

Для К. Некрасовой Восток остался гораздо менее познанным и гораздо более экзотическим пространством, чем для А. Ахматовой. Хотя как поэт, она оценила красоту мира, взхлеб, по-детски радуясь открывающимся чудесам. Но домом Азия для Некрасовой не стала. Наверное, были здесь и объективные причины, в том числе материального свойства. Не секрет, что в житейском плане ей пришлось еще горше и труднее, чем Ахматовой. Но все же помыслы её были связаны с возвращением в Россию, и вернувшись, Некрасова уже не вспоминала об Азии, по крайней мере, как поэт. Собственно, это и было в её духе – откликаться на новые впечатления, редко вспоминая о прошлом.

Для Ахматовой, напротив, тема памяти была едва ли не нравственной доминантой всего творчества. Образ Азии часто возникал в ее стихах в первые годы по приезде в Ленинград. Потом был печально знаменитый сорок шестой год, очередной период молчания, после которого упоминания восточных тем и мотивов редко встречались в ахматовской поэзии последних лет. Тем не менее, «ташкентские» стихи стали серьезной вехой на творческом пути Ахматовой, для которой всегда был принципиальным культурный диалог, тем более взаимодействие великих культур Запада и Востока.

Я не ставил перед собой цели определить, чей же вариант диалога с иным культурным пространством был предпочтительнее, да это и бессмысленно. У каждого из поэтов был свой путь. Но, надеюсь, что удалось продемонстрировать, как анализ поэтического открытия и постижения «чужого», неизвестного, ранее знакомого только понаслышке пространства, в данном случае Средней Азии, помогает уточнить природу и специфику художественного мышления, кругозор и систему культурных ориентиров поэтов, оказавшихся в сходной жизненной ситуации.

Б. ОСИЕВИЧ
(г. Познань)

ЕВРЕЙСКОЕ В ПОЭЗИИ АЛЕКСАНДРА ГАЛИЧА

«Оттепельные» тенденции хрущевского времени принесли заметные изменения в различных областях жизни советского общества. Однако среди многочисленных вопросов, которые могли тогда обсуждаться публично, не хватило места для еврейской тематики. Этот факт отражается в словах Петра Вайля и Александра Гениса, которые справедливо замечают, что в Советском Союзе после сталинского антисе-

митского террора «установился социальный этикет, требовавший замалчивания еврейского вопроса»¹.

Отношение к этой проблеме в рамках искусства напоминало ее трактовку в обыденной жизни. Итак, еврейское в русской культуре 60-х и 70-х годов продолжало свое скрытое существование, было официально непризнанным и запрещенным. Тем более заслуживают внимания отдельные попытки прервать молчание о положении русских евреев. Среди заметных примеров его публичного обсуждения нельзя обойти молчанием стихотворение Евгения Евтушенко «*Бабий Яр*», написанное поэтом в 1961 году и опубликованное в «*Литературной газете*». Это знаменитое произведение, на основании которого Дмитрий Шостакович сочинил первую часть XIII Симфонии, посвященной памяти советских евреев, убитых немецкими оккупантами в овраге около Киева, сразу вызвало широкий общественный резонанс и принудило других авторов затронуть в своем творчестве еврейскую проблематику, выразить отношение к проявлениям антисемитизма в советском обществе, указать на достоинства и неповторимый характер еврейской культуры.

Названные нами явления в искусстве 60-х годов отразились и в авторской песне, которая, вследствие своей феноменальной популярности и благодаря быстрому распространению, оказалась прочным элементом культурного пейзажа на фоне тоталитарной культуры России. Еврейская тематика и проблематика присуща также новому синкретическому жанру, ярким примером которого является поэтическое творчество одного из корифеев авторской песни – Александра Галича². Этот выдающийся мастер художественного слова, еврей по происхождению, впервые предпринял попытку оригинально совместить в рамках авторской песни существенные элементы русской и еврейской культуры – столь важной для духовного и интеллектуального развития человечества.

Еврейская тема появилась у поэта-драматурга довольно рано, уже во второй половине 40-х годов в пьесе «*Матросская тишина*». Интересно, что Галич работал над ней в разгар сталинского антисемитизма. Нельзя обойти молчанием также существенный факт, что из-за еврейской проблематики его произведение имело сложную цензурную судьбу. Оно столкнулось с официальным запретом и снятием уже готового

¹ Вайль П., Генис А. 60-е. Мир советского человека // Вайль П., Генис А. Собрание сочинений: В 2 т. Т. 1. – Екатеринбург, 2003. – С. 852.

