

ПРОСТРАНСТВО И ВРЕМЯ В ПРОИЗВЕДЕНИИ В. С. ВЫСОЦКОГО «ЖИЗНЬ БЕЗ СНА (ДЕЛЬФИНЫ И ПСИХИ)»

Произведение В. С. Высоцкого «Жизнь без сна (Дельфины и психи)» относится к тем произведениям, которые в середине XX века строились по принципу «потока сознания». Действительно, оно имеет общие черты с романом «Улисс» Дж. Джойса, с произведениями У. Фолкнера, с романом «Миссис Дэллоуэй» В. Вулф и рядом других произведений, в основу которых писатели положили течение (беспорядочное течение) человеческой мысли. В «мутных водах» этого течения даже у абсолютно нормального человека происходит хаотическое движение во времени и в пространстве с постоянными переходами от настоящего к будущему, от будущего к прошлому и т. д. Это было подмечено писателями и избрано как эстетический прием построения произведения. Таким образом, в основу произведения В. С. Высоцким было положено ассоциативное мышление человека и хаотические особенности этого процесса. Поток сознания в произведении В. С. Высоцкого «Жизнь без сна (Дельфины и психи)», однако, имеет ряд отличительных особенностей. Во-первых, это и главный закон построения произведения (как у большинства авторов) и художественный прием, создающий образ главного героя, подчеркивающий его статус (так как герой находится в психиатрической клинике), во-вторых, в поток сознания главного героя включается вставная новелла о дельфинах, которая имеет свой собственный сюжетный ход и свои правила построения. Хотя данная новелла имеет фантастический сюжет, но вместе с тем – реальное время и пространство (подобный прием мы наблюдаем и в других произведениях В. С. Высоцкого [3-7]), причем для прорисовки образов героев новеллы В. С. Высоцкий использует иронию, юмор, сатиру (сама новелла имеет признаки памфлета). В ней самой поток сознания отсутствует, но она частями чередуется с потоком сознания главного героя. В финале происходит объединение пространства и времени потока сознания главного героя с пространством и временем вставной новеллы, и этот прием усиливает кульминацию и развязку. Таким образом, мы имеем две сюжетные линии, слитые воедино в конце произведения.

В первой сюжетной линии, которая представлена потоком сознания главного героя (кроме вставной новеллы) имеется еще ряд вставных эпизодов-историй. Все они (в отличие от вставной новеллы) подчинены потоку сознания главного героя, перекручены этим потоком и размыты им. Первой является история про Самсона и Далилу. Эту историю главный герой рассказывает несколько раз, каждый раз не до конца, она вызывает у него ряд ассоциаций: про убийство Дездемоны, про каннибалов, про самоубийство и т. д.

«Утром... Давали гречневую кашу с сиропом. Хорошо и безопасно. А Далила блудила с Самсоном. Одна сторожила доложила, что Самсона

уложила. Далила его подсторожила, взвалила металломеч, поносила, поголосила и убила Дездемону» [1, с. 5].

Второе обращение к истории с Самсоном и Далилой связано с мыслями героя о самоубийстве:

«Далила –и это несправедливость, а Самсон – это я. Деревья умирают во сне. Трудно во сне, но я не боюсь трудностей. Что же будет с Россией? Что? Кто мне ответит? Никто!

Вот моя последняя записка:

"Я вчера много работал. Прошу не будить! Никогда. Засыпаю насовсем. Люди! Я любил вас! Будьте снисходительны!"» [1, с. 23].

Мысли главного героя об уколах, о кефире, о завтраках, обедах и ужинах плавно перетекают во вставной эпизод-историю о пьяницах, которые сдавали кровь, чтобы хватило на выпивку. Это настоящая житейская история, рассказанная главным героем (правда, до конца не ясно кому: толи слушателям, толи самому себе), рассказанная вполне здраво, по-видимому, история очень свежая, скорее всего, ее недавно рассказали главному герою алкоголики из соседнего отделения. Поэтому и в пересказе главного героя она выглядит логически завершенной, имеет свой сюжет, свои пространственно-временные особенности. Прежде всего, здесь происходит перенесение в пространстве (именно через рассказывание разных историй главный герой пытается вырваться из замкнутого пространства психиатрической клиники, которое мучает его, поэтому главный герой пытается постоянно уйти от больничной действительности, хотя бы мысленно, в другое пространство). Пространство вставного эпизода-истории об алкоголиках, сдававших кровь, можно разделить на некоторые части. Вначале это – обобщенное пространство обитания алкоголиков, оно не четко очерчено, это какое-то место (ни то двор, ни то дом), где они пили, пили и «все пропили и с себя, и с окружающих» [1, с. 11]. Затем это – больница, где один из алкоголиков – Ваня сдавал кровь, а друг его Вася ждал. Затем – магазин, где были куплены две бутылки, и наконец, – комната, где они пили, а также, где Вася уснул на сосисках и «кровь даже не допил» [1, с. 11]. Как видно из приведенного выше примера, главный герой расширяет свое больничное пространство до размеров небольшого путешествия, такого путешествия, которое может легко совершить свободный человек, хотя это путешествие возможно для главного героя только в мыслях. Подтверждением тому являются слова главного героя, обращенные к врачу:

«Доктор, отпустите меня с богом! Что я вам сделал такого хорошего, что вам жаль со мной расставаться?» [1, с. 16].

Вообще, маниакальное желание главного героя связано именно с расширением пространства, с его мечтой вырваться из клиники в мир нормальных людей туда, где «гололед, метро, пивные...»:

«Хватит, так нельзя. Врач запретил мыслить такими громадными категориями. Можно сойти с ума, и ... тогда прощай гололед, метро и пивные, тогда все время – это одно: психи, врачи, телевизор и много завтраков, обедов и ужинов, то есть Вселенная» [1, с. 10–11]. Следует

заметить, что в приведенной выше цитате мечта расширения пространства связана с коллапсом времени, потому что если главному герою не удастся вырваться туда, где «гололед, метро...», то наступит временная бесконечность – «много завтраков, обедов и ужинов».

Значение расширения пространства для главного героя имеют и вставные эпизоды-истории про самоубийства в Большом театре и в г. Омске, а также про самоубийство из-за ошибки в написании фамилии. Все эти истории свежи в памяти героя, они имеют свои пространственные особенности, сюжет в них является вполне законченным. Все вместе они обладают одним общим качеством: здесь есть резкое изменение пространства, связанное с решительными поступками героев этих эпизодов (падают вниз две статистки в театре, опять-таки падают вниз две телеграфистки), что говорит о подсознательном постоянном желании главного героя изменить свое пространство.

В психиатрической клинике, где находится главный герой, тоже есть возможность перемещения в пространстве (вверх или вниз). Так, разговаривая с одним из больных, главный герой говорит:

«Отстать? Что, заговорил? Вы, мол, идете вверх по лестнице – выздоровлению то есть. А наш удел – катиться дальше вниз? Шиш вам! Внизу 1-е отделение, а там буйные, нам туда – не надо. Но нам и наверх не надо – там 5-е отделение, женское, тоже буйное. Хотите вверх? Пожалуйста! Только не рекомендую, оттуда никто не возвращался живым» [1, с. 17].

Среди так называемых «вставных новел» выделяется новелла о питекантропах, построенная на алогизмах («алогизм – сознательное нарушение логических связей для создания художественного эффекта» [2, с. 28]). Жили-были питекантропы... «Воскликнули они свое горькое «а-у» и ушли в горы. Тактика известная – Мао Цзэдун уходил в горы и Кастро, но они вернулись, а питекантропы – нет. Летом были скачки и культурные революции, сафра и охота с Раулем в Беловежской пуще на привязанных зубров и привязанных же фазанов, а у питекантропов не было этого, как не было еще дружбы народов и великого китайского противостояния» [1, с. 20]. Далее следует сбивчивый рассказ о том, как жили питекантропы и почему они остались в горах, а завершается новелла выводом:

«А мы? Откуда мы? А мы – марсиане, конечно, и нечего строить робкие гипотезы и исподтишка подъялдыкивать Дарвину. Дурак он, Дарвин. Но он не виноват в этом. Тогда был капитализм» [1, с. 20]. Эта вставная новелла имеет элементы памфлета, построенного на алогизмах, и она наглядно демонстрирует ассоциативность мышления главного героя. Здесь происходят перемещения не только в пространстве, но и во времени: от питекантропов до современной истории. И здесь же мы наконец получаем информацию о времени жизни самого героя и понимаем, что это опять (как и во многих произведениях В.С.Высоцкого) время, современное автору.

Обращает на себя внимание и тот факт, что если исключить пространство всех вставных эпизодов, то остается пространство самой клиники, которое также отразилось в потоке сознания главного героя. Это –

комната, коридор, лестница, туалет, двор для прогулок, столовая, комната для отдыха, а также физические ограничения этого пространства – запертые двери и решетки на окнах.

