

МИНИСТЕРСТВО ОБРАЗОВАНИЯ И НАУКИ РОССИЙСКОЙ
ФЕДЕРАЦИИ
федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение
высшего образования
«Тольяттинский государственный университет»

ГУМАНИТАРНО-ПЕДАГОГИЧЕСКИЙ ИНСТИТУТ

Кафедра «Теория и методика преподавания иностранных языков и культур»
направления подготовки бакалавров 45.03.02 «Лингвистика, профиль
«Теория и методика преподавания иностранных языков и культур»»

БАКАЛАВРСКАЯ РАБОТА

на тему «Сравнение как средство реализации индивидуально-авторской
картины мира на примере романа Кена Кизи
“One flew over the cuckoo’s nest” »

Студент(ка)

И.Е. Шугуров

(И.О. Фамилия)

(личная подпись)

Руководитель

к.филол.н. Н.В. Коноплюк

(И.О. Фамилия)

(личная подпись)

Допустить к защите

Заведующая кафедрой, к.п.н, доцент,

Г.В. Артамонова

« _____ » _____ 20 _____ г.

Тольятти 2016

МИНИСТЕРСТВО ОБРАЗОВАНИЯ И НАУКИ РОССИЙСКОЙ
ФЕДЕРАЦИИ
федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение
высшего образования
«Тольяттинский государственный университет»

ГУМАНИТАРНО-ПЕДАГОГИЧЕСКИЙ ИНСТИТУТ
«Теория и методика преподавания иностранных языков и культур»

УТВЕРЖДАЮ:

Зав. кафедрой «Теория и методика
преподавания ИЯ и культур»

к.п.н, доцент Г.В. Артамонова

(подпись)

(И.О, Фамилия)

«__» _____ 2015 г.

ЗАДАНИЕ
на выполнение бакалаврской работы

Студент Шугуров Илья Евгеньвич

1. Тема: Сравнение как средство реализации индивидуально-авторской картины мира на примере романа Кена Кизи “One flew over the cuckoo’s nest”
2. Срок сдачи студентом законченной бакалаврской работы 17 апреля
3. Исходные данные к бакалаврской работе теоретические труды по проблеме исследования (Н.Д. Арутюнова, И.В. Арнольд, Б.В. Томашевский и других)
4. Содержание бакалаврской работы (перечень подлежащих разработке вопросов, разделов)
1) сравнение как категория стилистики и литературоведения; 2) выражение поэтики литературного произведения и авторского идиостиля; 3) теоретические основы изучения сравнения; 4) разноаспектная классификация сравнений в отдельно взятом художественном произведении;
5. Ориентировочный перечень графического и иллюстративного материала: 2 таблицы
6. Дата выдачи задания « 8 » сентября 20 15 г.

Руководитель бакалаврской работы

_____ (подпись)

к.филол.н, Н.В. Коноплюк

_____ (И.О. Фамилия)

Задание принял к исполнению

_____ (подпись)

И.Е. Шугуров

_____ (И.О. Фамилия)

Тольятти 2015

МИНИСТЕРСТВО ОБРАЗОВАНИЯ И НАУКИ РОССИЙСКОЙ
ФЕДЕРАЦИИ
федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение
высшего образования
«Тольяттинский государственный университет»

ГУМАНИТАРНО-ПЕДАГОГИЧЕСКИЙ ИНСТИТУТ
«Теория и методика преподавания иностранных языков и культур»

УТВЕРЖДАЮ

Зав. кафедрой «Теория и методика
преподавания ИЯ и культур»

_____ Г.В. Артамонова
25 сентября 2015 г.

КАЛЕНДАРНЫЙ ПЛАН
выполнения бакалаврской работы

Студента **Шугурова Ильи Евгеньевича**

по теме «Сравнение как средство реализации индивидуально-авторской языковой картины мира на примере романа Кена Кизи «One flew over the cuckoo's nest» »

Наименование раздела работы	Плановый срок выполнения раздела	Фактический срок выполнения раздела	Отметка о выполнении	Подпись руководителя
Утверждение темы	Сентябрь 2015	Сентябрь 2015	Выполнено	
Сбор материала по теоретической части	Октябрь 2015	Октябрь 2015	Выполнено	
Глава 1	Ноябрь-декабрь 2015	Декабрь 2015	Выполнено	
Сбор материала по практической части	Январь - февраль 2016	Февраль 2016	Выполнено	
Корректировка выявленных недостатков	Март 2016	Март 2016	Выполнено	
Глава 2	Апрель 2016	Апрель 2016	Выполнено	
Предзащита	Конец мая 2016	Конец мая 2016		

Руководитель бакалаврской работы

(подпись)

Н.В. Коноплюк

(И.О. Фамилия)

Задание принял к исполнению

(подпись)

(И.О. Фамилия)

Аннотация

Как художественный прием сравнение является одним из важных средств организации языкового материала произведения, выражением авторского идиостиля. Рассмотрение языковой репрезентации сравнительных конструкций в романе Кена Кизи «Над гнездом кукушки» позволит понять закономерности построения этого художественного произведения, его глубинные художественные интенции.

Актуальность исследования обусловлена тем, что сравнение как литературный прием, и, следовательно, выражение поэтики литературного произведения и авторского идиостиля, изучено в малой степени.

Объект рассмотрения – сравнение как распространенное лингвистическое явление и основа когнитивной деятельности людей, воплощаемая в языковой форме. Предмет исследования – функционирование сравнений в прозаическом тексте.

Цель – многоаспектный анализ особенностей функционирования фигуры сравнения в романе К. Кизи «Над кукушкиным гнездом».

Работа состоит из введения, двух глав, заключения, списка использованной литературы, списка ссылок и двух приложений.

В первой главе были рассмотрены различные теории сравнения, выявлены особенности его организации, различные типологии и классификации конститuentов сравнений. Во второй главе представлены результаты проведенного исследования на материале собранных сравнений (202 сравнительные конструкции): анализ сравнений с формально-грамматической точки зрения, семантический анализ компонентов сравнительной конструкции. Собранные сравнения были систематизированы в Приложениях, материал которых может быть использован для дальнейших исследований или как языковой материал на занятиях по теории и практике изучения английского языка.

Оглавление

Введение	6
Глава 1. Теоретические основы изучения сравнения как компонента авторской картины мира	10
1.1. Сравнение как объект лингвистической стилистики	10
1.2. Сравнение в ряду иных тропов	15
1.2.1. Сравнение и метафора	16
1.3. Структурно-семантические особенности сравнения как художественного приема	23
1.3.1. Классификации сравнений	26
1.3.2. Сравнения в системе языковой картины мира	29
Выводы по главе 1	34
Глава 2. Роль сравнений в воспроизведении индивидуально-авторской картины мира в романе «Над кукушкиным гнездом»	35
2.1. Анализ предмета сравнения в романе «Над кукушкиным гнездом»..	35
2.1.1. Формально-грамматические особенности сравнений в романе «Пролетая над гнездом кукушки»	39
2.1.2. Когнитивные сферы предмета сравнения в романе «Над кукушкиным гнездом»	42
2.2. Анализ объектов компаративных конструкций в романе «Над кукушкиным гнездом»	47
Заключение	61
Ссылки	65
Список используемой литературы	77
Приложение 1.	76
Приложение 2.	101

Введение

Данная работа посвящена исследованию сравнения как категории стилистики и литературоведения. Материалом исследования послужил роман Кена Кизи «Пролетая над гнездом кукушки», одно из программных произведений движения битников, первой молодежной субкультуры, сформировавшейся в 50-х-60-х годах на основе протестных настроений против общества потребления, постепенно развившегося после Второй мировой войны.

Актуальность исследования обусловлена множеством различных подходов к исследованию понятия сравнения, недостаточностью изучения особенностей структуры конструкций с компаративным значением, отсутствием полного описания средств формального выражения сравнительной семантики, наличием дискуссионных вопросов вокруг проблемы сравнения. Сравнение, наряду с иными тропами, традиционно является предметом лингвистических исследований, однако сравнение как литературный прием, и, следовательно, выражение поэтики литературного произведения и авторского идиостиля, является предметом изучения не настолько часто. В научной литературе более широко представлен анализ метафоры как тропа, нежели сравнения, которое в силу очевидности сравнения понимается как достаточно простой троп. Также за пределами внимания исследователей остается исключительная информативность структуры и семантики сравнительных конструкций, создающая предпосылки для изучения их как элемента авторского стиля. Художественное пространство романа Кена Кизи организуется повествованием от лица одного из пациентов лечебного заведения для душевнобольных людей, огромного индейца Вождя Бромдена, который притворяется глухонемым, что позволяет ему присутствовать при разговорах других людей как невидимому свидетелю. Ввиду его происхождения можно рассматривать его как носителя «коллективного сознания», поэтому

представляется логичным, что языковое выражение его мировосприятия изобилует сравнениями, которые характерны, в первую очередь, для фольклорного мироощущения.

Объектом рассмотрения в данной работе является сравнение как распространенное лингвистическое явление и основа мыслительной деятельности людей, воплощаемая в языковой форме.

Предметом исследования является функционирование сравнений в прозаическом тексте.

Целью данного исследования является многоаспектный анализ особенностей функционирования фигуры сравнения в романе Кена Кизи «Над кукушкиным гнездом».

Исходя из цели, были поставлены следующие **задачи** исследования:

- провести сравнительный анализ различных теорий сравнения;
- рассмотреть сравнение в ряду иных тропов, выявить его системные взаимоотношения, сходство и различия с иными выразительными средствами;
- провести формально-грамматический анализ сравнений в романе Кена Кизи;
- провести семантический анализ конститuentов сравнения из текста романа Кена Кизи и определить роль сравнений в построении индивидуально-авторской картины мира в тексте романа Кена Кизи.

Теоретическую и методологическую базу исследования составили научные работы отечественных и зарубежных лингвистов в области синтаксиса и структуры и семантики сравнительных конструкций.

В исследовании были использованы:

антропоцентрический подход к сравнению как одному из языковых способов выражения авторского идиостиля;

функциональный подход к сравнительным конструкциям, их семантике и способам выражения этой семантики в романе Кена Кизи, предполагающий

изучение взаимодействия элементов разных языковых уровней на функциональной основе.

Для достижения поставленной в исследовании цели при работе с теоретическим и практическим материалом использовались следующие **методы**:

- описательный метод, заключающийся в наблюдении за функционированием в исследуемом художественном тексте сравнительных конструкций разных языковых уровней и комплексном многоаспектном анализе данных конструкций;
- метод компонентного сопоставительного анализа, позволивший создать классификацию сравнений в романе Кена Кизи;
- метод статистического подсчёта, сочетающийся с сопоставительным методом и гарантирующий большую объективность выводов исследования;
- метод имманентного анализа текста при выявлении художественной интенции автора при выборе конкретной структурной разновидности сравнительной конструкции или объекта сравнения.

Научная новизна работы заключается в комплексном системном описании структуры и семантики разноуровневых сравнительных конструкций, употреблённых Кеном Кизи в его произведении.

Теоретическая значимость исследования состоит в том, что результаты, полученные в итоге комплексного многоаспектного анализа разноуровневых способов выражения сравнительной семантики в романе Кена Кизи могут быть использованы для дальнейшего сопоставительного изучения структуры, семантики и особенностей функционирования в тексте различных языковых средств, что позволит приблизиться к пониманию имманентных законов построения художественного текста, находящих свое отражение в авторском идиостиле.

Практическая ценность работы заключается в возможности использования результатов исследования в практике преподавания английского языка, стилистики, лингвистического анализа текстов;

разработке спецкурсов и спецсеминаров по различным аспектам анализа художественного текста.

Данная работа состоит из введения, двух глав, заключения, 2 приложений, включающих по одной таблице, наглядно представляющих статистическую сторону исследования, и библиографического списка, насчитывающего 53 наименования.

Глава 1. Теоретические основы изучения сравнения как компонента авторской картины мира

1.1. Сравнение как объект лингвистической стилистики

Как известно, язык является изменчивым явлением вследствие подвижности самой жизни. При этом язык не есть просто средство копирования жизни: «его истинная функция — воспроизводя жизнь, упорядочивать ее» [Ричардс, 1990, с. 65]. В.Н.Телия, рассматривая механизмы смысловых сдвигов, лежащих в основе образования метафоры, указывает на то, что последняя является определенной призмой, точкой зрения на мир. При этом в лингвокреативных языковых процессах происходит переработка действительности сознанием человека, «творящим новые гносеологические образы элементов действительности» [Телия, 1988]. Ортега-и-Гассет видит в метафорическом переносе один из основополагающих механизмов человеческого осмысления действительности: «метафора нужна нам не только для того, чтобы, благодаря полученному наименованию, сделать нашу мысль доступной для других людей; она необходима нам самим для того, чтобы объект стал доступен нашей мысли» [Ортега-и-Гассет, 1990, с. 71]. Таким образом, многочисленные языковые преобразования имеют своей целью не просто называние, «переназывание» объектов или создание дополнительных наименований, а направляются гносеологическими интенциями и стремлением выразить свое видение мира, будь то языковое изменение, инициируемое коллективным или индивидуальным сознанием.

Как указывает Б.В. Томашевский, в языковой практике все время происходит «либо сужение, либо расширение значений, и это дает возможность пользоваться уже существующими словами, то растягивая их значение, то уплотняя, и тем самым подгонять их под ту или другую мысль» [Томашевский, 1991, с.190]. Лингвистический механизм изменения

значения слова является «универсальным средством пополнения языкового инвентаря» [Телия, 1988]. Использование «старых» слов для создания новых понятий делает возможной «огромную экономию лексических средств языка» [Гудмен, 1990, с.179].

В результате переосмысления значения слова рождаются тропы. Существует множество определений понятия тропа. А.А. Потебня указывает на то, что троп есть «выражение, перенесенное для красоты речи с его первоначального, естественного значения на другое, или, как чаще всего определяют грамматисты, выражение, перенесенное с места, где оно является подлинным, на другое место, где оно является неподлинным» [Потебня, 1990, с.158], подразумевая смену контекста употребления слова, в результате чего слово получает новое, переосмысленное значение. Б.В.Томашевский трактует троп как «слово в измененном значении» [Томашевский, 1991, с.195]. В.Н. Телия доказывает, что в процессах «вторичной языковой номинации» одна языковая единица «переосмысливается при опоре на смысловое содержание другой» [Телия, 1988]. Это ярко иллюстрирует описываемый ею «эффект Кулешова» в киноискусстве, согласно которому комбинаторное совмещение двух кадров приводит к тому, что один из них начинает восприниматься под впечатлением от второго [Телия, 1988]. Еще А.А. Потебня писал о том, что ассоциация состоит в том, что «разнородные восприятия, данные одновременно или одно вслед за другим, не уничтожают взаимно своей самостоятельности, подобно двум химически сродным телам, образующим из себя третье, а, оставаясь сами собою, слагаются в одно целое" [Потебня, 1990, с.98].

В «Словаре-справочнике» М.И. Панова тропы определяются как «такие обороты, которые основываются на употреблении слов в переносном значении» [Панов, 1998]. А.А. Горнфельд в словарной статье «Тропы» энциклопедического словаря Брокгауза и Эфрона описывает троп как один из принципов словообразования в языке в целом (наиболее яркое выражение

это понимание находит в известном изречении Гербера «Все слова – суть тропы») [Энциклоп. словарь, 1951].