² См. напр.: Соколова И.А. «У времени в плену». Одна из вечных тем в поэзии Александра Галича // Галич А. Проблемы поэтики и текстологии / Сост. А.Е. Крылова. – М., 2001. – С. 66-67.

спектакля театра-студии «Современник»³. Несмотря на этот тяжелый удар Галич не оставил в стороне важный для себя еврейский вопрос. Понимая свое происхождение и связанное с ним представление о своей предназначенности для высоких целей, а также ощущая призвание служить правде, автор воплотил еврейскую проблематику в своей поэзии, отличающейся оригинальностью и неповторимостью.

Еврейские песни составляют значительный пласт в поэтическом наследии Александра Галича. Это объясняется тем, что поэт-певец богато использовал в художественных целях еврейский материал, не ограничиваясь только лишь насыщением произведений мелкими аллюзиями или отдельным употреблением еврейских мотивов. Галич является первым среди представителей жанра авторской песни, кто запечатлел в своей поэзии трагическую судьбу еврейского народа, посвятив ему целиком многие стихотворения.

В поэтическом творчестве Галича можем вычленить несколько еврейских тематических слоев. Среди них следует назвать ряд произведений, в которых затрагивается проблема гонений и преследований евреев во время Второй мировой войны и проявляется особая национальная солидарность с жертвами антисемитизма. Интересным примером поэтического мастерства художника является в этом отношении стихотворение «*Поезд*», которое в литературном наследии Галича занимает важное место и предвосхищает новую тематику. В нем автор, проявляя словесную сдержанность и изощренное использование отдельных слов-знаков, являющихся прочными хранителями информации, а также избегая подробных описаний, выражает трагедию миллионов евреев, убитых в концлагере Освенциме. В структуре галичевского текста особый контекст для его дальнейшего прочтения создают два существенных элемента – заглавие и посвящение. Слово «поезд», введенное в сильную позицию текста и метафорически выразившее характерный для русской литературы мотив путешествия, вступает в смыслообразующие связи с интертекстуальной, по своей природе, отсылкой, содержащейся в так называемом побочном тексте. Следует уяснить, что Галич не без причин посвятил свое стихотворение «*Памяти С.М. Михоэлса*» – еврейского культурного и политического деятеля, который был хранителем памяти о геноциде еврейского народа во время войны, а потом оказался невинной жертвой личного антисемитизма Сталина. Поэт, активизируя с помощью указанных текстовых элементов широкий исторический фон, с одной стороны, пытается увековечить безмерные страдания евреев, причиненные им немецкими

³ См.: *Рассадин С.Б.* Галич // Русские писатели 20 века. Биографический словарь / Под ред. П.А. Николаева. – М., 2000. – С. 175.

оккупантами, с другой стороны, хочет подчеркнуть непосредственную близость двух тоталитарных режимов – фашизма и сталинизма. Как показал исторический опыт, антисемитизм был не только кровавым явлением в гитлеровской Германии, но и в Советском Союзе, где вследствие репрессий массово гибли лица еврейской национальности. Итак, главный поезд, на котором ничего не подозревающие евреи отправляются в последний путь, вместе с именем Михоэlsa, появившимся в посвящении, являются существенными элементами, которые, благодаря своей емкости и информативности, символически выражают злободневность затронутых Галичем проблем.

В указанном галичевском тексте малую роль играют элементы сюжета и поэтические образы, которые уступают место ритмике и фонике. В этом контексте обращают на себя внимание ономапои, являющиеся интересным примером звукового символизма. Они повторяются, по крайней мере, три раза в пределах текста и имитируют стон отчаяния обреченных евреев. Существенным также представляется указание на особую ритмическую организацию стиха, выражающую стук колес поезда, уходящего в смерть:

(...) Ты слышишь?! Уходит поезд
Сегодня и ежедневно.

Ай-яй-яй-яй-яй-яй-яй!

