

КОМИЧЕСКИЙ ЭФФЕКТ В ПОЭТИЧЕСКИХ ПРОИЗВЕДЕНИЯХ В.С. ВЫСОЦКОГО И ЕГО ПЕРЕДАЧА ПРИ ПЕРЕВОДЕ

В.М. Бурунский

*Кандидат филологических наук,
доцент кафедры романо-германской филологии
e-mail: yburun@yandex.ru*

Курский государственный университет

В статье рассматриваются способы создания комического эффекта в поэтических произведениях В.С. Высоцкого. В стихотворениях поэта обнаруживаются штампы и клише, употребляемые иронически, игра слов, контаминации, умышленное употребление тавтологии, семантически неправильные словосочетания, трансформированные штампы. Употребление данных приемов позволяет выразить отрицательное отношение к определенным явлениям советской и зарубежной действительности. Поэт высмеивает политику Мао Цзэдуна во времена «культурной революции», советский антисемитизм и другие негативные реалии. Переводчикам не всегда удается передать фонетическую составляющую авторского текста, и она компенсируется адекватными лексическими средствами.

Ключевые слова: *клише, штампы, метафорический перенос, игра слов, тавтология, контаминация, ирония.*

Стихотворные произведения предъявляют повышенные требования к переводчику. Необходимо соблюдать размер строки, стихотворную рифму. Большое количество поэтических произведений В.С. Высоцкого имеют комический оттенок. Иронический характер носят стихотворения поэта, отражающие специфику общественно-культурной обстановки в СССР и других странах. Иронические стихотворения В.С. Высоцкого создают дополнительные сложности для переводчиков. В них часто используется игра слов, непередаваемые фразеологические сращения, контаминации, советские пропагандистские клише и штампы.

О.С. Ахманова понимает под клише «избитое, шаблонное, стереотипное выражение, механически воспроизводимое либо в типичных речевых и бытовых контекстах, либо в данном литературном направлении, диалекте и т.п.» [Ахманова 2010: 197–198]. По мнению исследователей, клише – «это потерявшая образность идиома, клише – это последняя степень существования языковой единицы, когда сначала исчезают, размываются грани между денотативными значениями компонентов сочетания, затем исчезает присущая идиомам экспрессивность из-за чрезмерной воспроизводимости, после чего выражение «застывает», навсегда обретает определенную форму» [Фразеологический словарь... 1995: 3]. В этом значении понятие «клише» тождественно понятию «штамп». Так, термин «штамп» в «Словаре лингвистических терминов»

получает следующее определение: «то же, что и клише» [Ахманова 2010: 521].

Отождествляют клише и штампы и авторы энциклопедии «Русский язык»: «Штамп речевой – стилистически окрашенное средство языка, которое осознается говорящим как “готовая”, устойчивая и часто употребляющаяся формула... Как синоним штампа часто употребляется термин “клише”» [Русский язык 1979: 399].

По мнению Н.М. Разинкиной, «само слово штамп имеет недвусмысленную отрицательную коннотацию. В толковых словарях штамп, клише, трафарет определяются как готовый образец, которому слепо следуют. Эти слова нередко снабжаются в словарях пометой «неодобительно». То же относится и к трактовке слова клише в английских толковых словарях: клише – избитая фраза, банальное выражение (Webster’s New Collegiate Dictionary). Синонимы слова *штамп*, такие как шаблон, трафарет, обозначают, как правило, избитые, механически воспроизводимые выражения, содержащие мало информации» [Разинкина 1989: 58]. С подобным отождествлением мы встречаемся и у Г.Н. Скляревской. В определении, которое она дает в толковом словаре современного русского языка, клише описывается с помощью понятий «штамп», «шаблон в образе мыслей», «ходячее избитое выражение» [Толковый словарь... 2001: 344].

В.Г. Костомаров определяет штамп «как любое средство выражения, дающее при восприятии негативный стилистико-смысловый эффект... Условием возникновения штампа выступает как раз слепой автоматизм...» [Костомаров 1971: 201–202].

В Лингвистическом энциклопедическом словаре штамп определяется как «стилистически окрашенное средство речи, отложившееся в коллективном сознании носителей данного языка как устойчивый, «готовый к употреблению» и потому наиболее «удобный» знак для выражения определённого языкового содержания, имеющего экспрессивную и образную нагрузку [ЛЭС [http](http://)].

