

**УНІВЕРСИТЕТ ІМЕНІ АЛЬФРЕДА НОБЕЛЯ  
КАФЕДРА АНГЛІЙСЬКОЇ ФІЛОЛОГІЇ ТА ПЕРЕКЛАДУ**

**КВАЛІФІКАЦІЙНА РОБОТА**

**МАГІСТРА**

на тему

**"ОПОВІДЬ В ОСНОВІ КОМПОЗИЦІЇ РОМАНУ КЕНА КІЗІ «НАД  
ЗОЗУЛИНИМ ГНІЗДОМ»"**

Виконав: здобувач 2 курсу, групи

ФЛмл-19м

Спеціальності 035 Філологія

«Мова та література (англійська)»

**Смольнякова А.О.**

*Керівник: Галкіна Я.В., кандидат*

*філологічних наук, доцент*

**м. Дніпро  
2021**

**УНІВЕРСИТЕТ ІМЕНІ АЛЬФРЕДА НОБЕЛЯ  
КАФЕДРА АНГЛІЙСЬКОЇ ФІЛОЛОГІЇ ТА ПЕРЕКЛАДУ**

**ЗАВДАННЯ  
на кваліфікаційну роботу  
здобувачу денної форми навчання  
освітнього ступеня «магістр» спеціальності 035 Філологія  
Смольнякова Анна Олександрівна**

**Оповідь в основі композиції роману Кена Кізі «Над зозулиним гніздом»**

№ з/п	Назва етапів кваліфікаційної роботи	Термін виконання етапів роботи		Підписи
		за планом	фактично	
1	Закріплення керівника кваліфікаційної роботи	7.09.20	7.09.20	
2	Вибір та обговорення теми кваліфікаційної роботи	10.09.20	10.09.20	
3	Остаточне затвердження теми кваліфікаційної роботи	11.09.20	11.09.20	
4	Одержання завдання на кваліфікаційну роботу у наукового керівника	11.09.20	11.09.20	
5	Складання бібліографії та вивчення літературних джерел	15.09.20	15.09.20	
6	Виконання першого розділу	5.10.20	5.10.20	
7	Виконання другого розділу	1.11.20	1.11.20	
8	Виконання третього розділу	1.12.20	1.12.20	
9	Оформлення висновків і рекомендацій	7.12.20	7.12.20	
10	Оформлення роботи, одержання відзиву	14.12.20	14.12.20	
11	Попередній захист кваліфікаційної роботи	23.12.20	23.12.20	
12	Захист кваліфікаційної роботи	18.01.21	18.01.21	

Дата видачі завдання «11» вересня 2020 р.

Здобувач \_\_\_\_\_ (Підпис)

Керівник кваліфікаційної роботи \_\_\_\_\_ (Підпис)

Затверджено на засіданні кафедри  
Протокол № від вересня 2020 р.

Зав. кафедри

Н. В. Зінукова

## АНОТАЦІЯ

**Смольнякова А.О. Оповідь в основі композиції роману Кена Кізі «Над зозулиним гніздом».**

Робота присвячена дослідженню оповіді в композиції роману «Над зозулиним гніздом». У процесі дослідження було встановлено, що таке композиція, її елементи і компоненти, і як вони впливають на структуру оповіді. Особливу увагу звернено на такі елементи композиції як оповідь, оповідач і точка зору та досліджено як окремі теоретичні питання. Крім цього, було досліджено епоху написання роману та його вплив на літературу 20 століття, вивчена точка зору літературознавців і критиків на роман в контексті епохи.

На практичному матеріалі було проаналізовано специфіку образу оповідача в романі на різних рівнях оповіді. Під час дослідження оригінального тексту роману було проведено роботу над особливостями оповіді, використанні прийомів оповідачем й зосереджено увагу на ідеології оповідача та часо-просторовий фіксованості у тексті.

Висвітлене значне місце та значущість розуміння й аналізу оригінального тексту твору, що дало змогу краще вивчити усі особливості оповіді від першої особи, манеру оповіді певного оповідача. Під час аналізу роману була знайдена чимала кількість художніх засобів і прийомів, які допомогли зробити оповідь більш яскравою та індивідуальною, належачою тільки цьому оповідачу.

**Ключові слова:** роман, композиція, література США 20-го століття, контркультура, оповідь, оповідач, психологія, мовлення, ідеологія.

## SUMMARY

Smolniakova A.A. The narration in composition based on Ken Kesey's novel "Over the Cuckoo's Nest".

The work is devoted to the study of the narration in the composition of the novel "Over the cuckoo's nest". The study found out what a composition is, its elements and components, and how they affect the structure of the story. Particular attention is paid to such elements of the composition as the narration, the narrator and the point of view and explored as separate theoretical issues. In addition, the epoch of writing the novel and its influence on the literature of the 20th century was studied, the point of view of literary critics and critics of the novel in the context of the epoch was studied.

The specifics of the narrator's image in the novel at different levels of the narrative were analysed on the basis of practical material. During the study of the original text of the novel, work was carried out on the features of the narrative, the techniques used by the narrator and focused on the ideology of the narrator and space-time fixation in the text. The significant place and significance of understanding and analysis of the original text of the work are highlighted, which made it possible to better study all the features of the first-person narrative, and the manner of narration of a particular narrator. During the analysis of the novel, a considerable number of artistic means and techniques were found, which helped to make the story brighter and more individual, which belongs only to this narrator.

Key words: novel, composition, US literature of the 20th century, counterculture, story, narrator, psychology, speech, ideology.

## ЗМІСТ

ВСТУП	6
Розділ 1. Загальні наукові засади вивчення творчості Кена Кізі	10
1.1. Кен Кізі в контексті літератури 20 століття	10
1.2. Роман «Над зозулиним гніздом» : історія створення и публікації	20
1.3. Твір «Над зозулиним гніздом»: оцінки критиків і літературознавців	29
Розділ 2. Теоретичні засади вивчення специфіки оповіді в романі «Над зозулиним гніздом»	39
2.1. Оповідь як елемент композиції. Поняття оповідача.	39
2.2. Точка зору як елемент композиції.	52
Розділ 3. Аналіз специфіки образу оповідача в романі Кена Кізі «Над зозулиним гніздом»	69
3.1. Психологія оповідача	69
3.2. Часо-просторова фіксованість оповіді	78
3.3. Мовленнєві особливості оповіді	85
3.4. Ідеологія, що транслюється оповідачем	93
ВИСНОВКИ	101
СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ	105

## ВСТУП

На сучасному етапі розвитку літературознавства, поняття оповіді є досить великим і не до кінця вивченим, це обумовлено його приналежністю до ще більш багатогранного поняття – композиції. Якщо говорити про оповідь, як про основу композиції, то в даному контексті також будуть розумітися такі поняття як оповідач, його точка зору і манера оповіді. Всі ці особливості оповіді та композиції є примітними рисами відомого роману Кена Кізі «Над зозулиним гніздом» і вимагають окремого аналізу.

Роман «Над зозулиним гніздом» був полем для дослідження багатьох літературознавців і критиків. Кену Кізі вдалося відобразити всі актуальні проблеми та теми як сучасної йому епохи, так і майбутнього покоління. В наслідок чого, вчені не могли не звернути увагу на його новаторство в зображенні внутрішнього світу і бачення індіанцем сучасної цивілізації в романі. Вчені розглядали роман з точки зору соціології, психології, психіатрії, юриспруденції, культурології й так далі, оскільки в романі тим чи іншим чином зачіпали ці галузі знань. Це доводить, що твір Кена Кізі «Над зозулиним гніздом» у своїй манері оповіді піднімає багато питань що стосуються індивідуальності бачення подій, і індивідуальності самої особистості.

**Актуальність** теми полягає в тому, що роман Кена Кізі є доволі складним в аналізі, бо в ньому приховано багато таємних сенсів, алегорій на сучасність автора, поглинання світу технологіями і подавлення особистості. Ця актуальність спричинена потребою заповнити лакуни в осягненні проблеми особистості й системи, свободи та уніфікації людини, її залежності від обставин.

Оскільки теорія оповіді досить нова и менш обґрунтована наука, акутальність цього дослідження також зумовлена необхідністю розширення досліджень наратологічних аспектів у творчості Кена Кізі, тому що наративний рівень роману «Над зозулиним гніздом» ще не ставав предметом літературознавчого аналізу. Саме завдяки правильно відібраному оповідачу і майстерно збудованій оповіді, автор зміг показати стільки різноманітних аспектів в романі. Письменник зміг виставити на загальний огляд нівелювання особистості з боку суспільства, нав'язування потрібних суспільству установок і разом з тим боротьбу особистості з таким тоталітарним суспільством, боротьбу за своє «Я». Автор зумів показати важливість точки зору індивіда, його особливості сприйняття світу і способи зображення свого світобачення в романі, тим самим продемонструвавши важливість сповіді й оповідача у творі. І водночас зобразив найактуальніші проблеми суспільства й людини, які непокоять учених, літературознавців до сьогоденішнього дня.

**Об'єкт** дослідження – роман Кена Кізі «Над зозулиним гніздом»

**Предмет** дослідження – своєрідність оповіді як елементу композиції в романі Кена Кізі «Над зозулиним гніздом», у тому числі образ оповідача.

**Методи дослідження:** у роботі використано елементи культурно-історичного методу та методу структурного аналізу твору.

**Мета** роботи проаналізувати роман Кена Кізі «Над зозулиним гніздом», продемонструвати особливості оповіді, специфіку образу оповідача, вивчити історію й особливості створення роману, відмінну рису оповіді.

**Завдання роботи:**

1. Виявити культурно-історичний контекст творчості Кена Кізі;

2. Оглянути історію створення і публікації роману;
3. Систематизувати позиції критиків та літературознавців, які вдавалися до оцінки твору Кена Кізі;
4. Дати теоретичне обґрунтування по поняттям оповідь, оповідач, точка зору;
5. Виявити специфіку оповіді в романі через аналіз:
  - психології оповідача;
  - часо-просторових характеристик оповіді;
  - мовленнєвих особливостей;
  - ідеології оповідача.

**Теоретична** частина праці будується на дослідженнях таких вчених як: А.Н. Ніколюкін, Е. В. Староверова, Г.Н. Поспелов, М.М. Бахтін, О.Ю. Бондаренко, А.А. Потебня, Ж. Женетт, В. Шмід.

**Наукова новизна** роботи полягає у дослідженні особливостей композиції роману, а саме таких її елементів як оповідь, оповідач і точка зору, у комплексному аналізі роману «Над зозулиним гніздом».

**Теоретичне значення** роботи полягає у вивченні специфіки оповіді в романі «Над зозулиним гніздом».

**Практичне значення** роботи: матеріали даної праці можуть бути використані для інших досліджень структури композиції, а саме ролі оповіді та оповідача у творах, вивченні творчості Кена Кізі та при подальшому аналізі роману «Над зозулиним гніздом».

**Апробація роботи:** робота була апробована в тезах Смольнякова А. «Критичні рефлексії роману К.Кізі «Над зозулиним гніздом» на VI Міжнародній науково-практичній конференції студентів і молодих вчених

«Молодь України в контексті міжкультурної комунікації», 16 квітня 2020 року. Дніпро: Університет імені Альфреда Нобеля, 2020. с. 151

**Структура роботи:** робота складається зі вступу, 3 розділів, висновків, списку використаної літератури.

## Розділ 1. Загальні наукові засади вивчення творчості Кена Кізі

### 1.1. Кен Кізі в контексті літератури 20 століття

У п'ятдесяті роки 20 століття в Америці економічний підйом, холодна війна ще не запаморочила остаточно голову світовим лідерам і зводиться поки що до утопічних космічних перегонів. В американському мистецтві починається золота доба: народжується рок-н-рол, Елвіс Преслі вже починає розкріпачувати молодь, еволюціонує джаз. А в кінематографі з'являється кілька надяскравих зірок: Мерилін Монро, Марлон Брандо і Джеймс Дін. Лише література переживає не найкращі дні: непрямі заборони на багато тем схиляють авторів до самоцензури, а практично стерильний за сучасними мірками роман «Над прірвою в житті», що вийшов в 1951 році, сколихнув моральні підвалини читачів. [51, с.110]

Слід додати, що в ці роки проявився вплив процесу модернізації та розвитку техніки на повсякденне життя. Цей процес почався ще у двадцяті роки, але був перерваний Великою депресією, і продовжився, коли Друга світова війна вивела з неї США. Для більшості американців настала пора довгоочікуваного матеріального добробуту. Саме в ці роки молоді люди Америки почали голосно заявляти про свою відмову жити відповідно до норм, правил і культурних цінностей своїх батьків. Саме тоді одні з них, бажаючи змінити систему законодавчим шляхом, активно включилися в політичну боротьбу, а інші, прагнучи своїми силами створити альтернативне суспільство, зі світом і любов'ю організовували комуни, а потім і зовсім йшли в релігію, втративши віру в можливість змінити навколишню дійсність. [34, с.35]

Виникає такий рух молодих людей, що був названий Джеком Керуаком «біт поколінням». Бітництво було стихійним

нонконформістським рухом творчої молоді і її однодумців за створення нової культури, нового способу життя. Бітництво було зведено в свого роду національну нонконформістську релігію. Воно являло собою нове, антиакадемічне мистецтво відкритих форм, яке прагнуло до безпосереднього контакту з аудиторією. Воно передбачало і особливий стиль життя, відкидає урбаністичну цивілізацію, комфорт споживчого товариства, буржуазні уявлення про шлюб, любов і дружбу, прийняті в Америці критерії цінності людської особистості – рівень матеріального добробуту і освітній ценз. Представники покоління активно виступали проти американського конформізму і прагнули змінити цей стан справ в суспільстві та в літературі. Представниками біт покоління були: А. Гінзберг, зі своєю поемою «Крик»; Вільям Берроуз – «Нарко», «Голий сніданок»; і Джек Керуак, чий автобіографічний роман «На дорозі» (1958) з'явився свого роду канонічним текстом бітництва, та багато інших письменників. [51, с.122]

Стихійний протест літературної молоді 50-х проти світу, що дістався їй у спадок, не завжди приймав настільки демонстративні форми, як у творчості бітників, і часом це давало більш вагомий художній результат. Так, в повістях Трумена Капоте «Лісова арфа» (1951) і «Сніданок у Тіффані» (1958) і особливо у творах Джерома Девіда Селінджера, написаних в руслі того, що найбільший англійський американіст М. Бредбері назвав «стривоженим реалізмом», страх перед ядерною загрозою, втрата історичного оптимізму, відчуження особистості, почуття «неправильності», «фальшивості» американського життя того часу передані з різкою виразністю і силою. [29, с.138]

Найбільш яскравий в цьому плані єдиний роман Селінджера «Над прірвою в житті» (1951) став Біблією післявоєнних молодих людей. У романі

головний герой Холден Колфілд бореться зі стандартами матеріального успіху в житті, за допомогою протиставлення йому природи і дитячої свідомості, цілісності й істинності своїх намірів. Коли ми бачимо зовні благополучне життя Америки, яке зображується через призму сприйняття тинейджера, ми бачимо її справжню суть, нестабільність і вразливість, залежність людини від її положення в сучасному світі

Відчуження і стрес, характерні для США п'ятдесятих років, знайшли свій зримий вираз в шістдесятих у русі за громадянські права, фемінізмі, протестах проти війни, активної боротьби національних меншин за свої права і появі контркультури, наслідки яких досі відчуваються в американському суспільстві. Завдяки чому за поколінням 1960-х закріпилася назва «бурхливий», «бунтівний». Цікаві твори соціального характеру цієї епохи охоплюють промову борця за громадянські права Мартіна Лютера Кінга молодшого, першу книгу лідера феміністок Бетті Фрілен («Загадкова жіноча душа», 1963 р.) і публіцистику Нормана Мейлера «Армії ночі» (1968 р.) про один з антивоєнних маршів 1967 року. [34, с.59]

Ще одним стимулом для культурних і світоглядних пошуків того періоду став розвиток психології та психіатрії. Теми божевілля, абсурдності буття, співвідношення раціонального та ірраціонального знаходили все більшу популярність не тільки серед професійних психологів і психіатрів, а й у творчому середовищі. [64, с.75]

Численні трагічні події ХХ століття поставили під сумнів досягнення західного раціоналізму і природу наукового знання. На противагу цьому на перший план вийшло ірраціональне, несвідоме начало як точка опори у протистоянні особистості технократичному і знеособлюючому суспільству. Одним із наслідків цього стала критика методів офіційної психіатрії. На

початку 1960-х ця критика вилилася в так званий рух антипсихіатрії, в рамках якого психіатрія вважалася формою насильства і придушення особистості. Чималий внесок у розробку цієї теорії вніс французький дослідник Мішель Фуко. У своїй програмній роботі «Божевільня і нерозуміння. Історія безумства в класичну епоху»(1961) він простежує розвиток інституційної психіатрії та говорить про те, що після зникнення прокази саме безумство стало одним із засобів сегрегації суспільства. Рух антипсихіатрії справив значний вплив на світогляд представників контркультурних течій. [58, с. 25-28]

Тема співвідношення раціонального та ірраціонального в сучасному суспільстві була виражена в багатьох програмних філософських і соціологічних роботах того періоду. Таким чином, героєм-протагоністом 1950-1960-х років стає з тих чи інших причин опинився за межами «нормального» суспільства бунтар і індивідуаліст, що кидає виклик помилковим, на думку представників молодого покоління, традиційних цінностей. [64, с. 76]

У шістдесяті роки відбувається стирання межі між художньою і документальною прозою, між романом і репортажем – процес, що триває і в даний час. В той самий час з'явилася так звана «нова журналістика» – цілі томи документальної літератури, що поєднувала в собі журналістські прийоми з технікою художньої прози або часто обіграючи факти, переробляючи їх з метою надання оповіді більшої драматичності і безпосередності. У збірнику Тома Вулфа «Наркотичний тест електризуватися прохолодним напоєм» (1968р.) оспівувалися гримаси «контркультурної» поїздки романіста Кена Кізі з однією з рок-груп. Варто додати, що в шістдесятих роках література йшла в ногу з бурхливим розвитком епохи. З'явився іронічний, гумористичний погляд на її події, що

знайшов своє відображення у фантастичному підході до американської дійсності з боку деяких письменників. Приклади подібного підходу знаходимо у Кізі в його повному чорного гумору романі «Над зозулиним гніздом» (1962 р), в якому описується життя в психіатричній лікарні, де хворі набагато нормальніше її медперсоналу. [29, с. 169]

Кен Кізі, письменник американського походження, народився 17 вересня 1935 року в Ла Хунті, штат Колорадо. Кен Кізі – фігура, скандально відома в американській словесності. Дитинство і юність письменник провів на фермі свого батька, його виховання проходило в релігійній і побожній сім'ї. Разом зі своєю однокласницею Фей Хексбі Кен Кізі тікає з дому відразу після закінчення школи. Надалі Фей стане його вічною вірною супутницею, і у них народиться четверо дітей.

Незабаром Кізі вступає до Університету штату Орегон, де вивчає журналістику і серйозно захоплюється літературою. Після закінчення університету, завдяки отриманому гранту та Національній стипендії Вудро Вілсона, відразу проходить навчання в Стенфордському університеті за напрямом «Письменницька майстерність». Однак, Кізі кинув університет, з головою втягнувшись в ризиковане підприємство: в якості добровільного (і оплачуваної) випробуваного він брав участь в експериментах з ЛСД, що проводяться в рамках наукової програми дослідження можливостей застосування наркотику в психіатричній практиці. Програма незабаром була закрита урядом, але Кізі ще на півроку залишився в психіатричній лікарні в якості санітара і нічного сторожа. З цього досвіду і виріс роман «Над зозулиним гніздом», яскравий, складний, технічно досконалий, абсолютно оригінальний і неймовірно актуальний. [9, с.8]

Герої роману «Над зозулиним гніздом» стали героями молодіжного руху разом із самим автором, а роман став «Біблією» 60-х. Кен Кізі разом зі своїми друзями, які називали себе «Веселими пустунами» і чий девізом була свобода від всіх обмежень, подорожував в яскравому автобусі по США. В молодості Кен Кізі навіть був заарештований і сидів у тюрмі за зберігання наркотиків. У 60-і роки Кен Кізі став практично кумиром молоді: до нього тягнулися найрізноманітніші молоді люди, які шукали земний рай не маючи особливого уявлення про нього, але твердо вірили що не хочуть приписів їм кимось благополуччя ні чого-небудь іншого. [48, с. 53] Такими були хіпі та інші молодіжні угруповання, групи молодих людей, які шукали чогось кращого. Саме після виходу роману «Над зозулиним гніздом», ті хто його прочитав почали шукати спілкування з Кеном Кізі й приїжджали до нього з різних кінців Америки та не тільки. Однак уже на початку 70-х вирішив оселитися в затишному місці – на своєму ранчо, і рідко показувався на публіці. В історію американської та світової літератури, Кізі насамперед увійшов як автор роману «Над зозулиним гніздом», проте він також написав ще близько десятка творів, серед яких («А часом нестерпно хочеться», 1964р.; «Пісня моряка», 1992р.; «Останній коло», 1994р. й ін.).

Переваги книги неможливо пояснити ніякими властивостями творчої індивідуальності автора – жодна з наступних творів, в яких Кізі безуспішно наслідував самому собі, навіть приблизно не відповідало художнім рівнем першого роману непрофесійного письменника. Наче сама ледь настала епоха, тривожна, конфліктна, суперечлива, обрала цього нічим не примітного парубка виразником її духу. Сам Кізі, завжди схильний до епатажу стверджував, що роман цілком був «продиктований» йому, коли він перебував у наркотичному трансі. [56]

Роман зіграв важливу роль в 60-і роки надавши вплив на людей – показавши їм то що відбувається з ними і навколо них, його роль виявилася подібна до тієї, що зіграв «Над прірвою в житті» Селінджера для 50 -х років. Якщо Селінджер тільки вказав на симптоми захворювання нації, то Кізі поставив діагноз і спробував продемонструвати способи виходу із ситуації – лікування. Своє «лікування» він ілюструє за допомогою одного з головних героїв роману – Рендла Патріка Макмерфі, який був примусово відправлений до психіатричної клініки замість відбування покарання. Макмерфі виділявся не тільки своєю зовнішністю і грубим голосом, але також своєю відмінністю від всіх інших пацієнтів. Він бунтар, оптиміст, впевнена в собі людина, яка не хоче беззаперечно підкорятися установкам і правилам, даючи використовувати свою індивідуальність. [51, с.138]

Вельми складно однозначно відповісти чому роман став настільки всесвітньо відомий, і не втрачає свою популярність досі. Багато літературознавці шукали відповідь на це питання, і зрозуміло, у кожного був свій варіант відповіді. Однак основні виділені ними аспекти досить схожі, адже автор роману зачепив важливі та болючі проблеми людини в сучасному суспільстві. До цих проблем належить проблема впливу суспільства на особистість людини і її придушення, уніфікації, проблема глобальної несвободи та всеосяжного страху. У романі з величезним напруженням стикаються абсолютно різні типи світосприйняття – песимістичний і оптимістичний, які проявляються в поглядах на боротьбу тоталітарного суспільства і волелюбної людини. Не можна випускати з уваги значущість твору в зображенні спроби протистояння особистості різноманітним способам придушення її індивідуальності, боротьби особистості за свою свободу і самореалізацію. Очевидно, що ці проблеми

захопили читачів, і як виявилось не тільки сучасників роману, але й інші покоління, включаючи 70-і, 80-і роки і читачів 21 століття. [48, с. 54]

Через те, що роман є постмодерністським, його зовнішня простота дуже оманлива, адже він багатовимірний, наповнений різними мотивами, в тому числі трансценденталістськими, євангельськими і фрейдистськими, а також різноманітними літературними асоціаціями. Разом з тим треба відзначити, що роман «Над зозулиним гніздом» насичений міфічними алюзіями, в образі Макмерфі можна прочитати як індіанського білолицього бога-спасителя, героя коміксів Одинокого Рейнджера, як Гамлета, карнавального короля дурнів, короля безпорядків таких як докер і трикстер, і безліч інших образів. Не можна не звернути увагу, що Макмерфі, який пожертвував собою заради звільнення інших з-під гніту медсестри, являє собою прообраз Сина Божого Ісуса Христа, що простежується протягом усього роману. [32, с.8]

В роботі Кен Кізі використовував численні відсилання на різноманітні твори, приділяв увагу актуальним для нього проблем суспільства. При прочитанні складно не помітити авторські відсилання до роману «Мобі Дік, або Білий кит» Г. Мелвілла. Кити не один раз згадуються в перебігу розповіді, в основному в комічній формі – величезні білі кити зображені на чорних трусах Макмерфі. І це лише одна з багатьох ланок ланцюга мелвілловських відсилянь в романі, сама асоціація з Мобі Діком несе в собі глибокий сенс – це символ часу, плід сучасної масової культури. В даному випадку, варто відзначити деякі з них.

