

Научная статья

УДК 821.161.1-1Высоцкий

DOI: 10.24412/2076-913X-2026-161-20-34

**МЕТАПОЭЗИЯ КАК ЗНАЧИМЫЙ ЭЛЕМЕНТ
ХУДОЖЕСТВЕННОГО УНИВЕРСУМА В. С. ВЫСОЦКОГО****Казмирчук Ольга Юрьевна**Московский городской педагогический университет,
Москва, Россияkazmirchuk@yandex.ru, <https://orcid.org/0000-0003-1359-5931>

Аннотация. В статье анализируются песни и стихотворения В. С. Высоцкого, в которых осмысляются произведения самого автора, а также произведения поэтов-современников и поэтов предшествующих эпох (подобные тексты традиционно называют метапоэтическими). Метапоэзия (стихотворения о стихотворениях, о творческом процессе, о роли поэта и его творений в жизни общества, об особенностях поэтического языка) занимает важное место в художественном универсуме любого автора. В наследии В. Высоцкого эта тема особенно актуальна уже в силу того, что он открыто позиционировал собственную принадлежность к песенно-поэтическому направлению, состоятельность которого вызывала серьезные споры, а потому оно нуждалось в постоянной защите (речь идет о жанре авторской песни). Кроме того, повышенное внимание Высоцкого к метапоэтической проблематике обусловлено не только групповыми интересами (легитимность бардовского движения), но и интересами личного порядка: постоянным стремлением автора к самоидентификации, желанием ответить на следующие вопросы: кто я и в чем смысл моего пребывания в мире? (я поэт, мои песни нужны людям). И если во время многочисленных концертных выступлений Высоцкий одинаково охотно говорил о своем песенном творчестве и актерской карьере (эти высказывания изучены и откомментированы), то в песнях и стихотворениях он размышлял преимущественно о словесном искусстве. Тексты Высоцкого, затрагивающие метапоэтическую проблематику, также посвящены осмыслению широкого спектра различных вопросов бытия (от частных, личных, до поистине глобальных); кроме того, в этих текстах репрезентируются основные закономерности художественного мышления поэта, т. е. метапоэтический компонент является важнейшим элементом его художественного универсума.

Ключевые слова: песни В. С. Высоцкого, стихотворения В. С. Высоцкого, метапоэзия, А. С. Пушкин, тема творчества, ролевая лирика, лирический герой.

Для цитирования: Казмирчук, О. Ю. (2026). Метапоэзия как значимый элемент художественного универсума В. С. Высоцкого. *Вестник МГПУ. Серия «Филология. Теория языка. Языковое образование»*, 1(61), 20–34. <https://doi.org/10.24412/2076-913X-2026-161-20-34>

Original article

UDC 821.161.1-1Высоцкий

DOI: 10.24412/2076-913X-2026-161-20-34

**МЕТАПОЭТРИЯ КАК ЗНАЧИТЕЛЬНЫЙ ЭЛЕМЕНТ
ИСКУССТВЕННОГО МИРА В. С. ВЫСОЦКОГО****Olga Yu. Kazmirchuk**Moscow City University,
Moscow, Russiakazmirchuk@yandex.ru, <https://orcid.org/0000-0003-1359-5931>

Abstract. The article analyzes V. S. Vysotsky's songs and poems, which reflect the author's own works, as well as the works of contemporary and previous-era poets (such texts are traditionally referred to as metapoetic). Metapoetry (poems about poems, about the creative process, about the role of the poet and his creations in society, and about the peculiarities of poetic language) occupies an important place in the artistic universe of any author. In Vysotsky's legacy, this topic is particularly relevant due to the fact that he openly identified himself as a member of the song-poetic movement, which was the subject of significant controversy and required constant defense (referring to the genre of author's song). In addition, Vysotsky's increased attention to metapoetic issues is due not only to group interests (the legitimacy of the Bard movement), but also to personal interests: the author's constant desire for self-identification, the desire to answer the following questions: who am I? and what is the meaning of my being in the world? (me — poet, people need my songs). While Vysotsky was equally enthusiastic about his songwriting and acting career during his numerous concerts (these statements have been studied and commented on), his songs and poems focused primarily on the art of words. Vysotsky's texts on metapoetics can be perceived as a well-thought-out unity that vividly represents the main patterns of the poet's artistic thinking, as will be demonstrated in this article.

Keywords: songs of V. S. Vysotsky, poems by V. S. Vysotsky, metapoetry, A. S. Pushkin, the theme of creativity, role-playing lyrics, the lyrical hero.

For citation: Kazmirchuk, O. Yu. (2026). Metapoetry as a significant element of V. S. Vysotsky's artistic universe. *MCU Journal of Philology. Theory of Linguistics. Linguistic Education*, 1(61), 20–34. <https://doi.org/10.24412/2076-913X-2026-161-20-34>

*Памяти Фариды Исраповой***Введение**

Метапоэтическая проблематика (стихотворения о поэзии, о поэтах, об особенностях поэтического языка) привлекала и будет привлекать внимание литераторов, а следовательно, и внимание литературоведов (Штайн, Петренко 2018; Исрапова, 2015; Кофанова, 2008). Любому человеку свойственно задумываться о собственной судьбе, о собственном предназначении (одним из частных вопросов в этой связи становится вопрос

о профессиональной состоятельности), тем очевиднее, что поэты во все времена будут размышлять о мастерстве и вдохновении, о сущности поэзии как таковой, о роли и предназначении поэта (Штайн, Петренко, 2018; Кофанова, 2008). При этом для полноценного осмысления собственного творчества поэту необходимо сравнить себя с предшественниками, современниками, а иногда и с потенциальными продолжателями традиции, т. е. у большинства поэтов автометаописания гармонично сочетаются с размышлениями о чужих текстах. Так метапоэзия становится значимой частью корпуса текстов любого автора, без анализа метапоэтических произведений невозможно в полной мере постичь ни один художественный универсум.