В нашей статье речь не идет о ситуационных (речевых) клише, употребление которых нормативно в отдельных функциональных стилях и жанрах. В исследовании будет проведен анализ использования избитых шаблонных выражений, которые употребляются поэтом иронически, для решения определенной художественной цели. В.В. Гвоздев отмечает, что употребление штампов вредно языку художественной литературы, «кроме тех случаев, когда их употребление связано с особой художественной задачей» [Гвоздев 1985: 29].

В советское время в нашей стране сформировались так называемые советизмы, т.е. слова, клише, сокращения, фразы, лозунги, идеологемы, характеризующие эпоху. В.М. Мокиенко и Т.Г. Никитина классифицируют советизмы, выделяя в отдельную группу стилистические советизмы –

клише, предназначенные для создания определенного стиля («верный ленинец», «вождь мирового пролетариата») [Мокиенко 1998].

Так, в поэтических произведениях В.С. Высоцкий высмеивает и трансформирует пропагандистские штампы советского времени. В стихотворении «На футбол» используется устойчивое словосочетание *единство рядов*: «Здесь единство рядов – в полной мере!». Высоцкий противопоставляет единство футбольных болельщиков, занимающих ряды скамеек на трибунах стадиона, и советских политиков, относящихся к партийным рядам.

Словосочетание *реваништы в Бонне* из стихотворения «Письмо китайским руководителям» является устойчивым советским пропагандистским штампом и негативно оценивает политических деятелей ФРГ. В этом же стихотворении встречается словосочетание *одобрить линию ЦК*: «Так наш ЦК писал в письме открытом. / Мы одобряем линию его». Оно восходит к штампу *генеральная линия партии*, обозначающему «систему доктрин, идеологических установок, основных направлений внутренней и внешней политики ВКП(б) – КПСС» [<https://dic.academic.ru/dic.nsf/ruwiki/1461864>]. С одной стороны, поэт действительно «одобряет линию ЦК» и негативную позицию Советского Союза по поводу политики Мао Цзэдуна во времена «культурной революции», которая заключилась в гонениях на интеллигенцию и принесла колоссальный урон культуре и образованию Китая. С другой стороны, иронию автора, на наш взгляд, вызывает политика беспрекословного одобрения решений ЦК. Французскому читателю может быть непонятно, о какой «линии» идет речь. Поэтому в переводе используется грамматический прием добавления или лексический прием экспликации: «Nous approuvons la ligne qu'il professe!» [<http://www.wysotsky.com/1036.htm?397>]. Во французском переводе добавляется глагол *professer* («исповедовать»). В стихотворении «Песня Гогера-Могера», также посвященном событиям в Китае, В.С. Высоцкий пародирует лозунг хунвейбинов – «Свезем на свалки груды лишних знаний...» [<http://www.wysotsky.com/1049.htm?391>]. Речь идет о том, что в годы правления Мао Цзэдуна книги прогрессивных писателей уничтожались.

Клише *чуждых нас систем* иронически употребляется в стихотворении «Агент 007» по отношению к капиталистическим странам: «В одном из их Соединенных Штатов, / В глуши и дебрях чуждых нам систем...» [<http://www.wysotsky.com/1049.htm?395>].

Советская пропаганда долгое время называла зарубежные радиостанции с помощью штампа *вражеские голоса*. Это клише в усеченном виде встречается в стихотворении «Письмо в «Очевидное и невероятное»»: «Больно бьют по нашим душам «Голоса» за тыщи миль...» [<http://www.wysotsky.com/1049.htm?58>]. С помощью клише *буржуйская зараза* В.С. Высоцкий иронически описывает нравы

капиталистических стран в стихотворении «Перед поездкой за рубеж»: «*Но буржуйская зараза там, вишь, ходит по пятам...*» [<http://www.wysotsky.com/1036.htm?480>].

В течение многих лет советская пропаганда использовала по отношению к Израилю только клише с отрицательной коннотацией. Так, в стихотворении «Мишка Шифман» В. Высоцкий употребляет клише *лапы Тель-Авива*: «Я чуть было не попал в лапы Тель-Авива!» [<http://www.wysotsky.com/1049.htm?28>].