В першу чергу, мелвілловська асоціація простежується в міс гнусу, яка абсолютно бездушна, нелюдська і має необмежену владу, що дає нам побачити в ній риси Мобі Діка – саме втілення непідвладних людині сил.

Протягом всієї розповіді Кен Кізі підкреслює її біле обличчя, надто білу уніформу медсестри та неймовірно світлі очі, в яких немає глибини. Таким способом, автор показує, що в даному випадку білий колір є вираз відчуженості, байдужості і холоду головної медсестри. Міс Ретчед втілює в життя ідею про позбавлення від людської індивідуальності зовсім. [64, с.159]

Ще одним дуже важливим моментом для розуміння авторського задуму є етнічно строкатий склад пацієнтів відділення, який явно асоціюється з багатонаціональною командою «Пекода», корабля капітана Ахава, який виступав у Мелвілла моделлю США, так само як у Кізі психіатрична лікарня.

Книга Кена Кізі органічно вписалася в широко розповсюджений у 1960-і поряд з іншими численними рухами цього бурхливого десятиліття рух за «прилучення до коріння». Так критика позначила тодішній сплеск загальноамериканського інтересу до всього «індіанського», викликаний прагненням підтримати корінних американців в боротьбі за їхні громадянські права. В літературі цей рух проявився в підвищеній увазі до «індіанської теми»: до стародавньої міфопоетичної творчості споконвічних американців і до сучасного фольклору їх резервацій, до їхнього внутрішнього світу. [51, с.167]

«Індіанська тема» була досить популярна і була піднята в прозі таких письменників як Трумен Капоте, Джон Барт і Томас Бергер і багатьма іншими. Однак, саме в романі Кена Кізі дана тема представлена в найбільш дивовижному ракурсі, образ корінного американця видатний і запам'ятовується.

«Над зозулиним гніздом» книга, що змогла не тільки передати проблему індіанців, але також і загострити її, зосередила в собі всі тодішні

труднощі та проблеми Америки, в другій половині 20 століття. Розповідь у романі ведеться від імені «вождя» Бромдена, ветерана Другої світової, який постає перед нами у всій своїй складній і яскравій індивідуальності. Автору вдалося створити настільки вірогідний, живий, неповторний образ головного героя, що читач сам того не помічаючи вживається у багатогранний внутрішній світ індіанця. Таким чином, Кен Кізі зміг втілити багато рис корінного американського народу в Вожді Бромдені, звільнити його від нав'язаних стереотипів, практично перенести в реальне життя. [50]

«Індіанський бум» в американській культурі припинився до 70-х років, коли процес «прилучення до коріння», усвідомлений як нагальна потреба морального оздоровлення нації, знайшов додаткове русло – белетристику споконвічних американців, і почалося так зване Індіанське відродження.

В останню чверть ХХ століття література США змінилася, різноманітної і багатобарвним, виконаної почуття власної масштабності та своєю безумовну значущістю у світовому мистецькому процесі.

## 1.2. Роман «Над зозулиним гніздом» : історія створення и публікації

Одним з яскравих постмодерністських текстів американської словесності 1960-х, який ілюструє, зокрема, проникність кордонів між двома основними постмодерністськими течіями (мега- і метапрози), і в той же час однією з віх літератури США другої половини ХХ століття в цілому з'явився роман Кена Кізі ( 1935-2001) «Над зозулиним гніздом» (1962).

Як вже було зазначено вище, в 1957 році Кен Кізі завершив навчання на факультеті журналістики в університеті штату Орегон. Під час навчання він почав захоплюватися й цікавитися літературою, був нагороджений Національною стипендією Вудро Вілсона і зарахований на курси письменницької майстерності в Стенфордський університет. Через те, що стипендії йому вистачало лише на навчання, він знайшов собі підробіток. Кен Кізі пішов працювати помічником психіатра в Ветеранський госпіталь «Менло Парку», де йому запропонували взяти участь в експериментальній програмі з дослідження терапевтичних можливостей психоделіків в психіатрії. Декілька разів на тиждень під наглядом лікарів потрібно було приймати ЛСД і мескалін, а потім вирішувати прості математичні задачі. За участь платили гроші. Про те, що експеримент насправді був частиною великого проекту американської розвідки з вивчення можливостей маніпуляції людиною за допомогою психоактивних препаратів, Кізі дізнався тільки через 16 років. А в 1959-му цей підробіток здавався мрією, що здійснилася. [9, с. 8]

Складно сказати, що привернуло Кізі більше: вільний доступ до психоделіків чи гроші. Навчання в Стенфорді оплачувала виграна ним стипендія Вудро Вільсона, але на все інше потрібно було заробляти. Посада нічного санітара в психіатричному відділенні запропонував приятель Кізі –

аспірант відділення психології Стенфорда Вик Лоувелл. Місце було перевірено самим Лоувелом і ще кількома приятелями Кізі по Стенфорду. Однак він брав участь у цьому експерименті не тільки заради грошей, а ще для того щоб відчутти та пізнати нові незвідані грані людського розуму, які неможливо відчутти знаходячись у своєму звичайному стані. Кен Кізі вважав, що це своєрідно психічний стан, спровоковане дією ЛСД та інших наркотиків в його крові, допоможе йому скласти уявлення про нові факти людського існування. Він думав, що наркотики можуть бути ключем до дверей, які ведуть до внутрішнього світу людини, як правило, не доступного йому, захищеному тверезою свідомістю. [26]

Всі вони великою комунією жили в Пало-Альто в районі Перрі-лейн – центрі американської богемі 50-х, увічненої Томом Вулфом у «Електропрохолодному кислотному тесті»: «Як кажуть представники богемі, Перрі-лейн була справжньою Аркадією. Місце це було позначене печаттю істинної культури. Оселитися на Перрі-лейн було все одно що домогтися членства в престижному клубі. Кожен, хто живе там знав когось ще з живучих там, іншої можливості пробратися туди просто не було. Перрі-лейн являла собою типову богему п'ятдесятих. Всі сиділи і, похитуючи головами, обговорювали те, як похитнули тамтешню віру в Христа пройшли по Європі механістична американська цивілізація та однотипне житлове будівництво. Зрідка хтось влаштував оргію або просто триденну п'ятику, але зразком життя служив добрий старий романтизм в дусі грека Зорба з сандалями, простотою і поверненням до початкових цінностей». [53, с. 44]

Ідеєю Аркадії Кізі, майбутній пропагандист хіпі-комун, буде одержимий все життя, але в 1959 році він почав з того, що спробував перенести її дух в психіатричне відділення ветеранського госпіталю.

Пацієнти там були позбавлені практично всіх прав і нагадували скоріше ув'язнених – Кізі вирішив боротися з дегуманізацією партизанськими методами: спілкувався з пацієнтами, розпитував їх про особисте життя, відвідував в неробочий час. Дивного санітара швидко помітили – він виглядав як відмінний кандидат для участі в експерименті, який проводився в лікарні під патронажем ЦРУ. Кізі пояснили, що експеримент допоможе перейти до більш щадних схем лікування психіатричних захворювань. Умовляти його довго не довелося, адже за сеанс такого експерименту добровольцям сплачували по 75 доларів.

Протягом наступних півтора років йому платили за те, щоб він приймав наркотики під наглядом лікарів. Кізі зі свого боку продовжував експерименти й без нагляду: роздобувши ключ від кабінету, де зберігалися наркотики, він потайки тягав їх в Аркадію і закочував там грандіозні вечірки. Ці посиденьки, влаштовані на гроші ЦРУ, увійшли в історію літератури завдяки одному Кізі Аллен Гінзберг, описав їх у збірнику «Каддіш і інші вірші». В історію США вони увійшли як частина секретної програми ЦРУ часів Холодної війни, що отримала назву «МК-Ультра». [9, с.8]

«Знову входить доктор, і ... – чудеса, док, нещасний піддослідний кролик, – Кізі тепер може заглянути в нього. Вперше він зауважує, що у доктора з лівого боку тремтить нижня губа, але він не просто бачить тремтіння, він може – і, здається, не вперше! – розгледіти, як стає хрестоподібним кожне м'язове волокно, відштовхуючись вліво слабке желе губи, як волокна спрямовуються один за одним назад, в інфрачервоні каверни тіла, крізь транзисторні нутрощі нервових сплетінь, кожне по сигналу повітряної тривоги, а внутрішні гачки нещасного дурника відчайдушно чіпляються за цих корчаться маленьких виродків, намагаючись утримати їх і

заспокоїти, я ж доктор, переді мною досвідчений людський зразок всередині нещасного дурника показують його власне кіно про пустелю, тільки кожен араб з вусами з кінського волоса є загрозою, аби губа, особа залишалися на одному рівні, на тому рівні, який гарантував йому медовий бульбашка Офіційного штукатур ... Чудеса! Він вперше знайшов здатність заглядати всередину людей ... Ах да, та маленька капсула, що блаженно ковзнула вниз по стравоходу, містила ЛСД ». Це знову Том Вулф – так зі слів Кізі він описав «МК-Ультра» в «Електропрохолодному кислотному тесті». [53, с. 55]

Експеримент ЦРУ вплинув на майбутню книгу Кізі не менш, а може, навіть і більше всіх Фуко і Гофманів, разом узятих. Кізі, до Стенфорда закінчив журфак в Університеті Орегону, з усіх боків благонадійний і відповідальний молодий чоловік, всерйоз стурбований політикою, мав усі шанси дебютувати з реалістичним романом про жахи життя в ув'язненні психіатричної лікарні. Його літературні уподобання, у всякому разі, до цього підштовхували. Сам він пізніше згадував, що спочатку хотів писати повчальну історію в дусі Діккенса. Програма в Менло-Парку, забезпечивши Кізі регулярний доступ до наркотиків, втрутилася в цей план: замість реалістичного Кізі став писати психоделічний роман.

Паралельно з Кізі прискорену програму «МК-Ультра» в Стенфорді проходив Аллен Гінзберг. Математичні завдання він не вирішував, зате годинами слухав Вагнера і аудіозаписи текстів Гертруди Стайн. Після цього він вирушив по країні представляти покоління і проповідувати нове вчення, чим викликав явне невдоволення влади. Через кілька років Кізі наслідуватиме його приклад. Власні психоделічні гастролі по країні, які увійдуть в історію літератури як «Далше» – подорож організованої Кізі хіпі-комуни «Веселі бешкетники», – він влаштує в 1964 році. З Каліфорнії в Нью-Йорк з сімома

зупинками «бешкетники» поїхали на спеціально купленому Кізі автобусі, яким в ту поїздку керував головна муза бітників Ніл Кессіді. Найвідоміший в історії паті-бас, розписаний в психоделічні візерунки і обладнаний усім необхідним для подорожі всередину власної свідомості, став і улюбленою метафорою Кізі, який пізніше назвав його своєю найкращою роботою. «Або ви в автобусі, або поза автобуса. Якщо ви в автобусі і при цьому відстали, ви його обов'язково розшукає. Якщо ж ви з самого початку поза автобуса – то й чорт з вами». [26]

Але в 1959-му до гастролей Кізі ще не був готовий. На відміну від Аллена Гінзберга, який встиг випустити скандальну поему «Крик» і стати голосом покоління, Кізі тільки готувався написати роман, який стане його пропуском в автобус.

Саме під час роботи в нічну зміну з Гордоном Лішем в лікарні для ветеранів Менло-Парку Кену Кізі прийшло натхнення для роману «Над зозулиним гніздом». Там Кізі часто проводив час, розмовляючи з пацієнтами, іноді під впливом галюциногенних препаратів, з якими він зголосився експериментувати. Протягом свого часу в цій лікарні, Кізі прийшов до висновку, що не всі ці пацієнти були божевільними, а скоріше, що більшість просто витіснило суспільство, тому що вони не відповідали загальноприйнятим уявленням, стереотипам про те, як люди повинні діяти і вести себе. Однак, як видно в одному з епіграфів роману, який письменник присвятив своєму другові письменникові старшокурснику факультету психології Вику Лоувелу, вплив одного теж допомогло в створенні задуму роману. Ідея роману «Над зозулиним гніздом» з'явилася раптово, і як написав Кен Кізі, присвячуючи другу свою роботу: «Вику Лоувелу, який сказав мені, що драконів не буває, а потім привів в їх лігво». [27, с.5]

Як вже відомо, дії роману відбуваються в психіатричній клініці. Увесь твір є спогадом одного з пацієнтів про протистояння волелюбної людини до встановлених правил життя інших пацієнтів, які контролюються міс Ретчед і санітарами.

З огляду на те що Кен Кізі писав роман під враженнями від психіатричної лікарні в якій працював, палата дійсно була відображенням справжньої палати в клініці, хоча так само вона постає перед нами яскравим символом будь-якого тоталітарного суспільства. [64, с. 68]

Не викликає подиву так само той факт, що персонажі Кена Кізі також мають прототипи пацієнтів зі справжньої клініки. Письменник сам говорив про це, згадуючи що Макмерфі звичайно є вигаданим героєм, проте за його основу він брав надії й очікування людей, які перебували в клініці. Ескізи пацієнтів і їх візуальне уявлення про таку людину, потрапили до Кена Кізі досить легко. Також, в листах до свого друга Кену Баббсу автор описує життя в палаті та розповідає про пацієнтів. Якщо порівняти представлених в романі персонажів і описаних в листах людей, можна знайти прообрази пацієнтів. Прикладом може послужити один з другорядних героїв – Піт, протягом роману після емоціонального сплеску тільки лише і говорить про те як він втомився. Подібну людину Кізі описує у своєму листі, розповідаючи що Піт відповідав тільки на одне питання, примовляючи як він втомився. Зрозуміло, Кен Кізі змінював імена і деякі події, він не копіював з точністю людей у свою книгу, однак грамотно використовував те що бачив для кращого зображення свого художнього світу. [74, с. 35]

Зображене мікросуспільство клініки багатьма аспектами, в тому числі покараннями, неймовірно суворим розпорядком, доносами на своїх, нагадує тоталітарні режими, зображені в відомих романах-антиутопіях 20 століття.

Таких як «Ми» Євгена Замятіна, «1984» Джорджа Оруелла і «О, чудовий новий світ» Олдоса Гакслі. Для тих хто знайомий з цими творами зіставити зображені тоталітарні режими досить просто. Перш за все, неймовірно суворі правила і розпорядок дня, за виконанням яких уважно слідами санітари та медсестри. Саме так живуть люди в антиутопіях, ходять колонами та роблять те що потрібно. Ще одним важливим фактором для порівняння тоталітарних систем є критика страху, адже саме їм пронизані всі пацієнти з самого початку розповіді. Не можна забувати про доноси, які в антиутопіях допомагали різним людям отримати будь-яку вигоду, а в романі «Над зозулиним гніздом» це розпорядження для якнайшвидшого лікування пацієнтів. [32, с. 7]

У психіатричній клініці, як і в антиутопіях, передбачені різні покарання за непослух або зухвалу поведінку: електрошокотерапія, лоботомія – як найвища міра покарання, або невеликі покарання у вигляді позбавлення пацієнтів даних їм невеликих задовольень. Як і в антиутопіях, глава тоталітарного суспільства, в романі Кена Кізі це міс Ретчед, всіляко запевняє пацієнтів, що все що вони роблять, в тому числі й підтримку такої суворої дисципліни та порядку, покликане послужити для їх блага. Як ми бачимо, Кен Кізі використав чимало деталей, які допомогли якнайкраще зобразити всі грані тоталітарного мікросуспільства у психіатричній лікарні. [, с.122]

З досвіду праці в клініці і виріс роман «Над зозулиним гніздом», яскравий, складний, технічно досконалий, абсолютно оригінальний і неймовірно актуальний. Сам Кізі ніколи не приховував факту, що книга була написана під дією різних галюциногенних засобів. Але так як цей рух тоді був модним, це тільки посилювало популярність книги, та й всю філософію «Веселих пустунів».

Том Вулф у своєму творі «Електропрохолодний кислотний тест», описав те як Кізі займався написанням роману під ЛСД і пейот. Перебуваючи під впливом наркотиків він писав все що приходило на розум, однак як тільки приходив до тями помічав, що мало що з цього придатне для того щоб залишити в романі. Деякі частини Кізі залишив – вони описані в романі як Шизофренічні бачення вождя Бромдена. Навіть галюцинації Бромдена як наслідки після ЕШТ були написані з досвіду самого Кізі – його піддали цій процедурі нелегально на його ж прохання. [52, с 78]

У 1960 році викладач курсу письменницької майстерності в Стенфорді і за сумісництвом редактор видавництва Viking Press Малкольм Коулі написав своєму другові, що з нетерпінням чекає роботу Кена Кізі, вважаючи, що його книга може вийти дійсно потужною. Коли Кізі відправив роман в видавництво, думки розділилися – Кізі максимально зрозумілий молодій аудиторії, проте люди старшого віку не завжди розуміють про що ж написав Кізі. Сам Кізі ніколи не міг до ладу розповісти, як саме технічно він працював з Коулі: «Я приходив до нього з начерками. Він завжди спочатку ставив пару питань, я навіть згадати їх не можу, а потім я години чотири гнав йому щось про життя і про те, про що хочу писати далі. Усе».

Перед тим як роман був опублікований в “The Viking Critical Library”, в серії також публікувалися перші чорнові варіанти твору, критичні есе й автокоментарі. Це була надзвичайна честь для Кена Кізі, якої крім нього було удостоєно ще Грема Гріна з його романом «Влада і слава».

Роман був опублікований в 1962 році в Нью-Йорку (у видавництві «Viking») під редакцією авторитетного критика Малькольма Коулі і мав негайний успіх. Уже в 1963 році, на наступний рік після виходу роману, президент Кеннеді ініціював прийняття Акту про психічне здоров'я, згідно з

яким психіатричні установи з державного ведення переходили в суспільне, а їх пацієнти могли вести повноцінне життя. Перетворити психіатричні клініки в Аркадію не вийшло, але в знищенні тюремного режиму Кізі прийняв участь.

Також в 1963 році роман був адаптований до успішної постановки Дейла Вассермана, а в 1975 році Мілош Форман зняв екранізацію, за яку отримав премію Оскар "Велика п'ятірка": найкраща картина, кращий актор (Джек Ніколсон), краща актриса (Луїза Флетчер), Кращий режисер (Форман) і Кращий адаптований сценарій (Лоуренс Хауб і Бо Голдман), а також 28 інших нагород і 11 номінацій. Роман отримав номер 58 в Рейтингу 100 кращих книг всіх часів журналу Ньюсвік.

Саме завдяки фільму в кінці 80-х років ХХ століття багато хто відкрив для себе ім'я Кена Кізі. В Росію роман прийшов із запізненням в чверть століття, а українська інтерпретація роману з'явилася лише в 2017 році, завдяки переведенню Наталії Тисовської.

### 1.3. Твір «Над зозулиним гніздом»: оцінки критиків і літературознавців

Кен Кізі писав роман приблизно 10 місяців і закінчив у червні 1961 року. Роман «Над зозулиним гніздом» вийшов у 1962 році і мав неймовірний успіх, відразу зробивши свого творця знаменитим. Відомі письменники, провідні літературні критики присвячували твору статті та есе, публікували замітки. Норманн Мейлер, Том Вулф, Вільям Стайрон, Фленнері О'Коннор обговорювали безсумнівні літературні переваги книги, її композицію, стиль, оригінальність образної системи. Так само дослідники не могли обійти стороною історичні факти, які стали підґрунтям і підштовхнули Кена Кізі на написання роману «Над зозулиним гніздом». Чому він вирішив зобразити саме психіатричну клініку, і крізь цю призму зобразити сучасне для нього американське суспільство.

«Я страшно зацікавлений в роботі самої норовливої пташки в класі, Кена Кізі. Його книга може бути по-справжньому потужною», – написав в 1960 році викладач курсу письменницької майстерності в Стенфорді і редактор видавництва Viking Press Малкольм Коулі в листі до свого друга і колеги, з яким вони негласно боролися за звання найкращого редактора видавничого дому (62-річний Коулі недавно випустив «В дорозі» Керуака, 75-річний він міг похвалитися «Грона гніву» Стейнбека). [9, с. 8] Через два роки в іншому листі Коулі звітував про результати роботи з Кізі: «Ми взяли «Над зозулиним гніздом». Молоді співробітники з штанів вистрибують від щастя. Дуже цікаво, як розділилися думки – Кізі максимально зрозумілій молодій аудиторії, і я єдиний з людей похилого віку, хто розділяє їх впевненість, що книга буде успіхом». [9, с. 8] Він високо оцінював здатності Кена Кізі, тому був упевнений, що його роман буде надзвичайним і не схожим на інші. Коулі, до якого Кізі в 1960 році прийшов з чернеткою «Над зозулиним гніздом», мав рацію.

Критики Леслі Фідлер, Баррі Лідс, Гілберт Портер, Тоні Таннер відзначали, що письменник тонко зловив і зміг передати дух часу і атмосферу, яка панувала в Америці в кінці 50-х – початку 60-х, висловив епоху крізь призму алегорії психіатричної лікарні. У романі відбулися важливі розбіжності, соціальні та культурні особливості сучасної автору епохи: зростання протестного руху серед представників молоді, викликаного американської військової агресією в Південно-Східній Азії; «Молодіжна революція» 1960-х і пов'язане з цим зародження і розквіт контркультурних течій (зокрема, рухів бітників і хіпі). Крім цього, стрімкий науково-технічний прогрес, дедалі більшу масове виробництво і споживання викликали відчуття деперсоналізації та дегуманізації суспільства. [11, с. 12]

Ці явища породили в західному суспільстві гостру світоглядну і культурну кризу, реакцією на яку стало заперечення традиційних культурних цінностей, пошук нових ідеалів і естетичних форм, бунт проти норм протестантської етики, сплеск нонконформізму. Колишнім ідеалам матеріального добробуту й успіху протиставлялися безмежна свобода і природність особистості, здатність індивіда жити, не озираючись на суспільні норми, правила і загальноприйняту мораль. Поняття норми стало вважатися чимось посереднім і безликим, в той час як цінність окремої особистості в очах представників «розбитого покоління», навпаки, зростала. Безумовно, це відбилося і в літературі того покоління, яка оспівувала просту і природну життя американських бродяг, які відкинули загальноприйняті цінності та норми поведінки.