Не стало исключением и поэтическое творчество В. Высоцкого. Он много писал о песнях (своих и чужих, авторских и эстрадных), пытался рассказать о захватывающем и мучительном процессе поэтического творчества, сравнивал себя и своих современников с лучшими поэтами прошлого. При этом еще не предпринято последовательного анализа таких текстов, тогда как подробно исследован метапоэтический потенциал устных рассказов-комментариев, используемых Высоцким во время концертов (Новиков, 1991; Кофанова, 2008). Проанализируем ряд стихотворений и песен В. Высоцкого, в которых важную роль играет метапоэтический компонент. Большинство этих текстов принадлежит к разряду так называемых вершинных (лучших) произведений автора, они многократно описаны исследователями, но интересно проследить, какие мотивно-тематические комплексы способствуют реализации метапоэтических установок и изменяется ли этот набор с течением времени.

Материал и методы исследования

Материалом исследования послужили песни и стихотворения В. Высоцкого, в которых автор размышляет о разных (но в равной мере доступных ему самому) видах творчества: о песнях, поэзии как таковой, спектаклях и кинофильмах. В качестве ведущих исследовательских методов в статье используется комбинация анализа имманентного и сопоставительного, что позволяет решить основную задачу: выявить, как со временем эволюционировало отношение автора к функциям метапоэзии, какие тематические аспекты в контексте метапоэтической проблематики утрачивали или обретали актуальность, а какие оставались неизменными.

Особенности осмысления метапоэтической проблематики в художественном универсуме Владимира Высоцкого

Первые попытки осмысления собственного поэтического творчества предприняты В. Высоцким в начале 1960-х годов. Лирический герой стихотворения

«День на редкость — тепло и не тает...» (альтер эго самого автора) утверждает: весенняя природа вдохновляет его на творчество: «Ну... и, как это часто бывает, / Я ложусь на лирический курс» (Высоцкий, 1991, т. 2, с. 60). Устойчивый оборот «лечь на курс» традиционно используется для характеристики направления движения самолета или корабля, позже, в 1967 году, Высоцкий напишет песню «Корабли постоят — и ложатся на курс...», где судьба лирического героя уподобляется судьбе корабля (Девятова, 2024, с. 115), в финале этого текста появляется тема пения (тема творчества): «Я, конечно, спою...» (Высоцкий, 1991, т. 1, с. 158). В последний раз Высоцкий вспомнит об этих кораблях в стихотворении, написанном летом 1980 года.

Возвращаясь к тексту начала 1960-х годов, необходимо отметить: в финале герой признается: природа могущественнее, чем поэзия, а он сам не овладел искусством написания стихотворений: «...Впрочем, я написал-то иначе, / Чем хотел. Что ж, ведь я — не поэт» (Высоцкий, 1991, т. 2, с. 60).

В следующий раз лирический герой В. Высоцкого размышляет о своих песнях, противопоставляя их песням эстрадным: «Сочиняю я песни о драмах / И о жизни карманных воров, — / Мое имя не встретишь в рекламах / Популярных эстрадных певцов. / Но я не жалею!» (Высоцкий, 1991, т. 1, с. 35). Песня «У меня было сорок фамилий...», написанная на рубеже 1962–1963 годов, принадлежит к разряду ролевой лирики, герой в подобных текстах максимально далек от личности автора (Малкина, 2023, с. 23). В. Высоцкий долгое время отдавал предпочтение лирике такого типа (Казмирчук, 2007; Кулагин, 2013; Богомолов, 2019), но в данном случае он поделился с героем тематикой песен и позитивным отношением к ним (о важности автобиографического компонента в песне «У меня было сорок фамилий...» см.: Корман, 2006; Кулагин, 2013).

В 1965 году Высоцкий пишет песню «Мой друг уехал в Магадан...», посвященную давнему другу, И. Кохановскому, автограф был подарен адресату накануне его отъезда (Кохановский, 2024). В этой песне Высоцкий довольно точно характеризует свой творческий метод, умение писать, опираясь на рассказы других людей: «Я буду петь под струнный звон / Про то, что будет видеть он...» (Высоцкий, 1991, т. 1, с. 101), для характеристики собственного творчества Высоцкий использует глагол «петь», а не «писать».

В 1966 году Высоцкий вместе с Л. Лужиной снимается в фильме «Вертикаль». Лужина бывала на международных кинофестивалях и охотно рассказывала о заграничных поездках, под впечатлением от этих разговоров Высоцкий пишет песню «Она была в Париже...». Герой песни пытается добиться расположения женщины через исполнение песен Высоцкого, но терпит неудачу: «Я спел тогда еще — я думал, это ближе — / “Про счетчик”, “Про того, кто раньше с нею был”... / Ну что ей до меня — она была в Париже...» (Высоцкий, 1991, т. 1, с. 149). Высоцкий достаточно смело иронизирует над собой.