Мы пол отциклюем, мы шторы повесим,
Чтоб нашему раю – ни краю, ни сноса.
А где-то по рельсам, по рельсам, по рельсам –
Колёса, колёса, колёса, колёса...⁴

Эхо стихотворения «*Поезд*» появляется лет 16 спустя в поэме Галича «*Кадиш*». Заглавие произведения непосредственно связано с еврейской традицией. Кадиш является поминальной молитвой, слова которой произносятся участниками траурной церемонии после смерти родственника или в годовщину его ухода из жизни. Евреи верят, что Кадиш обладает особой силой, которая может вымолить у Бога прощение грехов и удовлетворение нужд⁵. Их искреннюю веру разделяет

⁴ Галич А. Дни бегут, как часы. – М., 2000. – С. 107. Все дальнейшие цитаты из произведений Галича (кроме особо оговоренных), как и устные высказывания поэта, а также его современников приводятся по этому изданию с указанием в скобках номера страницы.

⁵ См.: *Unterman A. Encyklopedia tradycji i legend zydowskich / Przel. O. Zienkiewicz.* – Warszawa, 2003. – С. 139-140; Кадиш // Электронная еврейская энциклопедия. Цит. по публикации в Интернет: [http://www.eleven.co.il/?mode=article&id=11915&query=\(06.11.2005\)](http://www.eleven.co.il/?mode=article&id=11915&query=(06.11.2005)).

сам Александр Галич, выдвинувший название молитвы в заглавие своей поэмы, в которой обращается к трагическим страницам еврейской истории времен Катастрофы. Об интертекстуальном характере произведения свидетельствует также наличие расширенного заголовочного комплекса, существенным компонентом которого является в данном случае посвящение. В нем появляется образ «великого польского писателя, врача и педагога Януша Корчака, погибшего вместе со своими воспитанниками из варшавской школы-интерната "Дом сирот" в лагере уничтожения Трешлинка»⁶. Корчак, который сознательно выбрал смерть в газовой камере в знак солидарности с еврейскими детьми и любви к ним, является с одной стороны, героем, в честь которого написано произведение, с другой – символическим отцом невинных жертв, о котором молится лирический персонаж.

В идейном плане «Кадिश» является логическим продолжением песни «Поезд», что подтверждается общей для обоих текстов темой приближающейся еврейской катастрофы и наличием родственных мотивов. Существенным также представляется указание Анджея де Лязари на этический аспект этих двух произведений, в которых ученый видит моральный указатель, попытку преодолеть молчание и равнодушие, однозначные с согласием на зло, несправедливость и страдание⁷.

Исследуя поэму «Кадिश», особое внимание следует уделить лексическому уровню произведения. Галич употребляет слова, непосредственно связанные с еврейским культурным пространством, а также использует словесный материал, который отражает трагическое для евреев время. В этом контексте уместно назвать следующие лексические единицы: *гетто* – исторически являющееся зоной, в которой евреи были отделены от нееврейской части населения, а в годы гитлеровской оккупации представляло собой последний этап на пути к физическому уничтожению, *шестиконечная звезда* – являющаяся символом еврейства, а во время войны использовалась нацистами для обозначения евреев, *жид* – презрительное название еврея, *шалом* – мир, *юденфрай* – «очищенный» от евреев.

Драматизм изображенных событий усиливается благодаря использованию автором исключительных поэтических средств. Среди них следует упомянуть (вслед за Леонидом Фризманом) вставные но-

⁶ Галич А. Кадिश. Поэма. Цит. по публикации в Интернет: <http://www.ruthenia.ru/60s/galich/kadish.htm> (19.10.2005).

⁷ См.: A. de Lazari. Bardowie i idée // Bardowie / Pod red. J. Sawickiej, E. Paczoskiej. – Łódź, 2001. - С. 48.

веллы⁸. Отрывок из дневниковых записок Януша Корчака, цитированный Галичем в рамках поэмы, сказка, которую рассказывал детям их педагог, а также «песенка девочки Нати про кораблик», во многом помогают осознать эмоциональную напряженность следующих в дальнейшем строк:

(...) Как присяга гремит: "Мы вернемся в Варшаву!
Мы вернемся, вернемся, вернемся в Варшаву!
Пусть мы дымом растаем над адовым пеклом,
Пусть тела превратятся в горючую лаву, –
Но водой, но травой, но ветром, но пеплом
Мы вернемся, вернемся, вернемся в Варшаву!"⁹