«Над зозулиним гніздом», як зазначає Т. Денисова, «допомагає зрозуміти сутність чорного гумору» – зокрема його здатність висміювати себе і оцінювати суспільство як щось вороже особистості. [51, с. 160] Світ і

люди зображені як складові які втратили сенс. І тому гармонія, і навіть сама можливість людського спілкування, стають привілеєм божевільних. Літературні критики в один голос заявляли про виникнення нового типу літературного героя – революціонера, бунтаря (в романі це Рендл Патрік Макмерфі), який кидає виклик системі, бореться з нею, відстоює свої права і інтереси, на своєму прикладі, ціною власного життя показує шлях до незалежності і свободі. [32, с. 9]

Слід додати, що твір Кена Кізі «Над зозулиним гніздом» за своїм резонансом і глибокому враженню, яке воно залишало після себе, порівнювали з романом Девіда Джерома Селінджера «Над прірвою в житті». Так, і в романі Кізі, і в творі Селінджера їх герої бунтують проти американського суспільства, тільки на відміну від головного героя Макмерфі, Колфілд засуджує фальш суспільства і його бунт проявляється в основному тільки в розмовах і підліткових вчинках. У той час як Макмерфі робить все що може, щоб «звільнити» пацієнтів клініки від гніту суспільства.

Багато престижних американських видавництв і відомих людей в світі літератури того часу не могли не звернути увагу на такий роман як «Над зозулиним гніздом». Прочитавши його, вони розсипалися в компліментах до автора і твору: «Його талант оповідача так вражає, його стиль настільки стрімкий, його здатність відобразити характери настільки бездоганна, що читач не може відірватися від читання ні на секунду». «Сатердей ревію» [26]

Також у «Сатердей ревію» відомий критик і романіст Вільям Піден зазначив, що Кен Кізі зумів створити неймовірно живий світ, який видався настільки правдоподібним і палаючим у межах і за рамками будь-яких встановлених правил. [32, с. 9]

У «Нью Йорк Геральд Тріб'юн Бук Рів'ю» Фелд Роуз писав, що безсумнівно буде ще чимало дискусій щодо деяких сторін роману «Над зозулиним гніздом», але щодо талановитості Кена Кізі не може виникати будь-якої полеміки. (25 February, 1962). [69]

«Своїм першим романом «Над зозулиним гніздом» Кен Кізі переконливо довів, що є сильним, спритним і цілеспрямованим письменником» Гренвілл Хікс. В той самий час, Джек Керуак взагалі назвав його «новим великим американським прозаїком», а Джиммі Хендрікс заявив, що ця книга – єдине, що він зміг дочитати до кінця». Подібним був відгук Джорджа Ейдельмена у журналі «Лайбрері джорнал», де він зазначав що роман «Над зозулиним гніздом» на його думку був одним з найкращих серед тих що він читав в останнє. [76, с. 15]

Так само, ходили чутки, і багато говорили, що він здатний поміряти покоління хіпі з поколінням бітників. Напевно, тому Чарльз Брауде з «Лос-Анджелес Таймс» сказав: «Якщо хто-небудь хоче відчутти пульс нашого часу, нехай краще читає Кізі». Конфлікт з технократичним суспільством штовхав представників молодого покоління на пошук способів утвердження цінності й унікальності окремої особистості. Пошук висловлювався через різноманітні форми: захоплення східними духовними практиками (зокрема, дзенбуддизмом), спробу подолати межі свідомості (це означає масове захоплення психоделічними наркотичними речовинами), підвищений інтерес до тем, пов'язаних з сексуальністю людини (заведено вважати, що в 1960-і на заході відбулася «сексуальна революція», що зробила сильний вплив на суспільне і культурне життя того часу), увагу до проблем національних меншин і національної самоідентифікації. Говорячи про контркультурних течіях, варто згадати, перш за все, рух Бітництва, або «розбитого покоління»,

яке проіснувало з кінця 1940-х до початку 1960-х рр. і багато в чому сформувало наступні молодіжні протестні рухи, такі як «чорні пантери», хіпі, яппі.[51, с. 179]

Зрозуміло, серед неймовірної кількості позитивних відгуків і думок були й негативні. Перш за все серед них варто назвати звинувачення Кена Кізі в антифемінізмі. Найвідомішим негативним відгуком став лист феміністки Марсії Л. Фалк, відправлене редактору газети «Нью Йорк Таймс». У своєму листі вона розповіла про негативне враження яке на неї справила постановка за романом «Над зозулиним гніздом» Кена Кізі. Вона акцентувала увагу на тому що в романі жінки були зображені в демонічних образах, представляючи своєрідне кліше про владу жінок над чоловіками. [68, с. 179]

За такий тривалий час роман не втратив своєї популярності, і до сих пір викликає різноманітні відгуки у читачів і літературознавців. На що і звернув увагу О. Зверев зазначивши що такий інтерес до досить старої книзі дійсно унікальна подія в американській літературі, такий інтерес досі викликає хіба що «Над прірвою в житті» Джерома Селінджера.

Не можна не згадати таких критиків як Леслі Фідлер і Террі Шервуд, які звернули увагу на використання «поп-культури» і «принципів коміксу» у творі Кена Кізі «Над зозулиним гніздом». Шервуд зазначає, що Кізі запозичує візуальні та тематичні елементи американських мультфільмів у своєму романі. Він звертає увагу на те, що «посилання Кізі на матеріали коміксів – це не просто випадкові граціозні замітки, але чіткі вказівки на його художню позицію». [78]

Роман «Над зозулиним гніздом» демонструє наскільки тонка межа між розсудливістю і божевіллям, що всі ми в якомусь сенсі є божевільними, лише

тому що відрізняємося від інших. У газеті «Лос-Анджелес Таймс» писали, що всім хто хоче відчутти якого було жити в 60-70 роки 20 століття слід прочитати Кізі. А також, підкреслили що роман може залишитися таким же популярним і через десятки років, особливо якщо не відбудеться кардинальних змін в суспільстві. Як не дивно, проте в газеті мали рацію, адже роман і у сучасні часи дивує читачів і не на мить не втрачає своєї шаленої популярності. [66, с. 173]

«Кізі не вводять в оману своїх читачів. Для тих, хто слухає, він говорить, що, хоча громадський порядок дійсно потужний, складний організм, важкий для розуміння, ще більш складний для впливу і внесення змін, проте, люди несуть відповідальність за свої долі». Так Рут Салліван, відгукнулася про книгу, яка вразила її алегорією на американське суспільство 60-х років. У романі стверджувалося, що сучасне репресивне суспільство пригнічує індивідуальність, робить людину слабкою і беззахисною, що перед лицем деструктивної влади він втрачає зв'язок зі світом природи і готовий купувати безпеку ціною послуху і конформізму. «У романі звучав заклик протистояти тиску і маніпулюванню, бути собою, вірити в себе, радіти життю і красі – все це було виключно співзвучно духу 60-х». [76, с. 45]

Мультиплікаційні образи є основним аспектом патологічно зміненої точки зору вождя Бромдена, яку Кізі використовує в 1 і 2 частинах роману. Маніпуляції з реальністю, які відбуваються в «шизофренічному світі Бромдена» часто викликають асоціацію з такими персонажами американських мультфільмів серії «Looney Tunes» як Елмер Фадд, Сем Йосеміті і Багз Банні, а сам світ наповнений різноманітними елементами комедії фарсу. Як пояснює Хардінг, Кізі застосовує даний прийом, поміщаючи слова в образи, які ми бачимо очима Бромдена, «all of us here are

rabbits of varying ages and degrees, hippity-hopping through our Walt Disney world» – «усі ми тут кролики різного віку і положення, що скачуть по світу Уолта Діснея». Ці образи, що передаються нам свідомістю Бромдена абсолютно очевидні, якщо знати на що варто звертати увагу. Томас Скенлон порівнює це із створенням уявної бомби, щоб підірвати уявний світ, тобто ця бомба завдає шкоди лише розуму людини не завдаючи йому фізичної шкоди. Як ми бачимо, ці образи були використані автором для більш достовірного відображення світу, який бачила наш оповідач – Бромден, що дослідники не могли обійти стороною. [78, с. 137]

Твір «Над зозулиним гніздом» не раз ставало предметом уваги дослідників [Бічєнова 2009; Бондаренко, 2008 року; Коряковцев і ін., 2009 року; Мітровіч та ін., 2012 і ін.], але проаналізовано далеко не повністю, оскільки багато його особливості на сьогоднішній день ще не піддавалися осмисленню. Як зазначає О.Ю. Бондаренко в дисертації «Парадокс мудрість – божевілья в контркультурі США 1950-1960-х рр.», рух бітників багато в чому з'явився як реакція 75 на період 1950-х років з властивими йому конформістськими настроями (покоління 1950-х років увійшло в історію як «тихе покоління»), що поширювалася філософією споживацтва, викликаними політикою маккартизму ідеологічними переслідуваннями і цензурою, расовою сегрегацією, що набирала силу холодною війною і загрозою застосування ядерної зброї.

У зв'язку з цим з'являється характерний для того покоління образ «героя-бродяги, індивідуаліста, бунтаря, нігіліста, що біжить від суспільства і мандрівного в пошуках вільної Америки» [12, с. 17]. Мотив бродяжництва стає наскрізним і часто важливим для сюжету елементом в літературі того часу, що ми і можемо бачити в романі Кена Кізі.

Крім цього, автор говорить про те, що тема божевілья в творах американської літератури має глибоке коріння, серед яких особливо виділяються античні і біблійні витоки антиномії «мудрість – божевілья». О. Ю. Бондаренко відзначає також, що традиція «юродство, що полонить» є досить характерною для американської літературної традиції: «Для американського генетичного контексту антиномії, безсумнівно, важливі фольклорні корені образу мудрого божевільного» [13, с. 74].

О. Алякринский, вивчає героїв Кена Кізі і суспільство, яке саме створює ненормальність серед людей, а після відокремлює їх від суспільства як непристосованих для нього людей. «Вся Америка – божевільня», немов би говорить Кен Кізі. [32, с. 9] Божевілья – не як медичний казус, а як ознака соціального неблагополуччя – традиційна метафора. Але у Кізі вона наповнюється новим змістом. Раніше (згадаємо двох знаменитих літературних «безумців» – Гамлета і Чацького) божевільним оголошувався герой, що викривав аморальність навколишнього його світу. У Кізі божевілья стає атрибутом самого суспільства, яке спотворює, калічить своїх абсолютно нормальних громадян. І це божевілья стає ознакою ненормальності всієї системи соціального буття, який перетворився на загрозу для людини.

Втім, і такий висновок на початку 60-х вже здавався тривіальним: метафору «божевільного світу», що йде, до речі кажучи, з поезики сюрреалізму, широко використовували безпосередні попередники Кізі – бітники (варто згадати ще й блискучу сатиричну кінострічку С. Крамера «Цей божевільний, божевільний, божевільний, божевільний світ», що вийшла майже одночасно з романом). Однак Кізі йде далі. Він не тільки зображує страхітливий вигляд «зійшов з розуму світу», а й розгадує його внутрішню механіку, показуючи нам, що в створенні цього «божевільного світу!» беруть

участь і можновладні старші сестри, і залякані ними пацієнти ... Ось чому роман Кізі прочитується не тільки як соціальна сатира, але і як політичний мораліте, що дає химерне, але переконливе пояснення природи тоталітарної влади – цього нав'язливого безумства нашого століття. [12, с. 19]

Таким чином, твір Кена Кізі повністю лежить в руслі естетики контркультурних течій того часу. Розмірковуючи про місце роману Кена Кізі в американській літературі, професор Орегонського університету Джордж Вікс зазначає: «Роман «Над зозулиним гніздом» надзвичайно традиційний для американської літератури. Як і багато наших творів, цей роман написаний про протиборство одинаки-індивідуаліста з жорсткою громадською структурою. Суспільство в романі – це населення і обслуга лікарняного відділення. Одинак – симулянт Макмерфі, вільна душа. А цербер стоїть на сторожі рутини, стандартів і правил, – старша медсестра Ретчед. Популярність цього роману в Америці важко перебільшити». [56]

Вивчивши детально ситуацію США в 50-60-ті роки, можна зробити висновок, що в 50-х в Америці молодь бунтувала проти відчуженості людини від проблем, «фальшивості» американського життя. Це зробило особливий вплив в 60-х роках, адже люди почали боротися за свої права, з'явилися такі рухи як фемінізм, протести проти війни, активне протистояння меншин за свої права. Всі ці віяння не могли не впливати на літературу, і найяскравішим чином відобразилися в ній. В цей час свої знамениті літературні твори пишуть Дж. Д. Селінджер з «Над прірвою в житті», Дж. Керуак з автобіографічним романом «На дорозі», і звичайно ж Кен Кізі з романом «Над зозулиним гніздом». Без сумніву, можна стверджувати, що Кізі влився в бунтівні роки вельми органічно, мало того, він став своєрідним героєм контркультури і молодіжного руху. Він зумів впровадити в свій роман

найбільш важливі з різноманітних рухів 60-х, до таких належить «прилучення до коріння» – індіанська тема, яку він зміг настільки загострити, розкрити, що роман зосередив в собі багато проблем Америки. У своєму найвідомішому романі Кізі зміг показати, як людина може боротися за своє право бути вільним, де б він не знаходився. [64, с. 142]

Згідно з вивченим, історія створення цього роману вельми неординарна. Кен Кізі писав роман працюючи в психіатричній клініці одночасно приймаючи участі в експериментальній програмі з психоделіками. Завдяки цій роботі він зміг так детально й докладно описати те, що відбувається всередині клініки і стільки різних пацієнтів, кожен образ з яких є індивідуальним. Деякі сцени були написані, коли він був під впливом препаратів, тому він зміг так яскраво передати змінене світовідчуття за допомогою оповідача Вождя Бромдена. Роман був опублікований в 1962 році, і мав неймовірний успіх, а фільм який вийшов в 1975 році, дав роману підкорити безліч інших країн, де раніше не знали про Кізі.

Безліч критиків і дослідників не могли обійти стороною роман Кена Кізі, адже він зміг прекрасно передати дух епохи, її атмосферу. Такі критики і літературознавці як Фелд Роуз, Джордж Ейдельмен, Е. С. Бічєнова, О. Ю. Бондаренко та інші високо оцінили роман, майстерність письменника і зображений їм світ. Не можна заперечувати, що своєю неординарністю роман досі викликає найрізноманітніші відгуки у читачів і літературознавців, не всі про нього ще сказано і буде проведено ще не одне дослідження всіх рівнів тексту.

## Розділ 2. Теоретичні засади вивчення специфіки оповіді в романі «Над зозулиним гніздом»

### 2.1. Оповідь як елемент композиції. Поняття оповідача.

Складно дати композиції одне єдине визначення, адже кожен літературознавець розглядає композицію по-своєму. Поняття композиції вивчало багато літературознавців такі як А. В Чернець, В. Е. Халізов, Г.М. Поспелов, А.Н. Ніколюкін, та інші. Всі вони давали своє визначення композиції, сконцентруємо нашу увагу на декількох з них: Композиція літературного твору, складова його форми – це взаємна співвіднесеність і розташування в тексті одиниць зображуваного і художньо-мовних засобів. Композиція здійснює єдність і цілісність художніх творінь. Фундаментом композиції є упорядкованість вигаданою і зображеної письменником реальності. [58, с. 276-277]

Композиція, як її визначає М. М. Бахтін, це розташування частин літературного твору в певному порядку, сукупність форм і способів художнього вираження автором в залежності від його задуму. Композиція вибудовує всі частини твору в єдине закінчене ціле. Вона допомагає читачеві глибше зрозуміти зміст творів, підтримує інтерес до книги і допомагає в фіналі зробити потрібні висновки. Іноді композиція книги інтригує читача, він шукає продовження книги або інші твори цього письменника. [6, с. 347]

Якщо ж розглянути як визначає композицію А.Н. Ніколюкін, то ми побачимо наступне визначення: композиція – одна зі сторін форми літературних творів: взаємна співвіднесеність і розташування одиниць зображуваного і художньо-мовних засобів. Композиція скріплює всі інші елементи форми і підкорює їх авторської концепції (ідеї, змістом). [40, с. 387-388]

Термін походить від латинського дієслова «componere», що означає складати, будувати, оформляти. Слову «композиція» в його застосуванні до плодів літературної творчості в більшій чи меншій мірі синонімічні такі слова, як «конструкція», «диспозиція», «компонування», «організація», «план». [61, с. 325]

Слідуючи за поясненням А.Н. Ніколюкіна, ми дізнаємося, що закони композиції володіють особливостями заломлювати одні з найважливіших властивостей художньої свідомості і зв'язку явищ дійсності. Композиція має змістовну значимість, її елементи та прийоми збагачують і перетворюють сенс зображуваного.

Композиція багатоелементна і багатогранна, вона охоплює систему образів, кілька способів оповіді, систему подій і вчинків, то що називають фабулою. Також в її становить входять деталі обстановки, переживань і поведінки персонажів, мовна композиція, позасюжетні елементи й так далі. У ліричних творах, віршах композиція є суворою, метрико-ритмічні й інтонаційно-синтаксичні одиниці повинні бути відповідні.

У творах великої форми важлива послідовність введення персонажів і подій в тексті, так щоб композиція сприяла розвитку художнього змісту. Недоліками композиції може бути неясність сенсу в фіналі, або ж його вичерпаність до завершення твору. [39, с. 387]

Композиційні прийоми служать розміщенню потрібних автору акцентів і певним чином, направлено «подають» читачеві відтворену предметність і словесну форму. Вони мають унікальну енергію естетичного впливу.

Єдність і цілісність художніх творів здійснює композиція. П. В. Паліївський підкреслював, що композиція є дисциплінуючою силою та організатором твору. Композиція стежить, щоб все являло собою єдине ціле, і не в якому разі не виривалося з цілісності художнього творіння. Її мета – організувати всі деталі твору так, щоб вони всі разом висловлювали ідею. Також, безліч прийомів композиції та засобів допомагає читачеві краще сприймати літературний твір. [42, с. 133]

Впорядкованість придуманої та представлені в книзі письменником реальності є фундаментом композиції, а саме ними є структурні компоненти світу твору. Однак, початок художньої побудови це система мовних одиниць і спосіб «подачі» зображеного у творі. Тому слід перейти до видів композиції, які складають форму літературного твору. Почати слід з 2-х типів композиції:

Зовнішня композиція – це розбивка художнього твору на структурні частини: епілог, пролог, глави, ліричні відступи, епіграфи. Іноді зовнішню композицію називають архітектонікою твору. Вона дозволяє подавати інформацію дозовано. Читати великий роман одним текстом було б незручно; цю проблему архітектоніка і дозволяє вирішити.

Внутрішня композиція містить набагато більше структурних елементів. Однак всі вони служать спільній меті: подати текст в єдиному порядку і розкрити думку автора у всій повноті. Для того щоб подати тему й ідею в кращому вигляді автор використовує цілий арсенал засобів – образних, сюжетних, мовних. Про них ми розповімо пізніше. [42, с. 47]

У найзагальнішому вигляді можна виділити два типи композиції: просту і складну. Функція простої композиції зводиться до об'єднання частин і елементів твору в одне ціле, яке здійснюється завжди найпростішим і

природним способом: в області сюжету це буде пряма хронологічна послідовність, в області оповіді – єдиний розповідний тип на протязі всього твору, в області хронотопу – єдність місця і часу і т. п.

У складній композиції особливий художній сенс і естетичний ефект досягається при певному поєднанні частин і різноманітних елементів в побудові твору. Прикладом може послужити, просторово-часова організація «Майстра і Маргарити» Булгакова, зміна оповідачів і непряма хронологічна послідовність у творі Лермонтова «Герой нашого часу», деталі-символи, які мають тенденцію повторюватись в романах Достоевського, зіткнення і перетин різних сюжетних ліній у творенні Толстого «Війна і мир», і так далі. [61, с. 322]

У літературознавстві композиція класифікується за способом подачі матеріалу:

1. Лінійна – події йдуть в хронологічній послідовності. Вектор оповіді змінюється від початку до кінця. Прикладом може послужити комедія А. С. Грибоедова «Лихо з розуму».

2. Зворотна або інверсійна. При використанні цієї композиції спочатку описуються фінальні сцени сюжету. Подальші епізоди допомагають зрозуміти, що призвело до цих подій. Такий прийом Н. Г. Чернишевський використовував у творі «Що робити?». Нерідко інверсійна композиція використовується авторами детективів. Книга відкривається сценою злочину, а розслідування слідує далі. Оповідач як ніби замикає петлю, проводячи читача крізь подробиці – і назад, до початкових подій, які тепер можуть сприйматися зовсім по-іншому.

3. Паралельна. Композиція, де у творі є кілька головних героїв. У кожного з них – своя доля і свій шлях, однак їх сюжетні лінії перетинаються, а іноді й тісно переплітаються. У приклад можна привести роман «Війна і мир», де Л. М. Толстой описує життя одночасно декількох сімей.

4. Поліфонічна. В даній композиції автор знайомить читача зі світом кожного з персонажів, причому кожен з цих світів рівноцінний і не може бути виключений з тексту. Одним з яскравих прикладів поліфонії є «Ім'я Рози» Умберто Еко. Родоначальником поліфонічної композиції в літературознавстві вважається Ф. М. Достоевський.

5. Кільцева композиція. Така побудова композиції дозволяє легко і ефектно завершити твір. Особливість даного типу – в повторенні одних і тих же елементів на початку і кінці твору. Воно завершується тим же, чим і почалося. Наприклад, в кінці «Казки про рибачка і рибку» А. С. Пушкіна стара залишається біля розбитого корита – з чим вона і була на початку історії. Кільцева композиція відрізняється від зворотного, де спочатку автор описує кінцева подія, а потім хронологія відновлюється. У разі кільцевої побудови тексту на початку та наприкінці лише повторюються образи або події.

6. Дзеркальна. Композиція художнього твору будується на повторі певних образів. Як правило, вони також розміщуються в кінці і на початку тексту. Відмінний приклад можна знайти у Пушкіна в «Євгенії Онєгіні»: якщо на початку Тетяна зізнається в любові Онєгіна, то завершенням історії служить зворотне визнання Онєгіна Тетяні.

7. Умовчання. В даному виді композиції якась подія відбувається до початку розвитку сюжету, але автор про неї замовчує. Такий тип композиції часто можна зустріти в детективних творах. Один з найзнаменитіших

прикладів – фінальна сцена з Суддею і Мальцев в «Кривавому меридіані» Кормака Маккарті.

8. Концентрична. Де автор закручує сюжет в спіраль: причини кожного з наступних подій кореняться в минулому. За концентричною моделлю написано «Злочин і кара» Ф. М. Достоевського.

9. Ретроспективна. В даному випадку сюжет періодично повертається до минулого – до подій, які сприяли розвитку конфлікту. Так побудована «Машенька» В. В. Набокова.

10. Рамкова або розповідь в оповіді. Один або кілька оповідань вставляються в рамку основного сюжету. Якщо рамка представлена спогадами, мова йде про ретроспективну композиції. Як приклад візьмемо «Пані Боварі» Г. Флобера. Основний персонаж тут – Емма, проте твір пишеться у вигляді біографії іншого героя, Шарля.

11. Вільна. Коли письменник використовує два або більше перерахованих вище типів композиції одночасно. Їх поєднання допомагає утримати увагу читача, зробити твір більш захоплюючим. Цей вид найбільше був до душі Вільяму Фолкнеру практично у всіх його роботах. [23, с. 104]

Як вже було сказано вище, автор літературного твору використовує різні композиційні засоби, які становлять свого роду систему. Саме до елементів даної системи ми і звернемося.

