

Личность и общество в романе К. Кизи «Над кукушкиным гнездом»

Потапчук Елена Юрьевна, кандидат культурологии, доцент
Тихоокеанский государственный университет (г. Хабаровск)

DOI: 10.5281/zenodo.3887165

«Над кукушкиным гнездом» К. Кизи (1962) – программное произведение второй половины XX века. В нём обрисованы устройство современного общества и его основные проблемы.

Психиатрическая клиника, в которой разворачиваются события романа, – своеобразная универсальная модель социума. В клинике два отделения: «тихое» и «буйное». В «тихом» отделении пациенты делятся на группы – острые и хроника. «Хроника здесь навсегда, признаются врачи. Хроника делятся на самоходов... – эти ещё передвигаются, если их кормить, – на катальщиков и овощей» [1, с. 22]. Хроника есть молодые и есть старики, есть те, кто меньше времени находится в клинике, кто – дольше. Дольше всех в отделении – мистер Бромден, Вождь Швабра – «со второй мировой войны» [1, с. 25]. Этими словами обозначаются временные рамки общества, которое подвергается наблюдению и анализу. Вторая мировая война – то событие, которое сформировало, определило состояние и особенности мирового человеческого сообщества второй половины XX века. Имперсонализм, как следствие мировой войны, послевоенная трансформация капиталистического общества стали причиной и фоном судьбы индейца Бромдена, который оказался в психбольнице после того, как общественное равнодушие высосало его внутреннюю силу, отняв у его племени исконные места обитания.

Вождь дольше всех находится в отделении. «Дольше меня – никого. Из больных никого. Старшая сестра тут дольше» [1, с. 25]. Таким образом, медперсонал является частью социальной иерархии психиатрической клиники. Медсестра, доктор и санитары находятся не «над» пациентами, они живут общей с ними жизнью, однако, их статус и обязанности наделают их некоторыми правами, которых лишены больные. Принципиальное различие между пациентами и медперсоналом связано с обладанием и распределением властью. Реальная власть концентрируется в руках не докторов, а старшей медицинской сестры мисс Гнусен. Именно она подбирает врачей и персонал, вынуждает докторов принимать некие решения, пациентов – поддерживать заведённый порядок, она оказывает психологическое или при помощи санитаров физическое воздействие и тем самым манипулирует людьми в своём отделении. Основа её власти, как это бывает зачастую, – страх. Именно поэтому острые больные противопоставляют себя хроникам «Острые с хрониками почти не общаются. Одни у одной стены дневной комнаты, другие – у другой, так велят санитары. ... Вообще-то они могли бы не приказывать: хроника, кроме меня, двигаются мало, а острые говорят, что им и у своей стены неплохо, у хроников, мол, пахнет хуже, чем от грязной пелёнки. Но я-то знаю, не из-за вони держатся подалеже от

хроников, а просто не хотят вспоминать, что такое же может случиться с ними. Старшая сестра угадывает этот страх и умеет сыграть на нём: если острый начинает дуться, она говорит: ребятки, будьте хорошими ребятками, сотрудничайте, поддерживайте курс учреждения, он выработан, чтобы вас *излечить*, или кончите на той стороне» [1, с. 24]. Страх стать самому жертвой системы вынуждает каждого из лечащихся следить за другими, доносить, участвовать в публичных психологических экзекуциях и пр. Власть над участниками больничной иерархии превращается в господство одних над другими. Больничный коллектив включается в процесс сохранения и усиления господства, поскольку «устранение власти, которая (хотя и с помощью страха) сохраняла группу, может разрушить её жизнь» [2, с. 62]. И медперсонал во главе со старшей сестрой, и сами пациенты нуждаются в той системе, которую составляют. Трагедия мини-общества из романа К. Кизи, и всего современного общества заключается в том, что жизнь под властью жёсткого и жестокого Комбината, где мисс Гнусен – «важный чиновник» [1, с. 224], удобна для пациентов клиники. Они подчиняются ему не только из-за страха наказания, но и из-за глобального страха самостоятельности, ответственности за свои действия и поступки. В двадцатом веке миллионы людей «продемонстрировали то, что они вовсе не стремились получить эту свободу, а, наоборот, хотели от нее избавиться» [4, с. 17].