Однако мечта о возвращении все-таки не может осуществиться. Лирический герой, которого можно отождествлять с автором, благодаря способности путешествовать во времени и постигать действительность через призму многочисленных исторических событий, в широком контексте, служит предостережением еврейских жертв от опасности вернуться. Он обращает внимание на угрозу, которой является сталинский режим в послевоенной Польше. Личный опыт Галича, которым поэт щедро делится со своим лирическим двойником, а также совпадение датировки «*Кадisha*» и времени, с перспективы которого обращается персонаж поэмы – ощутимы в пределах текста. В них кодируется отрицание взаимосвязанных и взаимодействующих тоталитарных систем, а также осуждение неблагоприятной для польских евреев политической обстановки конца 60-х годов, когда режим Владислава Гомулки заставил евреев эмигрировать:

Я в том же тряусь вагоне,
И в том же горю пожаре,
Но из года семидесятого
Я вам кричу: – Пан Корчак!
Не возвращайтесь!
Вам страшно будет в э т о й Варшаве!¹⁰

Тема еврейских погромов повторяется и в других поэтических произведениях Галича. Среди них заслуживает внимания «*Баллада о*

⁸ См.: *Фризман Л.Г.* Вставная новелла как форма выражения авторской позиции в поэме А. Галича «Кадеш» // Проблема автора в художественной литературе: Тезисы докладов региональной межвузовской научной конференции, посвященной памяти проф. Б.О. Кормана. – Ижевск, 1990. – С. 61.

⁹ *Галич А.* Кадеш. Поэма. Цит. по публикации в Интернет: <http://www.ruthenia.ru/60s/galich/kadish.htm> (19.10.2005).

¹⁰ Там же.

вечном огне», в которой через авторский текст просачиваются еврейская песенка «Тум-балалайка», написанная на идише, и польская песня «*Czerwone maki na Monte Cassino*». Оба музыкальных произведения являются аккомпанементом к запечатленному в балладе реминисценциям восстания в Варшавском гетто: «Слышишь – труба в гетто// Мёртвых зовет к бою! // Пой же, труба, пой же, // Пой о моей Польше, // Пой о моей маме – // Там, в выгребной яме!..» (235), экспериментов фашистских врачей: «А купцы приезжают в Познань, // Покупают меха и мыло... // Подождите, пока не поздно, // Не забудьте, как это было!» (236), а также отбора евреев на аппельплаце в Освенциме для отправки в газовую камеру: «Тум-балалайка, шпилт балалайка, – /Песня, с которой шли мы на смерть! // Тум-бала, тум-бала, тум-балалайка, // (...) Рвётся и плачет сердце моё» (238).

Нетрудно заметить, что в поэзии Галича тема еврейской трагедии в годы войны сопровождается польскими мотивами, которые являются своеобразным фоном для поэтических размышлений мастера слова¹¹. Однако следует подчеркнуть, что взаимосвязь обоих элементов в творчестве поэта-певца характерна далеко не всем произведениям. К ним относятся лирическая песня «*Засытая и просыпаясь*», а также «*Реквием по неубитым*», где еврейская тематика, вписанная в военный контекст, лежит в основе текстов и является их прочным фундаментом. В первой среди указанных выше песен, которая наглядно насыщена еврейскими элементами: *семь свечей* (241), *Ветхая Давидова праца* (242), упоминается Бабий Яр и презирается равнодушие к этой трагедии. Боль автора и его память о погибших евреях запечатлена тоже в «*Реквиеме по неубитым*», где Галич обращает внимание на актуальность вопросов, связанных с попытками уничтожить еврейский народ. Именно по этой причине в рамках поэтического текста упоминается Шестидневная война, которая в сознании поэта является продолжением травли евреев, проведенной в годы гитлеровской оккупации:

(...) Идут по Синаю танки,
И в чёрной крови пески!
Три с половиной миллиона
Осталось до круглого счёта!
Это не так уж много –
Сущие пустяки! (193)

Среди поэтических произведений Галича существенную группу составляют песни, в которых автор обращается к теме положения ев-

¹¹ Ср.: *Вдовин С.В.* Польские мотивы в поэзии Окуджавы, Высоцкого, Галича // Окуджава Б. Проблемы поэтики и текстологии / Сост. А.Е. Крылов. – М., 2002. – С. 9-13.

реев в СССР, к проблеме нарастания советского антисемитизма в послевоенные годы, к актуальным вопросам скитаний еврейского народа, разброшенного историей по чужим землям и культурам. Все эти стихотворения не лишены автобиографических нот и искренней исповедальной интонации, вызывающей чувство сострадания.

