей коллекции, ее пригвоздили гвоздями, лишив привычной свободы:

Корячусь я на гвоздике,  
Но не меняю позы.  
Кругом — жуки-навозники  
И мелкие стрекозы <.. .> [11, 512]

Помимо устоявшегося архетипического значения стрекозы как насекомого, в таком произведении, как «Охота на волков» или «Охота с вертолетов» это слово выступает в качестве метафоры к изображению тяжелой военной техники - истребители, вертолеты и самолеты. Соответственно, «стрекоза» в очередной раз приобретает негативную окраску:

Появились стрелки, на помине легки,-  
И взлетели стрекозы с протухшей реки,  
И потеха пошла - в две руки, в две руки! [12]

(«Охота на волков» или «Охота с вертолетов» (1978))

Результатом жестокости стало усугубление состояния природы, которое выражается в словосочетании «протухшей реки». Война способна лишь истреблять все живое и прирезать на корню возможность появления новой жизни, что и показано В. Высоцким через призму его поэтического мышления.

В произведении «Алиса в Стране Чудес» описывается естественный процесс трансформации гусеницы в бабочку:

Мне нужно замереть и притаиться —  
Я куколкой стану, —  
И в бабочку в итоге превратиться  
По плану, по плану. [11, 421]

Настораживает строчка «мне нужно замереть и притаиться», которая воспринимается читателем с негативной смысловой окраской, как и все остальные образы микрофауны в поэтическом мире В. Высоцкого.

Довольно часто встречается образ мух, имеющий все ту же негативную окраску. В мифологии образ мухи является насекомым из царства мертвых, несущий в себе функцию ознаменования наступления скорой смерти, а также наличия разложения, гнили [19]. В стихотворении «Палач» муха имеет именно такую смысловую функцию:

Он пожелал мне доброй ночи на прощанье,  
Согнал назойливую муху мне с плеча... [11, 36]

Помимо этого, поэтический мир микрофауны В. Высоцкого имеет образ жука, употребляющийся в сравнении с чем-то отвратительным и неблагоприятным. Рассматривая песню «Мы все живем как-будто, но...» (1974), мы можем обнаружить упоминание навозного жука:

Иные — те, кому дано, —  
Стремятся вглубь — и видят дно, —  
Но — как навозные жуки  
И мелководные мальки... [11, 450]

В стихотворении «Гербарий» образ паука описывается в достаточной степени кровожадным и жестоким («Паук на мозг мой зарится...» [11]), а образ ос несет функцию доминантной единицы в образовавшемся обществе («Хоть осы и гундосили, но кто силен, тот прав...» [11]).

Художественный мир В. Высоцкого богат на различные новообразования. Рассматривая все тот же «Гербарий» мы находим новообразование оценочного характера («Пригрел сверчка-дистрофика...» [11]), которое несет в себе функцию изображения физического состояния, характеризующегося худобой, изможденностью [27].

Главный герой в «Гербарии» предстает человеком, который обратился насекомым. Это превращение является не чьей-то роковой ошибкой, а результатом доноса в органы государственного управления из-за его

девиантного мышления, необщительности и тд. Полезные знания о ядовитости, полученные в драках, не помогли ему в деле, скорее наоборот, главный герой разочаровывается в «гомо сапиенсах», людях прямоходящих, так как именно из-за его собратьев он и попал на доску и остался прищипленный шпилечкой.

Образ муравьев в контексте «Гербарий» воплощает функцию изображения угнетенного рабочего класса, разделяющего страдания и боль вместе с главным героем:

Когда в живых нас тыкали  
Булавочками колкими —  
Махали пчелы крыльями,  
Пищали муравьи, —  
Мы вместе горе мыкали —  
Все проткнуты иголками, —  
Забудем же, кем были мы,  
Товарищи мои [11, 513]!

В. Высоцкий выстраивает функцию образа так, чтобы она вызывала сочувствие у читателя, отображая при этом всю тяжесть бремени своих современников, которых изо дня в день пытается лишить свободы слова и личности коммунистический строй.

Функцию сострадания также вызывает образ комаров, который встречается в стихотворении «Из дорожного дневника» (1973):

Тени голых берез  
добровольно легли под колеса,  
Залоснилось шоссе  
и штыком заострилось вдали.  
Вечный смертник — комар  
разбивался у самого носа,  
Превращая стекло  
лобовое  
в картину Дали.

Сколько смелых мазков  
на причудливом мертвом покрове,  
Сколько серых мозгов  
и комарьих раздавленных плевр!  
Вот взорвался один,  
до отвала напившийся крови,  
Ярко-красным пятном  
завершая дорожный шедевр [10, 241].

По ходу сюжета становится ясно, что несмотря на сострадательную функцию, комары погибли не из-за роковой ошибки или по чьей-то вине, а вследствие личной оплошности. Теневые березы в этом контексте могут нести в себе призрачные образы душ, обретших свою смерть на поле боя. Четверостишие (Сколько смелых мазков // на причудливом мертвом покрове, // Сколько серых мозгов // и комарьих раздавленных плевр! [10]) словно позиционирует собой некий сюрреалистический вид живописи. С. И. Кормилов в своем исследовании «Мир микрофауны в поэзии В. Высоцкого» писал: «Гибель всегда гибель — так разбившиеся комары, сугубо реалистический штрих, способствуют сюрреалистическому сближению настоящего и страшного прошлого, событий, происходивших на западном направлении, в котором сейчас едет герой стихотворения» [39].