Н.Д. Арутюнова посвятила обширное исследование анализу семантических механизмов, лежащих в основе тропов. В качестве основных логических законов при образовании тропов трактуются законы тождества и сходства, которые, как правило, не выступают ни в одном из тропов в чистом виде, а гибридизируются и в каждом из тропов выражены в большей или меньшей степени. Закон сходства понимается Арутюновой как орудие семантики, а законы тождества – как орудие логики [Арутюнова, 1999, с.285]. Основные черты сходства, которое может устанавливаться вопреки нетождественности, и тождества, которое часто устанавливается вопреки несхожести, есть, соответственно, обманчивость и фактичность, колебание во времени и независимость от течения времени, константность; градуированность, скалярность, динамичность (может нарастать) и отсутствие градации, статичность; логическая, синтаксическая и коммуникативная асимметрия (например, люди похожи на волков, но нельзя сказать, что волки похожи на людей) и симметрия (возможна синтаксическая инверсия); субъективность и объективность, независимость; экстенсивность (альтернирование черт) и большая детерминированность; возможность соединения имен с разнотипной референцией и кореферентных имен; установление в акте уподобления и в акте идентификации; отражение единства и континуальности мира в пространстве и единства и континуальности мира во времени [Арутюнова, 1999, с. 272-288].

Огромный творческий потенциал в образовании тропов делает их чрезвычайно «пригодными» для использования в художественной речи, которая отличается доминированием «эстетической функции» (Р.О. Якобсон) и, в отличие от утилитарной речи, - «установкой на выражение» (Б.В. Томашевский). В искусстве внимание автора и читателя направленно «не на означаемое, а на самый знак» [Тезисы, 1965, с. 133-136]. В иной терминологии, главенствующим принципом художественной формы

является принцип «внутренней коммуникации» и «замыкания поэтической речи на себе самой»: «референциальная функция языка не уничтожается поэтом... поэтическая речь обнаруживает свою несостоятельность как средство коммуникации. С ее помощью нельзя ничего сообщить или, скорее, можно сообщить только то, что касается ее самой» [Общ. риторика, 1986, с.44]. При этом акцентируется, что художник не использует какой-то «другой язык», «есть только один язык — язык, который поэт изменяет или, точнее, говоря, полностью преобразует» [Общ. риторика, 1986, с.44].

А.А. Горнфельд называет тропы главным принципом построения художественного слова и критикует классическое понимание тропа как некоего готового продукта, которым поэт украшает свою речь: «тропы – не та форма, в которую отливается готовая поэтическая мысль, но та форма, в которой она рождается» [Энциклоп. словарь, 1951]. Жак Дюбуа пишет об этом: «что касается писателей, то утверждение, что они используют фигуры, было бы слишком слабым: они ими живут» [Общ. риторика, 1986, с.66]. Момент переосмысления значения слова как процесс становления поэтической мысли, на наш взгляд, также подчеркивает Ф. Уилрайт, называя метафору одним из средств Т-языка (tensive language), языка, «создающего напряжение» [Уилрайт, 1990, с.82]. Содержание понятого таким образом тропа есть «нащупывание» некоего трудно поддающегося полному прояснению содержания и всегда несет на себе субъективный отпечаток как создателя, так реципиента: «метафора — это греза, сон языка (dreamwork of language). Толкование снов нуждается в сотрудничестве сновидца и истолкователя, даже если они сошлись в одном лице. Точно так же истолкование метафор несет на себе отпечаток и творца, и интерпретатора ... Понимание (как и создание) метафоры есть результат творческого усилия: оно столь же мало подчинено правилам» [Дэвидсон, 1990, с.173].

Общепринятой классификации тропов не существует до сих пор. Традиционно выделяются такие виды тропов как метафора, метонимия, синекдоха, эпитет, гипербола, дисфемизм, каламбур, литота, гипербола,

перифраз, аллегория, олицетворение, ирония. В словаре-справочнике М.И. Панова выделяются две большие группы тропов: тропы слов и тропы предложений. К первой группе относят метафору, метонимию, синекдоху, антономасию, оноματοпею, катахрезу, металеписис. Ко второй группе часто относят аллессию, эмфазу, перифразу, эпитет, иронию, гиперболу и литоту. В других словарях эти группы обозначаются как собственно тропы и стилистические фигуры.

Р. Якобсон, анализируя различные нарушения речи, предлагает говорить о двух крупных смысловых линиях речевого события - «оси метафоры» и «оси метонимии»: «одна тема может переходить в другую либо по подобию (сходству), либо по смежности» [Якобсон, 1990, с.126]. Р. Якобсон обращает внимание на то, что расстройство человеческой речи (афазия) бывает двух видов: когда человек не может подбирать слова с определенным значением, замещать слова другими, близкими по смыслу; либо когда он не может выстраивать последовательные цепочки из слов, не способен к синтаксису. В первом случае предположительно нарушается способность человеческого мозга к метафоре, во втором случае – метонимическая способность. Оба «гравитационных полюса» могут проявляться «на любом языковом уровне - морфемном, лексическом, синтаксическом и фразеологическом» [Якобсон, 1990, с.127]. Каждая из осей может предпочитаться в языке «определенной языковой общности» [Якобсон, 1990, с.127]. Ось метафоры широко представлена в литературных школах романтизма и символизма, в русской народной лирической песне, в живописи – сюрреализме, ось метонимии – в литературном реализме и художественном кубизме, в героическом эпосе [Якобсон, 1990, с.127]. Принцип метафоры доминирует в поэзии, принцип метонимии – в прозе [Якобсон, 1990, с.130].

Ж. Дюбуа в своей работе «Общая риторика» предлагает различать среди метабол, то есть различных типов языковых преобразований, область метаплазм, то есть звукового или графического изменения слова

или меньшей единицы, область метатаксиста – фигур, изменяющих структуру предложения, область «метасем – фигур, заменяющих одну семему на другую, и область металогизм – область логических фигур или «фигур мысли» [Общ. риторика, 1986, с. 66-67]. К метаплазмам Дюбуа относит, например, имитацию детской речи, анаграмму и т.д., к метасинтаксису – анаколупф, хиазм и т.п.. К области метасемем относятся, среди прочего, метафора, метонимия, оксюморон. В области металогизмов Дюбуа называет жанровые формы аллегии, басни, притчи, или литературные приемы иронии, парадокса.

1.2. Сравнение в ряду иных тропов

В литературоведении сравнение понимается как одно из важнейших экспрессивных средств языка, одно из наиболее распространённых изобразительных средств поэтического языка. В литературно-энциклопедическом словаре под редакцией В.М. Кожевникова сравнение определяется как «образное словесное выражение, в котором изображаемое явление уподобляется другому по какому-либо общему признаку с целью выявить в объекте сравнения новые, важные свойства» [Лит. энциклоп. словарь, 1987, с. 418].

Рассматривая сравнение как художественный прием, следует остановиться на вопросе разграничения сравнения как логической операции, являющейся основой многих типов переосмысления значения слова, и сравнения как художественного приема, одного из «участников» создания образа авторского мировосприятия. Из этого вопроса следует не менее важный вопрос, широко обсуждаемый в научной литературе

касательно тропов, а именно вопрос «первотропа», к которому можно было генетически возвести все иные тропы.

На наш взгляд, скорее о сравнении как логической операции говорит К.Д. Ушинский, указывая, что «... сравнение есть основа всякого понимания и всякого мышления. Все в мире мы узнаем не иначе, как через сравнение... Поэтому нас напрасно упрекают в том, что мы везде настаиваем на сравнении: другого пути для понимания предметов в нашей природе нет» [Цит. по: Филиппов, 2010]. Собственно также о сравнении как о логической операции идет речь в высказывании А.А. Потебни: «... мы не можем себе представить первоначального предложения иначе, как в виде сравнения (или сближения) двух самостоятельно сложившихся чувственных образов» [Потебня, 1963, с. 64]. А.Л. Филиппов верно, на наш взгляд, разводит разное понимание сравнения, отмечая, что сравнение является «одним из самых распространенных тропов образной речи и одной из древнейших форм мышления - мышления при помощи конкретных образов, а не абстрактных понятий» [Филиппов, 2010]. Разводя понятия метафоры и сравнения, Ортони указывает, что метафора является «типом употребления языка, в то время как сравнение — тип психологического процесса» [Ортони, 1990, с.221].

1. 2. 1. Сравнение и метафора

В спорах о первотропе ученые, как правило, исходят из разграничения понятий сравнения и метафоры. При этом большинство

лингвистов видят «первотроп» скорее в метафоре, понимая метафорический перенос как один из основополагающих механизмов человеческого мышления: «все огромное здание Вселенной, преисполненной жизни, покоится на крохотном и воздушном тельце метафоры» [Ортега-и-Гассет, 1990, с. 77], один из главных «принципов образования понятий, даже в языке науки, вездесущий принцип языка» [Ричардс, 1990, с.54].

Видение в метафоре основного тропа восходит к теории искусства Аристотеля, который определил сферу употребления метафор, уместность/неуместность их употребления, генетическую связь с другими тропами (прежде всего со сравнением), дав первую классификацию метафор, заложил в лингвистике и литературоведении отношение к метафоре как «универсальному семантическому переносу, лежащему в основе человеческого мышления» [Прокопчук, 2009]. Аристотель понимает метафору в широком смысле как любой перенос, производимый на основе и сходства, и смежности: «переносное слово – это несвойственное имя, перенесенное с рода на вид, или с вида на род, или с вида на вид, или по аналогии» [Аристотель, 2008, с. 208]. Сравнение Аристотель практически уподобляет метафоре: «Сравнение та же метафора, но отличающаяся присоединением вводящего слова, поэтому она не так приятна как метафора, ибо длиннее; и она не утверждает, что «то есть это», и наш ум этого не ищет» [Аристотель, 2008, с. 211]. Можно утверждать, что Аристотель видит отличие сравнения от метафоры, с одной стороны, в формальной стороне (эксплицитность и развернутый характер сравнения), и с другой стороны, в доминировании отношений уподобления, но не тождества.

Помимо Аристотеля из античных авторов к проблеме метафоры обращается Квинтилиан и определяет ее следующим образом: «в целом же метафора – это более короткое сравнение и отличается тем, что то сравнивается с вещью, которую мы хотим выразить, а эта [метафора] вместо самой вещи говорится» [Цит. по: Прокопчук, 2009]. Так, если Аристотель

считает сравнение эксплицированной метафорой, то Квинтилиан видит в метафоре имплицитное сравнение.

Расхождение в понимании соотношения метафоры Аристотелем и Квинтилианом закладывает два полюса в трактовке этих понятий. К примеру, А.Л. Филиппов указывает, что в историческом развитии языка и мышления сравнение является «более простой и более ранней фигурой речи, чем метафора» [Филиппов, 2010]. А.В. Ваганов истолковывает сравнение как «элементарную модель образной мысли, прообраз всех экспрессивных средств» [Ваганов, 1991, с.3]. А.А. Потебня рассматривает метафору как «сокращенное сравнение... Тем не менее верно, что сравнение, как грамматическая форма, как словесное обозначение и образа и обозначаемого, заключает в себя метафору, а не другие тропы» [Потебня, 1963, с. 206]. Б.В. Томашевский видит в метафоре «свернутое сравнение» [Томашевский, 1991, с.218]. Именно базирование на логическом механизме сравнения связывает эти два языковых явления: «другие виды тропов в сравнения не развертываются» [Томашевский, 1991, с. 219]. При этом Б.В. Томашевский отмечает, что зачастую представляется сложным четкое разграничение метафоры и сравнения: «не всегда бывают ясны границы между сравнением и метафорой, особенно метафорой развернутой» [Томашевский, 1991, с. 222]. Сравнение может «включать в свой состав другие тропы или, наоборот, само может входить в состав метафоры, метонимии, олицетворения» [26, с.86]. Суммируя подобные точки зрения, можно сослаться на высказывание Ж. Женетта, который пишет, что «если в классическом этосе метафора рассматривалась как имплицитное сравнение, то в современную эпоху уже само сравнение склонны трактовать как эксплицированную и мотивированную метафору» [Женетт, 1998, с. 37].

Для нашего исследования представляется необходимым не столько решение вопроса о первотропе, сколько понимание смысловых механизмов образования метафоры и сравнения, на основе чего можно было бы выработать «рабочее» определение сравнения, используемое в данном исследовании, и выработать классификацию сравнений в романе «Полет над гнездом кукушки».

Б.В. Томашевский рассматривая «психологию тропов», то есть механизм образования тропов, отмечает, что «перенос значения по сходству – наиболее частый случай перенесения значения» [Томашевский, 1991, с. 193]. В.Н. Телия, говоря о так называемом «модусе метафоры», утверждает, что «метафоризация начинается с допущения о подобии (или сходстве) формирующегося понятия о реалии и некоторого в чем-то сходного с ней «конкретного» образно-ассоциативного представления о другой реалии» [Телия, 1988]. Таким образом, можно утверждать, что именно сравнение как логическая операция или психологический процесс лежит в основе перенесения значения в данном случае. При этом существенным для понимания отличия сравнения как логической операции и как тропа представляется следующее замечание А.Л.Филиппова: «если в сравнении в большинстве случаев слова употребляются в прямых лексических значениях, то в метафоре имеет место перенос значения» [Филиппов, 2010]. А. Ричардс обосновывает тот факт, что метафора образуется путем «контекстного сдвига», то есть «при взаимодействии идей и смене контекста» [Ричардс, 1990, с. 46]. Можно утверждать, что в сравнении контекстного сдвига не происходит, очевидно, поэтому, к примеру, Б.В. Томашевский не относит сравнения к тропам [Томашевский, 1991, с. 218]. Н.Д. Арутюнова видит при разграничении метафоры и сравнения в активности сознания реципиента своеобразный

«семантический фильтр»: «сравнение доступно любому наблюдательному человеку, метафора – только мастеру» [Арутюнова, 1999, с.275].

Д. Дэвидсон критикует в классическом понимании метафоры как «эллиптического сравнения» игнорирование, можно сказать, ее «таинственного» характера, ее «промежуточного значения»: «глубинное, неявное значение метафоры удивительно очевидным и доступным» [Дэвидсон, 1990, с. 182]. Сравнение эксплицитно, «заявляет о сходстве вслух» и поэтому, по Дэвидсону, «здесь труднее, чем для метафоры, предположить наличие какого-то второго значения. В случае сравнения мы отмечаем, *что* оно говорит буквально, — а именно, что две вещи похожи; затем мы рассматриваем их и думаем, какое сходство подойдет в данном контексте» [Дэвидсон, 1990, с. 183]. Своеобразная «прямота» сравнения лишает «его особого когнитивного содержания» [Дэвидсон, 1990, с. 189]. Метафора, в отличие от сравнения, «не задает четких критериев сравнения и точного сравнительного маркера» [Буглак, 2011]. По Б.В. Томашевскому, метафора требует большей читательской активности, чем сравнение: «в метафоре никогда не называется признак, по которому это сближение сделано, и о нем надо догадываться. Тот факт, что надо догадываться, т. е. проявить некую активность восприятия, и делает метафору более сильным стилистическим средством, нежели сравнение» [Томашевский, 1991, с. 220].