Победа Израиля в Шестидневной войне 1967 г. отразилась в советской пропаганде широким использованием штампов *израильская агрессия, израильская военщина*. Клише *израильская агрессия* подразумевается в следующих строках этого стихотворения: «*Ну, а где агрессия – там мне – не резон*» [<http://www.wysotsky.com/1049.htm?28>].

Штамп *израильская военщина* встречается и в песни А. Галича «О том, как Клим Петрович выступал на митинге в защиту мира»: «*Израильская, – говорю, – военщина. // Известна всему свету! // Как мать, – говорю, – и как женщина // Требую их к ответу!*» [Галич [http](http://www.wysotsky.com/1049.htm?28)].

Передача приведенных штампов на иностранный язык не вызывает трудностей у переводчиков. Во французском переводе клише *попасть в лапы Тель-Авива* передается дословно *tomber dans les pattes de Tel Aviv* [<http://www.wysotsky.com/1036.htm?469>]. В английской интерпретации используется существительное *clutches* («когти») для усиления эффекта враждебности по отношению к Израилю: «*That I nearly found myself // In the clutches of Tel Aviv*» [<http://www.wysotsky.com/1033.htm?1296>].

Клише из стихотворения «Перед поездкой за рубеж» *коварный зарубеж* абсолютно точно передается на французский язык с помощью конкретизации *le perfide Occident* [<http://www.wysotsky.com/1036.htm?480>]. У В.С. Высоцкого речь идет именно о западных странах по отношению к Советскому Союзу.

Комический эффект может строиться и на трансформации пропагандистских штампов. Так, словосочетание *нетузиазм миллионов* из стихотворения «Антисемиты» является иронически искаженным клише «энтузиазм миллионов»: «*На их стороне хоть и нету законов, – поддержка и нетузиазм миллионов...*» [<http://www.wysotsky.com/1033.htm?520>]. В переводах, например, на французский язык подобная трансформация не передается: «*Ils sont des millions d'enthousiastes comme moi*» [<http://www.wysotsky.com/1036.htm?383>]. В то же время переводчик применяет прием перестановки, и штамп становится обычным словосочетанием числительного с существительным. В английском переводе трансформированное слово опускается и добавляется прилагательное *fanatical*: *They've got the support of fanatical millions* [<http://www.wysotsky.com/1033.htm?480>]. В другом английском переводе

также отсутствует передача слова *нетуизм*: «*But people's support of these folks has no borders*» [<http://www.wysotsky.com/1033.htm?520>].

Как видно из примеров, при переводе трансформированных штампов не удается сохранить исходную форму клише оригинала.

К советизмам можно отнести также и новообразования данного периода, обозначающие те или иные реалии. Так, советская историческая реалья *Дело врачей* (сфабрикованное уголовное дело против группы видных врачей, обвиняемых в заговоре и убийстве ряда советских лидеров) передается на французский язык с помощью метафоры *le complot des blouses blanches* (дословно «заговор белых халатов»). В переводе сатирического стихотворения «Мишка Шифман» строки «*Дед параличом разбит – бывший врач-вредитель*» переводятся с помощью метафоры *blouses blanches*: «*Son grand-père paralytique / Est un ex fies blouses blanches*» [<http://www.wysotsky.com/1036.htm?469>]. Появление в переводе образного выражения связано, на наш взгляд, с тем, что «в основе формирования многих французских терминов лежит метафорический перенос, в то время как по-русски мы имеем специализированный термин, лишенный образности» [Гак 1977: 49].

На английский язык данная реалья переводится как *Doctor's plot*. В английской передаче строк В. Высоцкого используется дословный перевод: «*His granddad – an ex-traitor-doc*» [<http://www.wysotsky.com/1033.htm?1296>], «*A wrecker-doctor former*» [<http://www.wysotsky.com/1033.htm?1095>].

Отметим, что термин *сталинские репрессии* также передается на французский и английский языки метафорически *les Grandes Purges, the Great Purge* («Большая чистка»).

Комический эффект в стихотворениях В.С. Высоцкого создается с помощью игры слов. Так, в стихотворении «История болезни» игра слов строится на сопоставлении медицинского термина *история болезни* и словосочетания *история страны*: «*Вы огорчаться не должны, для вас покой полезней, / – Ведь вся история страны – история болезни*» [<http://www.wysotsky.com/1049.htm?419>]. Как отмечает исследователь творчества В.С. Высоцкого В.И. Новиков, поэт «буквализирует медицинский термин «история болезни», делая его ироническим символом» [Новиков 2017: 77].