В том же 1966 году В. Высоцкий пишет несколько песен для фильма «Последний жулик» (эксцентрическая комедия о приключениях жулика в мире, где нет преступности). Музыка к фильму была заказана М. Таривердиеву,

он предложил сотрудничество Высоцкому. В аспекте метапоэтики стоит обратить внимание на песни, являющиеся прологом и эпилогом к кинокартине. В этих песнях комментируется содержание фильма и еще раз проговариваются наиболее важные из затронутых в нем вопросов: «Вот что: / Жизнь прекрасна, товарищи, / И она удивительна, / И она коротка, — / Это самое-самое главное. / Этого / В фильме прямо не сказано...» (Высоцкий, 1991, т. 2. с. 198). В этих текстах предметом рефлексии становится не стихотворение (песня), а фильм, интересное и непосредственное (несколько ироничное) обращение к зрителям.

Еще раз Высоцкий размышляет о кинематографе в 1974 году, когда пишет песню «Памяти Василия Шукшина», изобилующую аллюзиями на шукшинские фильмы (Кулагин, 2024, с. 89). В песне сопоставляются две смерти: экранная (смерть героя в «Калине красной») и реальная (смерть самого Шукшина). Высоцкий озвучивает общепринятую версию о взаимосвязанности этих явлений и предлагает другу изъять сцену смерти из фильма: «Пересними, перепиши, / Переиграй, — останься живым!» (Высоцкий, 1991, т. 1. с. 465). При этом лирический герой Высоцкого осознает невозможность подобного изменения, ведь смерть сильнее искусства.

Следуя хронологическому принципу изложения информации, хотелось бы вернуться к текстам, созданным в конце 1960-х годов. В 1967 году Высоцкий пишет песню «Лукоморья больше нет», основанную на травестировании знаменитого пушкинского вступления к поэме «Руслан и Людмила» (Новиков, 1991; Кулагин, 2013).

Универсум пушкинского лукоморья трактуется в песне Высоцкого как некий идеальный образец, тогда как герои Пушкина ведут себя у Высоцкого совсем иначе, например: «Здесь и вправду ходит кот, — / Как направо — так поет, / Как налево, — так загнет / анекдот, — / Но, ученый сукин сын, / Цепь золотую снес в торгсин...» (Высоцкий, 1991, т. 1, с. 187). Подобное неправильное поведение свидетельствует о разрушении миропорядка, в финале фиксируется глобальная катастрофа: «Раз уж это присказка — / Значит, сказка — дрянь» (Высоцкий, 1991, т. 1, с. 188). Анализируя эту песню, исследователи часто трактуют ее как острую критику современного социально-политического устройства (Корман, 2006).

Размышляя о песне «Лукоморья больше нет», нетрудно предположить: помимо вступления к поэме «Руслан и Людмила», В. Высоцкий ориентировался на повесть братьев Стругацких «Понедельник начинается в субботу» (1965), В. Высоцкий и Л. Абрамова дружили со Стругацкими, старшего сына Высоцкий назвал в честь Аркадия Стругацкого (Кулагин, 2013).

Песню «Лукоморья больше нет» можно воспринимать как момент возникновения нескольких важных для Высоцкого тем, все они связаны с метапоэтической проблематикой. Попробуем это продемонстрировать.

Первую тему можно сформулировать так: творчество Пушкина — это некий образец, с которым герои Высоцкого сравнивают свое отношение к миру.

Лирический герой стихотворения 1973 года «Люблю тебя сейчас...» (оно посвящено М. Влади) настаивает: любовь — состояние, имеющее ценность лишь в настоящем времени. Герой вспоминает знаменитое пушкинское «Я вас любил: любовь еще, быть может...» и пытается спорить: «В прошедшем — я любил — / печальнее могил, / ...Хотя поэт поэтов говорил: / “Я вас любил: любовь еще, быть может...”» (Высоцкий, 1991, т. 2, с. 78), полемику В. Высоцкого с Пушкиным подробно охарактеризовал А. В. Кулагин (Кулагин, 2010).

Высоцкий не единожды пытался сравнить собственную жизнь с образцами, представленными в русской поэзии. В 1969 году он пишет стихотворение, также адресованное Марине Влади: лирический герой восторгается героиней и признается ей в любви. Опорными в тексте становятся слова, рифмующиеся с домашним именем Влади — Маринка: «Маринка, слушай, милая Маринка, / Кровиночка моя и половинка...» (Высоцкий, 1991, т. 2, с. 42). Однако в последней строфе этот принцип нарушается, Высоцкий цитирует строку из мандельштамовского «Декабриста» (кумулятивную цепочку, начинающуюся со слова «Россия») и последовательно соотносит героиню со всеми элементами, названными Мандельштамом: «Поэт — и слово долго не стареет — / Сказал: Россия, Лета, Лорелея, — / Россия — ты...» (Высоцкий, 1991, т. 2, с. 42).

Точно цитируя строчку, Высоцкий не называет ее автора: в 1969 году книги О. Мандельштама в Советском Союзе не издавались; позднее А. Демидова рассказывала о том, что Высоцкий давал ей читать самодельный том лирики Мандельштама (Гавриков, Скобелев, 2016). Говоря о Мандельштаме, Высоцкий использует слово «поэт», что глобализирует описываемую ситуацию (слово любого настоящего поэта не стареет), тот же прием использовал А. Тарковский, описывавший судьбу Мандельштама как путь истинного поэта, ср.: стихотворение «Поэт» из книги 1966 года «Земле — земное». По свидетельству И. Кохановского, В. Высоцкий еще в старших классах заинтересовался поэзией Серебряного века (Кохановский, 2024), а в Школе-студии МХАТ курс советской литературы студентам читал А. Д. Синаевский, автор блистательных работ, посвященных творчеству Маяковского, Пастернака, Ахматовой (Кулагин, 2013), впоследствии Высоцкий вспоминал о Синаевском с большой благодарностью.