Ф. Уилрайт предлагает игнорировать разграничение между сравнением и метафорой, которое носит, по его мнению, чисто «грамматический» характер [Уилрайт, 1990, с.82]. Иллюстрируется это на примере из стихотворения Бернса «О моя любовь, [она] словно красная, красная роза» (с грамматической точки зрения сравнение) и утверждения «Любовь - это красная роза» (с грамматической точки зрения метафора). В первом случае Уилрайту видится «больше метафорической жизненной силы, нежели во втором» [Уилрайт, 1990, с.82], поскольку «анализ существа метафоры связан не с правилами грамматических форм, а скорее с качеством семантических преобразований, которые ей свойственны» [Уилрайт, 1990,

с.82]. Ф. Уилрайт предлагает различать эпифорический и диафорический аспекты поэтического языка. Эпифора выражает «сходство между чем-то известным или непосредственно известным (семантической оболочкой) и чем-то таким, что хотя и имеет еще более важное значение, но менее известно или осознается более смутно (подлинное семантическое содержание), и поскольку она должна осуществлять это посредством слов, то из этого следует, что эпифора предполагает наличие некоего посредника образа или концепта, которые могут легко быть поняты, будучи обозначенными посредством соответствующего слова или словосочетания» [Уилрайт, 1990, с.84]. Очевидно, Уилрайт описывает здесь трехкомпонентную структуру сравнения, которая также может лежать в основе метафоры: семантическая оболочка (объект сравнения) - подлинное семантическое содержание (интенция и тема сравнения) - образ сравнения (то есть основание сравнения).

Ф. Уилрайт доказывает, что сходство между оболочкой и подлинным содержанием эпифоры не должно быть самоочевидным, «напряженной вибрации можно достичь, только удачно выбрав несходные объекты, так что сопоставление происходит как потрясение, которое, однако, есть потрясение узнавания» [Уилрайт, 1990, с.85]. А. Ричардс считает, что «мнимое тождество», лежащее в основе сравнения, превращает сравнение «в естественное и сильнодействующее сочетание» [Ричардс, 1990, с.64]. Арнольд видит в «далекости» сопоставляемых объектов «гарантию» яркого образа в целом: «сопоставление одного цветка с другим может служить пояснением к его описанию, но образности не создает» [Арнольд, 2002, с. 59].

Другой тип семантического движения, возникающий от простого соположения двух понятий, Ф. Уилрайт называет диафорой. На примере из стихотворения Эзры Паунда («Появление этих лиц в толпе; Лепестки на влажном, черном суку») иллюстрируется «связь презентации, а не репрезентации... Соединение понятий здесь основано не на сходстве, а на

эмоциональном соответствии» [Уилрайт, 1990, с.89]. Одним из аргументов при разграничении метафоры и сравнения Н.Д. Арутюнова называет тенденцию первой к сближению признаков, «занимающих разное место в моделях сопоставляемых объектов, это отличает ее от сравнения, которое может сближать как разное, так и одинаковое» [Арутюнова, 1999, с.280]. Кроме того отмечается, что метафора выражает «устойчивое подобие, не допускает времени и места. Отграничение местом или определенным эпизодом характерно для сравнения. Это то, что показалось» [Арутюнова, 1999, с.354]. Можно утверждать, что такие характеристики сравнения как неустойчивость признака сравнения и сближение по разным признакам в большей степени характерны как раз для диафорического типа семантического движения, о котором говорит Ф. Уилрайт. Кроме того, совершенно очевидно, что в основе различных сравнений может лежать как эпифорическое, так и диафорическое семантическое движение. В целом можно также сказать, что многие критерии или классификации метафор в полной мере относятся к сравнениям, поскольку речь идет о действительно смежных языковых явлениях, зачастую отличающихся по чисто формальным признакам.

Так, Н.Д.Арутюнова указывает, что основным приемом создания метафоры часто считается исключение из сравнения компаративной связки *как*, что имеет следствием существенное изменение синтаксической структуры и преобразование «предложения подобия в предложение тождества (Эта девочка похожа на куклу – Эта девочка как кукла – Эта девочка – настоящая кукла» [Арутюнова, 1999, с.353]. При сокращении «знака сравнения», то есть (компаративной связки), метафора «отбрасывает основание сравнения. Если в классическом случае сравнение трехчленно (А сходно с В по признаку С), то метафора в норме двухчленна (А есть В)». Поэтому Н.Д.Арутюнова говорит о возможной «метафоризации сравнений», вводя ряд ограничений для подобной трансформации. В отличие от сравнения метафора имеет «номинативную функцию», отличающуюся

«тяготением к тому, чтобы стать постоянным именем» [Арутюнова, 1999, с.280]. Метафора имеет «референцию к классу предметов, а не конкретному представителю», что выражается, к примеру, в том, что в сравнении могут фигурировать имена собственные, а в метафоре – нет» [Арутюнова, 1999, с.280].

В своем исследовании А. Вежбицкая называет представление о метафоре как не-эксплицитном, «свернутом, сокращенном, редуцированном сравнении» слишком упрощенным, видя в метафоре и сравнении целую «семью языковых явлений» и указывая на различие между этими тропами, заключающееся в их глубинной структуре. Все связи между рассматриваемыми явлениями предлагается уложить в следующие структуры сравнительных конструкций: *«принимать А за В; понять, что мнимое В это А»*, из чего выводятся три способа моделирования семантических отношений между сравнением и метафорой на фоне сходных языковых явлений:

«сравнение — 'можно сказать, что это могло бы быть...'

метафора — 'можно сказать, что это не..., а ...

метафорическое сравнение — 'можно сказать, что это могло бы быть не..., а ...» [Вежбицкая, 1990, с. 144]. Кроме того, А. Вежбицкая делает важное замечание об определяющем признаке метафоры, указывая что, в глубинной основе метафоры, в отличие от сравнения, лежит отрицание. Иллюстрируется данный тезис на основе метафоры «люди - свирепые львы», которую можно представить как метаязыковую запись «можно сказать, что это не люди, а свирепые львы» [Вежбицкая, 1990, с. 148].

1.3. Структурно-семантические особенности сравнения как художественного приема

Литературно-энциклопедический словарь указывает, что обычной формой сравнения служит «соединение двух его членов при помощи союзов «как», «словно», «подобно», «будто» и т. д.; нередко встречается и бессоюзное сравнение» [Лит. энциклоп. словарь, 1987, с. 418]. Большинство исследователей приписывают сравнению троичную структуру. В.П. Мещеряков обосновывает, что структура сравнения включает в себя следующие компоненты, из которых главенствующей является вторая часть: «1) то, что сравнивается, — субъект сравнения, 2) то, с чем сравнивается, — объект сравнения, 3) признак, по которому сравнивается, — основание сравнения» [Основы литературов., 2003, с. 82]. Б.В. Томашевский также указывает на то, что «полное сравнение должно в себе заключать предмет, образ и связующий признак», при этом распространены сравнения, в которых признак опущен [Томашевский, 1991, с. 204].

Сравнительная конструкция, по М.И. Черемисиной, - конструкция, отвечающая следующим требованиям:

- 1) членится на две составляющие (позитивный и компаративный компонент): первая - референт сравнения, то есть языковая форма, называющая предмет или ситуацию, которая сравнивается с чем-то другим, вторая – выражение агента (эталона) сравнения, то есть форма, которая представляет то, с чем сравнивается первое;
- 2) компаративный компонент также членится на две составляющие, показатель сравнения, а вторая, представляющая знаменательную часть, – как собственно агент (эталон) сравнения, который выражается словом, словосочетанием или предложением;
- 3) сравнительная конструкция должна быть предложением [Черемисина, 1971, с. 48-49].

Рассматривая метафору, А. Ричардс выделяет две составные части метафоры - «содержание» (tenor) и «оболочку» (vehicle) [Ричардс, 1990, с. 48]. И.В. Арнольд использует данную терминологию при анализе структуры любого образа, возникающего при помощи сравнительных операций,

выделяя обозначаемое (the tenor) — то, о чем идет речь; обозначающее (the vehicle) — то, с чем сравнивается обозначаемое; основание сравнения (the ground) — общая черта сравниваемых понятий; отношение между первым и вторым. На примере английского языка демонстрируется, что собственно сравнение как художественный прием строится с помощью предлога like, глаголов seems, resembles, looks like. С точки зрения синтаксиса сравнение может быть выражено сравнительными оборотами или придаточными сравнительными. Морфологическими средствами сопоставления являются суффиксы -ish, -like, -some, -y. Лексические особенности могут выражаться в создании авторских неологизмов, преимущественно сложных слов [Арнольд, 2002, с.60].

Тропы, возникшие на основе сравнения, различаются, по И.В. Арнольд, по степени эксплицитности словесного образа. В сравнении могут быть выражены все четыре вышеуказанных компонента (The old woman (2) is sly (3) like (4) a fox (1)). При опущении основания сравнения возникает «квантование» (The old woman (2) is like (4) a fox (1)) или эпитет (A foxу (1 и 4) woman (2)). Дальнейшее сокращение компонентов образа рождает метафору, которая может быть двучленной (The old woman (2) is a fox (1)) или при еще большей компрессии рождается одночленная метафора (The old fox deceived us) [Арнольд, 2002, с.61].

Ю.И. Васильев предлагает несколько иную терминологию для описания структуры сравнения, вводя понятие «модуль сравнения» или «показатель сравнения», под которым понимается «слово или словосочетание, обозначающее то свойство или признак, на основании которого идет сравнение. В качестве модуля сравнения могут выступать разные признаки: цвет, форма, размер, вид; скорость движения, характер действия, образ

поведения, физическое и внутреннее состояние, отрицательные и положительные характеристики, возраст, консистенция, характер звучания, температура, вес, запах, вид множества, степень трудности и т. д. в). Именно показатель сравнения, «его вхождение в конструкцию, делает содержащий его компонент «компаративным компонентом», а всю конструкцию - сравнительной конструкцией» [Васильев, 1986].

1.3.1. Классификация сравнений

Существуют различные классификации сравнений. Дж. Миллер различает три типа утверждений сравнения: буквальные сравнения, уподобления и аналогии. Если в буквальных сравнениях типа «Жена Джона похожа на его мать» основания сравнения очевидны, то уподоблениях («Жена Джона похожа на его зонтик») основания сравнения неочевидны. Аналогии («Подорожник относится к ноге как ладонь к руке»), с точки зрения Миллера, обычно включают «четыре члена, поскольку они построены как арифметические пропорции: к примеру, $3 : 4 :: 9 : 12$, или в более общем виде, $x : y :: nx : ny$ » [Миллер, 1990, с.251]. Это утверждение сравнения использует связку подобия *как*, но основания сравнения эксплицитно не указываются.

С точки зрения «свежести образа» многие исследователи выделяют распространенные общеязыковые, общеупотребительные сравнения со стертой образностью и авторские индивидуальные, «являющиеся изобразительно-выразительным средством и отмеченные свежестью, необычностью образа» [Основы литературоведения, 2003, с. 84]. С точки зрения структуры сравнительной конструкции В.П. Мещеряковым выделяются следующие сравнительные конструкции:

- 1) сравнительные обороты, в которых наличествуют союзы *как, будто, точно, словно*;
- 2) сравнительные придаточные предложения с указанными союзами;
- 3) сравнительные обороты со словами *похожий, подобный*;
- 4) бессоюзные сравнения, которые выражены: а) творительным падежом существительного; б) сравнительной степенью прилагательного вместе с существительным в родительном падеже;
- 5) сравнения, в основе которых лежит прием параллелизма, которые подразделяются на отрицательные сравнения, используемые в фольклоре и авторских произведениях, стилизованных под народную поэзию, и сравнения

присоединительные (спадающим), где первая часть — рассказ о предмете, а вторая, присоединяемая словами *так, таков*, — это образ, который должен пояснить самый предмет, хотя порой он и приобретает самостоятельный характер [Основы литературов., 2003, с. 82].

Б.В. Томашевский также выделяет группу характерных для народной поэзии отрицательных сравнений. Как довольно типичная форма сравнения трактуется применение творительного падежа. В зависимости от «развитости» сравнения выделяется группа присоединительных сравнений, где «образ приобретает некоторую самоценность, хотя он приведен только для того, чтобы пояснить и разъяснить самый предмет» [Томашевский, 1991, с. 208]. Если сравнение не получает распространения и относится только к одному слову, оно является «проходным» [Томашевский, 1991, с. 210]. В зависимости от того, получает ли образ сравнения распространённость, В.В. Томашевский различает сравнения более законченные и менее законченные [Томашевский, 1991, с. 209]

По наличию или отсутствию модуля сравнения, Ю. И. Васильев выделяет следующие виды сравнений:

а) трехкомпонентные сравнения, состоящие из референта, показателя и эталона сравнения (модуль сравнения отсутствует);

б) четырехкомпонентные сравнения, где представлен модуль сравнения, который может быть выражен глаголом или именем прилагательным [Васильев, 1986].

Ж. Дюбуа предлагает исключить из поля зрения, так называемые, истинные сравнения (он силен, как отец), именно в силу их истинности, они фактуальны и не имеют целью воздействие на реципиента, тогда как «риторические фигуры всегда «ложны» [Общ. риторика, 1986, с. 207]. Кроме того, в классификации Ж. Дюбуа нет четкого разграничения между сравнением и метафорой, он ведет речь скорее о сравнительных конструкциях, к которым ученый относит сравнения, метафоры и синекдохи.

Среди групп сравнений, описываемых Ж. Дюбуа, выделяются:

- 1) так называемые «канонические сравнения», имеющие, если можно так выразиться, «сверхрациональный» характер, вводимые союзом *как*, который «ставит акцент на частичном характере сходства сравниваемых объектов и тем самым препятствует утверждению полной взаимозаменяемости понятий» [Общ. риторика, 1986, с. 210];
- 2) присоединение парного понятия, вводимого при помощи терминов родства (*сестра, брат* и т.д.);
- 3) использование связки *есть* для обозначения эквивалентности (*и если душа — птица, то тело — птицелов*);
- 4) «слабые приложения», вводимые указательными местоимениями, которые «смягчают выражаемое приложением отношение эквивалентности и сближают его с простым сравнением» (*тоска... этот орел безглазый*) и «сильные приложения», строимые без указательных местоимений оба понятия просто следуют друг за другом или соединяются посредством двоеточия, запятой или тире (*букет роз — ее губы*) [Общ. риторика, 1986, с. 211];
- 5) конструкции типа «глагол и существительное», при этом оба слова должны обнаруживать общие семы и соответственно «семическое пересечение» (*и сердце мое бьет копытом от таланта*) [Общ. риторика, 1986, с. 212];

б) генетивные синекдохические конструкции (*Стадо мостов блеет*), и атрибутивные конструкции (*Роза с кошачьей головой*) [Общ. риторика, 1986, с. 213].

1.3.2. Сравнения в системе языковой картины мира

В классическом прочтении сравнению приписываются изобразительные (*и кудри их белы, как утренний снег*) или выразительные функции (*прекрасна, как ангел небесный...*) [Лит. энциклоп. словарь, 1987, с. 418]. В.П. Мещеряков, помимо изобразительной и экспрессивной функции сравнения, выделяет анализирующую функцию, когда сравнение используется для характеристики героев, «дает им оценку» [Основы литературов., 2003, с. 86].