По ходу повествования показывается, что главный герой начинает привыкать к обстоятельствам, заложником которых он стал:

А может, все повернется и соусом приправится...  
В конце концов, ведь досточка - не плаха, говорят, -  
Все слюбится да стерпится, мне даже стали нравиться  
Молоденькая осочка и кокон-шелкопряд [11, 514].

Уделяя особое внимание «осочкам» как основному утешающему элементу, скрашивающий пребывание в заточении и дает шанс наладить свою жизнь в даже в таких угнетающих условиях, и акцентируя на их осиные талии (которые, как выясняется, встречаются не у всех - можно сказать, здесь

задействован прием иронии), главный герой вскоре испытывает противоречивые чувства, вызванные родственниками осы:

В мозгу моем нахмуренном страх льется по морщинам:

Мне будет шершень шурином - а что мне станет сыном?..

А не желаю, право же, чтоб трутень был мне тесть!

Пора уже, пора уже напрячься и воскресить [11, 514]!

Помимо этого, в процессе повествования в полной мере раскрывается гордыня осы, которая выражается в строчке «невестой хороводится красивая оса...» [11]. Это послужило еще одним отталкивающим фактором, после чего главный герой понял, что не хочет для себя такой жизни. «Пора уже, пора уже напрячься и воскресить!» [11] - обстоятельства побуждают героя действовать решительно, не желая терпеть нынешнее общество насекомых.

Рассматривая «Гербарий» В. Высоцкого и «Собрание насекомых» А. Пушкина (1830), мы замечаем ряд схожих функций образов и смысловых характеристик. Здесь необходимо обозначить тот факт, что «Гербарий» В. Высоцкого отличается особым идейным драматизмом, в отличие от «Собрание насекомых», которое в каком-то смысле анципирует события, происходящие в первом стихотворении:

Куда их много набралось!

Опрятно за стеклом и в рамках

Они, пронзенные насквозь,

Рядком торчат на эпитафиях.

(Пушкин А. С. «Собрание насекомых» (1830))

Но существуют и некоторые различия в контекстуальном отношении. В «Собрание насекомых» ведется упор на семейное единство, выражающееся в следующих строчках: «Ну, что за пестрая семья! // Куда их много набралось!» с последующим перечислением видов насекомых с фамилиями литераторов:

Вот Глинка — божия коровка,

Вот Каченовский — злой паук,

Вот и Свиньин — российский жук,  
Вот Олин — черная мурашка,  
Вот Раич — мелкая букашка.

(Пушкин А. С. «Собрание насекомых» (1830))

В «Гербарий» нет ни единого упоминания и соотношений насекомых с реальными людьми, скорее наоборот, ведется повествование в завуалированной форме, дабы показать типичную ситуацию для того времени и формы правления. Понятие семьи и теплых семейных уз, показанных у А. Пушкина, не найти у В. Высоцкого - там семейные отношения не смогли реализоваться, а главный герой на протяжении всего сюжетного действия ведет размышления о том, как ему как можно скорее покинуть общество насекомых и выбраться на свободу с ненавистной дощечки, на которую он попал не по своей воле. Основное влияние «Собрание насекомых» на поэтический мир «Гербарий» в том, что в нем идет большое обобщение всех образов насекомых, собранных в гербарии.

Образы клещей встречаются в поэтическом мире В. Высоцкого несколько раз. Например, в произведении «Песня-сказка о нечисти» (1966\1967) ведьмы пренебрежительно называют Змея Горыныча клещом, который путем шантажа заставляет привести ему девушек («Налил бельма, ишь ты, клещ, — отоварился!» [11]). Помимо этого, выступает в сравнении произведение «Грусть моя, тоска моя. Вариации на цыганские темы» (1980), где затрагивается тематика самокритики в единстве с чрезмерным самоосуждением.

Я не клевету, подобно вредному клещу  
Впился сам в себя, трясу за плечи  
Сам себя бичую и сам себя хлещу [11, 584].

В аспекте образов насекомых у В. Высоцкого довольно часто задействовано созвучие как художественный прием для смысловой организации текста [41]. Так, продолжая рассматривать произведение «Грусть моя, тоска моя. Вариации на цыганские темы», мы выделяем созвучный рифмованный ряд *клещу* - *клевету*, где имеется повтор шипящего согласного -

щ- и начального -кле-. Помимо этого, в песне-сказке «Лукоморья больше нет» (1967) возникает рифма *тля - рубля* как некий смысловой акцент («Ты ж жалеешь мне рубля — //ах ты тля!» [11]). Образ тли редко используется В. Высоцким в художественном мире микрофауны, но, например, в раннем стихотворении «Каждому хочется малость погреться...» (1966) тля упоминается как противопоставление *homo sapien* - человеку разумному («Каждому хочется малость погреться - // Будь ты хоть гомо, хоть тля...» [11]). Образ тли приобретает негативную окраску, выражая значение слабого, бесполезного человека, представлен в стихотворении «Еще не вечер» (1968) («Кто хочет жить, кто весел, кто не тля, // Готовьте ваши руки к рукопашной!» [10]).

В. Высоцкий не отличается особой любовью и вниманием к частому употреблению классических образов насекомых из русской литературы в своем поэтическом пространстве, но в некоторых его произведениях изредка, но встречаются отдельные виды. Помимо рассмотренных в проводимом исследовании, исключением является образ кузнечика, который наиболее часто возникает в материалах основателя метареализма М. Эпштейна (20 раз), а также в творчестве Б. Окуджавы, Н. Некрасова и других. Кроме образа кузнечика, сюда же относятся образы цикады и светляка, но они не особо востребованы и у других писателей [39].