Прибывший в психлечебницу из тюрьмы Макмерфи обнаруживает, что остальные здесь, большому счёту, находятся добровольно [1, с. 227]. Они малы и слабы в духовном, душевном смысле, поэтому предпочитают прятаться от сложного и страшного мира в отделении психиатрической больницы, осуществляя «бегство от свободы» [4]. Именно «после того, как человек становится самостоятельным индивидуумом, он вынужден находиться один на один с ошеломляюще огромным миром. В результате у человека возникает стремление и горячее желание отказаться от своей индивидуальности в пользу победы над чувством одиночества и беспокойства, а для этого ему необходимо слиться с окружающим миром, полностью раствориться в нём» [4, с. 47]. Билли Биббит признаётся потрясённому этим открытием Макмерфи: «Если бы мы были смелее! Я вышел бы сегодня, если бы смелости хватило» [1, с. 229]. Страх перед самой жизнью делает их мелкими, потому что «борьба против свободы воспроизводит себя в душе человека как самоподавление подавленного индивида, что в свою очередь обеспечивает сохранность его господ и их институтов» [2, с. 7].

Группа острых, как и хроников, также неоднородна. Хардинг, характеризуя себя, говорит, что он –

«главный псих отделения уже два года и ненормальнее меня нет человека на свете», «я такой ненормальный, что голосовал за Эйзенхауэра дважды» [1, с. 29]. Хардинг – «председатель совета пациентов, потому что у него есть документ, где сказано, что он окончил университет» [1, с. 27]. Именно с ним Макмерфи ведёт «официальные» переговоры, чтобы включиться в общий порядок. Новичок, в свою очередь, такой ненормальный, что не только голосовал за Эйзенхауэра дважды, но и собирается голосовать ещё [1, с. 29]. Каков же критерий определения степени нормальности или ненормальности личности?

На этот непростой вопрос отвечает главный герой произведения вождь Бромден, глазами которого читатель и наблюдает за всеми событиями. «Больные помоложе – они называются острыми, потому что доктора считают их ещё достаточно больными, чтобы лечить» [1, с. 21], – рано или поздно попадают «на правёж в главный корпус, и там ему капитально переберут мозги, чтобы не барахлили» [1, с. 22]. Для Бромдена, который видит глубже остальных, в клинике действует некий Комбинат, руководящий всеми. Все, кто ему подчиняется – роботы, машины, механизмы, куклы. «Представления о производстве людей-кукол, людей-механизмов для Бромдена были отнюдь не метафорическими» [5, с. 200]. В финальной сцене романа он задушил подушкой тело, которое когда-то было сильной личностью, но после манипуляций Комбината – операции по лоботомии – превратилось в манекен, только внешне напоминающий человека, которым оно было, и то не вполне похожим.

Всякое проявление жизни преследуется и уничтожается этим Комбинатом. Поэтому пациенты психиатрической клиники расцениваются как механизмы, давшие сбой. После «переборки», ремонта они возвращаются «в строй», т.е. способны выполнять заданные функции, которые от них ожидает Комбинат, он же общество. Хроники – это «отходы производства», их «держат в больнице не для починки, а просто чтобы не гуляли по улице, не позорили марку» [1, с. 22].

Осуществлённая Бромденем рефлексия обнаруживает одну из главных проблем современного общества – превращение человеческой жизни в механическое существование. Например, порядок, жизнь людей в отделении клиники уподобляется работе хорошо отлаженной, смазанной, точной машины [1, с. 36]. Этот порядок устанавливается и поддерживается старшей медсестрой. Сама она в романе постоянно превращается в некую машину, у которой «жужжат глаза», которая управляет санитарями при помощи луча, «сидит посередь паутины проводов, словно сторожкий робот, нянчит свою сеть со сноровкой механического насекомого, зная, куда тянется каждый проводок, в какую секунду и какой ток надо послать по нему, чтобы добиться нужного результата» [1, с. 37]. Бромден называет старшую медсестру и ей подобных Комбинатом. Комбинат – «это громадная организация, которая стремится привести в соответствие внешний мир так же как приведён внутренний» [1, с. 37], т.е. упорядочить его. В середине двадцатого века предлагается «новая рациональность», где «разум преобладает: он не доставляет удовольствия, но отвечает за правильность и приносит пользу» [2, с.