Галич как русский еврей не раз на собственном опыте изведal гонения со стороны власти, ее вульгарный антисемитизм и жестокое тоталитарное насилие. В молодости из-за своего еврейского происхождения поэт не смог поступить в Высшую дипломатическую школу. В конце 40-х годов – в момент наивысшего напряжения сталинского террора, певец-драматург чуть не превратился в жертву кровавой чистки, проведенной в еврейской секции Московского отделения Союза писателей. Потом за свободолюбивые стихотворения и творческую неуправляемость был причислен к «закрытым» авторам, обвинен в антисоветской деятельности, которую власти усмотрели в песне *«Предостережение»*. Завершением репрессий было исключение художника из Союза писателей и Союза кинематографистов, и, в конце, изгнание из СССР.

Личной драмой Галича считается официальное непризнание его поэтического наследия, а также вынужденная эмиграция из страны, в которой ассимилировался, к судьбам которой не был равнодушным, перед высокой культурой которой преклонялся. Жизненный и творческий путь поэта подтверждают характерные для еврейства попытки самоидентификации в чуждой им среде, самосохранения в условиях оторванности от корней, функционирования на стыке еврейской и христианской культур. В этом контексте необходимо отметить христианское вероисповедание Галича, к которому художник долгое время созревал и приближался. Обряд крещения совершил над ним отец Александр Мень – православный священник, религиозный философ, теолог-экуменист, который так писал о Галиче: «Его (Галича – Б.О.) вера не была жестом отчаяния, попыткой куда-то спрятаться, к чему-то примкнуть, лишь бы найти тихую пристань. Он много думал. Думал серьезно. Многое пережил. Христианство влекло его. Но была какая-то внутренняя преграда. Его мучил вопрос: не является ли оно для него недоступным, чужим. Однако в какой-то момент преграда исчезла. Он говорил мне, что это произошло, когда он прочёл мою книгу о библейских пророках. Она связала в его сознании нечто разделённое» (295-296).

Советская Россия была для Галича амбивалентным местом, в котором парадоксально сочетаются добро и зло. Именно по этой причине в еврейском пласте стихотворного наследия художника настойчиво обозначается образ дома. В *«Воспоминаниях об Одессе»* он является

синонимом родины, где жители презирают лирического героя: «...На углу Садовой какие-то трое остановили меня. Они сбили с меня шапку, засмеялись и спросили: // – Ты еще не в Израиле, старый хрен?! // – Ну что вы, что вы! Я дома. Я – пока – дома» (303). На этом фоне возникает проблема бездомности как реальной угрозы для поэта, а затем для его стихотворного двойника. Доказательством этому могут служить строки «*Песни об Отчем Доме*», в которой в виде реминисценции запечатлен драматический момент из жизни автора, когда ему предложили отказ от гражданства:

Как же странно мне было, мой Отчий Дом,
 Когда Некто с пустым лицом
 Мне сказал, усмехнувшись, что в доме том
 Я не сыном был, а жильцом. (288)

Ожидание очередных решений власти против поэта и предчувствие приближающегося времени вынужденного отъезда из Советской России, сопровождается молитвенной интонацией «*Опыта отчаянья*»:

Прими нас, Господи, незваных,
 И силой духа укрепи!

Но мы сидим на чемоданах,
 Как пёс дворовый на цепи! (290)

В середине июня 1974 года Галич дополнил длинный список выдающихся представителей русской культуры, которые оказались в принужденной эмиграции. Продолжавшаяся долгие годы травля поэта закончилась изгнанием, а наступившее потом трехлетнее скитание художника по странам Западной Европы имело трагический финал¹². В контексте этих событий особо трагическими воспринимаются строки прощального стихотворения «*Заклинание Добра и Зла*», написанного 14 июня 1974 года. Галичевский текст несомненно переполнен еврейским духом, а главная тема изгнания, непосредственно связанная с судьбой поэта, превращается в проблему изгнанничества еврейского народа:

Я растил эту ниву две тысячи лет –
 Не пора ль поспешить к своему урожаю?!
 Не грусти!
 Я всего лишь навек уезжаю
 От Добра и из дома –
 Которого нет! (343)

¹² Александр Галич погиб в Париже в декабре 1977 году от удара электрическим током.