Касательно общей функции сравнения указывается на то, что «сближение разных предметов помогает раскрыть в объекте сравнения, кроме основного признака, также ряд дополнительных признаков, что значительно обогащает художественное впечатление» [Лит. энциклоп. словарь, 1987, с. 418]. Б.В. Томашевский, в частности, указывает на то, что художественное сравнение «подчеркивает и конкретизирует какой-нибудь признак или систему признаков, уже присущих предмету, образно обнаруживает эти признаки. Художественное сравнение вызывает образ для того, чтобы подчеркнуть, выделить тот или иной признак» [Томашевский, 1991, с. 216]. В то же время, перефразируя тезис М. Блэка о метафоре о том, что в ряде случаев «метафора именно создает, а не выражает сходство» [Блэк, 1990, с.163], можно говорить о том, что и сравнение создает, а не всегда просто отражает сходство предметов, явлений или характеров. Это особенно ярко иллюстрируют сравнения со сближением явлений по неявному сходству или же по эпитетическому семантическому принципу, то есть принципу эмоционального соответствия. В то же время, конечно, нельзя отрицать тот факт, что «основным признаком построения сравнения является положение о смысловом единстве сравниваемых языковых единиц» [Ковалева, 2003], однако, можно утверждать, что это смысловое единство может не просто быть обнаруженным среди прочих признаков объекта, а является именно созданным, порожденным авторским сознанием. Как

отмечает Ваганов, «каждому мастеру присуща специфическая манера использования сравнений и своеобразные способы их применения в тексте» [Ваганов, 1991]

Следует отметить, что как раз сравнение в его аналитической функции в наибольшей степени является отражением авторского идиостиля, поскольку образы сравнения, к которым прибегает автор, отражают, с одной стороны, определенные стороны образа персонажа, с другой стороны, являются выражением мироощущения автора.

Понятие идиостиля тесно связано с понятием языковой личности, которая является носителем языкового сознания. Как отмечает В.И. Карасик, социальная сущность языка заключается в том, что он существует «в языковом сознании — коллективном и индивидуальном. Соответственно языковой коллектив, с одной стороны, и индивидуум, с другой стороны, являются носителями культуры в языке» [Карасик, 2002, с. 7]. Языковое сознание есть опосредованный языком образ мира той или иной культуры. Языковое сознание личности реализуется в речевом поведении, которое определяется коммуникативной ситуацией, языковым и культурным статусом, социальной принадлежностью, мировоззрением и т.д. [Толмачева, 2004, с. 3].

В отечественной лингвистике понятие «языковой личности» в первую очередь ассоциируется с научными исследованиями Ю.Н. Караулова, который понимает языковую личность как *homo loquens*, а способность пользоваться языком — как родовое свойство человека. Под языковой личностью в данной концепции видится «совокупность способностей и характеристик человека, обуславливающих создание и восприятие им речевых произведений (текстов), которые различаются степенью структурно-языковой сложности, глубиной и точностью отражения действительности, целевой направленностью» [Караулов, 2010, с. 38].

Впервые термин «языковая личность» был введен в научный оборот В.В. Виноградовым в 1930-х гг. в контексте исследования художественного

языка литературных произведений. Он выделяет две составляющие художественной языковой личности – личность автора и личность персонажа. В.В. Виноградов трактует построение художественного произведения как экспликацию работы авторского сознания по переработке и переосмыслению языкового материала, существующего на момент создания художественного произведения, в согласовании с собственными художественными интенциями, то есть «отражение индивидуального отбора и творческого преобразования языковых средств своего времени в целях эстетически действительного выражения замкнутого круга представлений и эмоций. И лингвист не может освободить себя от решения вопроса о способах использования преобразующей личностью того языкового сокровища, которым она может располагать» [Виноградов, 1980, с. 91]. Целью аналитического прочтения произведения В.В. Виноградов полагал «в подборе слов и их организации найти связывающую их внутренней, психической объединенностью систему и сквозь нее прозреть пути организации языкового материала» [Виноградов, 1980, с. 3].

В современной лингвистике идиостиль в широком смысле понимается как совокупность глубинных порождающих текст механизмов создания текстового пространства определенным автором, отличающих его от других; в более узком плане идиостиль связывается с системой лингвостилистических средств, характерных для творческой манеры данного писателя, среди которых можно выделить, в частности, сравнительные конструкции. Поэтому в данной работе представляется логичным рассмотрение семантических классификаций сравнительных конструкций, основывающихся на выделении групп образов сравнения, позволяющих судить о поле аксиологических и онтологических ориентиров авторского сознания. Следует отметить, что классификаций подобного рода значительно меньше, чем попыток классифицировать сравнения с формально-грамматической точки зрения.

О.В. Гергель, анализируя использование приема сравнения в современной американской женской прозе, указывает, что «образ сравнения является отражением модели мира автора произведения» [Гергель, 2012]. Ею выделяются 14 тематических групп, репрезентирующие образ сравнения: «Животный мир», «Растительный мир», «Антропонимы», «Драгоценные камни и металлы», «Историческое событие», «Предметы быта», «Погода», «Продукты питания», «Человек», «Мифические существа», «Психические и физические состояния человека», «Вещества», «Транспортная техника», «Природа». К наиболее частотным сравнительным лексемам относятся группы «Человек», «Внешность человека», «Предметы быта», «Психические и физические состояния человека». Несмотря на то, что исследователь приходит к несколько неожиданному выводу о крайней индивидуализированности употребления образа сравнения у разных писательниц, тем не менее, делает важный вывод о возможности судить по образу сравнения о том, как видит мир современная женщина [Гергель, 2012].

Более глубоко художественный прием сравнения анализируется в работах Х.К.М. Драйсави и О.Н. Чарыковой. В этом анализе можно выделить несколько классификаций по разным основаниям. Во-первых, одна из предлагаемых классификаций выделяет две группы сравнений по формально-грамматическому принципу: сравнения, в которых языковая компаративная структура изоморфна или ассиметрична по отношению к когнитивной структуре. Под ассиметричной структурой подразумевается отсутствие лексической экспликации одного из компонентов когнитивной структуры – основания сравнения, что авторы классификации интерпретируют как «каузация у реципиентов креативного начала» [Драйсави, Роль сравнений..., 2014]. Иная классификация рассматривает образ сравнения, который представлен следующими разновидностями – образ-предмет, выраженный существительным, и образ-ситуация, выраженный глаголом в составе сравнительного придаточного предложения. Анализ содержания образа

сравнения, с точки зрения ученых, позволяет прийти к выводу «когнитивно релевантных для художественного сознания поэта фрагменты национальной косцептосферы» [Драйсави, Роль сравнений..., 2014].

Более полный анализ и классификация охватывают предмет сравнения у таких авторов как Сергей Есенин и Владимир Маяковский, где исследователи делают выводы о существовании в художественной картине мира «образных парадигм, репрезентирующих значимые для художественного мировосприятия каждого из поэтов устойчивые соотношения определенных когнитивных сфер окружающей действительности» [Драйсави, Роль сравнений ..., 2014]. Выделяя среди предметов сравнения три когнитивные сферы (антропологическая, натурфактная, артефактная) в поэзии Есенина и Маяковского, исследователи приходят к важному выводу о том, что различия, проявляющиеся у этих поэтов в восприятии и отражении окружающего мира, реализуются в следующих оппозициях: а) природа-цивилизация; б) деревня – город; в) интимность-гражданственность, что в значительной степени позволяет судить об авторском видении мира. Репрезентация предмета сравнения местоимениями «Я» у Есенина и «Мы» у Маяковского свидетельствует о разных пониманиях человека: человека как лирическое Я, практически лишенного социального статуса, в первом случае, и человека как представителя масс во втором случае [Драйсави, Предмет сравнения ..., 2014].

Выводы по главе 1

Таким образом, в классической форме сравнение как художественный прием имеет трехкомпонентную структуру: субъект сравнения (в иной терминологии, предмет (референт) сравнения или обозначаемое) – объект сравнения (образ, агент (эталон) или оболочка сравнения) – признак сравнения или основание сравнения (модуль или показатель сравнения).

Существуют различные классификации сравнений. Разными исследователями различаются:

- буквальные сравнения, уподобления и аналогии;
- распространенные общеупотребительные сравнения со стертой образностью и авторские индивидуальные;
- сравнительные обороты; сравнительные придаточные предложения; бессоюзные сравнения, выраженные творительным падежом существительного или же сравнительной степенью прилагательного с существительным в родительном падеже; сравнения, в основе которых лежит прием параллелизма
- «канонические сравнения», вводимые союзом *как*; сравнения, образованные присоединением парного понятия, вводимого при помощи терминов родства; сравнения с использованием связки *есть* для обозначения эквивалентности; «слабые приложения», вводимые указательными местоимениями; конструкции «глагол и существительное» (оба слова должны обнаруживать «семическое пересечение»), и генетивные синекдохические конструкции.

В художественном тексте сравнения могут выполнять изобразительную и аналитическую функцию. Именно в аналитической функции сравнения отражают, с одной стороны, определенные стороны образа персонажа, с другой стороны, являются выражением мироощущения автора и его идиостиля.

Глава 2. Роль сравнений в воспроизведении индивидуально-авторской картины мира в романе «Над кукушкиным гнездом»

2.1. Анализ предмета сравнения в романе «Над кукушкиным гнездом»

Известный американский писатель Кен Кизи традиционно считается одним из значительных писателей бит-поколения (иначе «разбитые»), зародившегося в середине 40-х годов XX века. Термин «бит-поколение» был введен Джеком Керуаком, который так описывал нон-конформистское движение среди американской молодежи. К основным авторам данного литературного течения относят самого Джека Керуака, Уильяма С. Берроуза, поэтов Аллана Гинзбурга, Грегори Корсо, Лоуренса Ферлингетти, Гэри Снайдера, Майкла Макклур и иных авторов. Программные произведения литературы бит-поколения: поэма «Вопль» Гинзбурга, романы «В дороге» Керуака и «Голый завтра» Берроуза. В конце 60-х годов большая часть группы примкнула к движению хиппи, идеи которого оказались созвучны идеологии «разбитого поколения».

Кен Кизи вырос в добропорядочной буржуазной американской семье, окончил факультет журналистики в университете штата Орегон, вскоре был зачислен в Стэнфордский университет. Во время учебы Кизи работал помощником психиатра в госпитале ветеранов «Menlo Park» и принимал участие в экспериментах по изучению воздействия на организм психоделических наркотических средств. В 1964 году, вместе с друзьями-единомышленниками, он организовал зипповскую коммуну под названием «Весёлые проказники». Их причисляют либо к крайним хиппи, либо к поздним битникам, или же видят в них связующее звено между двумя субкультурами: «духовным отцом» и её несомненным лидером был именно Кен Кизи [Касьянов, 2013]. Коммуна устраивала концерты-хеппенинги и под названием «кислотные тесты» с раздачей ЛСД всем желающим.

Идея романа «Над кукушкиным гнездом» родилась у Кизи во время одной из ночных смен в госпитале ветеранов, где он беседовал с пациентами, иногда находясь под влиянием галлюциногенов. С точки зрения Кизи, эти люди не были больны, а скорее отвергнуты окружением, поскольку не соответствовали представлениям о «нормальном» человеке. Роман «Над кукушкиным гнездом», опубликованный в 1962 году, имел большой успех. В 1975 году чешский и американский режиссёр Милош Форман снял фильм, который в русском прокате имел название «Пролетая над гнездом кукушки». Нашумевший фильм получил пять премий «Оскар» («Лучший фильм года», «Лучшая режиссура», «Лучшая женская роль», «Лучшая мужская роль», «Лучший адаптированный сценарий»), а также 28 других наград и 11 номинаций.

Действие исследуемого романа происходит в психиатрической лечебнице в городе Сейлем (Орегон). Повествование ведется от лица одного из пациентов, индейца по кличке Вождь Бромден, который выдаёт себя за глухонемого. Другим ключевым героем романа является пациент Рэндел Патрик Макмерфи, переведенный в психиатрическую больницу из тюрьмы. Он симулирует психическое расстройство для того, чтобы избежать каторжных работ. Антагонистом Макмерфи является старшая сестра Милдред Рэтчед (в переводе В. Гольшева – мисс Гнусен). «Хозяйка» отделения, олицетворение системы или «Комбината», как называет её Вождь Бромден. Бунтарь и индивидуалист, Макмерфи «ломает весь тоталитарно-образцовый порядок, установленный мисс Гнусен в отделении» [Касьянов, 2013].

Макмерфи оказывает значительное влияние на других пациентов, пытаясь вернуть их к жизни. Он организует карточные игры, пытается устроить просмотр трансляции бейсбольных игр Мировой серии по телевизору. Вопреки выигранному Макмерфи голосованию среди пациентов, где решающим оказывается голос Вождя, старшая медсестра отключает телевизор от сети, но пациенты остаются перед экраном. Однако, вскоре

Макмерфи узнает, что он – один из немногих пациентов, находящихся в отделении не добровольно, более того, сестра Гнусен имеет право неограниченно продлевать срок его содержания. Макмерфи временно прекращает войну с сестрой Гнусен. Пациент Чесвик, видевший в Макмерфи соратника в борьбе с царящими в отделении порядками, впадает в депрессию и топится в бассейне. Но Макмерфи возобновляет конфликт, разбивает окно на сестринском посту, устраивает в отделении игры в баскетбол, поездку на рыбалку в открытом море с участием десяти пациентов, которая становится для них счастливым днём на свободе.

За драку с санитарями Макмерфи и Вождя отправляют на электрошоковую терапию. Но терапия имеет только лишь одно следствие – Вождь отказывается от маски глухонемого. После тайного визита двух проституток в отделение, устроенного Макмерфи, пациенты вместе с ночным дежурным напиваются так, что не в состоянии утром ни устроить для Макмерфи запланированный побег, ни скрыть следов ночного веселья. Один из пациентов, Билли, боясь разоблачения перед деспотичной матерью, сдавшей его на лечение, перерезает себе горло скальпелем. Сестра Гнусен обвиняет Макмерфи в этой смерти, отчего тот теряет самообладание и пытается ее задушить. Макмерфи направляют на лоботомию, нейрохирургическую операцию, которая исключает влияние лобных долей мозга на остальные структуры центральной нервной системы. Данная процедура рекламировалась в Америке того времени как средство спасения в безнадежных ситуациях. Пациент продолжал жить, но полностью утрачивал дееспособность. Как указывает В. Касьянов, в начале 50-х годов в США проводилось около 5.000 лоботомий в год.

С лоботомии Макмерфи возвращается в вегетативном состоянии, лишившись своего «Я», только теперь став по-настоящему душевнобольным. Пациенты, благодаря Макмерфи освободившиеся от страхов как перед «нормальным» миром, так и от власти старшей сестры, один за другим покидают больницу. В конце романа Бромден не может допустить, «чтобы

этот человек существовал в виде напоминания о том, что случается с теми, кто идёт наперекор власти» [В. Касьянов], душит Макмерфи подушкой и сбегает из больницы, выбив окно.