145]. Итак, в техногенной цивилизации проблема заключается вовсе не в засилье техники, а в том, что сам человек становится механизмом, цикл, реакции и т.п. которого чётко распланированы, а любой сбой воспринимается как отклонение от нормы. Хроники, в понимании Бромдена, «это машины с внутренними неисправностями, которые нельзя починить, – врождёнными неисправностями или набитыми оттого что человек много лет налетал лицом на твёрдые вещи и к тому времени, когда больница подобрала его, он уже догнивал на пустыре» [1, с. 22]. Описывая больных, которые перешли в разряд хронических из-за ошибок медицины, Бромден говорит, что им что-то неправильно перемонтировали в голове, в результате «видно, как его выжгли внутри: глаза задымлённые, серые и опустевшие, как перегоревшие предохранители» [1, с. 23]. Теперь техники «стали опытнее и ловчее» [1, с. 23], «чинят почти без ошибок» [1, с. 23], в результате получают роботы для Комбината. После успешного лечения их отпускают домой «в низко надвинутой шляпе, а под ней – лицо лунатика, как будто ходит и смотрит счастливый сон... и лучше бы он был неудачей» [1, с. 24]. Не случайно, даже таблетки представляются Бромдену электронными схемами – «микроскопические проводки, шины, транзисторы, сделано так, чтобы разложиться при соприкосновении с воздухом» [1, с. 45]. У члена такого общества только два выхода: сломаться в процессе эксплуатации и пополнить ряды клиентов психбольницы или, выработав свой ресурс, износиться. Например, Джордж Соренсен, старый моряк-швед, двадцать пять лет рыбачивший в море, так много трудился в жизни, что считает себя грязным. Финалом его изматывающей однообразной работы стала психиатрическая клиника и прозвище Джордж-Рукомойник. «Отделение – это фабрика в Комбинате. Здесь исправляют ошибки, допущенные в домах по соседству, в церквах и школах, – больница исправляет. Когда изделие возвращают обществу полностью починенное, не хуже нового, а то и лучше, у старшей сестры сердце радуется; то, что поступило вывихнутым, неродным, теперь исправная деталь, гордость всего коллектива, наглядное чудо. Смотри, как он скользит по земле с припаянной улыбкой и плавно входит в жизнь уютного кварталчика, где как раз роют траншею под городской водопровод. И счастлив этим. Наконец-то приведён в соответствие...» [1, с. 52].

В результате такого «лечения» получается «одномерный человек» [3] без сомнений, скепсиса, рефлексии, и, следовательно, проблем. В модели «одномерного мышления и поведения», в которой идеи, побуждения и цели, трансцендирующие по своему содержанию утвердившийся универсум либо отторгаются, либо приводятся в соответствие с терминами этого универсума» [3, с. 16] невозможны вторые, несогласованные смыслы, подтексты, отклонения и т.п. Вождь Швабра, видимо, не смог (не захотел) стать беспроblemным членом общества после участия в войне в Германии. Индеец Бромден стал казаться глухим в мире, где его не желают слышать. Из-за того, что его и его народ никто не слышит, он чувствует себя маленьким, не способным к полноцен-

ному существованию. В сотый раз мисс Гнусен повторяет и ему, и всем остальным: «Вы находитесь в этой больнице, ...потому что доказали свою неспособность встроиться в общество» [1, с. 197].