Принципиальная опознаваемость пушкинских текстов служит стимулом и для создания комических произведений. В «Посещении Музы, или Песенке плагиатора» Высоцкий опредмечивает традиционную метафору встречи поэта с Музой. Эта ситуация описывается как неудачное свидание с женщиной (Кулагин, 2013), а ее результатом становятся две хрестоматийно известные строчки Пушкина, которые лирический герой приписывает себе (повторяя действия Остапа Бендера): «...Даешь восторги, лавры и цветы: “Я помню это чудное мгновенье, / Когда передо мной явилась ты!”» (Высоцкий, 1991, т. 1. с. 262).

Возвращаясь к песне «Лукоморья больше нет», нужно сказать: вторая немаловажная для Высоцкого тема, появившаяся именно здесь, — тема неправильного поведения сказочных персонажей. Со временем поэт создаст целую серию песен, базирующихся на нарушении традиционных сказочных

сюжетов, но метапоэтический контекст актуален лишь в песнях, написанных в 1974 году для фильма «Иван да Марья». В «Серенаде Соловья-разбойника» герой, обращаясь к возлюбленной, рассказывает о своих творческих муках: «Выходи, я тебе посвящу серенаду, / Кто тебе серенаду еще посвистит? / Сутки к ряду могу — до упаду, — / Если муза меня посетит» (Высоцкий, 1991, т. 2, с. 271). Примечательна проделанная поэтом фонетическая и лексическая замена: не посвятить, а посвистеть, так велико влияние образа героя на художественный универсум ролевой лирики (о важности языковой игры в поэзии Высоцкого см.: Захарова, 2009).

И, наконец, тема глобального неблагополучия, звучащая в финале песни «Лукоморья больше нет», развивается в песне «Моя цыганская», написанной зимой 1967–1968 года: «Нет, ребята, все не так!» (Высоцкий, 1991, т. 1, с. 205).

Уже в самом названии песни, «Моя цыганская», позиционируется метапоэтическая проблематика: «моя интерпретация известного жанра». В русской поэзии лучшие образцы реализации модели цыганского романа принадлежат Ап. Григорьеву. Вариации на темы Григорьева создавали В. Маяковский, В. Луговской; Высоцкий через обращение к цыганскому романсу фиксирует катастрофическое несовершенство мира (гармонии нет нигде).

В ноябре 1967 года в Театре на Таганке состоялась премьера спектакля «Пугачев», его литературной основой стала одноименная поэма С. Есенина. В. Высоцкий играл Хлопушу и написал для спектакля несколько куплетов, комментирующих происходящее на сцене. Во время репетиций Высоцкий читал Есенина и о Есенине (Кулагин, 2010), в «Моей цыганской» использованы есенинские образы и мотивы, а в куплетах, написанных к спектаклю, доминирует та же тема катастрофической дисгармоничности бытия.

За год до смерти Высоцкий пишет стихотворение «Мой черный человек в костюме сером!». Первая строка напоминает о песне «Моя цыганская»: поэт вновь предлагает собственный вариант развития уже известного сюжета (встреча с черным человеком). Этот сюжет реализуется в пушкинской трагедии о Моцарте и Сальери и в поэме С. Есенина. У Пушкина черный человек является предвестником смерти, он же подталкивает героя к созданию гениального произведения; в поэме Есенина черный человек трактуется как двойник героя, воплощающий негативные стороны его личности. Мотив раздвоенности важен для Высоцкого (Новиков, 1991; Кулагин, 2013), однако в стихотворении о черном человеке поэт ориентируется на пушкинский опыт. Во время работы над стихотворением Высоцкий играл дона Гуана в фильме М. Швейцера, роль Моцарта исполнял В. Золотухин, который утверждал: Высоцкий наблюдал за съемками серии о Моцарте и Сальери (Кулагин, 2002, с. 85), т. е. имел возможность еще раз соприкоснуться с текстом Пушкина.

В интерпретации Высоцкого черный человек становится воплощением административной системы во всех худших ее проявлениях (Кулагин, 2002; Корман, 2006; Абельская, 2019). Эта система последовательно вредит герою, максимально близкому автору, в конце 1970-х годов в произведениях

В. Высоцкого преобладает именно такой герой (Кулагин, 2013). В стихотворении присутствует метапоэтическая проблематика, размышления о мастерстве: «И мне давали добрые советы, / Чуть свысока похлопав по плечу, / Мои друзья — известные поэты: / Не стоит рифмовать “кричу – торчу”» (Высоцкий, 1991, т. 2, с. 173); Высоцкий здесь сознательно обедняет свой рифменный репертуар (Новиков, 1991; Богомолов, 2019).

Пассаж о советах поэтов-друзей заставляет вспомнить песню «О фатальных датах и цифрах» (1971 год), посвященную «Моим друзьям — поэтам». В 1971 году А. Вознесенскому и Е. Евтушенко исполнилось 37 лет, журналисты писали о малом таланте этих поэтов в сравнении с Пушкиным; Высоцкий в то время озвучил свои возражения в песне (Новиков, 1991; Кулагин, 2013), но в 1979 году его взаимоотношения с указанными поэтами осложнились.