Роман Кена Кизи был одной из книг, вызвавшей в Америке движение антипсихиатрии, достигшее апогея к 75-ому году, когда появился фильм Формана и когда из психбольниц Америки на свободу были отпущены более половины больных. Психическое заболевание в те годы в Америке воспринималось скорее как общественный феномен, лечение которого подразумевает стирание уникальных личностных качеств, стирание индивидуальности, как указывает в одной из радиопередач цикла «Серебряные нити» психотерапевт и писатель А.Г. Данилин.

Множество литературных споров ведется вокруг названия романа, которое возникло из английской детской песенки-считалочки: «one flew west, one flew east, one flew over a cuckoo's nest» (дословно: *кто-то полетел на запад, кто-то полетел на восток, а кто-то полетел над гнездом кукушки*). А.Г. Данилин видит в образе гнезда кукушки, аналогию с цветком папоротника: «это нечто принципиально несуществующее в природе, в физике». Образ «кукушкиного гнезда», гнезда без птенцов, трактуется им как типичный американский принцип воспитания: «ты должен сам создать самого себя. Так что вся Америка как бы пустое гнездо кукушки, а ее родные дети оказываются бесприютными пасынками бесконечно блуждающими по дорогам» [Данилин, 2013].

2.1.1. Формально-грамматические особенности сравнений в романе «Пролетая над гнездом кукушки»

В тексте романа нами было выявлено и проанализировано с точки зрения формально-грамматической и семантической 202 сравнения. Все они представлены в Таблице 1 Приложения 1, где в первой графе приведены сравнения на английском языке из оригинального текста романа. Во второй графе содержатся их эквиваленты из перевода романа на русский язык, выполненного В. Голышевым. Кроме того, таблица содержит третью графу, в которой в лаконичной форме описывается ситуация, в которой употреблено то или иное сравнение или же указано, при описании кого из персонажей романа употреблено сравнение. Это должно помочь пониманию того, кто из персонажей или какие ситуации из романа в большей степени характеризуются с помощью такого средства аналитического и экспрессивного видения как художественное сравнение.

На первом этапе нашего исследования мы проанализировали формально-грамматические характеристики обнаруженных в тексте романа сравнений. На основе типологии сравнений В.П. Мещерякова нами была разработана собственная классификация сравнений, в основе которой лежит принцип использования определенной грамматической конструкции как структуры сравнения. Количественное соотношение различных типов грамматических конструкций иллюстрирует *Рисунок 1*.

1. Значительно преобладающим является сравнение в его классической форме, построенное с помощью сравнительного союза *like*) (88 % от общего количества сравнений):

- «*no scent but his own fear, fear burning down into him like steam*» [Kesev, 2003, с. 9];
- «*I'll trim you babies like little lambs*» [Kesev, 2003, с. 11];
- «*The words come to me like through water*» [Kesev, 2003, с. 77].

2. В отдельную группу нами были выделены сравнения, образуемые с помощью компаративной частицы *as* (5% из оставшихся 12 % «неклассических» сравнений), поскольку, на наш взгляд, для таких конструкций более характерны отношения тождества, чем для сравнительных конструкций со сравнительным союзом *like*. При употреблении компаративной частицы *like* референт (предмет) сравнения и агент (объект) сравнения сохраняют относительную семантическую самостоятельность, что более типично для сравнения. Напомним, что Н.Д. Арутюнова указывает, что акт идентификации более характерен для метафоры, чем акт уподобления, лежащий в основе сравнения в его классической форме. Поэтому можно видеть в сравнениях с компаративной частицей *as* большее тяготение к метафорической форме сравнения:

- «*McMurphy groaned and opened one eye bloody as a hatching egg*» [Keseey, 2003, с. 172];

- «*She'd just as well shot it in a dried-out old cadaver*» [Keseey, 2003, с. 33];

- «*... and the picture wore gray as his eyes on both sides*» [Keseey, 2003, с. 13].

3. Выделенная нами третья группа сравнений (7 % из 12%) представляет собой иные варианты «неклассических» сравнительных конструкций, обнаруживающих большое тяготение к конструкции тождества. Среди них можно выделить некоторые подгруппы:

• первая подгруппа – сравнительная конструкция с использованием существительного (kind of) *the way*:

- «*...and he's hard in a different kind of way from Papa, kind of the way a baseball is hard under the scuffed leather*» [Keseey, 2003, с. 11];

- «*Even when he isn't laughing, that laughing sound hovers around him, the way the sound hovers around a big bell just quit ringing*» [Keseey, 2003, с. 11];

- «*The slightest messy or out of kilter in the way ties her into a little white knot of tight-smiled fury*» [Keseey, 2003, с. 19];

• вторая подгруппа – сравнительная конструкция с генетивной конструкцией с использованием предлога *of*:

- «*a hat pulled low over the face of a sleepwalker wandering round in a simple, happy dream*» [Keseу, 2003, с. 14];

- третья подгруппа – сравнительная конструкция с приложением:

- «*There's your Vanishing American, a six-foot-eight sweeping machine*» [Keseу, 2003, с. 41];

- четвертая подгруппа – сравнительная конструкция с глаголом-связкой:

- «*No, that nurse ain't some kinda monster chicken, buddy, what she is is a ball-cutter*» [Keseу, 2003, с. 36];

- «*Everything was good and the land was still singing kids' poetry to me*» [Keseу, 2003, с.];

- «*His face is scrambled fear*» [Keseу, 2003, с. 142];

- «*A success, they say, but I say, he's just another robot for the Combine*» [Keseу, 2003, с. 14];

- четвертая подгруппа – сравнительная конструкция с использованием прилагательного с суффиксом – ish:

- «*Harding's grinning again, looking with that skitterish sideways look of a jumpy mare*» [Keseу, 2003, с. 110].

Количественное соотношение различных типов грамматических конструкций иллюстрирует Рисунок 1.



Рис. 1. Формально-грамматическая классификация сравнений в романе «One flew over the cuckoo's nest»

2.1.2. Когнитивные сферы предмета сравнения в романе «Над кукушкиным гнездом»

На втором этапе исследования во всех выделенных сравнительных конструкциях романа нами были проанализированы предмет сравнения и объект сравнения. В романе «Над кукушкиным гнездом» были выявлены компаративные конструкции, в которых предмет сравнения относится к одной из следующих когнитивных сфер: 1) антропологический (предметом сравнения является человек); 2) артефактный (предмет сравнения – объект, созданный в результате деятельности человека). При этом обратил на себя внимание тот факт, что в романе практически отсутствуют сравнения, предметом которых был бы элемент натурфактной когнитивной сферы, что с одной стороны, находит псевдореалистическую мотивировку через помещение персонажей в некое закрытое учреждение, за исключением

одного эпизода, когда персонажам разрешается побывать на рыбалке, с другой стороны, является очень релевантным для понимания авторской картины мира.

Анализ показал, что в романе Кена Кизи первое место по количественным параметрам занимает предмет сравнения, относящийся к антропологической когнитивной сфере (88,5 % от общего количества компаративных конструкций романа), второе – «артефакт» (10 %), третье – «натурфакт» (всего в романе встретилось четыре подобных сравнения, что показательно составило лишь 1,5 % от общего количества сравнительных конструкций). Процентное соотношение случаев использования различных предметов сравнения в романе представлено на рисунке 2. Соотношение количественных параметров четко выявляет степень аксиологичности указанных когнитивных сфер для художественного мира исследуемого романа. Очевидно, что главным объектом художественного интереса Кена Кизи является человек.

При анализе предмета сравнительных конструкций бросается в глаза тот факт, что предметом значительного числа сравнений являются части тела человека, такие как руки, ноги, глаза, рот, нос (70 % от общего количества сравнений, предмет которых относится к антропологической когнитивной сфере):

- «*Her face is smooth, calculated, and precision-made, like an expensive baby doll, skin like flesh-colored enamel, blend of white and cream*» [Keseey, 2003, с. 8];
- «*McMurphy groaned and opened one eye bloody as a hatching egg*» [Keseey, 2003, с. 172];
- «*He opens out his nostrils like black funnels*» [Keseey, 2003, с. 8];
- «*...drawing the faces off the sawdust like a magnet*» [Keseey, 2003, с. 12];
- «*He's got hands so long and white and dainty I think they carved each other out of soap*» [Keseey, 2003, с. 15];
- «*...they get loose and glide around in front of him free as two white birds*» [Keseey, 2003, с. 15];

- «...but he left that hand in front of me, big as a dinner plate» [Kesey, 2003, с. 18].

Это мотивировано, на наш взгляд, двояко. С одной стороны, место, где разыгрывается действие романа – лечебное учреждение, когда в человеке выделено, прежде всего, его телесное начало. С другой стороны, образ человека в романе в целом строится как образ некоей овнешвленной, выражено телесной структуры, не ведающей внутренней жизни, по крайней мере, «открытой» внутренней жизни, несмотря на то, что повествование ведется от первого лица. Сознание Вождя Бромдена не представляет собой углубление во внутреннюю жизнь персонажа, в эмоциональную составляющую его характера, а скорее выступает как камера, иногда почти беспристрастно регистрирующая события, происходящие вокруг. Даже воспоминания о детстве, иногда болезненно являются к повествователю только под воздействием терапии, тогда как воспоминания являются неотъемлемой частью личности и психической жизни любого здорового человека. То есть, жизнь души человека показана в романе Кена Кизи не прямо, как в психологическом романе, как это можно было предположить при повествовании от первого лица, а скрыто, о ней можно судить только через телесную оболочку. Поэтому операция сравнения телесного явления служит как бы методом прояснения и художественного «показа» внутренней жизни человека.

Среди небольшого количества предметов сравнительных конструкций из артефактной когнитивной сферы можно привести такие как униформа медперсонала больницы, лечебные материалы (*пилюли, туманная машина*) (*pills, fog machine*), части помещения (двери, стены, стекло). Выделяется один из предметов сравнения – мяч (...*the ball pounding in the corridor like cannon shots* [Kesey, 2003, с. 116]), который встречается ранее среди объектов сравнения при характеристике Макмеффри, когда Вождь характеризует его внутреннюю силу как мощь баскетбольного мяча в отличие твердости своего отца, обладавшего твердостью оружейного приклада. В приведенном

примере стук мяча связывается со звучанием оружия, и образ баскетбольной игры разворачивается в картину восстания пациентов против постоянного угнетения со стороны медицинского персонала.

Всего лишь четырьмя предметами сравнения из натурфактной когнитивной сферы являются земля, голые деревья и лунный свет:

- *«leafless trees standing, striking the sidewalk there like wooden lightning»* [Kesey, 2003, с. 143];

- *«The moon straining through the screen of the tub-room windows showed the hunched, heavy shape of the control panel, glinted off the chrome fixtures and glass gauges so cold I could almost hear the click of it striking»* [Kesey, 2003, с. 178];

- *«There was a cold moon at the window, pouring light into the dorm like skim milk»* [Kesey, 2003, с. 177];

- *«...everything was good and the land was still singing kids' poetry to me»* [Kesey, 2003, с. 142].

В этом ряду природных явлений, представленных скорее как нечто агрессивное, выделяется один предмет сравнения – земля как песня ребенка. Показательно также, что этот предмет сравнения связан для Вождя Бромдена с детством. Почти полное изъятие из романа натурфактной когнитивной сферы позволяет утверждать, что одной из художественных интенций автора был показ оторванности человека от естественной среды обитания, его пребывания исключительно в социуме, причем социум предстает как сила, деформирующая человека.

В случае, когда предметом сравнения является человек, он может быть обозначен: 1) именами существительными; 2) местоимениями. Именами существительными обозначены части тела, как это указывалось выше. Обращают на себя внимание три существительных, с помощью которых Бромден описывает категории больных в лечебнице – «острые», «хроники», и «овоци», также связанные с внешней, отстраненной по отношению к героям точкой зрения. Показательно, что они появляются в речи одного из

больных, даже не медперсонала. В романе Кизи местоимения составляют 34 % от всех обозначений человека. Наиболее частотными местоимениями в романе являются местоимения третьего лица единственного и множественного числа (*он, она, они*). Обращает на себя внимание также тот факт, что предметы сравнения, выраженные существительными, сопровождаются притяжательными местоимениями (*ее, его, их*), что поддерживает читательское ощущение враждебности отношений в лечебнице, а если видеть в образе лечебницы модель мира, то и мира в целом. Таким образом, мир рисуется как некая агрессивная к человеку структура. Показательно также, что при повествовании от первого лица логичным было бы широкое употребление местоимения «Я», однако художественная ткань произведения отнимает у читателя эту иллюзию. Еще более показательным оказывается однократное употребление местоимения «Ты» на протяжении всего романа, когда Макмерфи при знакомстве с Бромденом, говорит: «*You look like Sittin' Bull on a sitdown strike*» [Keseу, 2003, с. 17]. Все вышесказанное доказывает, что для отношений человека и мира, отношений человека и человека, отношений «Я» и «Другой», в картине мира, моделируемом Кеном Кизи, характерна большая степень отстраненности, затруднения, проблематизация, мир и человек, человек и человек остаются друг для друга скрытыми и даже враждебными структурами.

Процентное соотношение случаев использования различных предметов сравнения в романе представлено на Рисунке 2.

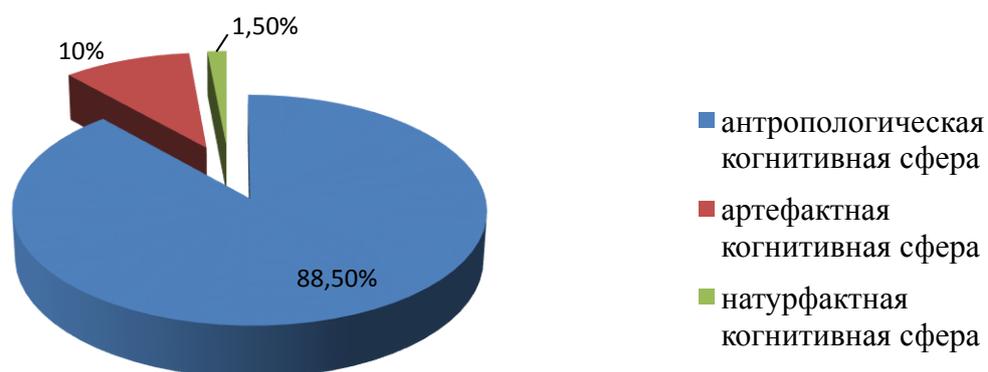


Рис. 2. Анализ предмета сравнения компаративных конструкций в романе «One flew over the cuckoo's nest»

2.2. Анализ объектов компаративных конструкций в романе «Над кукушкиным гнездом»

Для понимания глубинного содержания и художественной системы исследуемого романа, а также прозрачности анализа объектов сравнения в компаративных конструкциях романа, представлялось необходимым выделение в романе трех важных, на наш взгляд, мотивно-тематических комплексов, тесно связанных с развертыванием значимых образов романа (см. Таблица 1 Приложение 2). «Взаимоотношения», диалогическое соотношение этих трех комплексов, их взаимное пересечение рождает авторскую картину мира романа. Анализ объектов компаративных конструкций, употребленных при развертывании каждого из комплексов, позволит приблизиться к пониманию авторской картины мира романа.