Порядок, по которому живёт это мирок, начинает рушиться с прибытием второго главного героя произведения – уголовника и хулигана Макмерфи. При своём появлении в клинике он не очень хорошо представляет себе, куда и насколько попал. Бывалый человек, он ничему не удивляется и пытается познакомиться со всеми обитателями отделения. В этой сцене можно обнаружить удивительный приём К. Кизи, при помощи которого он противопоставляет живых людей (пусть и страдающих, больных, не в себе) людям-роботам, людям-машинам. Рыжий новичок, шагает в половину острых «ухмыляясь и по пути пожимая руки» [1, с. 25]. Этим поступком герой-бунтарь Макмерфи не только начал разрушать заведенный в психиатрической лечебнице порядок, но и уничтожил существовавшие границы между её обитателями. «Пожал руку последнему и тут же перешел к хроникам, как будто между ними и разницы нет... Макмерфи движется вдоль цепочки хроников, пожимает руки полковнику Маттерсону, Ракли, старику Питу. Он пожимает руки катальщикам, самоходам, овощам, пожимает руки, которые приходится поднимать с колен, как мертвых птиц, заводных птиц – из косточек и проволочек, чудесные игрушки, сработавшиеся и упавшие. Пожимает руки всем подряд...» [1, с. 30–31].

Описание рук в этом произведении имеет ряд значений и функций: во-первых, характеризует персонаж, его личность, детали его прошлой жизни; во-вторых, помогает передать особенности психологического состояния героя в данный момент; в-третьих, рассказывает о деятельности и поступках людей. В условиях психоневрологического стационара облик человека меняется, утрачиваются его прежние личностные черты и особенности, а в этом и видится повествователю назначение описываемого учреждения, только руки сохраняют подлинность человека, несут информацию о его внутреннем мире, прошлой жизни. В тесном мирке психиатрической больницы, где все действия человека контролируются, а проявления свободы пресекаются, деятельными остаются только руки людей. Рука не только «может представлять всего человека и служить его отображением» [6, с. 466], но и связана с деятельностью людей, потому что «все, что делает человек, является «делом рук» его» [6, с. 466].

Руки в романе много рассказывают о персонажах. У Соренсена – на руках шрамы, «нарезанные тысячами километров рыболовных снастей» [1, с. 264], у Макмерфи – «пальцы грубые» [1, с. 19], «лапы красные» [1, с. 27], у Хардинга – ладони и пальцы «длинные, белые, нежные... иногда они выходят из повиновения, парят перед ним сами по себе, как две белые птицы, и он, спохватившись, запирает их между коленями: стесняется своих красивых рук» [1, с. 27], у Билли Биббита – «тонкая рука» [1, с. 27] и т.д. Образ рук в этом произведении имеет экзистенциальное значение. Руки символизируют силу, мощь человека, «связать руки», следовательно – лишить силы. Таким

образом, руки – концентрированное выражение личности, её истинный портрет. В мире, где слова лживы и больше не имеют ценности, большое значение имеют мимика и жесты, движения рук, поэтому автор рисует интимное, живое, истинное общение людей посредством взаимодействия их рук. Последние попытки противостоять разрушению нормальных условий человеческого существования заключены в судорожных движениях рук, которые следует рассматривать как крик человеческой души. В этом романе свобода понимается именно как свобода рук, поэтому на буйных пациентов медперсонал надевает наручники.

Руки в мировой культуре выступают символом власти [7, с. 154], так как являются выражением не только действия, но и силы и мощи. У Макмерфи большие руки, что свидетельствуют о его способности властвовать и влиять на окружающих. Такие же большие руки у Вождя Швабры. Большерукие, славящиеся своим изначальным свободолобием аборигены ирландец Макмерфи и индеец-полукровка Бромдена сыграли важную роль в борьбе за свободу – один показал, что протест возможен, а другой – осуществил протест и полное освобождение.

Символом протеста в романе выступает старик Пит – тоже своеобразный абориген, он с рождения был хроником. С детства придурковатый Пит Банчини, передумавший родиться, не вписывался в существующую социальную систему, им невозможно командовать, «он не попал в лапы Комбината. Им не удалось отформовать его» [1, с. 66]. Во время незаметного для большого мира протеста кулак Пита «раздувается все больше и больше... он набух и затвердел, вырос, ... сделался гладким... Крепким. Ржавый чугунный шар на цепи» [1, с. 67]. Сжатые кулак в кулак руки символизируют угрозу, агрессивную силу, протест [6]. Бывший железнодорожный регулировщик Пит когда-то «опустил руки», потому что «родился мертвым» и «устал» [1, с. 69], в отличие от него Макмерфи не собирается «складывать лапки». Он предстаёт перед обитателями отделения как сильная личность. Целым рядом событий он возвращает им уверенность в себе и своих силах, как говорит Бромден, делает их большими. В метафорическом строе этого романа обретение уверенности героями отражается в росте частей их тела, а снижение уверенности – в уменьшении их размеров: «нога или рука большого размера символизируют самого человека и его душевное состояние» [5, с. 201].