Вопрос еврейских скитаний завершается стихотворением «*Песок Израиля*», которое возникло из впечатления от поездки Галича на рожденную родину своих предков, а также произведением «*Вечный транзит*», где содержится мысль о необходимости изменить еврейскую судьбу:

А может, и впрямь мы, как те лицедеи,
 Что с ролью своей навсегда не в ладах?!
 И были нам ближе холмы Иудеи –
 На Старом Арбате, на Чистых прудах!

(...) И всё мы себя подгоняем:
 – Скорее!
 Всё ищем такой очевидный ответ,
 А может быть, хватит мотаться, евреи,
 И так уж мотались две тысячи лет?! (359)

Подводя итоги сказанному выше, подчеркнем, что Галич совместил в своей поэзии несколько культурных пластов, воскресив память о своей прародине – Израиле и родине – России. Промежуточное положение поэта между еврейством и христианством придало особо драматическое звучание еврейской проблематике его поэтических произведений. Оно проявляет себя на разных уровнях художественного текста. Галич употреблял в своих стихотворениях слова на языке идиш: *нит гедайге* – не расстраивайся («*Засытая и просыпаясь*»), *гурнышт* – ничего («*Мы по глобусу ползаем*»), *тода раба* – большое спасибо («*Песок Израиля*»), пользовался энергией Ветхозаветного гипотекста («*Сто первый псалом*»), воскрешал память о трагических моментах еврейской истории («*Реквием по неубитым*», «*Кадиш*», «*Поезд*»), высмеивал советский антисемитизм («*Рассказ, который я услышал в привокзальном шалмане*»)¹³, сознательно преодолевая при этом тонкую границу дозволенного и разрешенного. За поэтическую независимость и непримиримость к любому проявлению тоталитаризма, поплатился как никто среди поэтов, работавших в жанре авторской песни.

Творческий потенциал Галича, воплотившийся в его поэзии, определил высокое место мастера художественного слова в русской культуре второй половины прошлого века. Писателя называли «духов-

¹³ В данной связи следует упомянуть т.н. «графу пятую», которая в советское время была ответом на вопрос анкеты, касавшийся национальности. Она является синонимом искусственного раздела современного поэту общества на два неравноправных лагеря. Их существование усиливает ощущение неравенства в стране, где в свете коммунистической идеологии все должны быть равными. Возникшие на этой почве оппозиции русский-еврей, зачастую сопровождаются бытовым антисемитизмом.

ным наследником Блока»¹⁴, «достойным представителем великой русской литературы»¹⁵, «оригинальным, значительным поэтом»¹⁶, рядом с Булатом Окуджавой и Владимиром Высоцким «третьим справедливым»¹⁷, чье наследие не без причин считается «важной страницей истории (...) общественной мысли»¹⁸. Несмотря на свое еврейское происхождение и во многом обусловленное им поэтическое наследие, в котором широко и многообразно разрабатывается еврейская проблематика¹⁹, Александр Галич считается, как справедливо замечает Леонид Фризман, художником «неотделимым от России и русской культуры», а его творчество «органической частью русской поэзии»²⁰.

¹⁴ Бен-Цадок М. Трубадуры против обскурантов. Заметки о современной советской песенной поэзии // Мир Высоцкого. Исследования и материалы / Сост. А.Е. Крылов и В.Ф. Щербакова. Вып. III. Т. 1. – М., 1999. – С. 314.

¹⁵ Оришака Ю.М., Пересунько Т.К. Александр Галич // Современные поэты русского зарубежья: Методические материалы к спецкурсу. – Николаев, 1992. – С. 38.

¹⁶ Гурвич Н.А. Поэтический мир Александра Галича // Проблема автора в художественной литературе: Тезисы докладов региональной межвузовской научной конференции, посвященной памяти проф. Б.О. Кормана. – Ижевск, 1990. – С. 62.

¹⁷ Jagiello M.B. Trzeci sprawiedliwy // W. Wysocki, B. Okudźawa, A. Galicz, Wiersze i ballady / Przeł. M.B. Jagiełło. – Łódź, 1996. – С. 5.

¹⁸ Фризман Л. «С чем рифмуется слово истина...». О поэзии А. Галича. – СПб., 1992. – С. 7.

¹⁹ Фризман Л.Г. «Каждый пишет, как он слышит» // Мир Высоцкого. Исследования и материалы / Сост. А.Е. Крылов и В.Ф. Щербакова. Вып. III. Т. 1. – М., 1999. – С. 295.

²⁰ Там же.