В творчестве В. Высоцкого мир микрофауны не содержит в себе экзотические виды. В основном, это привычные людям образы насекомых, чаще всего встречающихся в природе, что не случайно. При помощи привычных образов представителей микрофауны В. Высоцкий изображает жизнь простых людей; жизнь, в которой далеко не все так гладко - чаще всего она базируется на насильственных действиях и лишении духовной и физической свободы. Изучение микрофауны в поэтическом мире В. Высоцкого дает возможность наиболее точно осмыслить и рассмотреть его особенности художественного мышления, а также мировоззрения на какие-либо события.

Подводя итог всему вышесказанному, можно сделать вывод, что при анализе образов микрофауны в аспекте поэтического мира В. Высоцкого мы

понимаем, что практически все они несут в себе негативную функцию вне зависимости от видовых особенностей, наличия крыльев и дополнительной пары конечностей. На примере стихотворения «Гербарий», где по большей части задействованы все виды насекомых, мы подводим итог, что микрофауна не приносит чрезмерный вред, а лишь создают мелкие пакости - это не олицетворение зла во всех его проявлениях. Микрофауна в произведениях В. Высоцкого не выступают в качестве функции достижения определенной цели или же препятствие к чему-либо. Здесь отсутствует любое проявление персонализации, а также отношение к реальному миру микрофауны. Образ насекомого передается В. Высоцким по большей части через иносказания и различные виды художественных приемов, такие как метафора, олицетворение, символы и тд.

#### **2.4 Структура и функции образов морских и иных животных**

Поэтический мир В. Высоцкого отличается многообразием фауны различных видов и категорий. Количество рыб, насекомых, пресмыкающихся действительно имеет внушительный вес в аспекте изучения творчества автора. В данном параграфе мы рассмотрим и структурируем образы морских и других животных, не входящих в уже проанализированные категории животного мира.

Для начала выведем статистику. Рассматривая морскую фауну в художественном мире В. Высоцкого, из наиболее часто фигурирующих можно выделить такие виды, как угорь, белуга, барракуда, тюлень, устрицы, рыбы, вобла, малёк, трепанги, щука, «мышинная рыба», килечка, киты, краб, дельфин, спрут, сельдь, кета и другие. Что касается других видов животных, в произведениях встречаются гадюка, слон, волки, вепрь, буйвол, бык, собаки, жираф, антилопа, бизоны, свинья, козел, медведь, мангуст, пантера и другие.

Анализируя речной и морской животный мир, необходимо отметить, что чаще всего он рассматривается В. Высоцким не как конкретные образы с индивидуальным смыслом, а как варианты блюд для накрытого стола.

Например, в произведении «Я был завсегдаем всех пивных...» (1974) есть такие строчки:

Я был завсегдатаем всех пивных –  
Меня не приглашали на банкеты:  
Я там горчицу вмазывал в паркету,  
Гасил окурки в рыбных заливных  
И слезы лил в пожарские котлеты.

<...>

Я мажу джем на черную икру... [10, 316]

Очевидно, что в данном контексте «рыбные заливные», «пожарские котлеты» и «черная икра» употребляется не в смысловом контексте определенных образов, а именно отдельные блюда на банкетах и пивных. Здесь отсутствует определенная смысловая нагрузка, которая свойственна таким категориям животного мира, как кони, птицы, насекомые и др, через призму которых В. Высоцкий выражает свое видение, свои взгляды и множество образов.

Тема морской фауны как еды затрагивается в «Песня Сенежина» (1968):

И матросы, крепко сжав штурвалы  
И судьбу жестоко матеря,  
Перестанут уповать на тралы:

Разве тут до сельди — нет меня! [10, 105]

Упоминание сельди неспроста, ведь основной морской промысел в давние времена и современности является рыбацкое дело. Поэтому, из этого мы можем сделать вывод, что сельдь рассматривается в аспекте будущего блюда.

В стихотворении «Скоморохи на ярмарке» (1974) подобным смыслом наделяется образ Щуки из русской народной сказки «По щучьему веленью», который необычен тем, что по устоявшимся канонам и представлениям выступает в роли волшебного помощника главного героя Емели:

Вон Емелюшка щуку мнёт в руке —

Щуке быть ухой, вкусным варевом [10, 227].

В. Высоцкий в корне меняет смысловую категорию образа, употребляя его как основной ингредиент для «вкусного варева», тем самым стирая канонический аспект волшебного помощника. Здесь же можно отметить образ Кота, вышедший из поэмы А. Пушкина «Руслан и Людмила», где он напрямую связан с образом ученого и в какой-то мере с образом волшебного помощника:

Черномор кота продаёт в мешке —

Слишком много кот разговаривал [10, 228].

Образ кота в мешке «с цепью золотой» напрямую соотносится с таким фразеологическим оборотом, как «кот в мешке», который в свою очередь означает «приобретение (покупку) неизвестно чего с неизвестными свойствами (в мешке), чаще всего — результат мошенничества или обмана» [53].