К первому мотивно-тематическому комплексу, который получил название «пациенты лечебницы», относятся образы всех пациентов, включая образ Вождя Бромдена. Нами было сочтено возможным, не выделять сознание повествователя в отдельную тематическую группу, поскольку образы пациентов обнаруживают значительное сходство, что было совершенно не учтено в знаменитой экранизации книги. С. Воложин пишет об этом достаточно эмоционально: «В фильме вы *видите* сумасшедших в сумасшедшем доме. А в романе они только *названы* сумасшедшими. Те, во всяком случае, которые по воле автора хоть что-то делают в сюжете. Те, кто читал, не дадут соврать: в книге они еле отличимы читательским сознанием друг от друга. Не то, что в фильме, где подобран запоминающийся типаж идиотов» [Воложин, 2013].

Второй мотивно-тематический комплекс был назван «лечебница». В построении этого комплекса задействовано развертывание несколько «стертых» образов безымянного медперсонала лечебницы, и конечно, достаточно яркого образа старшей медсестры Мисс Гнусен как носителя идеи окончательного «излечения» «больных» людей и квинтэссенции идеи мира, довлеющего над человеком.

Третий мотивно-тематический комплекс, «герой-бунтарь», концентрируется вокруг образа Макмерфи, который, при всей неоднозначности его характера, попав в деформирующую человека среду, стремящуюся в буквальном смысле стереть его «Я», пытается не только противостоять системе уничтожения человека в себе, но и отвоевать свободу личности и вернуть полноту бытия всем пациентам лечебницы.

Что касается объектов сравнительных конструкций в **мотивно-тематическом комплексе «пациенты лечебницы»** было выделено несколько тематических групп, представленных следующими объектами сравнения:

- животный мир:

мышь¹; обстриженные овечки; прибитый к стене охотничий трофей; руки, парящие как птицы; руки – мертвые птицы, заводные птицы; Сидящий бык на забастовке; куклу заглатывает с головы улыбающийся крокодил; лошадь на пахоте, которую дергают за вожжу; завернул грудь в свои худые плечи, словно в зелёные крылья; руки как выползающие пауки; насекомый писк голосов; разъяренный бык или медведь;

- природа, природные материалы:

сырая голова из глины; слова доходят до меня, будто сквозь воду; прорвавшаяся плотина в паводок;

- вещества, продукты питания; глаза мутные, как молоком налиты; слово застряло у меня в горле, как кость; глаза становятся ясными как аргоновые трубки;

- артефакты:

замусоленная карточка; сидячие статуи; дёрганую куклу, занятую дикой пляской; каждый волос и морщина большие, будто гляжу на него в микроскоп; открывает рот, как кукла; голос репродуктора над головой, как по колокольному бою в тумане;

- предметы быта: пальцы, вырезанные из мыла; резиновая игрушка, которую толкают; старые, ненужные часы, они ещё тикают и хрипят, но без всякого смысла; смех - гвоздь выдирается из свежей сосновой доски; лицо - разбитая винная бутылка; сигарета как еще один дымящийся палец; легкие сузились как угольное ушко; кулак как ржавый чугунный шар на цепи;

- массовое общество, массовое искусство:

головы на веревочках; чересчур красивое, «киношное» лицо; черные фигурки в мире комикса (образ повторяется три раза, его можно отнести к лейтмотивам произведения); чёткое, упорядоченное движение, как в цепочке комиксов; куклу лупцует чёрт; дергающаяся мишень в тире; жесты, улыбки,

¹ Здесь и далее объекты сравнения приводятся по тексту перевода романа Кена Кизи на русский язык, выполненном Виктором Голышевым. Для анализируемых объектов сравнительных конструкций далее в скобках в тексте работы приводятся их эквиваленты из оригинального текста

усмешки, гримасы мелькают, как в ускоренном кинофильме; дурацкое мельтешение; лица пролетают мимо меня в тумане, как конфетти;

- общество, социальные учреждения: нашкодившие мальчишки; поднимает руку как мальчишка на уроке; человека положили в бумагу; тянется ко мне лицом, как нищий;

- техника:

неисправные машины; пробка над глазами; лицо, как прожектор; вертит головой как красный сигнал на железнодорожном переезде; настороженно как сигнализация;

- физиологические состояния человека:

ошпаренное нутро; лунатик, смотрящий счастливый сон; запах грязной пленки; мертвые ноги-колоды; пациенты, стянутые черными обручами (неграми-санитарами); высохший труп; младенец кричит, чтобы укричаться и уснуть;

- религиозные мотивы: Шоковый шалман – крест, вместо креста венки из электрических искр.

При анализе объектов сравнения в мотивно-тематическом комплексе «пациенты лечебницы» было выявлено, что они распадаются две противостоящие подгруппы – характеристика пациентов, в привычном для них состоянии покоя и равнодушия ко всему происходящему и зачастую тех же пациентов, пришедших в ярость. Так, объекты сравнения в тематической группе «животный мир» разделяются на животных, претерпевающих насилие (*мертвые птицы (dead birds)* [Keseey, 2003, с. 17], *ведомая лошадь (a plow horse)* [Keseey, 2003, с. 32], *пищащие насекомые (insect squeak)* [Keseey, 2003, с. 45]) или же совершающих насилие. Обращает на себя внимание тот факт, что значительно превалирует как объект сравнения группа животных, переносящих насилие, как это происходит с пациентами в лечебнице, и только один объект сравнения «*разъяренный бык или медведь*» (*a wild bear or bull* [Keseey, 2003, с. 33], описывает пациента, пришедшего в ярость. Кроме

того, именно в этом мотивно-тематическом комплексе тематическая группа «животные» представлена обширнее всего.

В тематической группе «природа, природные материалы» также образ «*прорвавшейся плотины*» (*floodwaters*) [Keseey, 2003, с. 9] противопоставит другим образам, выражающим беспомощное состояние «безмолвного» человека. В группе «вещества, продукты питания» следует прокомментировать необычную трактовку образа молока, которое стандартно воспринимается как символ жизни, тогда как в романе Кена Кизи получает чуть ли не обратную трактовку и является символом тумана, в котором люди бессознательно живут. Кроме того, «*молочные глаза*» (*like there's milk in them* [Keseey, 2003, с. 32]), по Кизи, это пустые, лишённые жизни глаза, без зрачка, который, как известно, реагирует на свет. Глаза пациентов становятся ясными как «*аргоновые трубки*» (*blue neon*) [Keseey, 2003, с. 32] только тогда, когда пациенты приходят в ярость.

В группе «предметы быта» использованные как объекты сравнения предметы несут на себе оттенок хрупкости, изношенности (*пальцы из мыла* (*He's got hands so long and white and dainty I think they carved each other out of soap* [Keseey, 2003, с. 15]), *ненужные часы* (*an old clock <...> ticking without meaning nothing* [Keseey, 2003, с. 33]), *разбитая бутылка* (*a busted wine bottle*) [Keseey, 2003, с. 38]), оттенок тления в прямом смысле (*палец как тлеющая сигарета* (*one of his thin, white fingers, smoking at the end*) [Keseey, 2003, с. 39]), но один объект сравнения вновь выпадает из общего ряда: *кулак разъяренного пациента как ржавый чугунный шар на цепи* (*A big rusty iron ball at the end of a chain* [Keseey, 2003, с. 32]).

В группе «артефакты» объекты сравнения практически дублируют названные характеристики предметов быта (*замусоленная карточка* (*the picture wore gray*) [Keseey, 2003, с. 13]), но добавляется мотив бездвижности и безжизненности (*сидящие статуи* (*seated statues*) [Keseey, 2003, с. 21], *куклы* (*doll, puppet*) [Keseey, 2003, с. 21, 79]). Один объект сравнения вновь выпадает из общего ряда: *репродуктор, звучащий как колокол сквозь туман* (*speaker*

sounding overhead like a bell buoy clanging in the fog [Kesey, 2003, с. 68]). Интересно, что мотив колокола в целом связан с образом героя-бунтаря, то есть Макмерфи, о чем будет сказано далее.

Важной для построения авторской картины мира является тематическая группа объектов сравнения «массовое общество, массовое искусство». Обращает на себе внимание тот факт, что объекты сравнения здесь гомогенны, отсутствуют положительные объекты сравнения, которые бы выбивались из общего ряда. Для всех объектов сравнения (*комиксы (cartoon comedy)* [Kesey, 2003, с. 23], *ускоренное кино (speeded film)* [Kesey, 2003, с. 36], *«киношное», как ненастоящее лицо (think you seen him in the movies <...> a face too pretty to just be a guy on the street)* [Kesey, 2003, с. 15], *мишень в тире (shooting-gallery target)* [Kesey, 2003, с. 31], *люди как конфетти (confetti)* [Kesey, 2003, с. 79]), характерно отношение к человеку как к чему-то смешному, условному, схематизированному. В тематической группе «общество, социальные учреждения» пациенты предстают как *нашкодившие мальчишки в школе, нищие, человек «закладывается» как вещь в бумагу* и передается другому лицу в ситуации, когда старшая медсестра передает дело Макмерфи врачам (*just like she's got a man folded up inside that yellow paper* [Kesey, 2003, с. 28]).

В тематической группе «техника» мы находим объект сравнения, который является одним из самых цитируемых в тексте романа – сравнение пациентов с *«неисправными машинами, 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» (machines with flaws inside that can't be repaired, flaws born in, or flaws beat in over so many years of the guy running head-on into solid things that by the time the hospital found him he was bleeding rust in some vacant lot* [Kesey, 2003, с. 13]).

В тематической группе «физиологические состояния» не находится объекта сравнения, имеющего положительный смысл. Все объекты

сравнения несут оттенок разрушения, тления (*ошпаренное нутро (burning down into him like steam)* [Kesev, 2003, с. 9], *высохший труп (cadaver)* [Kesev, 2003, с. 13], *мертвые ноги (dead log legs)* [Kesev, 2003, с. 21]). Один из объектов сравнения связан с идеей бунта (*пациенты как младенцы, которым нужно укричатся, чтобы уснуть (like a baby yells to yell itself to sleep)* [Kesev, 2003, с. 69]), но конечный результат плача имеет целью просто погружение в состояние покоя и, очевидно, по Кизи, небытия, в котором уже находятся пациенты. Группа религиозных мотивов представлена одним лишь сравнением с возведением Иисуса на крест, которая аналогизируется с процедурой Шокового шалмана, электрошоковой терапии (*вместо креста венки из электрических искр (a crown of electric sparks in place of thorns)* [Kesev, 2003, с. 41]). Библейская история выворачивается здесь наизнанку – пациент подвергается мучительным страданиям, но не получает возможности перерождения, напротив, процедура имеет целью продление вегетативного, «спящего» состояния человека.

Что касается сравнений в тематическом комплексе «лечебница» было выделено несколько тематических групп, которые представлены следующими объектами сравнения:

- **животный мир:** паутина; дряблые веки – летучая мышь; шприц как стеклянno-стальной хвостик;
- **природа, природные материалы:** горячее августовское шоссе; кормление – вырезание глазков на картофелине;
- **вещества;** белые туфли, отполированные как лед; замороженный свет, словно в трубках сияющего льда; из глазка сочится свет, зелёный свет, горький, как желчь;
- **артефакты:** фарфоровые пилюли; дорогая кукла; губы сердечком готовы принять пластмассовый сосок; мир, действующий исправно и чётко, как карманные часы со стеклянным донцем; слепок с лица, сделанное и раскрашенное под такое выражение, которое ей требуется; японская статуя;

- **массовое искусство:** речь слишком быстрая и звонкая на воспроизведении – как в мультипликации; лицо раздутое, красное, круглое – прямо шарик с нарисованным лицом
- **предметы быта:** стены, вылизанные как дверца холодильника; тиски четкости как часы вахтенного; мощные магниты в полу таскают людей по отделению, как кукол за ширмой; губы как раскаленная проволока; язык, лепёшка шлака; голос её звучит так, как будто пила налетела на гвоздь;
- **оружие:** черные воронки; шприц как маленький жезл; кремневые наконечники стрел, шила; молоток; чашка стукнула по столу, как молоток судьи;
- **техника:** лампы в приемнике; жало паяльника; черные телефоны; бульдозер; грузовик с прицепом; машина, которой дали полный газ, не отпустив тормоза;
- **внешность:** примятые виски от очков;
- **социальные учреждения:** учительница вошла в класс;
- **мистика:** парят как призраки.

При анализе тематических групп объектов сравнения неожиданным оказался тот факт, что большинство объектов сравнения, с помощью которых изображаются пациенты лечебницы, характерны и для представления образа медперсонала. Совпадающими элементами стали образы кукол, статуй, мультипликационных фильмов. Объект сравнения *«веки как летучая мышь»* (*eyelids hang loose and thin from his brow like he's got a bat perched on the bridge of his nose* [Keseey, 2003, с. 20]) у одного из антагонистов пациентов из тематической группы «природа» поддерживается образом сравнения персонала, парящим как призраки. Даже объект сравнения *«глиняная голова»* (*soft as clay*) [Keseey, 2003, с. 32] одного из пациентов связывается с *«примятыми от очков висками»* (*wore glasses that were way too small, wore them for so long they crimped his face in the middle* [Keseey, 2003, с. 20]) одного из посетителей лечебницы, которые враждебно настроены по отношению к пациентам клиники. В тематической группе «природа» кормление пациентов

ассоциируется с *вырезанием глазков на картофелине* (в оригинале: с вырезанием сердцевинки гнилого яблока (*coring a rotten apple*) [Kesey, 2003, с. 21]), что находит аналогию с образом «молочного» глаза у пациентов. Смех как пациента, так и Мисс Гнусен, ассоциируется с гвоздем. В первом случае, это *гвоздь, выдираемый из доски*, во втором случае – *пила, налетевшая на гвоздь* (*like it hit a nail*) [Kesey, 2003, с. 83].

Неоднократно как объект сравнения используется белый цвет, цвет стерильности, несущий в себе, однако, для пациентов агрессию, «бесцветность», символизирующую их оторванность от реальности, что поддерживается отрицательной трактовкой мотива молока. Нестандартно отрицательную коннотацию получает и зеленый цвет, известный как символ всего цветущего и жизнеспособного. В романе он выступает с основанием сравнения «горький, как желчь» (*bitter as bile*) [Kesey, 2003, с. 85]. Интересен образ слепков с лица у мисс Гнусен, которые она может надевать в зависимости от ситуации, однако он также совпадает с мотивом неподвижности, «не-живости» пациентов лечебницы.

Совершенно отлична от ассоциаций с пациентами тематическая группа «оружие», связанная с карательными функциями персонала, представленная такими объектами сравнения как *черные воронки* (*black funnels*) [Kesey, 2003, с. 8], *шприц как маленький жезл* (*needle half filled in front of her face like a little wand*) [Kesey, 2003, с. 19], *кремневые наконечники стрел* (*flint arrowheads*) [Kesey, 2003, с. 20], *молоток судьи* (*gavel*) [Kesey, 2003, с. 89]. Показателен и уже узнаваем объект сравнения «магнит» в полу, который таскает людей по отделению, как кукол за ширмой. Отличаются объекты сравнения в тематической группе «техника», которая может не нести в себе угрозы (*лампы в приемнике* (*radio tubes out of the back of an old radio*) [Kesey, 2003, с. 7], *черные телефоны* (*black as telephones*) [Kesey, 2003, с. 20]), или же быть может быть крайне угрожающей (*жало паяльника* (*tip of a soldering iron*) [Kesey, 2003, с. 7], *грузовик с прицепом* (*truck*) [Kesey, 2003, с. 55]).