Елементів композиції художнього твору безліч до них відносяться: пролог, епілоги, посвяти, епіграфи, сцени, акти, частини, явища, глави, передмови і післямови, монологи, епізоди, діалоги, вставні розповіді, мотиви, пісні, листи; всі можливі художні описи – пейзажі, портрети, інтер'єри. [15, с. 52]

Само собою зрозуміло, що кожен мовний елемент не може мати композиційну значущість: «Композиційно вагомі лише ті елементи, які є трансляторами тематичної структури, і правила відповідності між абстрактною композиційною схемою і конкретною семантичною композицією тексту дійсні тільки для них» [24, с. 70]. Не зважаючи на певну категоричність цього твердження, проте в цьому підході показаний різний статус одиниць композиції тексту. Однак питання про те, що відбувається з елементами тексту в процесі композиційної побудови, якими законами вони підкоряються, що визначає виділеність / фоновість елементів тексту в композиційній побудові, залишається поки відкритим. [43, с. 49]

У. Чейф відзначав, що інформація може знаходитися у двох станах: актуальному (свідомість) і потенційному, тобто в накопиченні (пам'ять): «...» вміст свідомості є знанням, яке активізується, або «висвічується», в будь-який даний момент часу, а вміст пам'яті не активний, не «висвітлений» в даний момент, але все ж деяким чином "присутній" в умі» [54, с. 5-6]. Таким чином, під впливом певних факторів ця інформація може бути в потрібний момент вилучена та відредагована. Текстовий елемент приводиться в актуальний стан, інші ж прибувають зі стану спокою. Окремий актуалізований елемент це і є одиниця тексту. Актуалізатор здатний організувати один композиційний варіант, але при цьому в тексті наявні й інші варіанти, які можуть бути активізовані в інший момент часу. Фактор вибраного зумовлює статус актуалізатора композиційної побудови. Цю виділеність забезпечує знаходження даної текстової одиниці на кордоні текстового простору. [61, с. 167]

Перекодування, що з'являється в тексті як трансформація текстового матеріалу під впливом актуалізатора композиційної побудови, здійснюється

шляхом еквівалентності, яка є одним з основних організаційних принципів художнього тексту, на думку Ю.М. Лотмана [35, с. 56]

Еквівалентність одиниць тексту не є однозначною і жорстко заданою. Кожен актуалізатор здатний до створення власного ряду еквівалентностей. Ці ряди можуть вступати в різні відносини один з одним (відносини включення, перетину, ототожнення, не перетинання). У певному сенсі вони теж утворюють структуру еквівалентностей, але це не еквівалентність одиниць, які базують композиційний варіант, а еквівалентність другого порядку – еквівалентність композиційних варіантів. Однак і тут відносини між ними не є однозначними, а швидше є відносини відповідності – невідповідності, що узгоджується з ідеєю Ю.М. Лотмана про взаємну змогу чи не змогу перекладання мов, на яких створюється текст [37, с. 168].

Актуалізатор як одиниця тексту втілює в собі цю істотну властивість тексту: він деавтоматизує сприйняття, створює те, що порушує рівномірність, лінійність розгортання словесних рядів в межах композиційної єдності (про це ж писали формалісти – В.Б. Шкловський, Ю. М. Тинянов, Б. Ейхенбаум і В.В. Виноградов, який визначав сутність символу – одиниці мови художньої літератури – як зміну структури, вихід з автоматизму сприйняття). Одночасно актуалізатор запускає механізм побудови композиційного варіанту, в певному сенсі автоматизуючи подальше сприйняття тексту, задаючи вектор його розгортання, що керує текстовою організацією. [42, с. 51]

Якщо звернутися до традиційних стройовим одиницям тексту, які виділяються лінгвістикою тексту, то потрібно констатувати, що жодна з них не володіє базовою сутнісною властивістю і, отже, не може претендувати на статус текстової одиниці, а є лише текстовим матеріалом. Трансформованість

текстового матеріалу під впливом актуалізатора композиційної побудови базується на одному з глибинних властивостей тексту, зазначених Ю.М. Лотманом, – «здатність елемента тексту входити в кілька контекстних структур і отримувати відповідно різне значення» [37, с. 70].

Загальне при композиційній побудові – самі моделі побудови (код), простір тексту, сигнали композиційної побудови. Однак в силу варіативності композиції результат діяльності побудови варіанту тексту не буде обов'язково збігатися, оскільки існує варіативна, зона, що не збігається. Очевидно, чим більше сигналів композиційної побудови, тим варіативні результат. Однорідність таких сигналів зменшує кількість можливих варіантів.

Актуалізатор пускає в хід механізм композиційної побудови тексту, що робить еквівалентними всі елементи тексту за певною ознакою. Інші елементи тексту піддаються трансформації під дією еквівалентної ознаки, що врівноважує в цьому відношенні весь текст. Кожен з варіантів не є абсолютним, але потенційно можливим. [43, с. 53]

Вибір актуалізатора, що приводить в рух механізм композиційної побудови тексту, обумовлений активністю і волюнтаризмом читача, а тому є випадковим, довільним і суб'єктивним. Постмодерністський текст заперечує саму можливість створення єдиної історії, тобто заперечується референтна цілісність тексту, що породжує певну «розгубленість» читача перед безліччю наочно представлених і спостережуваних референтів, до яких відносить текст, тоді як в класичному тексті ця множинність референта, як правило, виявляється прихованою, чим і створюється міф про єдність тексту.

Таким чином, сучасна текстова реальність вимагає іншого, ніж пропонує традиція, підходу до композиції тексту. Цей підхід повинен

зображати гнучкість і пластичність текстотворення, що дозволить поширити його на пояснення композиційної організації текстів як класичного, так і некласичного типу. [44, с. 55]

Перш за все, перед тим як переходити до аналізу роману, треба звернути увагу на такий елемент композиції як оповідь.

Звернувшись до робіт різних літературознавців, ми зустрінемо таке визначення терміна оповідь: «Оповідь – подія розповідання, тобто спілкування суб'єкта, що розповідає (оповідача) з адресатом-читачем; сукупність композиційних форм мовлення, що зв'язують читача з зображеним світом і приписаних автором оповідача. Це і відрізняє оповідь від сюжету, тобто розгортання «події, про яку розповідається» у творі». [40, с. 750]

Оповідь – матеріальна (мовна) основа «події самого розповідання», тобто спілкування суб'єкта, що розповідає з адресатом-читачем. Його слід відмежовувати від сюжету, тобто від «події, про яку розказано у творі». [61, 340]

Відмітна ознака оповіді – це її функція посередництва, тобто реалізація контакту світу героїв і читача. Бахтін М.М. згадує, що при цьому «не тільки суб'єкт мовлення визначає мовне втілення оповіді, а й самі по собі форми мови викликають з відомою певністю уявлення про суб'єкта, будують його образ». [6, с.293] Коли вставна розповідь героя має тільки характеристичне і сюжетне значення, то ці епізоди не відносяться до оповіді. Такими є розповіді генерала Іволгіна в «Ідіота» Достоевського, або момент коли герой сповіщає про предмет, подію, явище, або іншому персонажі, однак процесу розповідання як предмета зображення немає.

Вивчивши визначення оповіді, дане літературознавцями можна зробити наступний висновок. У широкому сенсі оповідь – сукупність тих висловлювань мовних суб'єктів (оповідача, розповідача, образу автора), які здійснюють функції «посередництва» між зображеним світом і читачем – адресатом всього твору як єдиного художнього висловлювання.

У вузькому і більш точному, більш традиційному значенні, оповідь – сукупність всіх мовних фрагментів твору, що містять різноманітні повідомлення: про події і вчинки персонажів; про просторових і часових умовах, в яких розгортається сюжет; про взаємини дійових осіб і мотиви їх поведінки і так далі.

Суб'єктами оповіді є розповідач і оповідач, і вони розмежовуються абсолютно по-різному в залежності від точки зору літературознавців. Зазвичай вважається, що розповідач легко відрізнити від автора через форми першої особи, а третя особа навпаки відноситься до позиції «всезнаючого автора». [59, с. 328] Також, через співвіднесення автором різноманітних «версій самого себе», а саме «невірогідного оповідача» і прихованого автора», або інших «суб'єктних форм» – «носій мови, що не виявлена, чи не названий, розчинений в тексті», і «носій мови, відкрито організує свою особистістю весь текст» [31, с. 54]. Ці суб'єкти розрізняють як вид втілення в тексті авторської позиції. [2, с. 134] Ще одним моментом розмежування є протиставлення «зображення, тобто відображення вигаданої реальності в свідомості романного героя, при якому у читача з'являється ілюзія безпосередності його спостереження за вигаданих світів, який включає «розповідання» і «оповідь в своєму нинішньому вигляді посередництва». [36] Проаналізувавши сказане, можна прийти до введення що оповідач і розповідач дуже схожі поняття, які не завжди розмежовуються, однак деякі

літературознавці вважають за краще відокремлювати їх один від одного слідуючи по найменших ознаках їх відмінності.

Неможливо розглядати оповідь в романі без безпосереднього вивчення оповідача, за допомогою якого автор розповідає про світ всередині роману і показує те, що відбувається. Перш за все потрібно акцентувати увагу на тому, хто такий оповідач.

В роботі А.Н. Ніколюкіна можна знайти таке визначення поняття оповідач: «Я Ця специфіка визначена положенням оповідача, яке знаходиться «на краю» вигаданої реальності. Так, наприклад, погляд персонажа, що розповідає на те, що відбувається обмежений його віком та розвитком, умовами місця і часу, як оповідача його точка зору набагато глибше і ширше. [40, с. 751]

На відміну від оповідача розповідач знаходиться цілком усередині зображеної реальності. Якщо оповідач в зображеному світі невидимий для персонажів, і ніхто не знає про його існування, то розповідач обов'язково входить в кругозір або персонажів, які слухають розповідь, або оповідача. Розповідач – суб'єкт зображення, який пов'язаний з певною мовною та соціально-культурним середовищем, спираючись на які він зображує інших героїв твору. А оповідач навпаки, за своїми знаннями ми кругозору ближче до автора-творця. [15, с. 52]

«Посередництво» оповідача допомагає читачеві отримати уявлення про внутрішнє життя героїв, а також більш правдиве й об'єктивне уявлення про події та вчинки персонажів. У той час як «посередництво» розповідача дає можливість увійти в усередині вигаданого світу і подивитися на всі події очима персонажів. Перша пов'язана з незаперечними перевагами зовнішньої

точки зору; у творах, які прагнуть залучити читача до сприйняття подій персонажами, часто обходяться або взагалі без оповідача, або майже без нього, вводячи в оповідь листи, щоденники, сповіді, листування. [40, с. 751]

Оповідь у вузькому сенсі – тип висловлювання, де домінуючою є інформаційна функція. Опис несе в собі образотворчу функцію, а характеристика являє собою образ-роздум, основна мета якого пояснити та показати читачеві характер героя. Однак, передача різноманітних повідомлень читачеві це лише одна з можливостей посередницької ролі оповідача або оповідача. Саме тому якщо говорити про оповідь в широкому сенсі до нього ставляться і фрагменти без предметної спрямованості, які мають чисто композиційне значення. [40, с.750-751]

В епічних творах важлива присутність оповідача. Він – дуже специфічна і своєрідна форма художнього відтворення людини. Як вже було сказано вище, оповідач є посередником між зображеним і читачем, нерідко виступаючи в ролі свідка і перекладача показаних осіб і подій. [61, с. 344]

## 2.2. Точка зору як елемент композиції.

Термін «точка зору» в сучасному літературознавстві користується помітною популярністю. Разом з тим визначення поняття, що позначається цим терміном, надзвичайно рідкісні. Джерела поняття «точка зору» – в історії самого мистецтва, в судженнях багатьох письменників і художників.

У будь-якому художньому творі використовуються три точки зору – читача, персонажів і оповідача. Зрозуміло, з плином часу, особливо з ускладненням оповіді в постмодернізмі відокремлюють ще й одну точку зору – автора-письменника. [77, с. 240].

Проблема точки зору завжди залишається актуальною, через те, що визначення цього поняття досить варіативної та змінюється протягом вивчення, поняття настільки багатогранне, що його важко пояснити точно незалежно від того наскільки ретельно був аналіз. Завжди разом з поняттям точка зору дослідники підкреслюють його імплікативну основу. [6, с. 113] Не можна випустити з уваги, вивчаючи питання точки зору те, що в лінгвістиці існує внутрішньотекстова і зовнішньотекстова комунікація. Де внутрішньотекстова комунікація – спілкування між нараторкою і героями твору, які є «чужий» точкою зору для автора. Зовнішньотекстова спілкування між автором і читачем стає недоступним якщо відсутній діалог між нараторкою і персонажами.[22, с. 84]

Внутрішньотекстова точка зору частіше трактується як художній прийом подібний поняттю ракурсу в образотворчому мистецтві, а зовнішньотекстова – як основна текстотвірна категорія, яка визначає будову тексту починаючи від змісту і закінчуючи формулюванням, способом зображення. [54, с. 4] Завдяки такому підходу зберігаються обов'язкові зв'язку такі як «точка зору – текст» і «творець – твір». [35, с. 307] Точка зору автора

стає основою створення наратора, який в художньому творі грає роль сторожа навколо якого збирається вся стилістична система художнього твору»[16, с. 92], як стилістично різномірної системи «голос автора – голос героїв» [28, с. 195-196], їх узгодження являється основним моментом наративної будови художньої прози. Саме тому наративна форма є способом існування твору, за допомогою якого матеріал у творі координується.

Образ автора багатогранний і складається з багатьох ланок, пов'язаних між собою понять, тому це поняття досі залишається одним з головних в сучасному літературознавстві. Теорія автора одна з найскладніших, спірних і перспективних гілок літературознавства [67, с. 541-552]. Поняття автор-письменник є центральним, саме він створює власне побудову твору, його ідею. Він існує в власне придуманому світі за допомогою персонажів, сюжетно-композиційну структуру через яку направляє енергію до читача твори. Разом з тим реципієнт, тобто читач, виділяє перетворений формат авторської ідеї, і завдяки цьому виходить на автора-письменника.

Серед якостей художнього тексту, спеціальне місце займають концептуальні категорії взаємодіючі в літературному творі наратор – герой. [19; 74; 80] Вони відображають у змісті найголовніші і значні системні властивості і обґрунтованості художньої комунікації засобами мови.

Сама по собі категорія автора досить складна, оскільки в ній співіснують як мінімум два значення: автор-метаобраз, який з'єднує типове й особистісне уявлення про творчу натуру, і автор – справжня історична особистість. Тобто автор є первинним творцем всього художнього тексту, формулює конкретику знакової структури, зосереджує певний сприйняття всієї образної системи, в якій присутні та безпосередньо ословлені текстові

антропоцентри, які генеруються з взаємодії мовних значень конкретних текстових одиниць з їх образно-асоціативними переосмисленнями. [22, с. 85]

Макрорівнем функціонування тексту є точка зору автора-письменника, на якому він діє з метою створення текстового вигаданого світу, де зображені відібрані події та відображаються власні міркування автора, норми та цінності, які можуть бути наслідками свідомого чи несвідомого уявлення конкретної ідеології [10, с. 212-213]. Це зовнішньотекстова точка зору. Письменники відбирають все мистецькі події за допомогою когерентної стратегії світовідчуття. Цей відбір є основою створення текстів, проте в літературних жанрах мотивація й ідеологічна складова тексту – *reason detre*, а сама когерентність художнього твору є лише гіпотезою автора з приводу соціального буття.

В той самий час, мікрорівнем функціонування художнього тексту є внутрішньотекстова точка зору, тобто точка зору оповідача / героя. На даному рівні створення тексту точка зору здійснюється за допомогою показу подій і світовідчуття крізь призму персонажа або оповідача. Якщо автор дає персонажу певну стратегію висловлювання, таким способом збільшується уявлення внутрішньої стратегії викладу, за допомогою якої заглиблюється внутрішній світ героїв, а зовнішня перспектива вигаданого художнього світу подається більш обмежена. [22, с. 86]

У мові письменників постмодернізму простежується взаємопроникність цих наративних структур, через це відсутні чіткі межі між зонами наратора і персонажів. [65, с. 7-8] За допомогою такого способу оповіді для правдоподібності зображуваного, тобто оповіді від 3-ї особи та неособисто-авторської нарації, репрезентується з'ясування і відображення дійсності через свідомість рефлексора.

Навряд чи правомірно пов'язувати походження терміну «точка зору» виключно з висловлюваннями Генрі Джеймса, як це часто робиться, де він визначав «точку зору» як відношення оповідача до історії, що розповідається. У своєму есе «Мистецтво прози» (1884) і в передмовах до творів, обговорюючи питання про співвідношення роману з живописом і про зображення світу через сприйняття персонажа, письменник враховував досвід Г. Флобера і Г. де Мопассана.

Більш докладний опис категорія отримує в роботі Персі Лаббока «Мистецтво прози» («The Craft of Fiction», 1921), в якій дається повний опис оповідних форм, де головним критерієм виступає поняття «точка зору». У даній монографії дослідник виділяє два основних типи розповіді: «монологічну» («панорамну»), де розповідь про події представлена з позиції всезнаючого автора, і «сценічну» («драматичну»), в якій повна картина створюється через показ сукупності різних точок зору. [75, с. 137]

У німецькому літературознавстві наводяться аналогічні судження Отто Людвіга і Фрідріха Шпільгагена. У німецьких роботах використовуються відповідні терміни Standpunkt або Blickpunkt, але зазвичай надається перевага Perspektive («перспектива») або Erzählperspektive («оповідна перспектива»). Російська художня традиція в цьому відношенні, судячи з усього, мало вивчена, але можна згадати поняття «фокуса», яким користувався Л. Толстой. Зрозуміло, термін «точка зору» також проявлявся в філософії культури П.А.Флоренського, Х.Ортега-і-Гассета, і його рефлексію ми бачимо в «теорії кругозору і оточення» М. Бахтіна. [6, с. 252]

Спочатку вивчення проблем точки зору, перспективи було пов'язано з винятковим інтересом до архаїки, який має глибокі причини, і до форм

середньовічного мистецтва в їх протилежності мистецтва нового часу. У цій області – передумови іншого, філософсько-культурологічного спрямування.

Точка зору описуючи предмет є автономною і самодостатньою структурою. Однак твір представляє собою таку структуру тільки виключно зі зовнішньої по відношенню до нього точки зору, однак не з точки зору героя (адже персонаж бачить свій, реальний для нього світ, а не «структуру», частиною якої сам є). У літературі дії героя завжди мають свої життєві цілі і різні результати. Його положення – усередині зображеного світу, це світ створений для нього.

Естетичні відношення автора, персонажа і читача організовані самим «пристроєм» тексту. Автор знаходиться поза життям героя: адже він перебуває в іншому просторі і часі, а результатом його діяльності є художній твір; кажучи словами М. Бахтіна, автор – «естетично діяльний суб'єкт». [31, с.60]

Посилаючись на зазначену інформацію, можна зробити висновок в якості наступного визначення «точки зору»: «Позиція, з якою розповідається історія або з якої сприймається подія історії героєм оповіді». У такому визначенні слід розмежовувати «питання, який той персонаж, чия точка зору направляє наративну перспективу? і зовсім інше питання: «хто оповідач?», або, іншими словами, «питання хто бачить? і питання хто говорить? ». [23, с. 201]

Однак в такому великому понятті літературознавці схильні використовувати більш розгорнуте визначення даного елемента композиції:

«Точка зору в літературному творі – положення спостерігача (оповідача, розповідача, персонажа) в зображеному світі (в часі, просторі, в

соціально-ідеологічному і мовному середовищі)». [61, с. 377] З одного боку, положення спостерігача в якійсь мірі визначає його кругозір і як наслідок його поле зору, рівень розуміння і ступінь обізнаності, зрозуміло сюди слід ще додати його оцінку сприйманого. Хоча з іншого боку, він є виразом авторської оцінки, самого героя і його кругозору. [61, с. 377]

Найважливішою передумовою до послідовного методичного аналізу композиції в літературному творі є дослідження показаних точок зору в художньому тексті і зв'язку їх з носіями, зображеними суб'єктами, що оповідають. Сюди також варто віднести об'єднання всіх точок зору в рамках певних композиційно-мовних форм. [61, с.379]

Через те, що «положення» суб'єкта всередині вигаданого світу і поза ним має зовсім різне значення, з цього випливає, що і термін «точка зору» не може використовуватися в однаковому значенні в таких різних випадках. До кожного випадку використання терміну можна підібрати схоже або зовсім інше його значення, слід відштовхуватися від досліджуваного твору і інших важливий факторів.

В літературі кількох останніх століть запанувала особистісна, демонстративно суб'єктивна оповідь. У підсумку, оповідач став дивитися на світ очима одного з персонажів, переймаючись його думками і враженнями. Поєднання точок зору оповідача і персонажів в літературі ХІХ-ХХ століть викликане збільшеним художнім інтересом до своєрідності внутрішнього світу людей, а головне – розумінням життя як сукупності несхожих одне на інше відносин до реальності, якісно різних кругозору і ідейно-моральних позицій.

В цей же час сформувався новий спосіб оповіді, при якому розповідь про те, що сталося є одночасно внутрішнім монологом героя. Встановлення суб'єкта свідомості, якому належить «точка зору» в оповіді, є одним з необхідних умов розуміння твору. Адже сама наявність і спосіб вираження «точки зору» персонажа в тексті наратора пояснює не стільки явища зображеного світу, скільки розкриває невліпові в іншій ситуації особливості особистості персонажа. У зв'язку з цим важливо визначити, чия свідомість сприймає зображувані явища вигаданого світу, і хто є суб'єктом мовлення. [20, с. 18]

При цьому дослідники відзначають, що поняття «точка зору» носить досить традиційний характер і притаманне різним національним культурам, відповідно, його не можна пов'язувати з будь-яким конкретним ім'ям [52, с. 426]. Таким чином, можна зробити висновок, що дане явище властиве словесного мистецтва давно, але в якості наукового терміну «точка зору» з'являється в період рубежу XIX-XX століть, коли загострюється проблема оповідача. Виявлення позиції, з якої ведеться розповідь, не тільки є принциповим моментом для розуміння змісту твору, а й служить для вираження оцінки та характеристики персонажа. Розуміння точки зору, що є головною у творі, дозволяє визначити позицію автора стосовно описуваної ситуації та глибше проникнути у внутрішній світ героїв. [1, с.14]

Способи оповіді досить різноманітні. Найбільш поширена форма епічного зображення - розповідь від третьої, що не персоніфікованої особи, за якою стоїть автор. Тобто, зовнішня точка зору, того хто не бере участь у дії. Але оповідач цілком може виступити у творі і як якийсь «я». Таких персоніфікованих оповідачів, що висловлюються від свого власного,

«першої» особи, природно назвати оповідачами. Це буде внутрішня точка зору, через те, що оповідач виявляється однією з діючих осіб. [43, с. 234]

Також, Дж. Шиплі в *Dictionary of World Literary Terms*, коментуючи проблемне поняття *point of view*, зазначив, що внутрішня точка зору є в тому випадку, якщо оповідач виявляється одним з дійових осіб, а сама оповідь ведеться від першої особи. Зовнішня точка зору являє собою зовнішню позицію того, хто не бере участь у дії, при цьому розповідь ведеться від третьої особи. [31, с. 59] Як ми бачимо, важливо підкреслити, чим саме розрізняються внутрішня і зовнішня точки зору.

Внутрішня точка зору може бути різною. Перш за все, це розповідь від імені головного героя; така оповідь претендує на автобіографічність. Однак це може бути й розповідь від імені незначного персонажа, не героя. Цей спосіб оповіді надає величезні переваги, тому що другорядний персонаж в стані описати головного героя ззовні, але він може також супроводжувати героя і розповідати про його пригоди.