В.И. Новиков приводит пример из стихотворения «Райские яблоки», где «трагическая фантазия на тему собственной смерти сопровождается комической игрой слов («апостол» – «остолоп»)» [Новиков 2017: 77] и служит для усиления серьезности: «*Я узнал старика по слезам на щеках его дряблых: / Это Петр Святой – он апостол, а я – остолоп. / Вот и кущи-сады, в коих прорва мороженых яблок.../ Но сады сторожат – и убит я без промаха в лоб*» [<http://www.wysotsky.com/1036.htm?498>]. Очевидно, что в переводе практически невозможно сохранить игру слов, и комический эффект авторских строк пропадает: «*C'était Saint Pierre*

l'Apôtre. Lui, le saint apôtre, moi, le fanfaron» [<http://www.wysotsky.com/1036.htm?498>]. Отметим также, что слово *fanfaron* во французском языке имеет значение «хвастун, самохвал». Очевидно, что данное значение лексической единицы *fanfaron* не соответствует семантике слова *остолоп*, которое означает «глупец, дурак, болван» [Толковый словарь русского языка <http>]. Слово *fanfaron* употреблено переводчиком для сохранения рифмы.

Стихотворение «Перед поездкой за рубеж» начинается следующим образом: «Я вчера закончил ковку, / я два плана залудил, / и в загранкомандировку / от завода угодил» [<http://www.wysotsky.com/1049.htm?20>]. Персонаж В.С. Высоцкого имеет в виду, что сделал в два раза больше, чем должен был за определенный период. В этих строках присутствует игра слов: лужение (как и ковка) – это одна из производственных операций по обработке металлов. Переводчики М. и Р. Бедены сохраняют игру слов, употребляя глагол *étamer* («лудить»): «*Deux plans que j'avais étamés*» [<http://www.wysotsky.com/1036.htm?480>].

Лексема *разойтись* из стихотворения «Милицейский протокол» является «ярким примером внутриязыковой энантиосемии за счет антитезности значений «уйти» и «остаться и разбуяниться, разгуляться, проявить повышенную активность по отношению к чему-либо»» [Федорова 2012]. К.В. Федорова приводит в пример словосочетание *буяны разошлись*, смысл которого может разъяснить только значительно более широкий контекст: то ли «перестали буянить и разошлись по домам», то ли «начали буянить, устроили заварушку»» [Федорова 2012].

С.С. Субботенко, анализируя стихотворение «Милицейский протокол», отмечает успешно выполненный перевод на немецкий язык игры слов в строке *и разошелся и расходился*, которая строится на полисемии глагола *разойтись*: «*Geht auseinander, hat er uns beschwätzt, Beim Auseinandergehen bin ich geplatzt*» [Субботенко 2013: 165]. Как пишет исследователь, «повтор глагола в субстантивированной форме в данном случае не несет той эстетической нагрузки, так как полисемия утрачивается. Но благодаря сочетанию с глаголом *platzen* удается сохранить иронию» [Субботенко 2013: 165]. В английском переводе данных строк переводчику удастся передать игру слов с помощью употребления глагола *break* в различных значениях. Так, выражение *break lose* обозначает «вырываться», «вырываться на свободу»; словосочетание *break wild* – «вырваться на волю». Данные словосочетания противопоставляются с помощью игры слов глаголу *to break* в значении «останавливаться» [<http://www.wysotsky.com/1033.htm?1814>]. В другом переводе данных строк используются антонимичные глаголы *break up* («разойтись») и *break off* («отскакивать») [<http://www.wysotsky.com/1033.htm?1858>].

Однако не всегда удастся передать на иностранный язык игру слов, сохраняя фонетическую составляющую. Так, строки из стихотворения

«Он был хирургом»: «*Всех, кому уже жить не светило, / Превращал он в нормальных людей. / Но огромное это светило, к сожалению, было еврей*» [<http://www.wysotsky.com/1036.htm?169>], включающие игру слов *светило* (глагол в прошедшем времени) / *светило* (существительное), передаются на французский язык с потерей фонетической составляющей, но с сохранением семантики оригинала. Существительное *светило* переводится словосочетанием *un homme de génie*. Конструкция с глаголом *светить* («всех, кому уже жить не светило») передается с помощью глагола *avoir* и сочетания двух существительных: «*Ceux qui n'avaient aucune chance de survie*» («Те, кто не имели ни одного шанса на выживание») [<http://www.wysotsky.com/1036.htm?169>].