Что же касается времени, то при условии исключения временных особенностей вставных эпизодов, оно делится самим главным героем на сегодня и вчера, на завтраки и ужины:

«Один спросил вчера, нет, сегодня... вчера...вчера...

– Вы, – говорит, – не знаете, сколько время?

– Не знаю, – говорю, – и вам не советую, потому что время – деньги, и время – пространство» [1, с. 5–6].

Встречаются в этом произведении и более точные временные отрезки, например, отбой в больнице в десять вечера, а один больной в 3 часа 30 минут ночи сообщает главному герою, что трамваи уже не ходят. Но все эти временные рамки бессмысленны, поскольку они лишь еще раз показывают, что время уже не имеет значения, а единственное, что о времени хотел бы знать главный герой, это когда его отпустят из клиники. И врач обещает выздоровление больного к четвергу, но только и здесь тупик, потому что не известно к какому именно четвергу.

Данное произведение общей композиционной схемой напоминает композицию романа «Мастер и Маргарита» М. А. Булгакова, лишь лишь разницей, что роман «Мастер и Маргарита» – это роман в романе, а «Жизнь без сна (Дельфины и психи)» – это новелла в рассказе. В романе М. А. Булгакова мистический основной сюжет переплетается с реальным сюжетом романа мастера, а в произведении В. С. Высоцкого мистический сюжет является вставным, но также вплетается в основной сюжет, который представлен потоком сознания главного героя. Затем в конце обоих произведений происходит объединение двух сюжетов, а общим для них является и тема безумия, а также связь с реалиями жизни в СССР.

Рассмотрим сюжетно-композиционные пространственно-временные особенности вставной новеллы о дельфинах в произведении В. С. Высоцкого «Жизнь без сна (Дельфины и психи)». Она состоит из трех частей, поэтому соответственно разрывает поток сознания главного героя трижды, а затем объединяется с потоком сознания главного героя. В первой части вставной новеллы в кабинете профессора «лингвиста-ихтиолога» появляется дельфин, который жалуется, что дежурный по океанариуму во время кормления дельфинов и китов тухлой рыбой нецензурно ругался. Профессор подумал, что это – сон, и что он спит. Во второй части профессор попадает в океанариум, где дельфины избавились от электродов и вставили их дежурному. Дельфины и киты разговаривали на человеческом языке; более того, они читали мысли профессора, так что разговор был весьма сложным и напряженным, и в конце концов, профессор лишился вставной челюсти. В третьей части действие опять переносится в кабинет профессора. Головоногий моллюск Лип дает профессору новую челюсть собственного изготовления, а профессора удивляет то, что она отличного качества. Все это

подтверждает зародившееся подозрение, что у обитателей океанариума развитие выше, чем у людей.

На следующий день профессор получает от дельфинов ультиматум, в котором сообщается, что «Союз всего разумного...» требует ввести сухой закон для научных работников, а также закрыть все психиатрические клиники, больных распустить по домам, и здания отдать под школы. Весь день по радио и телевидению профессор пытался убедить человечество пойти на эти меры, но ему никто не верил:

«–Как можно выпустить безумных в наш и без этого безумный мир, как можно не пить научным работникам!

Кто-то подал мысль, что это он все выдумал, чтобы скрыть свое бессилие, он обманул надежды, люди так уповали, а он... А еще кто-то подал еще более разумную идею, что профессор сам безумен. На том и порешили и упрятали самого великого профессора ихтиолога-лингвиста в психиатрическую лечебницу.

Мир остальные два дня успокаивался, а потом она разразилась. Катастрофа!» [1, с. 29].

Далее профессор попадает в психиатрическую клинику и происходит объединение двух сюжетов (двух сюжетных пространств в одно), причем происходит это объединение в потоке сознания главного героя:

«Какого-то человека привезли – и к «чуме». Говорит, что – профессор, и про дельфинов гадости рассказывает. Все ржут. Сволочи! Нельзя же, – больной все-таки человек. Надо поговорить!» [1, с. 30].

Здесь происходит не только слияние двух сюжетных линий, но и сужение пространства, пространство обоих сюжетов сужается до пространства психиатрической клиники, а затем происходит прорыв сжатого до пределов пространства через окно:

«Все бегут к окнам и что-то кричат. Что они кричат! Ведь тихий час сейчас. Придет главврач – и всем попадет. Да! Именно этим и кончится.