В стихотворении «Мой черный человек в костюме сером!..» за размышлением о творчестве следуют размышления о смерти (в чем также заметно влияние пушкинской трагедии), герой Высоцкого перестает бояться смерти (Абельская, 2019). В финале герой утверждает: он понял смысл жизни («Но знаю я, что лживо, а что свято...») (Высоцкий, 1991, т. 2, с. 174)). Финал напоминает (и опровергает) песню «Моя цыганская», герою песни не удастся найти что-то святое, в стихотворении эта проблема решается.

Как уже отмечалось, песню «Моя цыганская» и стихотворение «Мой черный человек в костюме сером!..» сближает общий композиционный принцип, заявленный в названии (моя версия известной истории). В наследии В. Высоцкого есть еще один текст, построенный по той же схеме: в 1972 году написано стихотворение «Мой Гамлет», русских поэтов издавна привлекал образ Гамлета (Левин, 1993; Казмирчук, 2005; Кулагин, 2013). Для стихотворения «Мой Гамлет» был важен не только читательский, но и актерский опыт автора: Высоцкий играл роль Гамлета в Театре на Таганке; он долго просил о том, чтобы ему дали возможность сыграть принца датского, и очень ревниво относился к попыткам ввести второго исполнителя (Андреев, 2017).

Герой стихотворения Высоцкого, Гамлет, комментирует собственные поступки: «Я только малость объясню в стихе...» (Высоцкий, 1991, т. 2, с. 64). Ранее уже говорилось о том, как часто Высоцкий прибегал к ролевой лирике, неудивительно, что субъектом высказывания становится и Гамлет. Ф. Х. Исапова предлагает воспринимать текст Высоцкого как продолжение финальных реплик Гамлета, где принц сожалеет о том, что не успел рассказать правдивую историю своей жизни (Исапова, 2001).

Стихотворение действительно может быть истолковано как история жизни Гамлета, рассказанная им самим: рождение, подготовка к тому, чтобы стать королем, внезапное преобразование (постижение несправедливости мироустройства), попытка разрешить глобальные вопросы человеческого бытия, месть и осознание — убийство сделало его похожим на тех, кого хотел наказать. Эта интерпретация трагедии Шекспира во многом совпадает с трактовкой, представленной в любимовском спектакле (Казмирчук, 2007). Рассказывая о роли Гамлета, В. Высоцкий почти

дословно повторял фрагменты из своего стихотворения, ср.: интервью, данное корреспонденту болгарского телевидения в 1975 году (Андреев, 2017).

Стихотворение строится на реминисценциях из текстов, связанных с образом Гамлета: присутствуют цитаты из стихотворений Пастернака и Блока, цитаты из трагедии Шекспира в переводе Пастернака, этот перевод предпочел Ю. Любимов (Исрапова, 2001; Казмирчук, 2007; Кулагин, 2013). Однако в финале Гамлет Высоцкого спорит с шекспировским Гамлетом: самый важный вопрос еще не сформулирован. Парадоксальность этого утверждения реализуется через нарушения привычной сочетаемости слов: «А мы все ставим каверзный ответ / И не находим нужного вопроса» (Высоцкий, 1991, т. 2, с. 66), о лексических перевертышах, предложенных В. Высоцким, см.: Новиков, 1991; Кулагин, 2013.

В завершение разговора о «Моем Гамлете» нужно еще раз подчеркнуть присутствующую в тексте метапоэтическую составляющую, уже в первых строках позиционируется: данное стихотворение написано самим Гамлетом (этот момент также входит в предложенную Высоцким интерпретацию вечного сюжета). В шекспировской трагедии принц Гамлет пишет стихотворные послания Офелии и пьесу «Мышеловка», в спектакле Театра на Таганке тема поэзии обретала особую актуальность (Ю. Любимов говорил: он выбрал Высоцкого на роль Гамлета именно потому, что тот был поэтом). Спектакль начинался пастернаковским стихотворением «Гамлет»; на первых репетициях режиссер требовал, чтобы Высоцкий, читая, имитировал процесс сиюминутного придумывания текста, потом этот текст исполнялся уже под гитару (Андреев, 2017). Пока зрители занимали места, Высоцкий сидел в глубине сцены и что-то вполголоса напевал, часто доделывал новую песню; так поэтический талант стал еще одним фактором, сближающим актера и его героя.

В начале 1970-х годов Высоцкий пишет песню «Я все вопросы освещу сполна...», в ней размышления о творчестве также реализуются через категории вопроса и ответа. Поэт воспроизводит ситуацию интервью, лирический герой (здесь это снова альтер эго автора) отвечает на вопросы журналистов: «А что имели вы в виду / В такой-то песне и в такой-то строчке?» / Ответ: во мне Эзоп не воскресал...» (Высоцкий, 1991, т. 1, с. 324). Поэт утверждает: он абсолютно искренен в своих песнях, нужно только научиться их понимать.

Сходная проблематика (постижение подлинного смысла текста) возникает и в песне 1972 года «Прошла пора вступлений и прелюдий...». Высоцкий размышляет о собственной песне «Охота на волков» (ее герой, волк, отваживается на преодоление запретов и обретает свободу). В песне «Прошла пора вступлений и прелюдий...» большой человек, слушая «Охоту на волков», отождествляет себя не с охотником, а с волком. В финале текста становится очевидно: даже самые острые песни не способны немедленно изменить облик мира.

Похожая тема (анализ собственного песенного творчества) возникает в датированном 1973 годом стихотворении «Я к вам пишу...» (в название выносятся знаменитая пушкинская фраза). Лирический герой пытается проанализировать письма поклонников. Разрабатываемые здесь мотивы родственны тем,

что озвучиваются в песне «Я все вопросы освещу сполна...» и в более позднем тексте «Мой черный человек в костюме сером!...».