Еще одной не менее значимой особенностью воплощения морской и речной фауны в творческой системе В. Высоцкого является употребление образа животных в прямом смысле, т.е. без переносного значения или олицетворений. Существуют единичные случаи, когда образ выступает в качестве сравнения. Например, в произведении «Тот, который не стрелял» (1973) выражение «Я выл белугой и судьбину клял» выступает как сравнение в значении «отчаянный и протяжный крик, полный боли». Помимо этого, фраза «Увёртливы поводья, словно угри» из песни «Пожары» (1977) также употребляется в значении «скользкий, неуловимый». В стихотворении «Муру на блюде доедаю подчистую...» (1978) фраза «и молчим, как рыбы» выступает как фразеологизм «молчит, как рыба» и по смыслу выражает собой значение «неразговорчивый, молчаливый» [53]. Рассматривая стихотворение «Посмотришь — сразу скажешь: «Это кит...» (1969), мы можем выделить пример двусмысленности, которая крайне редко встречается в аспекте морской и речной фауны:

Не верь, что кто-то там на вид — тюлень,

Взгляни в глаза — в них, может быть, касатка! [10, 89]

Это стихотворение является особенным для проводимого анализа, так как в нем все употребляемые образы морских животных выступают в

аллегорическом аспекте, воплощая в себе изображение людей [61]. Фраза «А вот — дельфин, любитель игр и танцев» [10] подразумевает под собой наделение образа дельфина свойственными ему животными чертами, но при этом воплощает в себе образ веселого, активного человека, состоящего «из глаз и незначительных нюансов» [10].

Интересна смысловая игра слова «касатка» («Взгляни в глаза — в них, может быть, касатка»), которое В. Высоцкий намеренно пишет с буквой *-а-*, в то время как по общепринятым правилам и законам русского языка оно пишется через *-о-* [25]. Ориентируясь на электронный ресурс единой энциклопедии, касатка представляет собой млекопитающее вида китообразных и семейства дельфиновых, я также являющийся самым крупным морским хищником [51]. Слово касатка встречается в толково-фразеологическом словаре Михельсона и характеризуется как иносказательное выражение, уменьшительно-ласкательная форма от слова «касаточка» - милый, хороший, голубчик, родной [71]. Из этого мы можем сделать вывод, что В. Высоцкий употребил слово касатка в смысловом отношении к уменьшительно-ласкательной форме. Необходимо иметь в виду тот факт, что «Посмотришь — сразу скажешь: «Это кит...» (1969) является песней, поэтому ее структура по составу в первую очередь направлена на звуковое восприятие слушателем, поэтому данная смысловая игра введена не случайно. В. Высоцкий демонстрирует двойственность понятийного смысла, касатка в данном контексте может выступать в образе морского животного, но в то же время соотноситься с уменьшительно-ласкательной формой или же образом ласточки - птицы, вид которого был назван «касатка» [51], отличительной особенностью которой является раздвоенный хвост.

Помимо образов морской фауны, в произведениях В. Высоцкого довольно часто фигурирует образ волка или собаки. Некоторые исследователи при анализе частоты употребления видовых образов делают вывод, что образ волка и собаки занимает второе место после образов коней [43]. Рассматривая песню «Охота на волков» (1987), мы отмечаем, что она наполнена множеством

метафорических оборотов и другими литературными приемами. Например, выражение «человек человеку волк» [12] по своей смысловой составляющей напрямую относится к периоду «блатных» стилизованных песен. Это своеобразная метафора, дающая развитие тюремной тематики и усиление драматического настроения, а также экспрессивности сюжетной линии. Образный оборот «серые хищники» в четверостишье («Идёт охота на волков, идёт охота // На серых хищников - матёрых и щенков» [12]) также направлен на усиление сострадательного эффекта слушателя по отношению к образу волков, т.к. по развитию сюжета становится ясно, что они выступают как слабая сторона, на которую была объявлена кровавая охота. В. Высоцкий при помощи анималистического образа закладывает в песню особый, глубокий смысл, который наиболее точно выражается в строчке: «Мы, волчата, сосали волчицу / И всосали: нельзя за флажки!» [12], где становится ясно, что через образ матёрых хищников и щенков проходит идея искаженных норм, которые главный герой с самых ранних лет выпитывает с молоком матери [21]. Особая аллегория, связанная непосредственно с личностью автора, выражается в четверостишье:

Я из повиновения вышел  
За флажки: жажда жизни сильней  
Только сзади я радостно слышал  
Удивлённые крики людей [12].

Образ волка, который несмотря на привитые с раннего детства радикальные идеи и нормы, передающиеся через образы флажков, в конечном счете выходит за пределы «повиновения», тем самым ознаменовав личностный протест против выстроенной системы, являясь в данном контексте первопроходцем. Помимо этого, в данных строках мы акцентируем внимание на осуждающий контекст звучания слова «охотник», который прослеживается на протяжении всего повествования. Это связано с тем, что В. Высоцкий довольно часто поднимает тему гуманистического отношения к животным и выступает против охоты и истребления. Подобные мотивы прослеживаются

сразу в нескольких произведениях. Помимо «Охоты на волков», подобные мотивы содержит «Охота на кабанов» (1970), где слово «егери» имеет идентичную осуждающую смысловую окраску:

Вы егерей за кровожадность не пинайте,  
Вы охотников носите на руках,  
Любим мы кабанье мясо в карбонате,  
Обожаем кабанов в окороках [10, 190].

На основании этого мы можем отметить, что творчество В. Высоцкого имеет явные мотивы сожаления по отношению к образам животных, выступающих в более слабой позиции по отношению к «охотникам» и «егерям». Несмотря на заложенные смысловые составляющие в большинстве образов, напрямую связанные с таким литературным приемом, как аллегория, мы также обнаруживаем попытки выражения общечеловеческих ценностей через призму подобных сюжетных линий с образами животного мира для того, чтобы вызвать у слушателя или читателя чувство сострадания [30].