Кто-то вошел. О! Что это? Что это? Какие-то люди, нет, не люди. Какие-то жуткие существа, похожие на рыб. Это, наверное, из 1-го отделения. Не может быть! Даже там таких не держат. Какой-то жуткий маскарад. Но нет – они улыбаются, они распахнули настежь все входы и выходы, они идут к нам и какими-то чудными голосами что-то читают. Про нас. Мы свободны!» [1, с. 31–32].

Пространство расширяется до пределов океана..., этим и заканчивается произведение:

«На берегу океана и вдоль его берегов, на воде и под водой. Бродят какие-то тихие существа. Некоторые из них иногда что-то выкрикивают или забываются в истерике. Но в основном они тихие. К ним все время подплывают дельфины, и они гладят их по спинам, или дельфины гладят их. И существа позволяют дельфинам залезать им на спину и щекотать себя под мышками, и даже улыбаются. Как будто им приятно. А может быть, им и в самом деле хорошо! Кто знает!» [1, с. 33].

Таким образом, пространство двух разных сюжетов объединяется воедино. Интересным является тот факт, что сюжет вставной новеллы не может быть завершен без объединения с основной частью произведения. Что же касается основной части, то она вообще могла бы не иметь завершения, так как время в потоке сознания главного героя стало бесконечным («много завтраков, обедов и ужинов»), т. е. пространство полностью замкнулось в круг. «Жизнь без сна (Дельфины и психи)» – произведение, имеющее специфическое построение. Фразы построены по принципу круга, создается впечатление, что все движется в замкнутом пространстве по кругу. Замкнутое пространство психиатрической лечебницы соединяется с постоянным возвращением героя к одним и тем же темам (например, про лекарства, про Самсона и Далилу и т.д.) или к вариациям на одну и ту же тему (например, про самоубийства). Действие основной части произведения, фактически происходящее в памяти героя, активизируется всевозможными непредсказуемыми «впечатлениями-толчками» [2, с. 774] (это выше было наглядно продемонстрировано на примерах из текста). Впечатления и течение самой жизни наслаиваются друг на друга и определяют композицию и стиль данного произведения. Таким образом, время и пространство представляются не как истинно-реальные, а как ощущаемые. Поэтому автор не столько показывает нам реальное пространство и время, сколько конструирует время и пространство в согласии с особенностями мироощущений и психологии главного героя, передавая тем самым реалии своего времени. Художественные время и пространство в произведении В.С.Высоцкого «Жизнь без сна (Дельфины и психи)» являются одними из важнейших характеристик художественного образа, именно через единство этих характеристик обеспечивается целостное восприятие художественной действительности данного произведения.

Литература

1. Высоцкий В. С. Собрание сочинений: в 4 т. Т.4. М., 2008.
2. Литературная энциклопедия терминов и понятий / под ред. А. Н. Николюкина. Институт научной информации по общественным наукам РАН. М., 2001.
3. Ткачева П. П. Жанровые особенности произведения В. Высоцкого «Песня-сказка про джина» // Фальклорная спадчына Р. Шырмы і Г. Цітовіча: вопыт збіральніцкай, навуковай і папулярызатарскай дзейнасці ў кантэксте праблем адраджэння традыцыйнай культуры вёскі: матэрыялы IV Міжнароднай навуковай канферэнцыі. Мінск, 2008. С. 102–105.
4. Ткачева П. П. Инновационный подход к классическому жанру (В. Высоцкий «Притча о правде и лжи»)// Фалькларыстычныя даследаванні. Кантэкст. Тыпалогія. Сувязі. Мінск, 2009. Вып. 5. С. 169–173.
5. Ткачева П. П. Мифологическая семантика женских образов в произведении В. Высоцкого «Две судьбы» // Фалькларыстычныя даследаванні. Кантэкст. Тыпалогія. Сувязі. Мінск, 2007. Вып. 4. С. 240–246 .

6. Ткачева П. П. Разрушение границ жанра сказки в современной поэзии (В. С. Высоцкий «Лукоморья больше нет...») // Фалькларыстычныя даследванні. Кантэкст. Тыпалогія. Мінск, 2006. Вып. 3. С. 105–109.

7. Ткачева П. П. Символическое пространство в произведении В. Высоцкого «Очи черные»// Вопросы языка и литературы в современных исследованиях. М., 2009. С. 352–358.