Герой стихотворения «Я к вам пишу...» радуется ошибочному истолкованию, ошибка свидетельствует о высоком художественном качестве текстов. В финале герой утверждает: написание песен является его главным делом, все остальное (в том числе и ответы на получаемые письма) несущественно. Так поэт обыгрывает продолжение первой строки письма Татьяны к Онегину (можно больше ни о чем не говорить, сказанное ранее исчерпывает ситуацию). Обращение к жанру письма указывает, насколько Высоцкому важна идея адресной направленности собственного творчества.

В том же 1973 году Высоцкий пишет стихотворение «Я бодрствую, но вещей сон мне снится...», оно семантически родственно трем названным ранее текстам. Лирический герой (авторское альтер эго), мучимый бессонницей, пытается понять, почему государственные инстанции не принимают его. Герой предполагает: причина кроется в созданных им песнях, но он все равно будет писать. Стихотворение заканчивается мотивом принятия чаши судьбы, данный мотив восходит к образу Христа и к образу Гамлета, этот мотив присутствует и в песне «Мне судьба — до последней черты, до креста...» (1978).

В контексте метапоэтической проблематики стоит сказать и об этой песне. Основной здесь становится тема судьбы: «Мне судьба — до последней черты, до креста... / ...Убеждать и доказывать с пеной у рта, / Что — не то это вовсе, не тот и не та» (Высоцкий, 1991, т. 1, с. 550). Лирический герой Высоцкого уверен в том, что призван показать людям истинный облик мира (цепочка отрицаний напоминает о песне «Моя цыганская»). Герой пытается отказаться от предназначения, здесь и возникает мотив чаши судьбы, однако в финале позиционируется принципиальная невозможность изменения творческих и жизненных установок: «...Лучше голову песне своей откручу, — / Но не буду скользить словно пыль по лучу!» (Высоцкий, 1991, т. 1, с. 551). Через год Высоцкий напишет стихотворение «Мой черный человек в костюме сером!...», где признается: выбор сделан давно, семантическая близость этих произведений подчеркивается и сходной рифмовкой (Новиков, 1991; Скобелев, 2016).

Завершая разговор о метапоэтических текстах В. Высоцкого, необходимо охарактеризовать еще один тематический блок: в начале 1970-х годов Высоцкий создает несколько песен, в которых интенсивность творчества соотносится с образами моря и моряков.

Высоцкий часто рассказывал о том, что любит общаться с моряками (Андреев, 2017), в его текстах моряки предстают как идеальные люди. Лирический герой песни «Я теперь в дураках — не уйти мне с земли...» (1971) признается: пока друзья-капитаны не будут вновь плавать, он не сможет писать. Здесь, как в ранней песне «Корабли постоят — и ложатся на курс...», обыгрывается тема возвращения, но теперь герой жаждет возвращения в море. В песне «Когда я спотыкаюсь на стихах...» (1972) общение с моряками также помогает герою преодолеть творческий кризис.

Тема творчества объединяется с темой моря в стихотворении «И снизу лед и сверху — маюсь между...», датированном 11 июня 1980 года и адресованном М. Влади. Улетая из Парижа, Высоцкий прочитал текст жене, но не отдал, пообещав выслать позднее; М. Влади нашла стихотворение в бумагах мужа (Андреев, 2017).

Судьба героя описывается здесь посредством лексики, связанной с водной стихией, а отношения героя и героини характеризуются через образы, заимствованные из текста самого Высоцкого: «Вернусь к тебе, как корабли из песни, / Все помня, даже старые стихи» (Высоцкий, 1993, т. 2, с. 188), — речь идет о песне «Корабли постоят — и ложатся на курс...». В последней строфе лирический герой признается: песни — единственное оправдание его жизни, лишь их он предъявит Богу. Так В. Высоцкий ставит финальную точку и в осмыслении собственного отношения к высшим силам (Новиков, 1991; Кулагин, 2013).

Заключение

Размышление о поэзии (и, шире, о творчестве как таковом) является одним из лейтмотивов лирики В. Высоцкого. Возникая уже в самых ранних стихотворных опытах, метапоэтическая проблематика становится основой многих текстов, вплоть до стихотворения, написанного в июне 1980 года, за полтора месяца до смерти автора. Обращаясь к метапоэтическим темам, Высоцкий мучительно пытался доказать себе и другим, что он является не просто автором и исполнителем песен, нет, он является поэтом, т. е. занимает вполне определенное место в русской поэтической традиции. В силу данного обстоятельства в художественном универсуме В. Высоцкого метапоэтическая составляющая обретает особую актуальность.

И если обычно метапоэзией принято называть стихотворения о стихотворениях, то в случае В. Высоцкого речь чаще идет о песнях про песни. Высоцкий сравнивает свои песни с песнями эстрадными, описывает и анализирует реакцию разных людей на них, соглашается или не соглашается с такой реакцией (при этом автор часто использует прием прямого обращения к аудитории, заимствованный, вероятно, из сценической практики Театра на Таганке). В стихотворной форме размышляет Высоцкий и о киносценариях, в чем, безусловно, также сказывается его актерский опыт. Пишет Высоцкий и непосредственно о поэзии (стихотворения известнейших русских поэтов, например А. С. Пушкина, О. Э. Мандельштама, выступают в качестве образца, с которым Высоцкий сопоставляет собственное творчество).