Среди объектов сравнений в мотивно-тематическом комплексе «герой-бунтарь» было выделено несколько тематических групп, которые представлены следующими объектами сравнения:

- **животный мир:** потягивающаяся, зевающая собака; щелчком сбрасывает лекарство с кровати, будто это вредное насекомое; масло сползает по стене, как жёлтая улитка;
- **природа, природные материалы:** рука, твердая как дерево;
- **продукты питания:** рука цвета сырого мяса, вся в шрамах и наколках
- **артефакты:** смех как колокол, волнами растекается от Макмерфи;
- **массовое общество, массовое искусство:** аукционщик, желающий публику расшевелить перед торгами; политик, стремящийся, чтобы его выбрали;
- **предметы быта:** лица поворачиваются к нему как намагниченные; рука, протянутая как тарелка; рука как дорожная карта; рука как большая красная скоба; кулак Макмерфи с оттопыренным кверху большим пальцем, жёстким, как шпора; поднимает руки и вешает на одну ведро, как котелок над костром;
- **физиологические процессы:** жмет руку - переливает свою кровь; от его пожатия у других растут руки; родимое пятно поглощает всю кровь медсестры; широкая красная рука ныряет в туман и вытаскивает оттуда людей за руки, вытаскивает, а они моргают на свету;
- **внешность:** шея, ржавым клином выходящая из выреза майки;
- **мистика:** как оживший мертвец, которому приказывают сорок хозяев.

При анализе объектов сравнения компаративных конструкций в мотивно-тематическом комплексе «герой-бунтарь» обратило на себе внимание отсутствие таких тематических групп, как «вещества», «техника», что вполне согласуется с характером Макмерфи, образ которого в большей степени ассоциируется с чем-то твердым, но мало технизированным и в целом далеким от культуры. Характерно, что достаточно часто при развертывании образа Макмерфи автор выбирает как предмет сравнения – руку, которая *тверда как кость (hard as bone)* [Keseey, 2003, с. 18], *сделана из сырого мяса (raw meat)* [Keseey, 2003, с. 178]. Рука Макмерфи как бы

«исконна», естественна, испытывает незначительное влияние культуры, а значит и ее подавляющих человека механизмов, его рука выступает как *тарелка* (как будто, с едой) (*dinner plate*) [Keseey, 2003, с. 18], *дорожная карта* (*road map*) [Keseey, 2003, с. 18], то есть может служить людям путеводителем, его *красная рука вытаскивает людей из тумана* (*red hand of McMurphy's is reaching into the fog and dropping down and dragging the men up by their hands*) [Keseey, 2003, с. 81]). Образ Макмерфи прочно ассоциируется с огнем (при ходьбе он высекает искры), красным цветом (*красное мясо, ржавый цвет*, который уже был выбран для описания кулака одного из пациентов, пришедшего в яростное состояние) (*rusty*). Когда он пожимает человеку руку, он как бы *делится своей кровью*, передавая ему свою жизненную силу (*like he was transmitting his own blood into it*) [Keseey, 2003, с. 18].

Один из объектов сравнения, с помощью которого характеризуется голос и смех данного персонажа – колокол – связан в литературе в целом с одной стороны, с прощанием с чем-либо, но в то же время является символом пробуждения. Однако, целый ряд объектов сравнений не позволяет нам видеть в Макмерфи исключительно положительный образ. Это такие образы сравнения как *аукционщик* (*auctioneer*), *политик* (*politician*), *магнит* (*magnet*) (вспомним, что этот объект сравнения уже использовался при развертывании образа медперсонала, когда пациенты выступали как безвольные существа). На двойственность образа Макмерфи, который изначально появляется в лечебнице, чтобы пожить за счет пенсий этих недоумков, указывается многими исследователями романа.

На основе анализа объектов сравнения в компаративных конструкциях становится очевидным, что объекты сравнения сравнительных конструкций, используемых для развертывания образов, казалось бы, антагонистических групп героев (пациентов и медперсонала лечебницы) обнаруживают насколько много пересечений, что представляется непродуктивным видеть в них антагонистические группы. Казалось бы, противостоящий этим двум

группам персонажей, образ бунтаря Макмерфи, который в результате оказывается виновным в смерти некоторых пациентов лечебницы, в конечном итоге, понимая, что Комбинат непобедим, нападает на старшую медсестру и тем самым практически добровольно подвергает себя лоботомии и становится «овощем», имеет много совпадающих структур с мотивно-тематическим комплексом «лечебница», как это было показано выше. Когда Бромден говорит о твердости своего отца, он использует объект сравнения «приклад», когда же речь идет о твердости Макмерфи, используется образ бейсбольного мяча, который, с одной стороны используется в командной игре (то есть ассоциируется с весельем, азартом и ощущением единения с другими членами коллектива), с другой стороны, как известно, может ускакать прочь или лопнуть по большому счету, также как воздушный шар.

Таким образом, анализ объектов сравнений, используемых для характеристики разных групп персонажей, позволил нам прийти к выводу о том, что среди персонажей невозможно выделить однозначно положительный образ, все образы как бы включают в себя друг друга, что становится очевидным при рассмотрении объектов сравнения в компаративных конструкциях. Это свидетельствует о достаточно пессимистичной точке зрения на мир, характерной для постмодернистской литературы в целом в отличие, к примеру, от литературы реализма XIX века.

Кроме того, если рассмотреть все объекты сравнения в целом, без сортировки по трем мотивно-тематическим комплексам, то бросится в глаза очевидное преобладание образов умирающей или неживой субстанции. Это такие образы как *кукла, статуя, мыло, резиновая игрушка, голова из глины, прорвавшаяся плотина, молочные глаза без зрачка, слово как кость в горле, замусоленная карточка, мишень в тире, старые, ненужные часы, разбитая винная бутылка, дымящийся палец, киношное лицо, мультипликация, люди как конфетти, нищие, нашкодившие мальчишки, неисправные машины, лунатик, ошпаренное нутро, крест, паутина, лед, желчь, жало, призраки и*

т.д. Все эти образы, выступающие в качестве объектов сравнительных конструкций в романе, рисуют достаточно пессимистичную картину мира. Даже если объектом компаративной конструкции оказывается природное явление, оно представляет собой образ омертвелой природы (мертвые птицы) или же образ животного, как было показано выше, претерпевающего на себе насилие. Несколько более положительными в этом контексте выступают объекты сравнения, используемые при описании героя-бунтаря (*красный цвет, дерево, собака, тарелка, дорожная карта, котелок над очагом, колокол*), однако, также художественно релевантен для понимания авторской картины мира один из последних объектов сравнения в компаративной конструкции для описания героя-бунтаря – *оживший мертвец, которому приказывают сорок хозяев (like one of those moving-picture zombies, obeying orders beamed at him from forty masters* [Kesey, 2003, с. 175]).

Так, с помощью результатов рассмотрения таких конститuentов компаративных конструкций в романе Кена Кизи, как предмет и объект сравнения, представляется возможным подтвердить мнение исследователей романа-литературоведов о картине мира романа как постмодернистской и крайне пессимистичной. Как указывает С. Воложин, «Кеном Кизи двигало-таки отсутствие идеала. Потому смерть главного героя, Макмерфи, не вызывает, как от трагедии, переживания торжества того идеала, во имя которого умер главный герой. Не вызывает этого переживания и успешный побег возродившегося вождя Бромдена. Он убегает в бесперспективность. У него нет мысли, чем он будет теперь жить» [Воложин, 2013].

Выводы по главе 2

В результате анализа было установлено явное преобладание в романе Кена Кизи «Над кукушкиным гнездом» сравнения в его классической форме, образуемого с помощью компаративных частиц *like* и *as*.

Исследование также показало, что в романе Кена Кизи первое место по количественным параметрам занимает предмет сравнения, относящийся к антропологической когнитивной сфере (88,5 % от общего количества компаративных конструкций романа), второе – «артефакт» (10 %), третье – «натурфакт» (1,5 % от общего количества сравнительных конструкций). Предметом значительного числа сравнений являются части тела человека, «сигнализирующие» о внутренней, скрытой жизни героев романа, поскольку людям, оказавшимся в лечебнице, «отказано» в возможности быть человеком, быть личностью.

При анализе объектов сравнения в компаративных конструкциях, используемых для развертывания образов из противостоящих друг другу мотивно-тематических комплексов (пациенты, лечебница и герой-бунтарь), обнаружилось значительное количество совпадений, что сделало невозможным выделение среди персонажей положительного образа. При рассмотрении всех объектов сравнения было выявлено заметное преобладание образов умирающей или неживой субстанции, способствующей созданию трагичной картины мира в исследуемом романе.

Заключение

Таким образом, подводя итог нашего исследования, мы можем сделать следующие выводы.

Сравнительный анализ существующих теорий сравнения показал, что большинство исследователей видят в основе сравнения как художественного приема трехкомпонентную структуру: субъект сравнения (предмет (референт) сравнения или обозначаемое) – объект сравнения (образ, агент (эталон) или оболочка сравнения) – признак сравнения или основание сравнения (модуль или показатель сравнения).

Различные группы сравнений могут выделяться по принципу распространенности образа сравнения, по грамматической структуре, лежащей в основе компаративной конструкции, и по семантическому содержанию конstituентов сравнительной конструкции.

- по принципу распространенности выделяются общеупотребительные сравнения и авторские индивидуальные сравнения;
- по типу грамматической конструкции различаются сравнительные обороты; сравнительные придаточные предложения; бессоюзные сравнения (с употреблением существительного в творительном падеже или прилагательного в сравнительной степени; сравнения, построенные на приеме параллелизма;
- по наличию или отсутствию лексической экспликации одного из компонентов когнитивной структуры – основания сравнения - могут различаться сравнения, где языковая компаративная структура изоморфна или ассиметрична по отношению к когнитивной структуре;
- по семантическому содержанию сравнительных лексем выделяются такие группы сравнений, связанные с определенными когнитивными сферами, как антропологическая, натурфактная и артефактная когнитивная сфера.

Рассмотрев сравнение в системе тропов мы пришли к выводу о том, что наибольшее сходство сравнение как художественный прием обнаруживает с

метафорой, которая зачастую отличается от сравнения только исключением компаративной связки, что превращает семантические отношения уподобления в отношения тождества, характерные для метафоры. Тесная связь сравнения с метафорой объясняется тем, что в основе обоих языковых явлений лежит логическая операция сравнения.

На основе изучения теоретического материала было сделано предположение о том, что сравнительные конструкции выполняют в тексте, помимо изобразительной, еще и аналитическую функцию. Сравнения являются выражением авторского идиостиля и становятся средством отражения авторской картины мира.

Первый этап практической части исследования показал, что с формально-грамматической точки зрения в романе Кена Кизи «Над кукушкиным гнездом» значительно преобладают компаративные конструкции со сравнительной частицей *like* (88 % от общего числа сравнений).

Анализ семантики и частотности употребления лексических единиц, объективирующих конститuentы компаративной когнитивной структуры, дал возможность выявить особенности индивидуальной концептосферы художника. В частности, анализ показал, что в романе Кена Кизи первое место по количественным параметрам занимает предмет сравнения, относящийся к антропологической когнитивной сфере (88,5 % от общего количества компаративных конструкций романа), что свидетельствует о том, что центром художественного интереса автора является человек. Примечательно, что на втором месте по количеству находятся предметы сравнения из сферы «артефакт» (10%), которые также тесно связаны с человеком.

Среди сравнений были выделены следующие тематические подгруппы: рукотворные объекты быта человека (артефакты, продукты питания, оружие, техника и т.д.), общественная жизнь (общество, культура, искусство) и собственно человеческое тело (внешность, физиологические

состояния и т.д.). Отличительная особенность сравнений в романе Кена Кизи заключается в том, что предметом значительного числа сравнений являются части тела человека, «сигнализирующие» о внутренней жизни героев романа, имеющей скрытый, не-явный характер, поскольку система «лечения» в лечебнице, которая является моделью всего мира, имеет ярко выраженный тоталитарный, подавляющий человека характер.

Малочисленность (всего 1,5%) лексических единиц из натурфактной когнитивной сферы (животный мир и неживая природа и природные материалы) свидетельствует о том, что человек понят Кеном Кизи в отрыве от естественной природной среды.

В результате анализа объектов сравнения были определены релевантные для художественного сознания символы и мотивы произведения. Рассмотрение семантического содержания всех объектов сравнения выявило преобладание в романе доминирование образов умирающего или неживого мира, имплицитных в себе семантику тревожности, тленности и рождающих у читателя ощущение трагичности бытия человека. Ряд объектов сравнения, связанных с «полнокровной» жизнью (красный цвет, огонь, образ «переливания крови» при рукопожатии) в сравнениях, описывающих героя-бунтаря, замыкается образом «ожившего мертвеца». Сопоставляя результаты анализа предметов сравнительных конструкций и их объектов, можно говорить о своеобразном художественном слогане романа, который мог бы звучать следующим образом «Человек и мир мертвы».

Для обеспечения прозрачности исследования все выделенные в романе сравнения были распределены по трем мотивно-тематическим комплексам: пациенты, лечебница и герой-бунтарь. Анализ обнаружил значительное количество пересечений среди объектов сравнения при характеристике антагонистических персонажей. Это демонстрирует отсутствие в романе положительного героя, что свидетельствует о

пессимистичном взгляде на человека и на мир, характерном для постмодернистской литературы в целом.

Таким образом, мы решили все поставленные нами задачи, а значит можно сказать, что цель нашего исследования, а именно, многоаспектный анализ художественного приема сравнения, была достигнута. Данное исследование можно продолжить при исследовании других романов Кена Кизи, чтобы выявить специфику использования сравнительных конструкций при создании авторской картины мира, характерной для одного автора, или же при исследовании роли сравнительных конструкций при создании картины мира у разных авторов, творчество которых относится к различным литературным течениям или направлениям. Сравнения, собранные в Приложениях работы, могут использоваться для языковой материал для исследований по стилистике и теории литературы.