Новый пациент клиники вытаскивал за руки людей из тумана болезни, несносности, страха и беспомощности во время голосования за возможность смотреть телевизор днем. «Широкая красная рука Макмерфи ныряет в туман и вытаскивает оттуда людей за руки, вытаскивает, а они моргают на свету. Сперва одного, потом другого, потом еще одного. Так – по всей цепочке острых и вытаскивает их из тумана, пока все не оказались на ногах, все двадцать человек, и подняли руки не просто за бейсбол, но и против старшей сестры» [1, с. 169]. После этого протеста были другие, организованные Макмерфи: чемпионат по баскетболу в больнице, поездка на рыбалку, пьяная вечерника. Именно он задумал и подвиг Бромдена на побег. При первой же встрече с Макмерфи Вождь чувствует, как его рука «стала разбухать, будто

он вливал в нее свою кровь. В ней заиграла кровь и сила... она разрослась почти как его рука» [4, с. 34].

Сила Макмерфи в иронии. С её помощью он умело противостоит и режиму заведений, в которых оказывается, и насилию со стороны общества, и несчастьям и бедам своей жизни. Ироничность охраняет его от той серьезности отношения к себе и к окружающему миру, которая превращает личность в машину. «Может быть, он понимал, почему мы ещё не хотим смеяться, понимал, что по-настоящему сильным до тех пор не будешь, пока не научишься видеть во всём смешную сторону. И, между прочим, он так старался показать нам смешную сторону вещей, что я даже засомневался: а видит ли он вообще другую сторону, может ли понять, что это такое – обугленный смех у тебя в сердцевине?» [1, с. 278]. Макмерфи смеётся над всеми нелепыми несчастьями, свалившимися на друзей во время морской рыбалки, потому что он «знает: надо смеяться над тем, что тебя мучит, иначе не сохранишь равновесия, иначе мир сведёт тебя с ума. Он знает, что у жизни есть мучительная сторона; он знает, что палец у меня болит, что грудь у его подружки отбита, что доктор лишился очков, но

не позволяет боли заслонить комедию, так же как комедии не позволяет заслонить боль» [1, с. 291]. Заразительный смех Макмерфи, наконец-то, вызывает приступы хохота, веселья и у всех остальных: они смеются над собой и над всеми. Смех возвращает людям их силу, уверенность, ироничность позволяет приподниматься над неприятностями и быть больше их, «начиналось это медленно и наполняло, наполняло людей, делало их всё больше и больше» [1, с. 291].

Автор романа К. Кизи считает, если человек не осуществляет внутреннее сопротивление, не прилагает усилий быть человеком, у него два пути: скатиться к животному существованию или превратиться в робота, запрограммированного обществом. Пример первого – хроники, в которых человеческое «сильно притухло, и вперёд вышел старый животный инстинкт» [1, с. 262], многочисленные возможности для второго – массовая культура, образование, идеология, средства массовой коммуникации, потребительская ориентация, мода, традиции и т.п. – предлагает современная цивилизация.

Литература:

1. Кизи К. Над кукушкиным гнездом. М.: Эксмо, 2009. – 384 с.
2. Маркузе Г. Эрос и цивилизация. Киев: «ИСА», «Port-Royal», 1995. – 352 с.
3. Маркузе Г. Одномерный человек. М.: «REFL-book», 1994. – 368 с.
4. Фромм Э. Бегство от свободы. Человек для себя. Мн.: ООО «Попурри, 1998. – 672 с.
5. Головнева Ю.В. Внутренний мир персонажей романа К. Кизи «Над кукушкиным гнездом» в метафороподобных выражениях // Вестник Нижегородского университета им. Н.И. Лобачевского. – Филология. – 2016. – № 1. – С. 199–204.
6. Большой путеводитель по Библии. – М.: Республика, 1993. – 479 с.
7. Голан А. Миф и символ. – М.: Русслит, 1993. – 375 с.