Зовнішня точка зору дає простір всезнання, оскільки вища свідомість, яка знаходиться поза самої історії, розглядає всіх героїв з однакової дистанції, і тому тут оповідач подібний до Бога. Він володіє минулим, сьогоденням і майбутнім. Він знає всі таємні думки та почуття всіх своїх персонажів і йому ніколи не доведеться пояснювати читачеві, звідки у нього така інформація. Головний недолік позиції всезнання – це неможливість якось наблизитися до місця дії.

Можливий ще один спосіб перебудови точки зору: оповідач може відмовитися від своїх божественних можливостей і розповідати тільки про те, що може побачити зовнішній свідок подій. Така рухома точка зору дає

можливість користуватися різними точками зору всередині однієї книги або історії. Рухома точка зору дає також можливість розширювати і протиставляти різні способи сприйняття, а також наближати або видаляти читача від сцени.

Кожна з композиційних форм мовлення, які охоплюють розповідь, діалог й інші, очевидно передбачає що одна з точок зору стане головною, а через те, що форми мовлення змінюються разом вони створюють цілісну смислову перспективу. Безперечно, що в оповіді переважають точки зору тимчасові, в описі навпаки різні види просторової точки зору, а в характеристиці особливу роль відіграє психологічна точка зору.

Не можна заперечувати що, живе сприйняття епічного твору завжди пов'язане з пильною увагою до тієї манери, в якій ведеться розповідь. Чуйний до словесного мистецтва читач бачить в оповіді, повісті або романі не тільки повідомлення про життя персонажів з її подробицями, а й виразно значимий монолог оповідача. В епічному творі важливе співвідношення між об'єктом і суб'єктом оповіді, або, інакше кажучи, точка зору оповідача на те, що їм зображується. [59, с.205]

Істотною межею побудови творів, особливо в літературі близьких нам епох, є співвіднесеність і зміна носіїв мови, а також ракурсів бачення ними навколишнього і самих себе. Цей аспект композиції малозначний там, де має місце одноголосся, – де художня мова фіксує лише один тип людської свідомості та єдину манеру говоріння, що притаманне традиційному епосу, зокрема гомерівському. Але він незмінно актуалізується в тих випадках, коли у творах присутні суперечність і багатоголосся, – коли автором зображуються різні манери говоріння і типи мислення, що позначаються в них.

Точка зору мовця на зображуване нерідко зазнає змін навіть в рамках невеликих творів. Динаміка точок зору (навіть при єдиному, що не змінюється протягом усього тексту суб'єкті мови) досить виразна й активна в епічному роді літератури. [59, с.286]

Точка зору, як було сказано вище, є основною структурною одиницею композиції тексту і центральним об'єктом наратології, де точку зору трактують як «положення спостерігача (оповідача або персонажа) у світі художнього твору, що визначає його обізнаність у мирі, світогляд, рівень розуміння та поле зору». [36, с. 295]

На загальному рівні побудови тексту, функція точки зору полягає у певному вибудовуванні світу художнього тексту, відборі й виборі конкретних подій художнього світу і те як саме вони будуть презентовані, вона в більшій чи меншій мірі заломлює та відображає середовище, норми, цінності автора, що може бути наслідком свідомого чи мимовільного відтворення певної ідеології. Це є доказом того факту, що письменник повинен обрати чи навпаки відсіяти конкретні події, висвітлити і виставити на передній план деякі, і навпаки приховати чи не використати інші; а тільки потім органічно та послідовно ввести ці події у картину художнього твору. Ця вибірка подій і організація дискурсу є фундаментальною в процесі створення будь-якого типу тексту, та в художній літературі вона набуває виняткового значення, тому що слугує одним з головних інструментів для здійснення задуму автора.

Вплив точки зору на організацію самого тексту не можна заперечити. У точки зору чотири головні функції: 1) допомогти читачу зорієнтуватися у просторово-часовому вимірі; 2) указати читачу на перцептивну систему персонажа або наратора; 3) дати уявлення читачеві про світогляд, цінності та думки персонажа чи наратора; 4) продемонструвати ідеологію, яка була

вбудована автором у твір читачеві. Проблема голосу чи перспективи позначає відмінність між двома свідомостями (ментальними фільтрами), де першою є свідомість того, хто є медіатором подій, а другою – усвідомлення того, хто їх передає і висловлює. [36, с. 296]

Дж. Женетт зазначає, що чимало визначень поняття «точка зору» не дають точної відповіді на питання хто саме є героєм, точка зору якого є перспективною і зовсім іншого – хто саме є наратором. Свого часу саме Дж. Женетт виділив дві категорії – хто бачить і того, хто розповідає. Точка зору відповідає на запитання «звідки ми відчуваємо або сприймаємо те, що нам показують і розповідають». Наратор відповідальний не лише за оповідь, яку веде, але й обрану ним точку зору; він бере на себе обов'язок повідомити те, що переживає, думає та відчуває зовсім інша людина. Поняття розповіді та бачення не треба ідентифікувати між собою як два рівні, рівноцінних учасники тексту. [23, с. 202]

Разом з тим Дж. Женетт підкреслює на псевдототожненні між точкою зору і категорією голосу, бо персонаж, який є центром свідомості, через свідомість якого сприймаються події не є одночасно об'єктом, що говорить, бо таким є наратор. Саме він відкриває читачеві почуття, думки та емоції персонажа. Найчастіше художній твір – це мікс наративних категорій. [36, с. 297]

Найважливіший аспект роботи Дж. Женетта полягає, як вже було вказано, у його виразному розділенні двох категорій: перспектива – хто бачить? і сама дія нарації – хто говорить?(Who sees?/ Who speaks?) [23, с. 189]. Він рекомендує розглядати точку зору на основі концепту фокалізації – упорядкування даних, що передаються і суб'єкта завдяки якому ця наративна інформація фокусується чи передається. Задля того аби з'ясувати як саме

вибір фокалізатора впливає на упорядкування даних, Дж. Женетт презентує свою типологію, що складається з 3-х рівнів: 1 – наратор > герой. Наратор знає чи повідомляє значно більше, ніж будь-який з персонажів. 2 – наратор = персонаж. Наратор розказує тільки те, що відомо одному чи декільком героям. 3 – наратор < персонаж. Персонаж знає значно більше аніж розповідає наратор. Через деякий час цю класифікацію Дж. Женетт перейменує на концепцію фокалізації, в якій відокремить нульову (1), внутрішню (2), та зовнішню (3) фокалізацію.[23, с.190]

Внутрішня фокалізація водночас може бути встановленою, змінною та множинною. За встановленої фокалізації точка зору, через яку читач здобуває інформацію, бачить і переживає події, є єдиною та сталою, чого не можна сказати про змінну та множинну, де різні частини твору передані читачеві іншими фокалізаторами та де про ту ж саму подію читач читає й усвідомлює повторно декілька разів, але щоразу з подачі різних перспектив, різних точок зору. [23, с. 205]

Точніше сказати Дж. Женетт відокремлює зовнішню фокалізацію, де домінує точка зору та перспективу наратора та внутрішню, де домінує точка зору персонажа. Хоча не можна заперечувати, що перспектива необов'язково є незмінною впродовж усього твору, а навпаки, знайти твір, де розповідь ведеться одним типом наратора, тобто точка зору є сталою та абсолютно незмінною доволі непросто.

Слід згадати, що В. Шмід, у своїй книзі «нараторологія» справив детальний аналіз досліджень поняття точки зору, які проводили багато літературознавці, і прийшов до власних висновків. Він прагнув приєднати до своєї концепції все більш-менш важливі літературознавчі ідеї, зв'язати російську і західноєвропейську філологічні парадигми. В. Шмід трактує

точку зору як «вузол умов, що впливають на сприйняття і передачу інформації» [63, с. 121], причому об'єктом точки зору є оповідні події, вторинні щодо істини, яку намагається пізнати суб'єкт. Таким чином, «точка зору» виявляється умовою будівництва художньої форми, оскільки «без точки зору немає історії», «історії самої по собі не існує, поки наративний матеріал не стає об'єктом зору» або «перспективи» [63, с. 121]. В. Шмід виділяє наступні плани точки зору: просторовий, ідеологічний, тимчасовий, мовний та перцептивний. Розглянемо більш докладно що саме В. Шмід мав на увазі під цими планами точок зору:

- Перцептивний план в даному дослідженні є призмою через яку сприймаються події. У перцептивному плані ставляться такі питання, як: «Чиїми очима наратор дивиться на події?», «Хто відповідає за вибір тих, а не інших деталей?». Інтроспекція відноситься до свідомості персонажа як персонажа до об'єкта, а перцептивна точка зору – як до призми сприйняття.

- Ідеологічний план для нього мав в собі фактори, що так чи інакше визначають суб'єктивне ставлення спостерігача до явища: коло знань, образ мислення, оцінку, загальний кругозір. Всі вони впливають на наше судження про події на підсвідомому рівні, що і притаманне оповідачу, адже він сприймає та оцінює те, що відбувається ґрунтуючись на саме цих факторах.

- Під просторовим планом, він розумів, початкове значення точки зору, а саме те що оповідач може помітити одні й прогледіти інші деталі події та відповідно до цього скласти свою «історію».

- Тимчасовий план Шмід розуміє, як відстань між початковим і більш пізнім сприйняттям подій. У тимчасовому плані важливий не тільки проміжок часу між актом сприймання й актом повідомлення, але також і проміжок між різними часовими фазами сприйняття.

- Мовний план точки зору він співвідносить насамперед з передачею інформації, адже оповідач може використовувати свою мову для розповіді. Хоча мовний план може впливати й на сприйняття, бо ми сприймаємо дійсність в категоріях і поняттях, що надаються нам нашою мовою. Герой артикулює своє сприйняття в промові, висловлюючи саме своєю мовою враження. [63, с. 68-70]

Як видно з аналізу роботи В. Шміда, він підкреслював, що сприйняття і передача подій обумовлені зовнішніми та внутрішніми факторами, які відносяться до різних планів прояви точки зору. Що необхідно враховувати при розгляді поняття і самої точки зору в певному художньому літературному творі.

Диференціація точки зору, здійснена Б.А.Успенским, а також Б.О.Корманом, дозволяє виділити в тексті суб'єктні «шари», або «сфери» оповідача і персонажів, а також врахувати форми адресований текст в цілому або окремих його фрагментів. [57, с. 143].

Б. А. Успенський в роботі «Поетика композиції» як ключове питання про структуру художнього тексту висунув питання про межі літературного твору і про точки зору, внутрішньої та зовнішньої, стосовно цих кордонів. В теорії літератури дана відмінність має принципове значення і пов'язана з проблемами «автор і герой», «автор і читач».

Б. А. Успенський стверджує, що проблема «точки зору» є «центральною проблемою композиції», що цей феномен складає «глибинну композиційну структуру» «і може бути протиставлений зовнішнім композиційним прийомам». «Точки зору» мають, по Успенському, кілька планів: оцінний, фразеологічний, просторово-часової та психологічний. [57, с.

174] Розглянемо два підходи класифікації цього поняття - у Б. А. Успенського і у Б. О. Кормана.

Успенський Б.А. пише у своїй праці про:

- ідеологічну точки зору, розуміючи під нею бачення предмета у світлі певного світосприймання, яке передається різними способами, що свідчать про його індивідуальну та соціальну позиції. Також, вона може передаватися певними мовними характеристиками персонажа, через різноманітні стилістичні відтінки в авторській мові й так далі;

- фразеологічну точки зору, розуміючи під нею використання автором для опису різних героїв різної мови або взагалі елементів чужої або заміщеної мови при описі. Наочним прикладом множинності фразеологічних точок зору у творі може виступати зміна найменувань однієї і тієї ж особи;

- просторово-часову точки зору, розуміючи під нею фіксоване і обумовлене в просторово-часових координатах місце оповідача, яке може збігатися з місцем персонажа;

- точці зору в плані психології, розуміючи під нею відмінність між двома можливостями для автора: посилатися на те чи інше індивідуальне сприйняття або прагнути описувати події об'єктивно, ґрунтуючись на відомі йому факти. Перша, суб'єктивна, можливість, по Успенському і є психологічна. [57, с. 178]

Концепцію точок зору Успенського успішно доповнює дослідження Б.О. Кормана. Б.О. Корман найближчий до Успенського щодо фразеологічної точки зору, але він:

- розмежовує просторову (фізичну) і тимчасову (положення в часі) точки зору;

- розділяє ідейно-емоційну точку зору на прямо-оціночну та побічно-оціночну

В роботі Кормана прямо-оцінна точка зору розглядається як співвідношення суб'єкта свідомості і об'єкта свідомості, що лежить «на поверхні тексту». Іншими словами, прямо-оцінна точка зору – авторська оцінка, оскільки сам оповідач не дає прямих характеристик дій персонажів в тексті. [30, с. 21]

У творі суб'єкта свідомості характеризують не тільки прямі судження, а і його взаємини з навколишнім світом, людьми, речами, природою. Ці зв'язки визначаються Корман як побічно-оціночні. У концепції дослідника тимчасова, просторова і фразеологічна точки зору вважаються різновидами побічно-оцінного рівня композиції. [30, с. 23] Одним з недоліків підходу Кормана Б.О. є відсутність в його системі «плану психології».

Як показано в роботах Успенського і Кормана, точка зору визначає тип і спосіб оповіді. Виходячи з цього, її можна вважати центральною категорією теорії оповіді, аналізуючи яку можна знайти безліч різноманітних деталей у творі. Таким чином, точка зору в літературному творі характеризується становищем спостерігача, тобто оповідача, розповідача і персонажа, у вигаданому світі (про час, простір, ідеологічне і мовне середовище), яке визначає його кругозір і висловлює авторську оцінку цього суб'єкта і його кругозору.

Перед читачем стосовно меж твору розгортаються внутрішня і зовнішня точки зору: ззовні він розрізняє текст, а щоб пізнати зображену у творі дійсність в якості «реального життя», він повинен зайняти точку зору одного з героїв.

Підбиваючи підсумки вивченого, можна зробити висновок, що композиція є багатограним і складним поняттям, яка відіграє величезну роль у створенні твору. Автор повинен використовувати безліч композиційних прийомів, елементів, щоб його твір в результаті став органічним художнім витвором. Одним з головних елементів композиції є оповідь, в якій розкривається головний зміст твору, його тема і ідея, в ньому розкривається вся динамічність дій і персонажі. Оповідь – це спілкування між оповідачем і читачем, яке допомагає читачеві проникнути в зображений світ.

Ніяка оповідь неможлива без оповідача, що знаходиться в романі і за допомогою якого ми бачимо все що відбуваються події. Особливо, якщо розповідь походить від першої особи, як це зробив Кен Кізі у своєму романі «Над зозулиним гніздом». Завдяки тому, що оповідач є безпосереднім учасником подій, крізь його призму сприйняття читачеві легше отримати уявлення про внутрішні почуття героя, його погляд на те що відбувається, деталі які без нього залишилися б непоміченими. Саме тому точка зору в романі також є важливим елементом композиції.

Точка зору оповідача завжди несе в собі його кругозір, поле зору, рівень розуміння того, що відбувається і власну оцінку побаченого. У точці зору відображається середа, цінності і норми які автор хотів відобразити за допомогою персонажа.

Всі елементи композиції утворюють собою єдиний художній світ, в який читач може зазирнути, відчувати емоції персонажів і поглянути на ті істинні реального світу, що зображені найбільш вірогідно в творі. Такий твір органічний, створений з урахуванням всіх особливостей оповідача, своєрідності його світу, що зазнає зміни, зумів створити Кен Кізі в «Над зозулиним гніздом», зробивши свій роман унікальним творінням літератури.

### Розділ 3. Аналіз специфіки образу оповідача в романі Кена Кізі «Над зозулиним гніздом»

#### 3.1. Психологія оповідача

Вивчивши детально визначення оповіді, значення оповідача й точки зору, необхідно перейти до аналізу оповідача в романі Кена Кізі «Над зозулиним гніздом».

Вождь Бромден виступає в романі в різноманітних образах: як оповідач, з точки зору якого розповідаються усі події, які відбуваються у творі; також він є безпосереднім учасником тих подій, що зображені у романі. Бромден в усіх різносторонніх образах в яких він виступає залишається динамічним, людиною, що еволюціонує під впливом розмаїтих обставин. [72]

Завдяки тому, що ми виявили з якої позиції ведеться розповідь, нам стає більш зрозумілий сенс твору, і вираження оцінки оповідача, а також його характеристики. Точка зору Бромдена на те, що відбувається індивідуальна, до того ж через його хворобу багато описів і деталей здаються чимось дивним. Однак, саме завдяки цьому ми можемо глибше проникнути в суть подій, що відбуваються в клініці.

Оповідач – Вождь Бромден, демонструє читачеві, що в психіатричній лікарні він бачить фабрику по ремонту людиноавтоматів, що вийшли з ладу. Недарма в сумочці старшої сестри відділення Міс Ретчед йому ввижаються якісь дроти, шестерінки – запчастини для ремонту пацієнтів. [72] Звичайний рентген здається Бромдену перевіркою того, як працює вбудована в людей апаратура. Ночами йому ввижається машинний зал, де якісь роботи-монстри потрошать бідолах-хворих, а з них сиплються іржа, зола, бите скло. Капсули з

ліками представляються героєві електронними мікропристроями, через які й здійснюється контроль і управління пацієнтами. Також, Бромден переконаний, що Міс Ретчед має владу над часом. Вона може розтягнути п'ятнадцять хвилин до трьох годин і перетворити дві години на жалюгідну мить.

Бромден бачить весь цей налагоджений механізм в психіатричній клініці наскрізь. Зауважує, як майстерно Старша Сестра (так він називає міс Ретчед) контролює все і всіх навколо неї, зумівши підкорити весь персонал і пацієнтів «Комбінату». Комбінат у романі Кена Кізі представляє собою усі тоталітарні системи, які існують у світі, а Макмерфі і Бромден, люди які намагаються боротися з системою. Саме «комбінатом» є психіатрична лікарня для оповідача в романі, він не раз згадує як крутяться шестерінки в механізмі, керуючи та підпорядковуючі собі. Все побудовано чітко без можливості хоч якось змінити розпорядок дня або ввести зміни в поведінку пацієнтів. [72]

Його сприйняття спотворено, на перший погляд, адже не може бути реальним то що він бачить – різноманітні механізми, якими управляє міс Ретчед з персоналом. Лікувальний заклад видається Вождю величезною фабрикою. У ній безліч машин і механізмів, які видають техногенні звуки, а лікування хворих нагадує роботу над заготовівлею з метою надання їй форми кінцевого, готового до вживання суспільством продукту. Але саме через таку призму нам показується пристрій психлікарні, демонструючи читачеві сучасну індустріальну цивілізацію, що настала на вогнище традиційної індіанської цивілізації його дитинства і роздавти його. Тому Вождь не бачить меж між клінікою і зовнішнім світом, адже лікарня свого роду

уособлення світопорядку, всього лише маленький цех величезного Комбінату – суспільства. [72]

Любий психіатр одразу скаже, що тут не треба думати над діагнозом, адже цілком зрозуміло, що Бромден явно помішаний. Кен Кізі, втім, не збирається це оскаржувати. Він просто хоче нагадати та показати, що діти й божевільні часом говорять правду, яку чомусь не бачать нормальні члени суспільства. Саме такою дивною хворобою насправді хворий Вождь Бромден - він бачить світ таким який він є воістину. У його правдивому світі, слабкі люди - маленькі, сильні - великі, а жорстокі представляють собою механізми-монстрів.

Себе він також усвідомлює не як людину з плоті і крові, а як напівлюдину-напівробота, яким керують за допомогою різноманітних електро- й радіопроменів працівники клініки. Таке самосприйняття Бромдена викликано дією психічної терапії, яка проводиться в лікарні на основі концепції людини, яка є прогнозованим реагуючим механізмом, що легко піддається впливу та маніпулюванню.

Акцентуючи увагу на оповідачі в романі, слід відразу ж згадати такий компонент композиції як мотив. Образ оповідача розкривається в романі, перш за все, з використанням мотиву страху – він показується нам з перших сторінок твору. На мою думку, мотивна організація є основним прийомом, який визначає всю композицію і смислову структуру твору. На початку образ оповідача розмитий, ми не знаємо точного зовнішнього опису героя, лише його зріст – 2 з гаком метри і фізичні вади – він глухий і німий. [72]

Мотиви динамічні, вони пов'язують між собою різні елементи тексту і тим самим просувають сюжет вперед. Мотиви змінюються в просторі твору

впродовж сюжету: варіюються, повертаються, є схемою сюжету і як частина представляють його ціле. У романі Кізі емоційний стан героя, основні ознаки його психологічної характеристики передаються через введення і багаторазовий повтор різних психологічних і предметних мотивів.

На самому початку роману за допомогою мотиву страху автор загострює увагу на певній психосоматиці героя: його невротичний стан і повній соціальної дезорієнтації. Також, на початку роману Бромден звертається безпосередньо до читача, він хоче розповісти нам жахливу історію, що сталася з ним, хоч і сумнівається в тому, що читач повірить в реальність розказаного. В його повідомлені, яке нагадує своєрідний пролог, вказує на те що всі події відбувалися в минулому, і він поступово зміг змиритися зі своїм минулим досвідом і позбавитися від страху бути неправильно зрозумілим. [72]

Тканина роману, побудована за принципом мотивної організації, являє собою нерозривне сплетіння змістовних семантичних одиниць, за допомогою яких передаються і фіксуються різні стани людини та соціуму. З одного боку, Бромден – «помилковий оповідач»: у наявності він несе марення, проявляється параноя. З іншого, оповідач настільки точно потрапляє в стереотипне уявлення сучасної людини про нав'язані ззовні правила про різні чинники що дають, настільки вірно зачіпає «больові точки», що конкретна психіатрична лікарня, місце дії роману, легко сприймається читачем як алегорія будь-якої системи, яка пригнічує особистість. Розпливчастість і сюрреалістичність уявлень Бромдена про лікарню сприяє цьому алегоричному розумінню.

Оповідь чітко натякає на причину психічного розладу Бромдена, яка полягає в його незадовільному спілкуванні з жінками протягом усього його

життя, а також яскравий приклад як сильний чоловік – його батько, від могутнього вождя перетворився в п'яницю. Ось що змушувало його відчувати страх у відносинах з жінками, адже він став свідком того як образ його владного, зразкового батька поступово перетворюється на карикатуру на людину, що змушує його відступити у внутрішній кокон для своєї психологічного захисту. І Вождь поступово «зменшувався» під впливом несприятливих факторів на психіку ззовні, що також пов'язано зі «збільшенням» матері в порівнянні з ним і з батьком і, нарешті, з впливом медсестри в психіатричній клініці, міс Ретчед. Так, він «зменшувався» до тих пір, поки вже не міг жодним чином чинити опір психологічному тиску суспільства. [72]

Для індіанця переносне значення тісно пов'язане з прямим. Образ фізичної зміни зросту для Бромдена невідривний від уявлення про ступінь впевненості в собі – так влаштовано його сприйняття, і читачеві невідомо, скільки в цьому від міфологічного мислення його предків (з яким він був би повноправним членом традиційно-первісного суспільства, а й без психічного розладу відчував би труднощі в адаптації до суспільства сучасного типу) і скільки від психічної хвороби. [72] Та саме така манера оповіді, її насиченість метафоричними описами, образами й символами, допомагає зрозуміти яким бачить світ Бромден, та з його допомогою дізнатися правду про сьогоднішній світ. Адже він яскраво демонструє читачеві, що сучасна людина залежить від технологій та через це в самій людині відбуваються зміни, вона втрачає природність, людяність, в силу дії нівелюючого конформістського суспільства на людей відбувається загальне пристосовництво, уніфікація, посередність й загальних моральних принципів.