Желанием найти свое место в литературной традиции обусловлены многочисленные попытки Высоцкого дать собственную версию известных литературных сюжетов (ср.: «Моя цыганская», «Мой Гамлет», «Мой черный человек в костюме сером!...»), к этому же разряду можно отнести песни, основанные

на эффекте травестирования: «Лукоморья больше нет...», «Песня о вещем Олеге»). Разрабатывая вечные сюжеты, Высоцкий использует (оценивает, анализирует) интерпретации, данные его предшественниками, он выстраивает собственные произведения с учетом существующего художественного опыта.

В метапоэтических текстах Высоцкого в полной мере отражаются важнейшие особенности его художественного мышления, реализуются его излюбленные художественные приемы: интерес к ролевому субъекту речи (в диапазоне от мелкого хулигана да принца датского), обыгрывание прямого значения метафор и устойчивых оборотов (впервые введенное в русскую поэзию В. Маяковским), непосредственное обращение к аудитории (в традиции песен-зонгов Б. Брехта).

Показательно, что в этих же текстах В. Высоцкий раз за разом интерпретирует темы и образы, для него наиболее значимые: необходимость делать выбор между добром и злом, осознание катастрофического неблагополучия мира, тему судьбы и способности или неспособности лирического героя сопротивляться этой судьбе, сопряженную с темой судьбы тему смерти (герой Высоцкого то побеждает смерть, то демонстративно солидаризируется с ней, признавая ее могущество), стихию моря как воплощение некоего идеального начала бытия и т. п.

Демонстрируемое Высоцким умение осмыслять важнейшие мировоззренческие вопросы через проблематику творчества (через метапоэзию) свидетельствует: процесс творчества (в том числе творчества литературного) представляется автору одним из доступных человеку способов постижения и преобразования жизни в самых разных ее проявлениях.

Список источников

1. Штайн, К Э., & Петренко, Д. И. (2018). *Метапоэтика. Поэты исследуют русскую поэзию*. Монография. Полиграф-Сервис.
2. Исрапова, Ф. Х. (2015). *Металирика в смене художественных парадигм*. Буки Веди.
3. Кофанова, В. (2008). Метапоэтика авторской песни. *Textus*, 12–1, 111–149.
4. Новиков, В. И. (1991). *В Союзе писателей не состоял*. СП Интерпринт.
5. Высоцкий, В. С. (1991). *Сочинения*: в 2 т. А. Е. Крылов. (Ред.). Художественная литература. Т. 2.
6. Девятова, Н. М. (2024). Предметный мир сравнения: предметы транспорта и их когнитивный и сравнительный потенциал. В И. Н. Райкова (Ред.). *История и современность филологических наук* (с. 112–120). Сборник научных статей по материалам Международной научной конференции XVII Виноградовские чтения (г. Москва, 3–4 марта 2023 г.). Издательский дом Вахромеева; МГПУ.
7. Высоцкий, В. С. (1991). *Сочинения*: в 2 т. А. Е. Крылов (Ред.). Т. 1. Художественная литература.
8. Малкина, В. Я. (2023). Типология лирических субъектов. *Новый филологический вестник*, 4(67), 20–31.

9. Казмирчук, О. Ю. (2007). Стихотворение В. Высоцкого «Мой Гамлет» в контексте русской поэтической традиции. *Новый филологический вестник*, 1(4), 145–152.
10. Кулагин, А. В. (2013). *Поэзия Высоцкого: Творческая эволюция*. Эхо.
11. Богомолов, Н. А. (2019). *Бардовская песня глазами литературоведа*. Азбуковник.
12. Корман, Я. И. (2006). *Владимир Высоцкий: ключ к подтексту*. Феникс.
13. Кохановский, И. В. (2024). «Коль дожить не успел...» Воспоминания о Владимире Высоцком. АСТ.
14. Кулагин, А. В. (2024). Две заметки к проблеме Высоцкий и Шукшин. В А. В. Кулагин. *Высоцкий: Источники. Традиции. Поэтика* (с. 89–101). Булат.
15. Кулагин, А. В. (2010). «Люблю тебя сейчас...» Высоцкого в поэтическом контексте. В А. В. Кулагин. *У истоков авторской песни* (с. 151–165). Сборник статей. Московский государственный областной социально-гуманитарный институт.
16. Гавриков, В. А., & Скобелев, А. В. (2016). В. С. Высоцкий и О. Э. Мандельштам. *Владимир Высоцкий: исследования и материалы 2015–2016 гг.* (с. 39–53). Сборник научных трудов. Планета.
17. Захарова, М. В. (2009). Языковая игра (современный этап). *Вестник МГПУ. Сер. «Филологическое образование»*, 1(2), 34–38.
18. Кулагин, А. В. (2002). Бесы и Моцарт. В А. В. Кулагин. *Высоцкий и другие* (с. 78–88). Сборник статей. Благотворительный фонд В. Высоцкого.
19. Абельская, Р. Ш. (2019). «Черный человек» В. Высоцкого: высокие образы в соединении с «уличной» поэтикой. *Дергачевские чтения – 2018. Литература регионов в свете гер- и этнопоэтики* (с. 223–229). Материалы XIII Всероссийской научной конференции (г. Екатеринбург, 18–19 октября 2018 г.). УрО РАН.
20. Левин, Ю. (1993). Гамлет и Офелия в русской поэзии. *Шекспировские чтения* (с. 125–136). Наука.
21. Казмирчук, О. Ю. (2005). Интерпретация образов Гамлета и Офелии в русской поэзии «серебряного века». *Новый филологический вестник*, 1, 56–65.
22. Андреев, Н. (2017). *Жизнь Высоцкого*. Доброе дело.
23. Исрапова, Ф. Х. (2001). «Мой Гамлет» как интертекст. *Мир Высоцкого*. Вып. V (с. 420–427). ГКЦМ В. С. Высоцкого.
24. Скобелев, А. В. (2016). Из материалов к комментированию произведений В. С. Высоцкого. *Владимир Высоцкий: исследования и материалы 2015–2016 гг.* Сборник научных трудов. Т. 2 (с. 182–212). Планета.