Как мы отметили выше, помимо революционных мотивов, заложенных в образах животных, В. Высоцкий умело поднимает и социальные проблемы, преподнося их через определенные собирательные образы на основе многовекового опыта и знаний русского народа. Рассматривая «Песенку про Козла отпущения» (1973), перед нами предстает «Козёл отпущения», который является фразеологизмом и по смысловой составляющей выражает человека, вынужденного нести тяжелую ношу чужой вины. На протяжении всего повествования В. Высоцкий в полной мере раскрывает роль образа Козла и те мотивы, необходимые для точного понимания заложенного смысла. Автор трансформирует образ священного животного для жертвоприношений и при помощи аллегорического приема изображает социальный тип обычного человека, не относящегося к правящему классу, и присваивает ему манеру поведения и личную историю.

Рассматривая иные образы в произведении, мы отметим Медведя, в котором можем видеть образ человека, занимающего лидерскую позицию

среди социальной группы, представленной в песне, который отличается жестоким и хамским отношением к окружающим, что выражается в данных строках:

Например, Медведь – баламут и плут –  
Обхамит кого-нибудь по-медвежьему, –  
Враз Козла найдут, приведут и бьют:  
По рогам ему, и промеж ему... [10, 282]

При помощи подобных образов В. Высоцкий в привычной ему манере, орудуя аллегорическими и метафорическими приемами, изображает наиболее волнующие темы для общественности в то время через анималистические образы. Помимо перечисленных приемов, в контексте «Песенки про Козла отпущения» используется каламбур для достижения усиления эффекта при передаче смысловых мотивов и выражений, одновременно с этим доказывая читателям и критикам, что данный литературный прием может свободно использоваться не только в комедийном направлении, но и выступать как основной инструмент в трагедийных мотивах [42]:

Кто-то высмотрел плод, что неспел, –  
Потрусил за ствол – он упал...  
Вот вам песня о том, кто не спел  
И что голос имел – не узнал [10, 283]

Проанализировав ряд поэтических текстов В. Высоцкого мы можем сделать вывод, что в качестве выражений функций образы сухопутных животных, не относящихся к основным категориям, которые выделены в данной работе, употребляются крайне редко. На основании этого мы можем выдвинуть гипотезу: в своем поэтическом мире В. Высоцкий для выражения функций и смысловой наполненности изображаемых образов выбирает только те виды животных, которые наиболее соответствуют его мировоззрению, а также творческому самосознанию. По большей части, функции образов сухопутных животных, рассмотренных в анализе, употребляются в тех поэтических текстах, которые наполнены драматизмом, революционными

мотивами и социальными проблемами. При помощи них, В. Высоцкий изображает несправедливость не только в обществе, но и в государственной сфере, а также ее влияние на жизнь обычных людей. Здесь отсутствует единая тема, которая будет являться общей для всех категорий образов животных. Что касается речной и морской фауны, выражение функций образов представлена намного проще. Они не несут в себе глубокой смысловой нагрузки, по большей части неся в себе функцию еды и вариантов блюд на праздничном столе, или же являясь основным рыбацким промыслом.

## ЗАКЛЮЧЕНИЕ

В ходе исследования художественных функций животных в поэзии В. Высоцкого был сделан ряд следующих выводов.

Теоретический аспект исследования раскрывает исторический фактор возникновения и развития анималистической литературы и поэзии от мифологических и фольклорных мотивов до XX в. Дается понятие о таких понятиях, как анимализм, реализм в аспекте анималистической литературы. Рассматривается характеристика каждого периода литературного творчества в аспекте востребованности и отношению к анималистической тематике, выявляются особенности, присущие каждому из приведенных периодов, а также их наиболее яркие представители в лице поэтов и писателей.

Основная художественная функция животных не только в поэзии В. Высоцкого, но и в литературе в целом - это эмоциональное самовыражение и влияние на читателя. Главная тема, получившая развитие на протяжении многих десятилетий и являющаяся ведущей в современной литературе - взаимоотношение человека и животного. Она проходит множество стадий развития и осмысления в литературном творчестве.

На основе анализа видовых категорий образов животных на основе поэтических текстов В. Высоцкого можно утверждать, что каждый вид имеет собственную смысловую составляющую, а также является средством для воплощения не только социальных, но и духовных проблем, связанных с вечными темами, такими как жизнь и смерть, любовь и ненависть, и тд.

Каждая видовая категория образов животных, распределенных в практической части на классификации на основе общих функций, характеристик, имеют определенный вектор развития и выражения поэтической мысли.

Художественный образ коня имеет функции наиболее выразительной передачи смысловой композиции песен, воплощения духовной и физической свободы человека, демонстрации наивысшей степени доверия между

человеком и животным, где второй выступает в качестве компаньона или выполняет функцию проводника в Загробный мир; выражения многовековой традиции русского народа, которая проявляется в мифологической и фольклорной тематике.

Функция художественных образов птиц состоит, прежде всего, в выражении индивидуальной свободы, надежды для любого человека, символа жизни. Большинство поэтических текстов В. Высоцкого, содержащие в себе образы птиц, написаны на военную тематику, и, как следствие, наполнены трагизмом, а также имеют связь с народными приметами.

Что касается художественных образов насекомых, то они отличаются негативной смысловой окраской, которая передается через иносказания, метафоры и фразеологизмы. Основная функция - изображение трагичности, неблагоприятности ситуации и жестокости.

Функции художественных образов речной и морской фауны не несут в себе глубокой смысловой нагрузки, получая изображение в виде еды и вариантов блюд на праздничном столе, или же являясь основным рыбацким промыслом.

Функции художественных образов иных сухопутных животных, не относящихся к основным категориям, которые выделены в данной работе, употребляются крайне редко и несут в себе функции, заключающиеся в изображении несправедливости не только в обществе, но и в государственной сфере, а также ее влияния на жизнь обычных людей.