Важливу роль в манері оповіді грає те, що Вождь Бромден хворий на шизофренію, це проявляється у багатьох аспектах оповіді, впливає на його сприйняття світу. Одним з них є його бачення туману – неясність свідомості, який накриває його так, що він не може чинити опір його впливу. У психіатричній клініці туман напускають машини Комбінату, не даючи нікому зрушити з місця, забираючи їх волю, примусити їх втратити своє я та притлумляючи їх свідомість, в той час як персонал творить свої справи. Однак в спогадах Бромдена ми також бачимо, що вперше туман з'явився у нього ще в юності при розмові з дівчиною – перші ознаки хвороби і відторгнення від суспільства. Далі в процесі розповіді ми бачимо, як Вождь потроху розбирається що туман весь цей час був у нього в голові, розуміє що це була лише захисна система, і бореться з цим активніше, в кінці перемагаючи і позбавляючись від нього. [72]

Також, туман ще є метафоричним зображенням самообману, до якого прагне людина аби ухилитися від усвідомлення своїх недоліків, свого страху та конформізму, діючи по-іншому людина наражала б себе на небезпеку та була зобов'язана почати протистояння за своє «Я». Метафорично зображено бажання Макмерфі витягнути пацієнтів з туману: «Nobody complains about all the fog. I know why, now: as bad as it is, you can slip back in it and feel safe. That's what McMurphy can't understand, us wanting to be safe. He keeps trying to drag us out of the fog, out in the open where we'd be easy to get at». [72, с. 151]

Вождь намагається протидіяти механізму, бо все що відбувалося він сприймає як вплив одного з відділень Комбінату, недоробка в яких привела його в підсумку в клініку, де Комбінат намагається зробити з нього гідного члена суспільства. Під впливом його хвороби йому здається що санітари під виглядом ліків нав'язують пацієнтам якісь машинки, що імплантуються в них

і змушують коритися, замість електробритви використовують машину для обробки свідомості, час від часу в відділенні нібито включається «туманна машина», і мета всього цього – підпорядкувати людей системі.

Ще однією відмінною рисою Бромдена є його вдавання глухонімим задля того щоб якомога сильніше заховатися від моторошного зовнішнього світу, що також робить його точку зору унікальною. Вождь Бромден прикидається глухонімим, настільки вдало, що в перебігу багатьох років проведених в психіатричній лікарні ніхто не запідозрив його в удаванні. Адже, на думку пацієнтів і персоналу клініки, він всього лише високий і дурнуватий індіанець, яким легко управляти та в присутності якого можна робити що завгодно - він нічого не зможе сказати. Комбінат позбавляє людину права бути собою, нав'язуючи йому свій порядок, заснований на чіткому окресленні рамок дозволеного і наділення кожного суспільно-корисною функцією. Тому, щоб Комбінат не міг стерти його індивідуальність Вождь Бромден використовує уявну глухоту і німоту, адже так вони не зможуть ним управляти як роблять з іншими.[72]

Завдяки цьому він підслуховує безліч розмов не призначених для вух пацієнтів, ще більше впевнений у впливі механізму, намір виліпити з них відповідних ляльок. Пацієнти, над якими «попрацювали» повертаються до зовнішнього світу набагато кращими екземплярами ніж були до цього, адже тепер вони добре дійовий механізм, пристосований до навколишнього світу. Ось який результат роботи Старшої Сестри – ретельно перероблена людина, якої позбавили характеристик, що відрізняють його від інших, тепер він ідеальний член суспільства.

Всі герої по-своєму будують свої захисні стіни, завдяки яким вони можуть сховатися від суспільства, яке їх не приймає. Зосередимо увагу на

оповідачі, все втечі Вождя Бромдена в спогади або в туман це його власні захисні стіни. Однак, ці захисні механізми гальмують розвиток нормального суспільства, заважають їм адаптуватися до суспільства. Тому коли в лікарні з'являється Рендл Макмерфі під його впливом їх захисні стіни ламаються. Вождь Бромден усвідомлює, що насправді потребує людському спілкуванні, він довіряє Макмерфі настільки що наважується поділитися своїми страхами, після чого з новими силами починає вести боротьбу з Комбінатом. [72]

Перші зміни відбулися коли Макмерфі спонукає Вождя проголосувати за зміну розпорядку дня і подивитися бейсбольні матчі замість прибирання. Тоді Вождь був останньою надією Макмерфі здобути більшу кількість голосів, і коли він підійшов до Бромдена, Вождь автоматично підіймає руку – ніби наперекір самому собі, але навпаки він бажає її підняти та продемонструвати своє бажання: «It's too late to stop it now. McMurphy did something to it that first day, put some kind of hex on it with his hand so it won't act like I order it. There's no sense in it, any fool can see; I wouldn't do it on my own. Just by the way the nurse is staring at me with her mouth empty of words I can see I'm in for trouble, but I can't stop it. McMurphy's got hidden wires hooked to it, lifting it slow just to get me out of the fog and into the open where I'm fair game. He's doing it, wires... No. That's not the truth. I lifted it myself.» [72, с.167]

Вже з цього моменту яскраво видно як починає змінюватися Вождь Бромден під потужною силою Макмерфі, він починає відчувати себе дійсно керівником своєї долі, познає як нести відповідальність за вчинки, а не скидати її на інших та ховатися за своїми захисними стінами.

Такі зміни також свідчать про внутрішню еволюцію оповідача. Це становлення Бромдена можна чітко прослідкувати впродовж роману, варто тільки згадати яким він був спочатку. Від початку твору та до значного

впливу Макмерфі, Вождь боявся зовнішнього світу, він не мав змоги ідентифікувати себе, бо спогади, галюцинації та справжні події змішувалися у його свідомості, не відділялися одні від інших. Та поступово, під чітким керуванням Макмерфі, Бромден позбавлявся свого страху перед зовнішнім світом, почав цікавитись їм, і зміг вигнати туман настільки, що побачив оточуючих якими вони є насправді, побачив світ за вікном лікарні.

На всіх рівнях романної структури – мовному, композиційному, на рівні художньої стилістики – автор талановито показує, як під впливом зовнішніх подразників (нестандартної поведінки Макмерфі, його способу життя, інакомислення, бунтарського духу) Вождь рухаючись від антропоморфного стану до набуття своєї людської сутності, головний герой з волі Кізі протягом усього роману збирається, як пазл або мозаїка. Поступово він проходить еволюцію від моторошного страху перед навколишнім світом до вміння бачити та приймати, любити природу та світ, розуміти його й знайти в собі змогу відмовитися від механістичних уявлень про світ. Протягом роману наш оповідач Вождь Швабра рухається від сутінкового, сомнамбулічного стану свідомості до ясності і набуття розуму, від страху до безстрашності, від повної індиферентності і непричетності до усвідомлення своєї мети, самоідентифікації і, нарешті, знаходження себе. [72]

### 3.2. Часо-просторова фіксованість оповіді

Час і простір в оповіді побудовані досить цікавим чином. Оскільки розповідь ведеться від імені наполовину індіанця Вождя Бромдена, який хворий на шизофренію, сама оповідь особливо й індивідуально, притаманне лише йому одному. Поняття часу і простору в романі є чимось особливим, бо в процесі розповіді-спогади Вождь Бромден має тенденцію перескакувати з одного часу і місця в зовсім інше, іноді з метою укриття, іноді для порівняння або втечі від реальності.

Перш за все варто відзначити, що автор використав для створення свого художнього світу певний чіткий хронотоп. Події відбуваються на середньому сході Сполучених Штатів Америки, а саме напередодні виборів президента 1960 рік. Не зважаючи на те що, чіткої дати та часу в тексті не вказано, читачі цілком можуть вирахувати їх самі. Чіткі часові дані даються читачеві в процесі першої розмови Макмерфі і Гардінга: «Bibbit! You tell Mr. McMurphy I'm so crazy I voted for Eisenhower twice!» [72, с. 24]. Таким чином, читачеві стає ясно, що події відбуваються в перебігу другого терміну перебування Ейзенхауера на посаді президента Сполучених штатів Америки. Разом з тим, Макмерфі дає ще більш чіткі кордони часу у своїй відповіді: «And you tell Mr. Harding right back» – he puts both hands on the table and leans down, his voice getting low – «that I'm so crazy I plan to vote for Eisenhower again this November» [72, с. 24]. Ця розмова дає читачеві можливість зробити висновок, що події в романі відбуваються в 1960 році, незадовго до виборів президента США, результатом яких став вибір Джона Кеннеді на пост президента.

Далі слід сконцентрувати увагу на тимчасово-просторової фіксованості в оповіді. Як ми знаємо, Бромден розповідає про те, що вже

відбулося, згадуючи ті події, заново їх переживаючи та розділяючи з читачами. Спочатку, через свою хворобу, Бромдену складно чітко і точно сконцентрувати увагу на тому що відбувається навколо нього, проте з плином часу йому вдається це все краще.

Саме час в клініці чітко організовано і всі повинні слідувати побудованому графіку дня, слідуючи за рухом стрілок на циферблаті годинника: «Lights flash on in the dorm at six-thirty: the Acutes up out of bed quick as the black boys can prod them out, get them to work buffing the floor, emptying ash trays, polishing the scratch marks off the wall where one old fellow shorted out a day ago, went down in an awful twist of smoke and smell of burned rubber ... .Six-forty-five the shavers buzz and the Acutes line up in alphabetical order at the mirrors, A, B, C, D .... Seven o'clock the mess hall opens and the order of line-up reverses: the Wheelers first, then the Walkers, then the Acutes pick up trays, corn flakes, bacon and eggs, toast - and this morning a canned peach on a piece of green, torn lettuce ... .Seven-thirty back to the day room. ... Everybody come to order. Acutes: sit on your side of the day room and wait for cards and Monopoly games to be brought out. Chronic: sit on your side and wait for puzzles from the Red Cross box ... Seven-forty-five the black boys move down the line of Chronic taping catheters on the ones that will hold still for it. ...»і так далі. [72, с. 35-38]

Нічого не змінюється день у день, а тих, хто порушить його чекає покарання яке може варіюватися від легкого до важкого в залежності від порушення. Такий неймовірно чіткий розпорядок дня, побудова всіх пацієнтів по іменах, не можуть не викликати у читачів асоціацій з антиутопіями, в яких суспільство зазвичай теж живе за розпорядком. А всякого хто надумає збунтуватися або не слідувати йому чекає покарання.

У процесі розповіді ми дізнаємося, що Бромдену здається, що часом можуть управляти ззовні. Так, Вождь впевнений, що міс Ретчед може уповільнювати або прискорювати перебіг часу в клініці: «The Big Nurse is able to set the wall clock at whatever speed she wants by just turning one of those dials in the steel door; she takes a notion to hurry things up, she turns the speed up, and those hands whip around that disk like spokes in a wheel» [72, с. 90]. Прискорюючи час вона доводить пацієнтів до того стану, коли вони вже не були спроможними виносити одне і теж щодня, адже дні для них зливаються в єдине.

А сповільнюючи його, вона позбавляє їх шансу хоч якось рухатися і щось робити, лише стежити очима за оточуючими: «But generally it's the other way, the slow way ... The clock hands hang at two minutes to three and she's liable to let them hang there till we rust. You sit solid and you can not budge, you can not walk or move to relieve the strain of sitting, you can not swallow and you can not breathe. The only thing you can move is your eyes and there's nothing to see but petrified Acutes across the room waiting on one another to decide whose play it is» [72, с. 91].

Зрозуміло, час невідконтрольний нікому, однак через хворобу оповідача, коли він фокусує свою увагу на одному об'єкті, то він ніби розчиняється в іншому вимірі, розширюючи можливості сприйняття навколишнього світу. Ось через що насправді час має властивість то прискорюватися, то прискорюватися.

Але в той самий час він часто дуже чітко фіксує час, нижче наведемо приклад, де все, що відбувається навколо представлено як навмисно-розтягнуте: «Eight-twenty the cards and puzzles go out. ... Eight-twenty-five some Acute mentions he used to watch his sister taking her bath; the three guys at the

table with him fall all over each other to see who gets to write it in the log book. ... Eight-thirty the ward door opens and two technicians trot in, smelling like grape wine» [72, с. 40]. Подібне виклад притаманне оповідач при передачі думок, сновидінь, його складних внутрішніх процесах.

В результаті незворотного розпаду особистості сприйняття навколишнього світу спотворюється. З минулого і сьогодення наратор утримує в пам'яті лише окремі, найбільш емоційно насичені факти. Світ для нього розпадається на окремі осколки, в яких він загубився. Як було, коли їх з Макмерфі піддали ЕШТ, цей розлом свідомості та втрата орієнтирів дуже виразно видно в тексті: «AIR RAID ... Hit at a lope, running already down the slope. Can not get back, can not go ahead, look down the barrel an 'you dead dead dead ... You told me Papa. When I die pin me up against the sky ... Tingle, ting-le, tang-le toes (seven fingers) she's a good fisherman, catches hens (sixteen fingers, tapping a finger on each beat with her black crab hand, each of my fingernails looking up at her like a little face asking to be the you that the goose swoops down and plucks out) ... He who - what was it? - walks out of step, hears another drum ... .How many hours have I been out? It's fogging a little, but I will not slip off and hide in it. No ... never again ...» [72, с. 324-330].

Однак, найчастіше він повертається в найщасливіший для себе час — життя в індіанському поселенні. Як тільки в тексті з'являлося слово remember, яке зустрічалося на сторінках досить часто, це означало перенесення Вождя Бромдена у свої приємні спогади; «I still hear the sound of the falls on the Columbia, always will - always - hear the whoop of Charley Bear Belly stabbed himself a big chinook, hear the slap of fish in the water, laughing naked kids on the bank, the women at the racks ... from a long time ago» [72, с. 94]. Проте, в тексті воно використовувалося не тільки для цього, адже весь текст побудований як

розповідь Бромдена про те, що вже відбулося, тому воно згадувалося також для уточнення деяких важливих на його думку деталей.

Що стосується просторової фіксованості в романі, хоч вона і обмежена практично єдиним фізичним простором, однак Вождь Бромден так само часто у своїх спогадах і порівняннях переміщається у своє поселення, де провів дитинство, або ж в той час, коли вже жив у місті. Він настільки занурюється в це інший вимір, що навіть чує різні звуки, які притаманні саме тим місцям, чітко знає які люди його оточують. [72]

Основним простором є клініка, точніше одне з її відділень, в якому і відбуваються практично всі описувані події. Як тільки починається розповідь-спогад Бромдена, читач потрапляє в психіатричну клініку і поступово знайомиться з усіма пацієнтами та персоналом. Оповідь виходить за межі лікарні всього кілька разів:

- У той час, коли Макмерфі вдається випросити собі відпустку, і взяти з собою 10 пацієнтів, влаштувавши їм знайомство із зовнішнім світом. Влаштувавши і їм відпочинок від лікарні, таким чином використовуючи свій власний метод лікування Макмерфі вивіз їх на риболовлю і дав свободу дій. «I heard McMurphy laughing and saw him out of the corner of my eye, just standing at the cabin door, not even making a move to do anything, and I was too busy cranking at my fish to ask him for help. Everyone was shouting at him to do something, but he was not moving. Even the doctor, who had the deep pole, was asking McMurphy for assistance. And McMurphy was just laughing» [72, с. 283].

- Коли Бромден нарешті виривається на свободу, йде в світ, який його більше не лякає, перед цим убивши, то що залишилося від Макмерфі: «I ran across the grounds in the direction I remembered seeing the dog go, toward the highway. I remember I was taking huge strides as I ran, seeming to step and float a

long ways before my next foot struck the earth. I felt like I was flying. Free. Nobody bothers coming after an AWOL, I knew, and Scanlon could handle any questions about the dead man - no need to be running like this. But I did not stop. I ran for miles before I stopped and walked up the embankment onto the highway» [72, с. 374]. Він не просто втік з клініки, при цьому він не дав міс Ретчел перемогти, зміг відібрати у неї зброю тиску (показовий приклад того що трапляється з тим хто піде проти системи), і нарешті «вилетів з гнізда» на зустріч волі.

Як було з'ясовано і зазначено раніше, туман являє собою багатоступеневу метафору, і однією здатністю туману є його вміння поглинати Бромдена. Коли оповідач пірнав в туман, він міг абстрагуватися від того що відбувається навколо нього, пропускати дні, або тижні, байдуже сидячи на стільці. Однак, потім, коли він зміг перемогти своє прагнення ховатися від світу в тумані, він усвідомив, як важлива кожна хвилина поза ним, в оточенні друзів і не дозволяв собі більше ніколи піддатися впливу туману.

Важливим фактом в просторово-часової фіксованості оповіді є те, що психіатрична клініка живе за іншими законами, впровадженими і контрольованими міс Ретчел, як ніби сама клініка знаходиться в іншій реальності з окремими правилами. Лікарня практично жодним чином не пов'язана із зовнішнім світом, а сам зовнішній світ вважає за краще не помічати того факту, що вона взагалі існує. Зовнішній світ живе зовсім за іншими правилами і законами і їх не цікавлять люди, яких відкинуло суспільство. [72]

Підтвердженням відчуженості клініки від світу в оповіді можна навести те, що пацієнтам забороняли даний радіо, включаючи запис. Вони

аргументували це тим, що погані новини із зовнішнього світу можуть негативно вплинути на пацієнтів. В основному цей фоновий шум, який включали замість новин, всі пацієнти вже звикли. Тому, коли Макмерфі запитує про це Хардінг навіть дивується: «Oh, yes, the so-called music. Yes, I suppose we do hear it if we concentrate, but then one can hear one's own heartbeat too, if he concentrates hard enough. " He grins at McMurphy. "You see, that's a recording playing up there, my friend. We seldom hear the radio. The world news might not be therapeutic. And we've all heard that recording so many times now it simply slides out of our hearing, the way the sound of a waterfall soon becomes an unheard sound to those who live near it». [72, с. 94]

Варто відзначити також, що це відчуженість навіть захована в самій назві роману «Над зозулиним гніздом» та в його епіграфі, який в оригіналі звучить так:

«One flew east, one flew west

One flew over the cuckoo's nest ». [72, с. 2]

Всім відомо, що зозуля не в'є гнізда, тобто пролітати над ним означає летіти в нікуди, або летіти над чимось чого насправді не існує. Над зозулиним гніздом – це палата, психіатрична клініка, відрізана від світу. І самі «божевільні», адже вони знаходяться в своєму вигаданому, несправжню, викривленому їх свідомістю світі, над зозулиним гніздом.

Часо-просторова фіксованість у романі хоч і була задана автором досить чітко спочатку, все ж має властивість перериватися, стрибати з одного часу і простору в інші, слідуючи за розумом оповідача. Завдяки такій оповіді, історія відкривається для нас з абсолютно різних граней, показуючи навіть те що ми абсолютно не хочемо бачити.

### 3.3. Мовленнєві особливості оповіді

У центрі роману Кена Кізі «Над зозулиним гніздом» знаходиться людина і його внутрішній світ. Недарма, він вибрав як оповідача героя, який відрізняється від усіх інших тим що бачить світ таким який він є. Вождь Бромден намагається передати це відчуття і світогляд читачеві використовуючи різноманітні стилістичні фігури, алегорично показуючи, що з себе представляють персонал, Старша Сестра, будівля клініки. Завдяки такій наповненості роману у тексту більш широке контекстуальне значення і багата емоційне забарвлення. [72]

Після детального аналізу роману, варто відзначити такі лексико-семантичні способи виразності: метонімія, синекдоха, метафора, гіпербола, евфемізми, епітети, іронія, перифраз, мейозис і інші. Необхідно виділити деякі з них, виділивши найбільш яскраві приклади з роману.

Перш за все, оповідач часто використовує гіперболу, яка створює нелогічний образ, підсилює його. В той самий час Вождь використовує вирази, які зазвичай вживаються в повсякденному житті. Прикладом може послужити перебільшення тривалості перебування міс Ретчед в клініці: «She was already the Big Nurse in the old place when I came in from the Out-side so long back, and she'd been dedicating herself to adjustment for God knows how long» [72, с. 32].

Не можна заперечувати той факт, що епітети відіграють важливу роль в зображенні емоцій і ставлення автора до подій і явищ. В устах персонажів, і самого оповідача, чіткіше вимальовуються герої твору їх поведінку, дрібні деталі, які важливі для зображення пацієнтів і персоналу клініки найбільш вірогідно і багатогранно.

Наприклад, так Бромден описує психологічні стани пацієнтів і зовнішні прояви штучності персоналу: «So she really lets herself go and her painted smile twists...» [72, с. 6]. В даному випадку підкреслюється нещирість посмішки Старшої Сестри, її фальшивість і награність. Або, наприклад, цей вислів Макмерфі з приводу жалюгідного вигляду пацієнтів, страх і боязнь щось зробити, лише нервували: «Damn, what a sorry-looking outfit. You boys don't look so crazy to me» [72, с. 21].

Як було з'ясовано вище, сприйняття світу у Вождя Бромдена спотворено його хворобою і «лікуванням», через те, що він переніс понад двісті електрошоків він заляканий, а його розлад допомагає йому бачити штучність світу, в якому знаходиться.

Особливе місце в особливості оповіді Бромдена займають метафори, адже саме завдяки їм ми чітко бачимо зміна його думки щодо подій, які відбуваються навколо нього. Кен Кізі зміг розширити поняття метафори та додати в нього незвичайного забарвлення і характеристик. Слід виділити кілька основних груп метафор:

❖ **Метафори механізмів.** Використовуються щоб підкреслити штучність людей, їх підпорядкування системі. У число цих метафор входить метафора «людина – це машина», які найчастіше вживаються щодо міс Ретчед, проте використовуються також в описах персоналу і пацієнтів лікарні.

□ Насамперед розглянемо які метафори Вождь використовує для Старшої Сестри: «She works the hinges in her elbows and fingers. I hear a small squeak. ... when she rumbles past she's already big as a truck, trailing that wicker bag behind in her exhaust like a semi behind a Jimmy Diesel. Her lips are parted, and her smile's going out before her like a radiator grill. I can smell the hot oil and magneto spark when she goes past ...» [72, с. 114]

□ «A mistake was made somehow in manufacturing, putting those big, womanly breasts on what would of otherwise been a perfect work, and you can see how bitter she is about it». [72, с. 7] Тут він також підкреслює наскільки віддалена міс Ретчед від природи, вона намагається ігнорувати її, і позбавити природного непередбачуваності людей зробити їх бажаними суспільству.

□ «I see her sit in the center of this web of wires like a watchful robot, tend her network with mechanical insect skill, know every second which wire runs where and just what current to send up to get the results she wants». [72, с. 32]

□ Про пацієнтів він говорить, як про людей-машин які вийшли з ладу, ось чому вони знаходяться в цій клініці, тут їх повинні доводити до ладу: «What the Chronicles are - or most of us – are machines with flaws inside that can ' t be repaired ...». [ 72, с. 17]

□ Основним механізмом-метафорою для Бромдена є Комбінат, під яким він має на увазі насправді американські структури влади, які контролюють суспільство невидимими проводами: «The ward is a factory for the Combine. It's for fixing up mistakes made in the neighborhoods and in the schools and in the churches, the hospital is». [72, с. 46] Як видно з цитати, інші установи він вважає відділеннями Комбінату, які складаються з шестерень і інших механізмів.