В английских переводах этого стихотворения также компенсируется игра слов из текста оригинала. В одном из таких переводов используется практически аналогичная с французским языком лексика: «*All those given no chance of survival*» [<http://www.wysotsky.com/1033.htm?464>]. Слово *светило* также передается с помощью описательного оборота *eminent man without rival*.

Фонетическая составляющая сохраняется лишь при переводе данных строк на славянские языки, например, на украинский: «*З тих усіх, кому жить не світило, / Він вплиював справжніх людей. / Але це величезне світило, / Було просто звичайний єврей*» [<http://www.wysotsky.com/1058.htm?808>].

Следует также отметить, что аналитический характер французского и английского языков делает невозможным передачу умышленной грамматической ошибки в употреблении глагола *было* в среднем роде в строке: «*Но огромное это светило, к сожалению, было еврей*» [<http://www.wysotsky.com/1036.htm?169>].

Комический эффект в произведениях В.С. Высоцкого создается и с помощью тавтологии, которая заключается в «неоправданной избыточности выражения» [Ахманова 2010: 467]. Е.А. Хорошева и Е.В. Савина отмечают, что в переводе стихотворения «Жертва телевидения» на французский язык сохраняется тавтология и «употребляются однокоренные слова *malheureux, malheur*» [Хорошева 2019]. Так, строки «*Я всей скорбью скорблю мировую*» передаются следующим образом: «*Je suis **malheureux de tout le malheur** du monde*» [<http://www.wysotsky.com/1033.htm?336>]. В английском переводе данных строк не передается фонетическая составляющая: «*I'm grieving at all the world's problems*» [<http://www.wysotsky.com/1033.htm?336>]. Как видно из примеров, тавтология при переводе либо сохраняется, либо компенсируется адекватными лексическими средствами.

В.С. Высоцкий часто использовал прием контаминации в своих произведениях. Данный прием заключается во взаимодействии языковых единиц, которое приводит к образованию новой языковой единицы [Ахманова 2010: 206]. Так, в стихотворении «Перед поездкой за рубеж»

встречается комическая контаминация географических названий *Бангладеш* и *Будапешт*: «...*Что клеенку с Бангладешта привезёшь*» [<http://www.wysotsky.com/1036.htm?480>]. Авторский прием не передается в переводах на французский и английский языки: «*Que tu me ramenerais du Bengladesh une toile cirée...*» [<http://www.wysotsky.com/1036.htm?480>]; «*You vowed to convey Oilskin from Bangladesh*» [<http://www.wysotsky.com/1033.htm?641>].

Сочетание в этом чешском *Будапеште* можно интерпретировать как шутливый намек на два политических события: подавление советскими войсками народного выступления против сталинистского режима в Венгрии в 1956 г. и ввод войск Варшавского договора в Чехословакию в 1968 г. На французский язык данное словосочетание переводится с использованием номинативной конструкции: «*Chez les Tchèques, à Budapest*» [<http://www.wysotsky.com/1036.htm?480>]. В английском переводе используется дословная передача с добавлением слова *town* («город»): «*In that Czech town, Budapest, now*» [<http://www.wysotsky.com/1033.htm?641>].

В этом стихотворении встречаются и другие аналогичные несовместимости: «*В польский город Будапешт*», «*на немецких на румынок погляжу*», «*Я к болгарам уезжаю в Будапешт*»; «*Да я к полякам в Улан-Батор не поеду наконец*» [<http://www.wysotsky.com/1036.htm?480>].