Весь поэтический мир В. Высоцкого выстраивается на основании его мировоззренческих взглядов, которые находят свое отражение во всех художественных образах животных. При помощи трагичных и комичных мотивов автор изображает определенные функции, являющиеся неким ответом на социальные и политические ситуации, выражает общие переживания, волнующие советских людей, о которых никто не мог говорить вслух.

## БИБЛИОГРАФИЯ

1. Бакин В. В. Высоцковедение как наука // Владимир Высоцкий. Жизнь после смерти. [Текст]— М.: Алгоритм, 2011. — 500 с.
2. Бакунова Е. В. Место художественного анимализма в современном литературоведении. [Электронный ресурс]: – режим доступа - <http://rep.barsu.by/bitstream/handle/data/2587/Mesto%20hudozhestvennogo%20animализма%20v%20sovremennom%20literaturovedenii.pdf?sequence=1&isAllowed=y>, дата обращения
3. Бахтин М. М. Эстетика словесного творчества. [Текст] / М.М. Бахтин. – М.: Искусство, 1979 с. — 424 с.
4. Берестов В. «В прошлом, будущем и настоящем...» // Вопр. лит. [Текст] — Вып. 2., 1995. — 12–13 с.
5. Белогурова С. П. Анимализм как культурологический и художественный феномен в общественной мысли рубежа XIX-XX вв. / канд. культурол. наук: 24.00.01/Белогурова С.П. - Москва, 201. — 218 с.
6. Блок А. А. Кризис гуманизма. [Электронный ресурс]: – режим доступа - [https://web.stanford.edu/class/slavic272/materials/blok\\_krushenie19R.pdf](https://web.stanford.edu/class/slavic272/materials/blok_krushenie19R.pdf), дата обращения -
7. Введение в литературоведение. Литературное произведение: основные понятия и термины: учебное пособие [Текст] / Л.В. Чернец, В.Е. Хализев: под ред. Л.В. Чернец. – М.: Высшая школа; издательский центр «Академия», 2004. – 680 с.
8. Виноградов В. В. О языке художественной литературы. [Текст]: / В.В. Виноградов. - М. : Гослитиздат, 1959. — 655 с.
9. Выготский Л. С. Психология искусства. [Текст] / Л.С. Выготский. – М.: Искусство, 1968. — 576 с.
10. Высоцкий В С. Я не люблю...: Песни, стихотворения.- М.: ЗАО Изд-во АСТ - Пресс, 2017. — 410 с.

11. Высоцкий В. Сочинения: В 2 т. [Текст] — Екатеринбург, 1997. — 1184 с.
12. Высоцкий В. С. Охота на волков. [Электронный ресурс]: – режим доступа - <https://www.culture.ru/poems/19157/okhota-na-volkov>, дата обращения
13. Высоцкий В. С. Лежит камень в степи. [Электронный ресурс]: – режим доступа - <https://www.culture.ru/poems/19291/lezhit-kamen-v-stepi>, дата обращения
14. Высоцкий В. С. Так случилось - мужчины ушли. [Электронный ресурс]: – режим доступа - <https://www.culture.ru/poems/18907/tak-sluchilos-muzhchiny-ushli>, дата обращения
15. Высоцкий В. С. Очи черные. Погоня. [Электронный ресурс]: – режим доступа - <http://www.kulichki.com/masha/vysotsky/pesni/vo-xmelyu-slegka-lesom.html>, дата обращения
16. Высоцкий В. С. Очи черные. Чужой дом. [Электронный ресурс]: – режим доступа - <http://www.kulichki.com/masha/vysotsky/pesni/chto-za-dom-pritix.html>, дата обращения
17. Высоцкий В. С. Честь шахматной короны. [Электронный ресурс]: – режим доступа - <https://rustih.ru/vladimir-vysockij-chest-shaxmatnoj-korony>, дата обращения
18. Владимир Высоцкий и русская культура 1960—1970-х годов // Академия естественных наук Российской Федерации Филологические науки. Научные доклады высшей школы : журнал. — М., 1998. — 117–121 с.
19. Гавриков В. А. Диссертационные исследования о творчестве Высоцкого 2010—2014 годов: критический анализ // Вестник Российского университета дружбы народов : журнал. — М., 2015. — 162–171 с.
20. Горшков А. И. Русская словесность: От слова к словесности: Учеб. пособие для учащихся 10-11 кл. шк., гимназий и лицеев гуманитар. Направленности. - М.: Просвещение, 1995. — 98 с.
21. Григорьян К. Н. Высоцковедение [Текст] / К.Н. Григорьян. - Л.: Наука, 2007. — 400 с.