❖ Метафори зросту. Найчастіше вони нерозривно пов'язані з метафорами механізмів і механічних людей. Прикладом може послужити це опис злості Старшій Сестри: «... she goes to puffing up. Her nostrils flare open, and every breath she draws she gets bigger ... [...] ... she's already big as a truck. ... she blows up a size bigger, blowing and puffing, roll down anything in her path!». [72, с. 114] Дана метафора допомагає Бромдену підкреслити впевненість в собі міс Ретчед або Макмерфі, показати, що вони здатні бути домінуючою силою. Саме їх він показує, як великий розмір частин тіла або високий зріст, а коли

поступово збільшується впевненість в собі те, насамперед, для нього це проявляється в процесі росту.

□ «... look at the size of that foot of yours; big as a flatcar! "I looked down and saw how my foot was bigger than I'd ever remembered it, like McMurphy's just saying it had blowed it twice its size». [72, с. 304] Тут ми бачимо, як поступово за допомогою Макмерфі, Вождь поступово стає все більше і більше, щоб врешті-решт досягти свого реального зростання, він стає впевненіше, розуміє, що йому потрібне спілкування, позбавляється від свого захисту і вчиться бути у світі.

□ «... the hand on that arm the black boy was holding commenced to swell up. [...] They did not see the hand on the end of that arm pumping bigger and bigger as he clenched and unclenched it. I was the only one saw it». [ 72, с. 61]. Описуючи цю історію з Піт Банчіні, Бромден можливо сам до кінця не розуміючи, зміг помітити найменші ознаки гніву, які зароджувалися в Піт тоді. Він зміг вловити їх, зіставити і чекати що ж станеться, адже це було таке вже й рідкісне для клініки яскравий прояв емоцій. Тоді Піт прагнув їм донести що не варто підкорятися медсестрі та персоналу, варто намагатися жити поза клінікою, не ховатися від світу, що вони насправді не божевільні.

□ Протистояння Макмерфі та Старшої медсестри Бромден бачить, як почергова зміна їх розмірів: «... Then, just as she's rolling along at her biggest and meanest, McMurphy ... stops her dead! She shrinks to about head-high to where that towel covers him, and he's grinning down on her. [72, с. 114]. Після цього великим в його баченні постає вже Макмерфі: «The Big Nurse's eyes swelled out white as he got close. [...] This was supposed to be her final victory over him, supposed to establish her rule once and for all. But here he comes and he's big as a house!». [72, с. 228] Протягом усього роману Міс Ретчед і Макмерфі боролися один з одним, він володів силою завдяки тому, що все-

таки вирішив боротися заради новонабутих друзів – пацієнтів клініки, вона ж хотіла втримати владу і зроби все як завгодно їй.

❖ Метафори туману. Як було зазначено вище туман являє собою і захисний механізм Бромдена, його укриття, куди він міг втекти, і звичайно ж туман є метафорою до неясності свідомості. З самого початку роману Бромден розповідає нам про туманну машину, яку санітари включають і цей туман поглинає його: «They start the fog machine again and it's snowing down cold and white all over me like skim milk, so thick I might even be able to hide in it if they did not have a hold on me». [72, с. 9].

□ Однак, коли з'являється Рендл Макмерфі все починає потроху змінюватися, його волелюбна і весела натура не може не впливати на людей, які його оточують. Туман в голові Бромдена стає не таким густим, він більше не хоче в ньому грузнути як раніше, йому дуже цікава особистість Макмерфі. «Before noontime they're at the fog machine again but they have not got it turned up full; it's not so thick but what I can see if I strain real hard. One of these days I'll quit straining and let myself go completely, ... but for the time being I'm interested in this new man ...». [ 72, с. 47].

□ Далі він намагається знайти виправдання тому, що туман більше не з'являється так часто як було до появи Макмерфі: «I figured the fog machine had broke down in the walls when they turned it up too high ...». [72, с. 186] Однак все ж врешті-решт усвідомлює, що туман завжди був лише в його бачення світу, в його голові: «... the fog was finally swept from my head ...». [72, с. 330] Він навчився не ховатися в тумані від світу, і зважився на відчайдушний крок — втекти у світ.

❖ Метафори тварин. Вождь використовує їх щоб протиставляти людині-машині, адже світ природи є рідною для Бромдена і багато прояви емоцій і почуттів він описує, порівнюючи людей з тваринами.

□ «I could see that there was some thought he was worrying over in his mind like a dog worries at a hole he do not know what's down». [72, с. 224] У даній ситуації Бромден описує поведінку Макмерфі, який не знав, що йому робити зі знанням того, що він може застрягти в лікарні надовго за примхою міс Ретчед. Вождь відчуває в ньому небажання миритися з тим, що відбувається в лікарні, і не знання що саме варто робити далі.

□ Найяскравішим порівнянням людини з твариною відбувається прямо з вуст одного з пацієнтів – Гардінга: «I'm not a chicken, I'm a rabbit. The doctor is a rabbit. Cheswick there is a rabbit. Billy Bibbit is a rabbit. All of us in here are rabbits of varying ages and degrees, hippity-hopping through our Walt Disney world. ... we can not adjust to our rabbithood. We need a good strong wolf like the nurse to teach us our place». [72, с. 76] У цьому випадку яскраво описується відчуття безпорадності, несвободи та приреченості пацієнтів, які зневірилися пристосуватися до зовнішнього механізованого світу, не приймає їх «ненормальність»

□ «A sound of cornered-animal fear and hate and surrendered defiance, that if you ever trailed coon or cougar or lynx is like the last sound the treed and shot and falling animal makes as the dogs get him, when he finally does not care any more about anything but himself and his dying». [72, с. 367] Так чітко Бромден порівнює Макмерфі з загнаним тваринам, який усвідомлює що жертвує собою заради інших, заради того щоб вони усвідомили, що потрібно боротися з системою, не дозволяти їй керувати собою, а залишатися такими як вони є навіть якщо «нормальні люди» буду вважати їх психами.

Як видно з наведених вище прикладів, у оповідача досить багато мовних особливостей, за допомогою яких передаються його відчуття і сприйняття світу.

Важливо відзначити, що природні асоціації та образи почали виникати у Бромдена тільки після приходу Макмерфі в клініку, до цього він порівнював людей і навколишнє тільки з механізмами. На самому початку при появі Макмерфі сам асоціює себе з гусаком-вождем, тому далі Бромден порівнює себе з собакою і дикими гусьми, зіставляючи себе з Рендл Макмерфі. Завдяки неймовірним впливу Макмерфі, Бромден зміг позбутися страху зовнішнього світу, допоміг йому побачити все в цьому світі і пробудити цікавість до світу. В кінці, символічне порівняння Вождя Бромдена з собакою і гусьми, показує нам як він щасливий нарешті вибратися на свободу, злитися з природою і просто жити поза клінікою. [72]

Так, не можна не помітити те як автор приділяє деяким словам більше уваги, використовуючи їх частіше описуючи щось. Прикладом може послужити слово «широкий», яке використовується Бромденом, щоб описати Макмерфі – «широкі плечі», «широка посмішка», «широкі руки» і так далі. В оригіналі це слово «broad», і цей опис Макмерфі показує нам якою неймовірною силою він володіє: «and he's broad as Papa was tall, broad across the jaw and shoulders and chest, a broad white devilish grin, and he's hard in a different kind of way from Papa...». [72, с. 13] Таким чином, оповідач показує нам, що ця людина є великою і сильною, тим, хто здатний протистояти «Комбінату».

Вождь Бромден часто додає свій сенс у звичайні слова, що можна було побачити в прикладах вище, такі як опис росту людини або його сили. Наприклад, рукостискання Макмерфі в перший день з точки зору Вождя являє собою незвичайне вітання, а щось більше – він відчуває, як в нього перетікає сила Макмерфі, його мужність і воля. Він бачив, як його рука повнилася силою і кров'ю стаючи майже такою ж «великою» в переносному

сенсі, як рука Макмерфі. Для нього ці поняття мають великим значенням, він сприймає їх як метафору домінування і здатності протистояти тиранії суспільства. Водночас, хвороба Вождя проявляється, в тому числі, в тому, що він, будучи, як і його батько, великим чоловіком, став бачити себе маленьким. Такою була його нова соціальна роль – маленька людина, сплющена величезним Комбінатом.

Завдяки всім подібним виразами і художнім стежках розповідь наповнюється образністю і емоційністю, яскравіше видно найменші зміни в поведінці людей, зміна думки і ставлення самого Вождя Бромдена до подій і сприйнятті себе з оточуючими.

### 3.4. Ідеологія, що транслюється оповідачем

Перш ніж повністю зосередити вашу увагу на ідеології і цінностях оповідача, варто звернути увагу в якому оточенні як вони формувалися. Його батько був вождем індійського племені на річці Колумбія, а мати була родом з міста. Практично всі дитинство Бромден ріс в індійському поселенні біля водоспаду, проте його час ідилічне життя було зруйновано владою, коли вони вирішили купити землі індіанців і побудувати там гідроелектростанцію. Його батько був досить сильно особистістю, проте всіма силами, які були при владі вони його змогли зламати – йому погрожували, били, налаштували проти нього його ж народ, а також залучили на свій бік його дружину. Таким чином, система змогла зламати такого непорушного в очах Бромдена батька, в результаті він спився і помер від алкоголізму. Не зміг винести руйнування сенсу життя індіанців: життя в єднанні з природою, турботу про їх землях. [72]

Пізніше Бромден переселився до матері і поступово намагався влитися в інший спосіб життя, і на деякий час у нього це навіть вийшло. Він взяв прізвище матері, зміг стати членом баскетбольної команди, вступив до коледжу де вивчав електроніку. Після він брав участь у Другій світовій війні і був контужений, що перервало його адаптацію до «білої цивілізації». Після цього, він втратив самого себе, орієнтацію куди рухатися і саморозуміння.

Однією з головних цінностей, які транслюються Бромденом є індивідуалізм, і розуміння, що означає бути собою. Адже незважаючи на всі зусилля Комбінату, йому вдалося не дати себе зламати. Комбінат в романі є метафоричним чином уніфікує системи, яка символізує всі сили, що намагаються впливати на людину для того щоб нав'язати йому певну модель поведінки. [72]

Як ми знаємо, основним представником влади в романі є міс Ретчед – Старша Сестра, вона мріє зробити зі свого відділення досконалий злагоджений механізм, ставлячи на перше місце правила, а не людей. Так роблять у всіх тоталітарних режимах, в яких в ім'я різних ідей, які повинні покращувати життя людства, приносять в жертву конкретних людей. Старша медсестра вірить, що до будь-якої людини можна підібрати свій ключ і зробити придатним для суспільства, і провівши в життя Біхевіористичні уявлення про детермінізм особистості. Для неї будь-яка дія людини здається передбачуваним, що підкоряється причинно-наслідковим правилами і чітко мотивованим. [72]

Для того щоб Комбінат не зміг підібрати до нього ключ, Вождь Бромден пройшовши через 200 електрошоків, знайшов як не піддатися впливу – прикинутися глухонімим, зробивши вигляд, що Комбінат зміг його підпорядкувати. З приходом Макмерфі, система в особі міс Ретчед намагається знайти ключ і до нього, проте він усім своїм єством протистоїть це впливу. Він являє собою все природне, що відняли у пацієнтів. Відразу ж впадають в очі ці відмінності:

- Макмерфі сміливий, що не тільки відрізняє його від пацієнтів, але і відразу протиставляє навколишнього його страху, яким просякнута вся лікарня.

- Наступною рисою є сила, яку він виділяє кожною своєю дією, жестом, промовою: «He sounds big. I hear him coming down the hall, and he sounds big in the way he walks, and he sure do not slide; he's got iron on his heels and he rings it on the floor like horseshoes». [72, с. 13]

• І третій його відмінною рисою є справжній гучний сміх: «He stands there waiting, and when nobody makes a move to say anything to him he commences to laugh. Nobody can tell exactly why he laughs; there's nothing funny going on. But it's not the way that Public Relation laughs, it's free and loud and it comes out of his wide grinning mouth and spreads in rings bigger and bigger till it's lapping against the walls all over the ward ... This sounds real. I realize all of a sudden it's the first laugh I've heard in years». [ 72, с. 13-14]

Завдяки своїй силі волі, і прагненню залишитися собою, Комбінат не зміг його підпорядкувати собі, і дивлячись на його дії Бромден задається питанням що значить бути собою. Це чітко подається в тексті роману, коли він нарешті-то вперше за багато років може розглядати себе в дзеркалі: «I'd take a look at my own self in the mirror and wonder how it was possible that anybody could manage such an enormous thing as being what he was. There'd be my face in the mirror, dark and hard with big, high cheekbones like the cheek underneath them had been hacked out with a hatchet, eyes all black and hard and mean-looking ... That is not me, that ain't my face. It was not even me when I was trying to be that face. I was not even really me then; I was just being the way I looked, the way people wanted. It do not seem like I ever have been me. How can McMurphy be what he is?» [72, с. 185-186]

У той час як всі пацієнти викликають у читача співчуття, показують наскільки людина здатна пристосовуватися до будь-якого оточення через свого страху, Макмерфі і Бромден проявляють свої кращі якості – природність, сміливість бути непередбачуваними і вільними.

Хоч дії Комбінату виходять далеко за межі клинки, що виразно показується при подорожі пацієнтів на риболовлю, по дорозі на яку вони

бачать безліч людей одягнених в однакові одягу, що живуть практично однаковим життям.

Дивлячись на все це, Макмерфі дають їм усім зрозуміти, що їх «ненормально, божевілля» такими не є, що вони насправді нормальні представники суспільства, які по-своєму унікальні, ось чому суспільство вважає за краще їх відкинути замість того, щоб прийняти, що саме загрузло в нитках чужого управління. Це було однією з причин чому він ніяк не допомагав їм на рибалці, він дав їм відчуття на що вони здатні без його допомоги, дав проявити свою індивідуальність. Ця поїздка змінила їхнє ставлення до себе і світу, по дорозі назад, вони були вже не тими якими були до цього. [72]

Само собою зрозуміло, що Бромден також є осередком ідеології природного і протиставлення природного технологіям. У романі ці два світи або ставлення до нього опозиційні один одному, саме через те, що ці два світи співіснували в оповідача це привела його до шизофренії – розколу розуму.

Вплив Комбінату видно на всіх рівнях життя: в стандартизації моди, виховання, архітектури, спробах забрати землі у корінного народу Америки і успіх цього дітища, що призвело до його вимирання. Ми бачимо, як протиставляється «біла цивілізація», яка вороже ставиться до природи, індіанцям, які живуть в ній. [72]

Однак, хоч як це дивно, спочатку представником природного більше був «білий чоловік» Рендл Макмерфі, лише з його допомогою, Бромден зміг вибратися зі свого кокона-туману і поглянути на світ чистими очима, не гублячись ні в якому іншому. Макмерфі мав настільки сильною силою і волею, що зміг побороти свій вроджений егоїзм, заради того, щоб відстояти

інших пацієнтів, які стають йому все ближче і ближче. Завдяки цьому він зміг протистояти механізованим представникам системи, які зображуються не інакше як роботами, механізмами. Бромден таким чином показує їх справжню суть: через те, що вони втратили свою непередбачуваність, індивідуальність, вільну волю, стихійність, вони стали пішаками, машинами, якими управляє Комбінат для виконання своїх потреб. [72]

Комбінат і весь персонал також є оплот дегуманізації, адже в клініці вони піддавали пацієнтів різним способом «приведення їх у прядки», до числа яких належало застосування ЕШТ – електрошокової терапії, і лоботомія. Під гаслом лікування пацієнтів, вони піддавали їх безглузdim процедурам. Дізнавшись це Макмерфі не розумів як таке можливо, щоб цьому ніхто не завадив, адже це зовсім не по-людськи, що видно з його розмови з Хардінг: «Jesus, did not they think it might do some damage? Did not the public raise Cain about it? - I do not think you fully understand the public, my friend; in this country, when something is out of order, then the quickest way to get it fixed is the best way. McMurphy shakes his head. – Hoo-wee! Electricity through the head. Man, that's like electrocuting a guy for murder». [72, с. 216] Таким чином показують якісь жахливі способи використовували психіатри в той час, щобвилікувати пацієнта, зліпити з нього щось придатне суспільству.

У той час як Бромден, Макмерфі пацієнти являти собою твердиню гуманізму – вони боролися за все людське що у них залишилося. Завдяки Макмерфі вони змогли зрозуміти, що це не погано бути собою, бути природним, непередбачуваним і людяним, звільнилися від механічних пут Комбінату.

Міс Ретчед же розкриває всі механістичні уявлення людини про людину, до яких відносяться і біхевіоризм, прагматизм, марксизм та інші.

Ось чому все уявлення про механізми в людях мають свою основу, всі ці теорії будуються на тому, що людиною можна з легкістю управляти, адже варто вивчити всі реакції людини і тоді буде можливо програмувати будь-які її дії. Всі вони не зважають на те, що кожна людина є неповторною індивідуальністю. [72]

Тут не можна не згадати, що «ненормальність» людей була однією з тем піднятих у творі Льюїса Керролла «Аліса в Країні Чудес». « – А де я можу знайти кого-небудь нормального? – Ніде, – відповів Кіт, – нормальних не буває. Адже всі такі різні та несхожі. І це, по-моєму, нормально». [33] У романі Кена Кізі теж передає цю ідею, що відрізнятись від інших людей не є ненормальним. Навпаки, це повністю в порядку речей відрізнятись від інших, хоча в клініці, тобто в системі намагаються позбавити нас від цих відмінностей, щоб виліпити з нас ідеальних членів суспільства. Кізі показує, як ця істина приймається пацієнтами клініки, завдяки впливу Макмерфі, і розкритті справжнього впливу і справ міс Ретчед. Саме через це їх точка зору змінюється кардинально, в порівнянні з початком книги, де все переважно перебували в штучному світі демократії всередині лікарні, вони прийняли лікування Макмерфі, яке показало їм свободу за межами лікарні.

Ще однією невіддільною і важливою цінністю Бромдена є його відданість дружбі. Спочатку, він не думав, що йому потрібні відносини з іншими людьми, адже раніше він зустрічався тільки з жахливим ставленням до себе – його могли просто не помічати, вважаючи за пусте місце, або якщо його помічали, то бувши наполовину індіанцем, він зустрічався з расовою дискримінацією, адже його не вважали за нормальним членом суспільства. Однак, Макмерфі з самого початку ставився до нього як до рівного, що він проявив, коли тільки прийшов в клініку – з кожним з пацієнтів він привітався

потиснувши їм руки. Це, і така відмінність новенького від всіх інших притягнуло увагу Вождя. Саме Макмерфі став першим хто почув з вуст Бромдена «спасибі» за жуйку, першим з ким він заговорив після багаторічного мовчання. Макмерфі пообіцяв повернути Вождю впевненість в собі, зробити його знову «великим» яким він був колись, повернути його силу духу. Рендл Макмерфі зміг дати Бромдену силу і поштовх до протистояння з системою, боротьбі за свою свободу і волю. Після «терапії» Макмерфі, Бромден зміг стати собою, боротися з персоналом клініки, а значить і з самою системою. [72]

Навіть, коли система в особі міс Ретчед зробила з Макмерфі показовий приклад того, що буде з людьми які мають намір збунтуватися проти системи, Бромден залишився вірним собі і своєму другові, вирішивши його вбити з милосердя і гуманізму. Задавивши, то, що більше не було Макмерфі після лоботомії, він не вбив одного, він позбавив Комбінат можливості використовувати порожню оболонку заради своєї вигоди.

Вирішивши тікати, спершу Бромден хотів одягнути шапочку Макмерфі, але йому стало соромно за такі думки, адже це означало б що він підсвідомо хоче зайняти місце Макмерфі, як лідера, замінити його, проте пішовши уроку Макмерфі, якому він навчав всіх пацієнтів – слід бути собою. Відкинувши шапочку на ліжко до Сканлона, він відмовився навіть від думки наслідувати комусь, займати чийсь місце, а вибрав бути самим собою, тієї індивідуальністю, якій він є. [72]

А, нарешті, виконавши свою і Макмерфі мрію, втікши з клініки, Бромден не може повірити в те, що він повертається у своє звичне життя в єднання з природою, не дарма, тікаючи він порівнює себе з птахами: «I was taking huge strides as I ran, seeming to step and float a long ways before my next

foot struck the earth. I felt like I was flying. Free». [72, с. 374] Він сприймає свою втечу на свободу, як устремління до нового життя, позбувшись від гніту Комбінату, до вільного життя на природі та з цікавістю біжить у світ, якого раніше так боявся.

Зробивши детальний аналіз «Над зозулиним гніздом» можна зробити висновок, що оповідач відіграє велику і важливу роль в творі. У романі Кена Кізі оповідачем є Вождь Бромден – наполовину індіанець з сумною долею, пізнав всю жорстокість влади, людей і суспільства. Багато фактів в житті настільки вплинули на нього, що одного разу він не зміг співіснувати відразу в двох світах і це відбилося на його психологічному здоров'ї.

Бромден бачив світ зовсім по-своєму, з усіма його вадами, він наскрізь бачив ті нитки влади, які тягнутися до кожної людини і всіяко намагався уникнути впливу на нього. Через його хворобу – шизофренії, багато речей він бачить по-особливому, тому його точка зору і спосіб розповіді описуваних подій ще більш індивідуальні, відмінні від усіх інших.

Ця індивідуальність також проявляється у всіх інших аспектах оповіді – його манері розповіді подій, описів часу і місць дії, сприйнятті того, що відбувається і ті цінності, які він несе в собі і демонструє читачеві.

Проаналізувавши роман в оригіналі, було знайдено безліч різноманітних стилістичних тропів, за допомогою яких оповідач підкреслював своє бачення світу, деталі в ньому і оточуючих людей. Автор зміг вдало об'єднати всі структурні елементи розповіді в єдиний розповідь, який послідовно показує героя, що зміг змінитися, еволюціонувати і зважитися відправитися в світ щоб пізнати його.

## ВИСНОВКИ

З упевненістю можна сказати, що Кен Кізі збагатив американську літературу ще одним чудовим романом, в якому герої бунтують проти того суспільства в якому живуть. У 50-60-і роки 20 століття в США молоді люди шукали своє місце в світі, і міняли свої погляди на світ в боротьбі за громадянські права, протестах і контркультуру. В той самий час розвиток психології і психіатрії все сильніше цікавив не тільки психіатрів, а й творчих людей, їх почали займати питання буття, божевілля і співвідношення раціонального та ірраціонального. І ірраціональний початок виходити на перший план, та природна риса в людях, яка могла протистояти технократичному суспільству, що поступово переросло в рух антипсихіатрії. У цьому русі люди вважали психіатрію нічим іншим як втручанням в життя людини, придушення його особистої індивідуальності, однією з форм насильства.

У такому контексті роман Кена Кізі влився в атмосферу як не можна краще, і не просто зміг органічно вписатися в контркультуру, а й став лідером молодіжного руху і контркультури. Згідно з проведеними дослідженнями, Кен Кізі писав «Над зозулиним гніздом» під час роботи в психіатричній клініці, одночасно беручи участь в експериментальній програмі пов'язану з психоделіками. Саме тому його світ психіатричної клініки настільки правдиво зображений, а для багатьох героїв були взяті прототипи, що робить його роман ще більш правдивим. Обравши головними героями наполовину індіанця Вождя Бромдена – особи від якого йдеться розповідь, і людини з «білої цивілізації» Рендл Макмерфі – бунтаря, волелюбного людини, що не визнає рамки, Кен Кізі зумів об'єднати кілька основних рухів літератури, болючи теми суспільства, які були на піку в тому час. До таких можна

віднести: «прилучення до коріння» – індіанську тему, психологію і антипсихологію, уніфікацію людини, різні світовідчуття і світосприйняття, боротьбу людини і системи. Всі ці проблеми і теми не можуть не зачепити і сучасної людини, ось чому роман досі перебувати на піку своєї популярності не тільки у читачів, але і літературознавців. Не один літературознавець і критик вивчав роман під різними кутами і багато хто приходив до одного і того ж висновку – роман чудово відображає дух і атмосферу епохи.