Как видно из приведенных примеров, в произведениях В.С. Высоцкого встречается много штампов отрицательной коннотации, которые поэт использует, чтобы показать ироническое отношение к советской действительности, а также к ситуации в Китае во времена «культурной революции». Отношение к китайской политике Мао Цзэдуна является однозначно отрицательным. Особое место в стихотворениях В.С. Высоцкого занимают штампы отрицательной оценки, которые использовались советской пропагандой по отношению к Израилю. Поэтом также высмеивается антисемитизм, имевший место в Советском Союзе. Передача советских штампов не вызывает затруднений у переводчиков, они передаются в большинстве случаев дословно. При трансляции трансформированных клише чаще всего используется описательный перевод. В сатирических произведениях В.С. Высоцкого встречаются также реалии советского периода («советизмы»), которые зачастую переводятся на французский и английский язык с использованием метафорического образа, в то время как в русском языке они лишены образности. Способом создания комического эффекта в произведениях В.С. Высоцкого является игра слов. Для сохранения фонетической составляющей переводчики прибегают к поиску многозначных эквивалентов в языке перевода, но это удается далеко не всегда и приходится компенсировать игру слов. Трудности также вызывает перевод контаминаций, употребляемых автором для комического отражения тех или иных политических событий.

Библиографический список

Ахманова О.С. Словарь лингвистических терминов. Изд. 5-е. М.: Либроком, 2010. 576 с.

Гак В.Г. Сопоставительная лексикология (на материале французского и русского языка). М.: Междунар. отношения, 1977. 277 с.

Галич А. О том, как Клим Петрович выступал на митинге в защиту мира [Электронный ресурс]. URL: <http://www.bards.ru/archives/part.asp?id=4071> (дата обращения: 16.11.2019).

Гвоздев В.В. Некоторые лексико-грамматические особенности клише в системе французского языка и на уровне текста // Функциональный аспект языковых единиц со структурой словосочетания и предложения: межвуз. сборник науч. труд. Курск: Изд-во Курск. гос. пед. ун-та, 1985. С. 26–33.

Генеральная линия партии // Словари и энциклопедии на Академике [Электронный ресурс]. URL: <https://dic.academic.ru/dic.nsf/ruwiki/1461864> (дата обращения: 16.11.2019).

Костомаров В.Г. Русский язык на газетной полосе. М.: Изд-во Моск. ун-та, 1971. 267 с.

Мокиенко В.М., Никитина Т.Г. Толковый словарь языка Совдепии. СПб.: Фолио-Пресс, 1998. 704 с.

Новиков В.И. Комическое в поэзии Булата Окуджавы, Владимира Высоцкого, Александра Галича // Филологические науки. 2017. № 4. С. 74–80.

Разинкина Н.М. Функциональная стилистика английского языка. М.: Высш. шк., 1989. 208 с.

Русский язык: Энциклопедия / гл. ред. Ф.П. Филин. М.: Сов. Энциклопедия, 1979. 431 с.

Субботенко С.С. Передача разговорного стиля поэзии В.С. Высоцкого в переводах на немецкий язык (на материале стихотворения «Милицейский протокол») // Актуальные направления фундаментальных и прикладных исследований: материалы II международной научно-практической конференции. М., 2013. С. 161–165.

Толковый словарь русского языка / под ред. Д.Н. Ушакова [Электронный ресурс]. URL: <https://dic.academic.ru/dic.nsf/ushakov/907050> (дата обращения: 14.10.2019).

Толковый словарь современного русского языка. Языковые изменения конца XX столетия / под ред. Г.Н. Складневской. М.: Астрель: АСТ, 2001. 944 с.

Федорова К.В. Межславянская интерференция в переводах поэзии В.С. Высоцкого [Электронный ресурс] // Филологические науки. Вопросы теории и практики. 2012. № 7. URL: <http://www.wysotsky.com/0006/043.htm> (дата обращения: 04.12.2019).

Фразеологический словарь русского литературного языка: в 2 т. / сост. А.И. Федоров. Новосибирск: ВО «Наука», 1995. Т. 1: А – М. 391 с.

Хорошева Е.А., Савина Е.В. Особенности передачи русскоязычного песенного дискурса во французской культуре [Электронный ресурс] // Теория языка и межкультурная коммуникация. 2019. №3 (34). С. 256–268. URL: https://api-mag.kursksu.ru/media/pdf/27_Хорошева_Савина.pdf (дата обращения: 04.12.2019).

Штамп // Лингвистический энциклопедический словарь [Электронный ресурс]. URL: <https://les.academic.ru/1339/Штамп> (дата обращения: 02.03.2020).

Список источников

Vysotsky V. in different tongues (коллекция переводов стихотворений В.С. Высоцкого) [Электронный ресурс]. URL: <http://www.vysotsky.com/1036.htm> (дата обращения 02.12.2018).