References

1. Stein, K. E., & Petrenko, D. I. (2018). *Metapoetics. Poets explore russian poetry*. Monograph. Poligraf-Servis. (In Russ.).
2. Israpova, F. Kh. (2015). *Metalirica in the change of artistic paradigms*. Buki Vedi. (In Russ.).
3. Kofanova, V. (2008). Metapoetics of the author's song. *Textus*, 12–1, 111–149. (In Russ.).
4. Novikov, V. I. (1991). *He was not a member of the Writers' Union*. SP Interpret. (In Russ.).
5. Vysotsky, V. S. (1991). *Essays: in 2 vols*. A. E. Krylov (Ed.). Fiction. Vol. 2. (In Russ.).

6. Devyatova, N. M. (2024). The subjective world of comparison: transport items and their cognitive and comparative potential. In I. N. Raikova (Ed.). *History and modernity of philological sciences* (p. 112–120). Collection of scientific articles based on the materials of the XVII Vinogradov readings international scientific conference (Moscow, March 3–4, 2023). Izdatel'skij dom Vaxromeeva, MCU. (In Russ.).
7. Vysotsky, V. S. (1991). *Essays*: in 2 vols. A. E. Krylov (Ed.). Vol. 1. Xudozhestvennaya literatura. (In Russ.).
8. Malkina, V. Ya. (2023). Typology of lyrical subjects. *New Philological Bulletin*, 4(67), 20–31. (In Russ.).
9. Kazmirchuk, O. Yu. (2007). V. Vysotsky's poem «My Hamlet» in the context of the Russian poetic tradition. *New Philological Bulletin*, 1(4), 145–152. (In Russ.).
10. Kulagin, A. V. (2013). *Vysotsky's poetry: creative evolution*. E`xo. (In Russ.).
11. Bogomolov, N. A. (2019). *The Bard's song through the eyes of a literary critic*. Azbukovnik. (In Russ.).
12. Korman, Ya. I. (2006). *Vladimir Vysotsky: the key to the subtext*. Feniks. (In Russ.).
13. Kokhanovsky, I. V. (2024). «If I Hadn't Lived Long Enough...» *Memories of Vladimir Vysotsky*. AST. (In Russ.).
14. Kulagin, A. V. (2024). Two notes on the problem of Vysotsky and Shukshin. In A. V. Kulagin. *Vysotsky: Sources. Traditions. Poetics* (p. 89–101). Bulat. (In Russ.).
15. Kulagin, A. V. (2010). «I love you now...» by Vysotsky in a poetic context. In A. V. Kulagin. *At the Origins of the Author's Song* (p. 151–165). A collection of articles. Moskovskij gosudarstvenny`j oblastnoj social'no-gumanitarny`j institut. (In Russ.).
16. Gavrikov, V. A., & Skobelev, A. V. (2016). V. S. Vysotsky and O. E. Mandelstam. *Vladimir Vysotsky: research and materials 2015–2016* (p. 39–53). Collection of scientific papers. Planeta. (In Russ.).
17. Zakharova, M.V. (2009). Language game (modern stage). *MCU Journal of Philological Education*, 1(2), 34–38. (In Russ.).
18. Kulagin, A. V. (2002). Demons and Mozart. In A. V. Kulagin. *Vysotsky and Others* (p. 78–88). Collection of articles. Blagotvoritel'ny`j fond V. Vy`soczkogo. (In Russ.).
19. Abelskaya, R. Sh. (2019). Vysotsky's «The Black Man»: high images in connection with «street» poetics. *Dergachev Readings – 2018. Literature of the regions in the light of ger- and ethnopoeitics* (p. 223–229). Materials of the XIII All-Russian scientific conference (Yekaterinburg, October 18–19, 2018). UrO RAN. (In Russ.).
20. Levin, Yu. (1993). Hamlet and Ophelia in russian poetry. *Shakespeare readings* (p. 125–136). Nauka. (In Russ.).
21. Kazmirchuk, O. Yu. (2005). Interpretation of the Images of Hamlet and Ophelia in russian poetry of the «Silver age». *New Philological Bulletin*, 1, 56–65. (In Russ.).
22. Andreev, N. (2017). *Vysotsky's Life*. Dobroe delo. (In Russ.).
23. Israpova, F. Kh. (2001). «My Hamlet» as an intertext. *Vysotsky's World*. Issue V (p. 420–427). GKCzM V. S. Vy`soczkogo. (In Russ.).
24. Skobelev, A. V. (2016). From the materials for commenting on the works of V. S. Vysotsky. *Vladimir Vysotsky: research and materials 2015–2016*. Collection of scientific papers. Vol. 2 (p. 182–212). Planeta. (In Russ.).

Информация об авторе

Ольга Юрьевна Казмирчук — кандидат филологических наук, доцент департамента филологии Института гуманитарных наук МГПУ.

Information about the author

Olga Yu. Kazmirchuk — PhD (Philology), Associate Professor of the Department of Filology, Institute of the Humanities, MCU.

Автор заявляет об отсутствии конфликта интересов.

The author declares no conflict of interest.