Під час аналізу роману «Над зозулиним гніздом» з боку композиції, її прийомів і елементів, було з'ясовано, що композиція є складним і великим поняттям, що грає важливу роль в побудові твору. І щоб твір став єдиним неповторним цілим, автору потрібно докласти чимало зусиль, аби з'єднавши всі частини композиції, автор може органічно створити свій художній світ. Кізі вдалося створити твір, з урахуванням всіх особливостей обраного оповідача, його світосприйняття та еволюції і його та інших персонажів в романі.

Зосередивши увагу на аналізі оповіді як основі композиції в романі, ми з'ясували, що в ньому розкривається основний зміст твору, розкривається вся динамічність дій і персонажів. Однак також одним з найважливіших елементів оповіді є оповідач, в даному випадку персонаж від імені якого ведеться розповідь. Кен Кізі не просто так вибрав оповідачем Вождя Бромдена, адже за допомогою його сприйняття, точки зору на те, що відбувається як безпосереднього учасника подій, читач може відчутти все те, що відбувалося з ним в клініці. Завдяки його точці зору, рівнем розуміння і переосмислення того, що відбувається, впливу його цінностей та ідеалів, які він несе в собі, глибше розуміються всі нюанси, які хотів до нас донести автор.

Без точки зору Бромдена ми б не змогли так глибоко проникнути в його світ, в то яким він бачить світ і людей. Тому точка зору як елемент композиції також грає важливу роль при структуруванні роману. Саме за допомогою точки зору автор показує глибинні почуття героїв, його сприйняття світу, світовідчуття і цінності. Через те, що, в романі «Над зозулиним гніздом» оповідач є індіанцем, це досить сильно вплинуло на його оцінку, як того, що відбувається, так і людей навколо нього.

Проаналізувавши специфіку образу оповідача в романі, можна зробити висновок, що він дуже неординарний. Як було сказано вище, Вождь Бромден наполовину індіанець, який намагався вижити в «білої цивілізації» і пізнав невдачу. Його співіснування у двох світах відобразилося на його психологічному здоров'ї – проявилось в шизофренії, стані на межі двох світів.

Вождь Бромден через всього, що з ним сталося, і свого психологічного стану бачив світ зовсім інакше, ніж інші. Всі люди, які відмовилися від своєї людяності, природного непередбачуваності і підкорилися владі інших, тиску суспільства, в його уявленні є механізмами, людьми-роботами, у яких всередині немає нічого крім запчастин. У той час як ті люди, які вирішили не піддаватися владі, здавалися йому більше і сильніше, саме таким чином Бромден описував сильних волею людей.

Ще більш індивідуальна його манера оповіді – опис часу і місця де все відбувається, як змінюється його сприйняття часу з плином розповіді й впливу на нього Макмерфі та інших пацієнтів, його оригінальні способи опису того, що відбувається і людей. Безліч стилістичних фігур було знайдено в процесі аналізу тексту в оригіналі, саме вони допомогли оповідач якнайкраще передати своє неординарне бачення світу, все найменші деталі в ньому і оточуючих.

На основі цього дослідження можна зробити висновок, що Кізі доклад чимало зусиль для того щоб роман був якомога більш достовірним, включив в нього всі важливі та актуальні теми для людини не тільки тієї епохи в яку він писав, але також для наступних поколінь. Не можна применшувати його вплив на американську літературу і культуру, яке він надав розбурхавши світ, його роман буде продовжувати цікавити ще безліч літературознавців і вчених з усього світу ще багато часу.

## СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ

1. Амелина Е.Е. Проблема «Точки зрения» в новелле Дж.Ш.Ле Фаню «Зеленый чай». Тамбов: Грамота, 2016. № 10(64): в 3-х ч. Ч. 3. с. 13-16
2. Барт Р. Введение в структурный анализ повествовательных текстов. Москва, 1987. 250 с.
3. Барт Р. Зарубежная эстетика и теория литературы XIX—XX вв. Москва, 1987. 196 с.
4. Баршт К. А. Пути и перспективы нарратологии (по поводу книги В. Шмида). Известия РАН. Серия литературы и языка, том 64. № 2, 2005. с.21-31
5. Бахтин М. М. Автор и герой: К философским основам гуманитарных наук. Санкт-Петербург, 2000. 336 с.
6. Бахтин М. М. Вопросы литературы и эстетики. Москва, 1975. с.403.
7. Бахтин, М. М. Эпос и роман. Санкт-Петербург: Азбука, 2000. 304с.
8. Белов Сергей. Литературное обозрение. Москва, 1988. № 4. С. 70-73.
9. Бессмертная М. Как Кен Кизи тестировал ЛСД для ЦРУ и написал «Пролетая над гнездом кукушки». История и последствия одного эксперимента. Москва: Журнал "Коммерсантъ Weekend". выпуск №30, 2020. с. 8 URL: <https://www.kommersant.ru/doc/4484428#id1948600> (дата обращения: 09.11.2020)
10. Бехта І. А. Дискурс наратора в англomовній прозі: [монографія]. Київ: Грамота, 2004. 304 с.
11. Биченова Е. С. Основные мотивы романа Кена Кизи «Полет над гнездом кукушки». Вестник Санкт-Петербургского университета. Серия 9:

Филология. Востоковедение. Журналистика. Санкт-Петербург, 2009. № 3. с.12–17.

12. Бондаренко О.Ю. Антиномия мудрость – безумие в контркультуре США 1950-1960-х гг.: автореф. дис. ... кандидата культурологии: 24.00.01. Москва: 2009. 23 с.

13. Бондаренко О.Ю. Язык психоанализа в литературе американского нонконформизма 1950—1970-х гг. Вестник МГУ. Сер. 19: Лингвистика и межкультурная коммуникация. Москва, 2008. № 2. с. 164-170.

14. Вдовенко Т.О. Антропологічні нарратори в англомовній прозі ХХ століття. Науковий вісник Ізмаїльського державного гуманітарного університету. Серія «Філологічні науки». Київ, 2009. № 27. С. 109-115.

15. Виноградов В. О теории художественной речи. Москва: Высшая школа, 1957. С. 118.

16. Виноградов В.В. Избранные труды. О языке художественной прозы. Москва: Наука, 1980. 360 с.

17. Войтко Д.І. Лексико-семантичні засоби виразності у романі Кена Кізі «Політ над зозулиним гніздом». Філологія і лінгвістика в сучасному суспільстві: матеріали міжнародної наук.-практ. конф., м. Одеса, 18-19 квітня 2014 р. Херсон: Видавничий дім «Гельветика», 2013. С. 44-48.

18. Головнева Ю.В. Внутренний мир персонажей романа К. Кизи «Над кукушкиным гнездом» в метафороподобных выражениях. Москва: Преподаватель XXI век, 2016. С. 406-415.

19. Гончарова Е. М. Стилистика художественной речи. Ленинград: Изд-во Ленинградского гос. ун-та, 1973. 163 с.

20. Грицай Н.А. «Точки зрения» в Эпике А.П. Чехова: Специфика поэтики: автореф. дис... кандидата филолог. наук: 10.01.08. Тверь, 2011. 178 с.

21. Дерменжі В.В. Механізми психологічного захисту у романі Кена Кізі «Політ над гніздом зозулі». Пріоритети сучасної філології теорія і практика: матеріали міжнародної наук.-практ. конф., м. Ужгород, 10-11 лют. 2017р. Херсон: Видавничий дім «Гельветика», 2017. С.53-56.
22. Довбенко Л.В. Точка зору в англomовній постмодерністській прозі: літературний та лінгвістичний фокус. Наукові записки. Серія «Філологічна». Київ, 2010. №15. С.82-91.
23. Женетт Ж. Повествовательный дискурс. Фигуры: В 2-х т. Т. 2: пер. Н. Перцова. Москва, 1998. 569 с.
24. Золян С.Т. О принципах композиционной организации поэтического текста. 1983. Москва, 1986. 186 с.
25. Золян С.Т. Проблемы структурной лингвистики. Москва, 1983. 194 с.
26. Кизи Кен. 24сми: веб-сайт. URL: <https://24smi.org/celebrity/1315-ken-kizi.html> (дата обращения: 13.09.2020)
27. Кизи К. Над кукушкиным гнездом. Москва: Эксмо, 2004. 140 с.
28. Кожин В. Происхождение романа. Москва: Советский писатель, 1968. С. 381.
29. Колбасина О.В. Молодежное протестное движение в США: вторая половина 1950-х - первая половина 1970-х годов: дис. канд. истор. наук. 07.00.03. Краснодар, 2006. 255 с.
30. Корман Б.О. Изучение текста художественного произведения. Москва, 1972. 113 с.
31. Крошнева М. Е. Теория литературы: учебное пособие. Ульяновск: УлГТУ, 2007. 103 с.

32. Кузьменко В. Бунт особистості за самореалізацію в романі Кена Кізі «Над зозулиним гніздом». Київ: Національна академія Служби безпеки України, 2015. С.11

33. Кэрролл Льюис. Приключение Алисы в Стране Чудес. Сквозь Зеркало и что там увидела Алиса, или Алиса в Зазеркалье / пер. с англ. Н. Демуровой; Вступ, ст. Г. К. Честертова; Коммент. М. Гарднера; Прим. Н. Демуровой; Ил. Дж. Теннисла. Москва: Правда, 1982. с.144

34. Кэтрин ван Спэнкерен. Краткая история американской литературы. М.: 1994. 135 с.

35. Лотман Ю. М. Культура и взрыв. Санкт-Петербург: Искусство, 2000. 704 с.

36. Лотман Ю.М. Внутри мыслящих миров. Человек – Текст – Семиосфера – История. Москва, 1996. 464 с.

37. Лотман Ю.М. Структура художественного текста. Санкт-Петербург: Искусство, 2000. 268с.

38. Манн Ю.В. Автор и повествование. Историческая поэтика: Литературные эпохи и типы художественного сознания. Москва: Наследие, 1994. 364 с.

39. Миненко Д. М. Особливості нарації у романах Кена Кізі «Політ над гніздом зозулі» та «Іноді нестримно хочеться». Літературний процес: поліквекторність сучасного світу (людина, рух, простір, час): матеріали міжнародної наук. конф., м. Київ, 6-7 квітня 2018р. Київ: Київський університет імені Бориса Грінченка, 2018. С. 32-38.

40. Николукин А.Н. Литературная энциклопедия терминов и понятий. Москва, 2001. 1596 с.

41. Ортега-и-Гассет Х. О точке зрения в искусстве. Эстетика. Философия культуры: пер. с исп. Москва, 1991. с. 458.

42. Палиевский П. В. Литература и теория. Москва: Сов. Россия, 1979. 288 с.
43. Панченко Н.В. От единицы текста к единицам композиции. Научный журнал «Филология и человек». Барнаул, 2007, № 1. С.45-55.
44. Пospelов Г.Н. Введение в литературоведение: Учеб. для филол. спец. ун-тов/Г. Н. Пospelов, П. А. Николаев, И. Ф. Волков и др.; под ред. Г. Н. Пospelова. 3-е изд., испр. и доп. Москва: Высш. шк., 1988. 528 с.
45. Потебня А. А. Эстетика и поэтика. М., 1976. с. 181.
46. Приходько Т.И. Система оппозиций как структурообразующий фактор рассказа Т. Толстой «Ночь». Журнал южного федерального университета, Ростов-на-Дону: Практики и интерпретации. Том 2, 2017. с.174-184.
47. Рижа У.В. Дослідження поняття «точка зору» та його трактування в лінгвістичному ракурсі. Наукові записки. Серія «Філологічна». Київ, 2013. №35. С. 295-297
48. Рошко М. М. Особистість і "система" в романах Кена Кізі [Текст] : дис. канд. філол. наук: 10.01.04. Ужгородський національний ун-т. Ужгород, 2001. 168 с.
49. Рошко М.М. Тема дому і родини у романах Кена Кізі «Політ над гніздом зозулі» та «Часом нестерпно кортить». Ужгород: ДВНЗ Ужгородський національний університет, 2016. Вип. 14. С. 291-297.
50. Смолы К. Кукушкино гнездо, или Зыбкие границы Эго. Психология и психоанализ, 2019. URL: <https://syg.ma/@konstantin-smoly/kukushkino-ghniezdo-ili-zybkiie-ghranitsy-egho> (дата обращения: 02.11.2020)
51. Староверова Е. В. Американская литература. Саратов: Лицей, 2005. 320 с.

52. Тамарченко Н. Д. Точка зрения. Введение в литературоведение. Литературное произведение: основные понятия и термины: учеб. пособие; под ред. Л. В. Чернец. Москва: Высш. шк.; Академия, 1999. с. 425-432.
53. Том Вулф. Электропрохладительный кислотный тест, перевод Виктора Когана. Санкт-Петербург: Амфора, 2006. 424 с.
54. Тураева З. Я. Опыт описания категорий текста. Анализ стилей зарубежной художественной и научной литературы. Ленинград: Изд-во ЛГУ, 1983. №3. С. 3-8.
55. Тюпа В.И. Парадигмы художественности (понятие о литературном процессе) // Теория литературы: В 2 т. Т. 1. Москва, 2004.
56. Уикс Дж. Пролетая над гнездом кукушки. Памяти Кена Кизи (радиопрограмма). URL: <http://www.svoboda.org/content/transcript/24200244.html>] (дата обращения: 04.11.2020)
57. Успенский Б. А. Поэтика композиции. Санкт-Петербург: Азбука, 2000. 360 с.
58. Фуко М. История безумия в классическую эпоху. Пер. с фран. И. Стаф. Санкт-Петербург: Университетская книга, 1997. 576 с.
59. Хализев В.Е. Теория литературы. Москва: Высш. шк., 2004. 405 с.
60. Чейф У. Память и вербализация прошлого опыта // Текст: аспекты изучения семантики, прагматики и поэтики. Москва, 2001. С. 215-246.
61. Чернец Л.В. Введение в литературоведение: Учеб. пособие/Л. В. Чернец, В. Е. Хализев, А. Я. Эсалнек и др.; Под ред. Л. В. Чернец. Москва: Высш. шк., 2004. 680 с.

62. Шалыгина С. Г. Понятие «мотив» и его интерпретация в теории литературы и музыке. Москва: Социально-экономические явления и процессы, № 1 (035), 2012. с. 250-255
63. Шмид В. Нарратология. Москва: Языки славянской культуры, 2003. 312 с.
64. Шурыгина Е.Н. Лингвокогнитивные характеристики основополагающих концептов американской картины мира (на материале произведений американской литературы XX века. Дис. канд. филолог. наук. спец. 10.02.04. «Германские языки». М, 2015. 164 с.
65. Bekhta I. A. Narrative Levels and the Semantic Functions of Point of View. The way forward to English Language and ESP teaching in the third millennium: materials of the 6th National TESOL Ukraine Coinference. Vynnytsya, 2001. P. 7-8.
66. Boardman M. M. One Flew over the Cuckoo's Nest: Rhetoric and Vision. Eastern Michigan University: The Journal of Narrative Technique, 1979. Vol. 9, No. 3. P. 171-183
67. Dolozel L. The Typology of the Narrator: Point of View in Fiction. To Honour R. Jakobson. L.: Mouton, 1967. P. 541-552.
68. Falk, Marcia. The New York Times. New York: New York Times, 1971. Print
69. Feld, Rose. *New York Herald Tribune Book Review*. New York: New York Herald Tribune, 1962. Print.
70. James H. The Art of Fiction: Critical Essay. Longman's Magazine, 1884. № 4. URL: <https://public.wsu.edu/~campbelld/amlit/artfiction.html> (дата звернення: 14.11.2020)

71. Janninis F. *Narratology and the Narrative. What is Narratology: Questions and Answers Regarding the Status of a Theory?* Berlin: Walter de Gruyter, 2003. P. 35-54
72. Kesey K. *One Flew Over the Cuckoo's Nest*. Oregon: Viking Press & Signet Books, 1962. 153 p.
73. Lakoff George and Mark Johnson. *Metaphors We Live By*. Chicago: The University of Chicago Press, 1980. 154 p.
74. Leech G. N., M. H. Short. *Style in Fiction*. L.: Longman, 1997. 264 p.
75. Lubbok P. *The Craft of Fiction*. N. Y.: Viking Publ., 1963. 276 p.
76. Sallivan Ruth. *Big Mama, Big Papa, and Little sons in Ken Kesey's One Flew Over the Cuckoo's Nest*. Albuquerque: University of New Mexico Press, 1992. 60 p.
77. Scholes R., Kellog R. *The Nature of Narrative*. N. Y.: OUP, 1966. P. 240-282
78. Sherwood Terry. G "One Flew Over the Cuckoo's Nest and the Comic Strip," in Bloom, ed., *Ken Kesey's One Flew Over the Cuckoo's Nest*, 12. P. 136-139.
79. Shipley Joseph T. *Dictionary of World Literary Terms*. Boston: Allen & Unwin, 1970. 480 p.
80. Short M. *Understanding texts: point of view. Language and Understanding*. Research Centre for English and Applied Linguistics University of Cambridge. Oxford University Press, 1995. 208 p.

**ALFRED NOBEL UNIVERSITY**  
**ENGLISH PHILOLOGY AND TRANSLATION DEPARTMENT**

**Anna Smolniakova**

**THE NARRATION IN COMPOSITION BASED ON  
KEN KESEY'S NOVEL "OVER THE CUCKOO'S  
NEST".**

**Abstract of Master's Thesis**

**Scientific supervisor Docent Y.V. Galkina**

**Dnipro  
2021**

### **Abstract**

At the present stage of development of literary criticism, the concept of narrative is quite large and not fully understood, this is due to its belonging to an even more multifaceted concept – composition. If we talk about the story as the basis of the composition, then in this context will also be understood such concepts as the narrator, its point of view and manner of narration. All these features of the story and composition are remarkable features of Ken Kesey's famous novel “Over the Cuckoo's Nest” and require a separate analysis.

The novel “Over the Cuckoo's Nest” was a field for research by many literary critics. Ken Kesey managed to reflect all the current issues and themes of both his current era and the next generation. As a result, scholars could not help but notice his innovation in the depiction of the inner world and the Indian vision of modern civilization in the novel. Scholars have considered the novel in terms of sociology, psychology, psychiatry, law, cultural studies, and so on, because the novel in one way or another affected these areas of knowledge. This proves that Ken Kesey's work “Over the Cuckoo's Nest” in its narrative style raises many questions concerning the individuality of the vision of events, and the individuality of the individual himself.

The purpose of the work is to analyse Ken Kesey's novel “Over the Cuckoo's Nest”, to demonstrate the features of the story, the specifics of the narrator's image, to study the history and features of the novel, a distinctive feature of the story.

Tasks of work:

1. Identify the cultural and historical context of the work of Ken Kesey;
2. Review the history of the creation and publication of the novel;
3. To systematize the positions of critics and literary critics who have evaluated the work of Ken Kesey;

4. Give a theoretical justification for the concepts of story, narrator, and point of view;

5. Identify the specifics of the story in the novel through analysis:

- psychology of the narrator;
- temporal and spatial characteristics of the story;
- speech features;
- ideology of the narrator.

The 1950s and 1960s in the United States were rebellious, with young people rebelling against human alienation from problems and the “falsity” of American life. Such movements as feminism, protests against the war, active opposition of minorities for their rights appeared. All these trends could not help but affect the literature, and most vividly reflected in it. Undoubtedly, it can be argued that Kesey joined the rebellious years very organically, moreover, he became a kind of hero of counterculture and the youth movement. He was able to incorporate into his novel the most important of the various movements of the 60's, which he was able to sharpen so much, to reveal that the novel focused on many of America's problems. In his most famous novel, choice was able to show how a person can fight for his right to be free, wherever he is. The story of the creation of this novel is very extraordinary. Ken Kesey wrote the novel while working in a psychiatric clinic while participating in an experimental program with psychedelics. Thanks to this work, he was able to describe in such detail and detail what is happening inside the clinic and so many different patients, each image of which is individual. Some of the scenes were written when he was under the influence of drugs, which is why he was able to convey so vividly the changed worldview with the help of the narrator Chief Bromden. Many critics and researchers could not ignore the novel by Ken Kesey, because he was able to perfectly convey the spirit of the era, its atmosphere. There is no denying that the

novel's unusualness still provokes a variety of responses from readers and literary critics, not everything has been said about it and more than one study of all levels of the text will be conducted.

Composition is a multifaceted and complex concept that plays a huge role in creating a work. The author must use many compositional techniques, elements, so that his work eventually became an organic work of art. One of the main elements of the composition is a story, which reveals the main content of the work, its theme and idea, it reveals all the dynamics of actions and characters. A story is a communication between the narrator and the reader that helps the reader to penetrate the depicted world. A story is impossible without the narrator in the novel and with whom we see all the events. Especially if the story is a first - person narration, as Ken Kesey did in his novel "Over the Cuckoo's Nest". Due to the fact that the narrator is a direct participant in the events, through his prism of perception, it is easier for the reader to get an idea of the inner feelings of the hero, his view of what is happening, details that would go unnoticed without him. That is why the point of view in the novel is also an important element of the composition. The point of view reflects the environment, values and norms that the author wanted to reflect with the help of the character. All elements of the composition form a single artistic world, in which the reader can look, feel the emotions of the characters and look at the true real world, which is most likely depicted in the work. Such an organic work, created taking into account all the features of the narrator, the originality of his changing world, were able to create Ken Kesey in "One Flew Over the Cuckoo's Nest", making his novel a unique work of literature.

By making a detailed analysis of the novel "One Flew Over the Cuckoo's Nest" in its original form, we can conclude that the narrator plays a major and important role in the work. In Ken Kesey's novel, the narrator is Chief Bromden, a half-Indian with a sad fate who has learned all the cruelty of power, people and

society. Bromden saw the world in his own way, with all its flaws, he saw through the threads of power that extend to each person and tried to avoid influencing him. Because of his illness - schizophrenia, he sees many things in a special way, so his point of view and the way of telling the described events are even more individual, which we could clearly see in the original text of the novel. This individuality is also manifested in all other aspects of the story – his manner of narrating events, descriptions of time and place of action, perception of what is happening and the values that he carries and demonstrates to the reader.

It would not be an exaggeration to say that Ken Kesey has enriched American literature with another wonderful novel in which the characters rebel against the society in which they live. At the same time, the development of psychology and psychiatry became more and more interesting not only for psychiatrists, but also for creative people, they began to be occupied with questions of existence, madness and the relationship between rational and irrational. Having chosen as protagonists half of the Indian Leader Bromden - the person from whom the story is told, and a man from “white civilization” Randle McMurphy – a rebel, a freedom-loving man who does not recognize the framework, Ken Kesey was able to combine several major literary movements, painful themes of society. We're at their peak at the time. All these problems and topics cannot but affect the modern man, which is why the novel is still at the peak of its popularity not only among readers but also literary critics.

Making conclusion, Kesey managed to create a work, taking into account all the features of the chosen narrator, his worldview and evolution and his and other characters in the novel. Ken Kesey did not just choose Leader Bromden as the narrator, because through his perception, the point of view of what is happening as a direct participant in the events, the reader can feel everything that happened to him in the clinic. Based on this study, we can conclude that Kesey made a lot of

efforts to make the novel as authentic as possible, included in it all the important and relevant topics for man not only in the era in which he wrote, but also for future generations. The one that can not be underestimated his influence on American literature and culture, which he provided by stirring up the world, his novel will continue to interest many more literary critics and scholars from around the world for a long time.