22. Дарвин Ч. Выражение эмоций у человека и животных. [Электронный ресурс]: – режим доступа - [https://elementy.ru/nauchno-populyarnaya\\_biblioteka/430682/O\\_vyrazhenii\\_emotsiy\\_u\\_cheloveka\\_i\\_zhivotnykh](https://elementy.ru/nauchno-populyarnaya_biblioteka/430682/O_vyrazhenii_emotsiy_u_cheloveka_i_zhivotnykh), дата обращения
23. Добин Е. С. Сюжет и действительность. Искусство детали [Текст] / Е.С. Добин. – Л.: Советский писатель, 1981. — 432 с.
24. Дудников А. В. и др. Русский язык: Учеб. пособ. для студ. сред. спец. уч. зав. / А.В. Дудников, А.И. Арбузова, И.И. Ворожбицкая. - 7-е изд., испр., - М.: Высш. Шк., 1999. — 414 с.
25. Дудников А. В. Современный русский язык.: Учебник для филол. спец. вузов союзных и автономных республик. - М.: Высш. шк., 1990. — 424 с.
26. Ефимов А. И. История русского литературного языка: Курс лекций.- 3-е изд., исправл. - М.: УЧПЕДШЗ, 1957. — 464 с.
27. Изотов В.П. Словарь поэзии Владимира Высоцкого. [Электронный ресурс]: – режим доступа - <http://vysotskiy-lit.ru/vysotskiy/kritika/izotov-slovar-poezii/f.htm>, дата обращения
28. Имя России. [Электронный ресурс]: – режим доступа - [https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%98%D0%BC%D1%8F\\_%D0%A0%D0%BE%D1%81%D1%81%D0%B8%D1%8F](https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%98%D0%BC%D1%8F_%D0%A0%D0%BE%D1%81%D1%81%D0%B8%D1%8F), дата обращения
29. Канчуков Е. Приближение к Высоцкому [Текст] / Е. Канчуков. - М.: РИК «КультураГод», 1997. — 368 с.
30. Караковский А. Литературный анимализм как метод и руководство к действию. [Электронный ресурс]: – режим доступа - <http://litset.ru/stuff/12-1-0-304>, дата обращения
31. Климакова Е. В. Мифопоэтические аспекты творчества В.С. Высоцкого / канд. филол. наук: 10.01.01/Климакова Е.В. - Красноярск, 2011. — 154 с.
32. Классификация анималистической литературы. [Электронный ресурс]: – режим доступа - <https://cyberpedia.su/5x481c.html>, дата обращения

33. Крылов А. Е. Поэзия и песня В. С. Высоцкого: пути изучения [Текст] : сб. науч. ст. / ред. С. В. Свиридов ; Рос. гос. ун-т им. И. Канта. - Калининград : Изд-во РГУ им. И. Канта, 2006. — 191 с.
34. Кулагин А. В. Эволюция литературного творчества В. С. Высоцкого. [Электронный ресурс]: – режим доступа - <https://www.dissercat.com/content/evolyutsiya-literaturnogo-tvorchestva-v-s-vysotskogo>, дата обращения
35. Кулагин А. Слово семь заветных струн...: Статьи о бардах, и не только о них. — Коломна: Гос. соц.-гуманит. ун-т, 2018. — 324 с.
36. Кулагин А. В. Поэзия В. С. Высоцкого: Творческая эволюция. М., 1997. — 229 с.
37. Купчик Е. В. Птицы в поэзии Булата Окуджавы, Владимира Высоцкого и Александра Галича. [Электронный ресурс]: – режим доступа - <http://vysotskiy-lit.ru/vysotskiy/kritika/kupchik-pticy-v-poezii-okudzhavy-vysockogo-galicha.htm>
38. Кормилов С. И. "Про дикого вепря" как квинтэссенция песенного творчества Высоцкого. [Электронный ресурс]: – режим доступа - <https://cyberleninka.ru/article/n/pro-dikogo-veprya-kak-kvintessentsiya-pesennogo-tvorchestva-vysotskogo>
39. Кормилов С. И. Мир микрофауны в поэзии В. Высоцкого. [Электронный ресурс]: – режим доступа - <http://vysotskiy-lit.ru/vysotskiy/kritika/kormilov-mir-mikrofauny.htm>
40. Лаврова О. В. Обучение восприятию национально-культурной специфики зоонимов (в процессе чтения художественных текстов о животных) // Русская литература в иностранной аудитории: Вып. 4.: Сборник научных статей. – СПб.: РГПУ им. А.И. Герцена, 2014. — 330–337 с.
41. Литературоведение // Литературная энциклопедия терминов и понятий / Под ред. А. Н. Николюкина. — Институт научной информации по общественным наукам РАН: Интелвак, 2001. — 475–483–1596 с.

42. Литературоведение / А. М. Ранчин; Т. Г. Юрченко // Большая российская энциклопедия : [в 35 т.] / гл. ред. Ю. С. Осипов. — М. : Большая российская энциклопедия, 2004—2017. — 184 с.
43. Мир Высоцкого [Текст] : исследования и материалы. Вып. 2 / Комитет по культуре Москвы, Гос. культ. центр-музей В.С. Высоцкого ; ред. А. Е. Крылов, В. Ф. Щербакова. - М. : [Б. и.], 1998. — 665 с.
44. Мифы народов мира. В 2-х томах. Глав. ред. С. А. Токарев. М., Советская энциклопедия, 1987. [Электронный ресурс]: – режим доступа - [https://biblioclub.ru/?page=dict&dict\\_id=75](https://biblioclub.ru/?page=dict&dict_id=75)
45. Мягкова Е. Ю. Эмоциональная нагрузка слова: Опыт психолингвистического исследования. - Воронеж: Изд-во Воронежского ун-та, 1990. — 365 с.
46. Назаров А. Охота на человека // Мир Высоцкого. [Текст] — Вып. III. Т. 1. М., 1999. — 342 с.
47. Новохацкая Ж. В. Единство фольклорной и мифологической картин мира в поэзии В. С. Высоцкого. [Электронный ресурс]: – режим доступа - <https://cyberleninka.ru/article/n/edinstvo-folklornoy-i-mifologicheskoy-kartin-mira-v-poezii-v-s-vysotskogo>
48. Образы животных в русской литературе. [Электронный ресурс]: – режим доступа - <http://www.hintfox.com/article/obrazi-zhivotnih-v-rysskoj-literatyre.html>, дата обращения
49. Обзорные темы по произведениям русской литературы XX в. Тема животных в литературе. [Электронный ресурс]: – режим доступа - <https://www.allsoch.ru/sochineniya/23945>, дата обращения
50. Одинцова С. М. Образ коня в художественном мышлении поэта. [Электронный ресурс]: – режим доступа - <http://vysotskiy-lit.ru/vysotskiy/kritika/odincova-obraz-konya.htm>
51. Ожегов С. И. Словарь русского языка: Ок. 57 000 слов / Под ред. докт. филол.наук, проф. Н.Ю. Шведовой. - 16-е изд., испр. - М.: Русский язык, 1984. — 265 с.

52. Окулова С. Н. Животные в литературе и искусстве авангарда и романтическая традиция. [Электронный ресурс]: – режим доступа - <https://cyberleninka.ru/article/n/zhivotnye-v-literature-i-iskusstve-avangarda-i-romanticheskaya-traditsiya>, дата обращения

53. Орёл В. Е. Культура. Символы и животный мир. [Электронный ресурс]: – режим доступа - <https://www.ksiegarniarosyjska.pl/-psychologia-socjologia/4953-kultura-symbole-i-swiat-zwierzecy.html>, дата обращения

54. Османова Т. А., Назаралиева К.М. Языковой образ автора в поэтических произведениях В. Высоцкого. [Электронный ресурс]: – режим доступа - <https://cyberleninka.ru/article/n/yazykovoy-obraz-avtora-v-poeticheskikh-proizvedeniyah-v-vysotskogo>, дата обращения

55. Перевозчиков В. Неизвестный Высоцкий [Текст] : монография / В. Перевозчиков. - М. : Вагриус, 2005. — 301 с.

56. Раззаков Ф. И. Владимир Высоцкий. По лезвию бритвы: Самая полная биография "Шансонье всея Руси" [Текст] : монография / Ф. И. Раззаков. - М. : Яуза, 2004. — 480 с.

57. Ремнёва М. Л. Теория литературы: Анализ художественного произведения [Электронный ресурс] – режим доступа <http://www.philol.msu.ru/~tezaurus/library.php> - дата обращения

58. Самарин А. В. Метафорический перенос образов животных в проекции на человека и объекты неживой природы в русском и английском языках. [Электронный ресурс]: – режим доступа - <https://www.science-education.ru/ru/article/view?id=6130>, дата обращения

59. Свиридова С. В. Мир Высоцкого: Исследования и материалы. [Электронный ресурс]: – режим доступа - <https://cyberleninka.ru/article/n/2003-04-027-mir-vysotskogo-issledovaniya-i-materialy-kom-po-kulture-moskvy-gos-kult-tsentru-muzei-b-c-vysotskogo-m-2001-vyp-5-otv-red-sokolova-i-a>, дата обращения

60. Свиридова С. В. Поэтика и философия «Райских яблок» // Мир Высоцкого: Исследования и материалы. [Электронный ресурс]: – режим доступа - <http://www.visotsky.ru/mv3/!38!inte.doc>

61. Свиридова С. В. Структура художественного пространства в поэзии В. Высоцкого. [Электронный ресурс]: – режим доступа - <https://www.dissercat.com/content/struktura-khudozhestvennogo-prostranstva-v-poezii-v-vysotskogo>
62. Страшнов С. Л. Русская поэзия 20 века в выпускном классе: Кн. Для учителя / С.Л. Страшнов. - 2-е изд. - М.: Просвещение, 2001. — 485 с.
63. Символ птицы в христианстве и культуре других стран. [Электронный ресурс]: – режим доступа - <https://megabook.ru/article/%D0%9F%D1%82%D0%B8%D1>
64. Сушко Ю. Друзья Высоцкого. Биографии великих. Неожиданный ракурс. [Электронный ресурс]: – режим доступа - <https://www.litres.ru/uriy-sushko/druzya-vysockogo/chitat-onlayn/>, дата обращения
65. Литературоведение // Словарь литературоведческих терминов / Ред.-сост.: Л. И. Тимофеев и С. В. Тураев. — М.: «Просвещение», 1974. — 181–196–509 с.
66. Толстых В. И. Высоцкий как явление культуры // Владимир Высоцкий. — М.: журнал "Вопросы философии", М., 1986, журнал «Смена», № 19, октябрь, 1986 г. — 25 с.
67. Функции художественной литературы. [Электронный ресурс]: – режим доступа - [https://studme.org/170926/literatura/funktsii\\_hudozhestvennoy\\_literatury](https://studme.org/170926/literatura/funktsii_hudozhestvennoy_literatury), дата обращения
68. Шкловский В. лёгкие нужны для дыхания: Мысли вслух // О теории прозы. [Текст] — М.: Совет. писатель, 1983. — 285 с.
69. Эйдельман Д. Экология Высоцкого. [Электронный ресурс]: – режим доступа - [https://www.relevantinfo.co.il/%D1%8D%D0%BA%D0%BE%D0%BB%D0%BE%D0%B3%D0%B8%D1%8F- /](https://www.relevantinfo.co.il/%D1%8D%D0%BA%D0%BE%D0%BB%D0%BE%D0%B3%D0%B8%D1%8F-/), дата обращения

70. Эпштейн. М. Природа, мир, тайник вселенной... Мир животных и самосознание человека / М. Эпштейн. – URL: <http://www.nvkz.kuzbass.net>. – Дата обращения: 09.08.2013. — 10 с.

71. Этимологический словарь русского языка / Под ред. А. Ф. Журавлёва и Н. М. Шанского. — М.: Изд-во Московского университета, 1999. — Т. 9. — 122 с.

72. Collins English Dictionary. Complete and Unabridged edition. 12th edition. – Glasgow: Harper Collins Publishers, 2014. — 137 с.