Ссылки

1. Ричардс, А. Философия риторики // Теория метафоры : сб. ст. / под ред. Н.Д. Арутюновой и М.А. Журиной. М.: Прогресс, 1990. С. 65.
2. Телия, В. Н. Метафоризация и её роль в создании языковой картины мира / В.Н. Телия // Роль человеческого фактора в языке. Язык и картина мира. М., Наука, 1988. // URL : http://www.e-lingvo.net/library_view_6033_1.html (дата обращения: 10.02.2016).
3. Ортега-и-Гассет, Х. Две великие метафоры // Теория метафоры : сб. ст. / под ред. Н.Д. Арутюновой и М.А. Журиной. М.: Прогресс, 1990. С. 71.
4. Томашевский, Б.В. Стилистика: учеб. пособие / Б.В. Томашевский. 2-е изд., испр. и доп. Ленинград, изд-во ЛГУ им. А. А. Жданова, 1991. С. 190.
5. Телия, В. Н. Метафоризация и её роль в создании языковой картины мира / В.Н. Телия // Роль человеческого фактора в языке. Язык и картина мира. М., Наука, 1988. // URL : http://www.e-lingvo.net/library_view_6033_1.html (дата обращения: 10.02.2016).
6. Гудмен, Н. Метафора — работа по совместительству // Теория метафоры : сб. ст. / под ред. Н.Д. Арутюновой и М.А. Журиной. М.: Прогресс, 1990. С. 179.
7. Потебня, А.А. Теоретическая поэтика / А.А. Потебня, сост., вст. ст., комм. А.Б. Муратова. М.: Высшая школа, 1990. С. 158.
8. Томашевский, Б.В. Стилистика: учеб. пособие / Б.В. Томашевский. 2-е изд., испр. и доп. Ленинград, изд-во ЛГУ им. А. А. Жданова, 1991. С. 195.
9. Телия, В. Н. Метафоризация и её роль в создании языковой картины мира / В.Н. Телия // Роль человеческого фактора в языке. Язык и картина мира. М., Наука, 1988. // URL : http://www.e-lingvo.net/library_view_6033_1.html (дата обращения: 10.02.2016).
10. Там же.
11. Потебня, А.А. Теоретическая поэтика / А.А. Потебня, сост., вст. ст., комм. А.Б. Муратова. М.: Высшая школа, 1990. С. 98.

12. Панов, М.И. Тропы / М.И. Панов // Педагогическое речеведение: Словарь-справочник / под ред. Т. А. Ладыженской, А. К. Михальской. М.: Флинта; Наука, 1998. // URL : http://www.ped_recheved.academic.ru/256/Тропы (дата обращения: 20.02.2016).
13. Энциклопедический словарь Брокгауза и Ефрона // БСЭ, 2-е изд. М.: Просвещение, 1951.
14. Арутюнова, Н.Д. Язык и мир человека / Н.Д. Арутюнова. 2-е изд., испр. М.: "Языки русской культуры", 1999. С. 285.
15. Там же С. 272-288.
16. Тезисы Пражского лингвистического кружка // Звегинцев В.А. История языкознания XIX-XX веков в очерках и извлечениях: в 2 т. Т. 2. М.: Просвещение, 1965. С. 133-136.
17. Общая риторика: Пер. с фр. / Ж. Дюбуа и др.. Общ. ред. и вступ. ст. А. К. Авеличева. М.: Прогресс, 1986. С.44.
18. Там же С. 44.
19. Энциклопедический словарь Брокгауза и Ефрона // БСЭ, 2-е изд. М.: Просвещение, 1951.
20. Общая риторика: Пер. с фр. / Ж. Дюбуа и др.. Общ. ред. и вступ. ст. А. К. Авеличева. М.: Прогресс, 1986. С. 66.
21. Уилрайт, Ф. Метафора и реальность // Теория метафоры : сб. ст. / под ред. Н.Д. Арутюновой и М.А. Журиной. М.: Прогресс, 1990. С. 82.
22. Дэвидсон, Д. Что означают метафоры // Теория метафоры: сб. ст. / под ред. Н.Д. Арутюновой и М.А. Журиной. М.: Прогресс, 1990. С. 173.
23. Якобсон, Р. Два аспекта языка и два типа афатических нарушений // Теория метафоры : сб. ст. / под ред. Н.Д. Арутюновой и М.А. Журиной. М.: Прогресс, 1990. С. 126.
24. Там же С.127.
25. Там же С.127.
26. Там же С.127.
27. Там же С.130.

28. Общая риторика: Пер. с фр. / Ж. Дюбуа и др.. Общ. ред. и вступ. ст. А. К. Авеличева. М.: Прогресс, 1986. С.66-67.
29. Литературный энциклопедический словарь / Под общ. ред. В. М. Кожевникова, П. А. Николаева. М.: Сов. энциклопедия, 1987. С. 418.
30. Филиппов, А. Л. Интерпретация термина сравнение в филологии / А. Л. Филиппов, В. И. Сергеев // Вестник Чувашского университета. 2010. № 1. С. 231-238. // URL : <http://www.cyberleninka.ru> > Научные статьи > Языкознание (дата обращения: 12.02.2016).
31. Потебня, А.А. Из записок по русской грамматике: в 4 т. Т.3 / А.А. Потебня. М.: Просвещение, 1963. С. 64.
32. Филиппов, А. Л. Интерпретация термина сравнение в филологии / А. Л. Филиппов, В. И. Сергеев // Вестник Чувашского университета. 2010. № 1. С. 231-238. // URL : <http://www.cyberleninka.ru> > Научные статьи > Языкознание (дата обращения: 12.02.2016).
33. Орто́ни, Э. Роль сходства в уподоблении и метафоре // Теория метафоры : сб. ст. / под ред. Н.Д. Арутюновой и М.А. Журиной. М.: Прогресс, 1990. С. 221.
34. Ортега-и-Гассет, Х. Две великие метафоры // Теория метафоры : сб. ст. / под ред. Н.Д. Арутюновой и М.А. Журиной. М.: Прогресс, 1990. С. 77.
35. Ричардс, А. Философия риторики // Теория метафоры : сб. ст. / под ред. Н.Д. Арутюновой и М.А. Журиной. М.: Прогресс, 1990. С. 54.
36. Прокопчук, О.Г. Развитие представлений о метафоре в античной риторической традиции (Аристотель и Квинтилиан) / О.Г. Прокопчук // 70 гадоў філфаку. 2009. // URL : <http://www.elib.bsu.by/bitstream/123456789/5595/1/17%20ПРОКОПЧУК.pdf> (дата обращения: 10.02.2016).
37. Аристотель Поэтика / Пер. М. М.Позднева. Книга сочинителя. СПб.: Амфора, 2008. С. 208.
38. Там же С. 211.

39. Прокопчук, О.Г. Развитие представлений о метафоре в античной риторической традиции (Аристотель и Квинтилиан) / О.Г. Прокопчук // 70 гадоў філфаку. 2009. // URL : <http://www.elib.bsu.by/bitstream/123456789/5595/1/17%20ПРОКОПЧУК.pdf> (дата обращения: 10.02.2016).
40. Филиппов, А. Л. Интерпретация термина сравнение в филологии / А. Л. Филиппов, В. И. Сергеев // Вестник Чувашского университета. 2010. № 1. С. 231-238. // URL : <http://www.cyberleninka.ru> > Научные статьи > Языкознание (дата обращения: 12.02.2016).
41. Ваганов, А.В. Сравнения в художественных произведениях М.А. Шолохова : автореф. дис. ... канд. филол. наук / А.В. Ваганов. Ростов-на-Дону, 1991. // URL : <http://www.search.rsl.ru/ru/record/01008013821> (дата обращения: 20.01.2016).
42. Потебня, А.А. Из записок по русской грамматике: в 4 т. Т.3 / А.А. Потебня. М.: Просвещение, 1963. С. 206.
43. Томашевский, Б.В. Стилистика: учеб. пособие / Б.В. Томашевский. 2-е изд., испр. и доп. Ленинград, изд-во ЛГУ им. А. А. Жданова, 1991. С. 218.
44. Там же С. 219.
45. Там же С. 222.
46. Там же С. 86.
47. Женетт, Ж. Фигуры: в 2 т. Т. 1. / Ж. Женетт. М.: Изд-во им. Сабашниковых, 1998. С. 37.
48. Томашевский, Б.В. Стилистика: учеб. пособие / Б.В. Томашевский. 2-е изд., испр. и доп. Ленинград, изд-во ЛГУ им. А. А. Жданова, 1991. С. 193.
49. Телия, В. Н. Метафоризация и её роль в создании языковой картины мира / В.Н. Телия // Роль человеческого фактора в языке. Язык и картина мира. М., Наука, 1988. // URL : http://www.e-lingvo.net/library_view_6033_1.html (дата обращения: 10.02.2016).
50. Филиппов, А. Л. Интерпретация термина сравнение в филологии / А. Л. Филиппов, В. И. Сергеев // Вестник Чувашского университета. 2010. № 1.

- С. 231-238. // URL : [http://www. cyberleninka.ru](http://www.cyberleninka.ru) > Научные статьи > Языкознание (дата обращения: 12.02.2016).
51. Ричардс, А. Философия риторики // Теория метафоры : сб. ст. / под ред. Н.Д. Арутюновой и М.А. Журиной. М.: Прогресс, 1990. С. 46.
52. Томашевский, Б.В. Стилистика: учеб. пособие / Б.В. Томашевский. 2-е изд., испр. и доп. Ленинград, изд-во ЛГУ им. А. А. Жданова, 1991. С. 218.
53. Арутюнова, Н.Д. Язык и мир человека / Н.Д. Арутюнова. 2-е изд., испр. М.: "Языки русской культуры", 1999. С. 275.
54. Дэвидсон, Д. Что означают метафоры // Теория метафоры: сб. ст. / под ред. Н.Д. Арутюновой и М.А. Журиной. М.: Прогресс, 1990. С. 182.
55. Там же С. 183.
56. Там же С. 189.
57. Буглак, С.И. Соотношение сравнения и метафоры в английском языке / С.И. Буглак // [Вестник Адыгейского государственного университета. Серия 2: Филология и искусствоведение](#). 2011. Вып. 4. // URL : <http://www.cyberleninka.ru> > Научные статьи > Языкознание (дата обращения: 13.01.2016).
58. Томашевский, Б.В. Стилистика: учеб. пособие / Б.В. Томашевский. 2-е изд., испр. и доп. Ленинград, изд-во ЛГУ им. А. А. Жданова, 1991. С. 220.
59. Уилрайт, Ф. Метафора и реальность // Теория метафоры : сб. ст. / под ред. Н.Д. Арутюновой и М.А. Журиной. М.: Прогресс, 1990. С. 82.
60. Там же С.82.
61. Там же С.82.
62. Там же С.84.
63. Там же С.85.
64. Ричардс, А. Философия риторики // Теория метафоры : сб. ст. / под ред. Н.Д. Арутюновой и М.А. Журиной. М.: Прогресс, 1990. С. 64.
65. Арнольд, И.В. Стилистика. Современный английский язык: Учебник для вузов / И.В. Арнольд. 5-е изд., испр. и доп. М.: Флинта: Наука, 2002. С. 59.

66. Уилрайт, Ф. Метафора и реальность // Теория метафоры : сб. ст. / под ред. Н.Д. Арутюновой и М.А. Журиной. М.: Прогресс, 1990. С. 89.
67. Арутюнова, Н.Д. Язык и мир человека / Н.Д. Арутюнова. 2-е изд., испр. М.: «Языки русской культуры», 1999. С. 280.
68. Там же С. 354.
69. Там же С. 353.
70. Там же С. 280.
71. Там же С. 280.
72. Вежбицкая, А. Сравнение — градация — метафора // Теория метафоры: сб. ст. / под ред. Н.Д. Арутюновой и М.А. Журиной. М.: Прогресс, 1990. С. 144.
73. Там же С. 148.
74. Литературный энциклопедический словарь / Под общ. ред. В. М. Кожевникова, П. А. Николаева. М.: Сов. энциклопедия, 1987. С. 418.
75. Основы литературоведения: учеб. пособие для студентов педагогических вузов / В.П. Мещеряков и др.. М.: Дрофа, 2003. С. 82.
76. Томашевский, Б.В. Стилистика: учеб. пособие / Б.В. Томашевский. 2-е изд., испр. и доп. Ленинград, изд-во ЛГУ им. А. А. Жданова, 1991. С. 220.
77. Черемисина, М.И. Некоторые вопросы синтаксиса. Сравнительные конструкции современного русского языка / М.И.Черемисина. Новосибирск: Изд-во Новосиб. гос. ун-та, 1971. // URL : <http://www.dissercat.com> > Филологические науки > Языкознание > Русский язык (дата обращения: 12.05.2016).
78. Ричардс, А. Философия риторики // Теория метафоры : сб. ст. / под ред. Н.Д. Арутюновой и М.А. Журиной. М.: Прогресс, 1990. С. 48.
79. Арнольд, И.В. Стилистика. Современный английский язык: Учебник для вузов / И.В. Арнольд. 5-е изд., испр. и доп. М.: Флинта: Наука, 2002. С. 60.
80. Там же С.61.
81. Васильев, Ю.И. Способы выражения сравнения в якутском языке / Ю.И. Васильев. Новосибирск: Наука. Сиб. отд-ние, 1986. // URL :

- <http://www.cyberleninka.ru/article/n/interpretatsiya-termina-sravnenie-v> (дата обращения: 20.03.2016).
82. Миллер, Дж. Образы и модели, уподобления и метафоры // Теория метафоры : сб. ст. / под ред. Н.Д. Арутюновой и М.А. Журиной. М.: Прогресс, 1990. С. 251.
83. Основы литературоведения: учеб. пособие для студентов педагогических вузов / В.П. Мещеряков и др.. М.: Дрофа, 2003. С. 84.
84. Там же С. 82.
85. Томашевский, Б.В. Стилистика: учеб. пособие / Б.В. Томашевский. 2-е изд., испр. и доп. Ленинград, изд-во ЛГУ им. А. А. Жданова, 1991. С. 208.
86. Там же С. 210.
87. Там же С. 209.
88. Васильев, Ю.И. Способы выражения сравнения в якутском языке / Ю.И. Васильев. Новосибирск: Наука. Сиб. отд-ние, 1986. // URL : <http://www.cyberleninka.ru/article/n/interpretatsiya-termina-sravnenie-v> (дата обращения: 20.03.2016).
89. Общая риторика: Пер. с фр. / Ж. Дюбуа и др.. Общ. ред. и вступ. ст. А. К. Авеличева. М.: Прогресс, 1986. С. 207.
90. Там же С. 210.
91. Там же С. 211.
92. Там же С. 212.
93. Там же С. 213.
94. Литературный энциклопедический словарь / Под общ. ред. В. М. Кожевникова, П. А. Николаева. М.: Сов. энциклопедия, 1987. С. 418.
95. Основы литературоведения: учеб. пособие для студентов педагогических вузов / В.П. Мещеряков и др.. М.: Дрофа, 2003. С. 86.
96. Литературный энциклопедический словарь / Под общ. ред. В. М. Кожевникова, П. А. Николаева. М.: Сов. энциклопедия, 1987. С. 418.
97. Томашевский, Б.В. Стилистика: учеб. пособие / Б.В. Томашевский. 2-е изд., испр. и доп. Ленинград, изд-во ЛГУ им. А. А. Жданова, 1991. С. 216.

98. Блэк, М. Метафора // Теория метафоры : сб. ст. / под ред. Н.Д. Арутюновой и М.А. Журиной. М.: Прогресс, 1990. С. 163.
99. Ковалева, М.П. Фигура сравнения как конструктивный элемент дискурса: Дис. ... канд. филол. наук : 10.02.19 : Москва, 2003. // URL : <http://www.dissercat.com> > Филологические науки > Языкознание > Теория языка (дата обращения: 10.12.2015).
100. Ваганов, А.В. Сравнения в художественных произведениях М.А. Шолохова : автореф. дис. ... канд. филол. наук / А.В. Ваганов. Ростов-на-Дону, 1991. // URL : <http://www.search.rsl.ru/ru/record/01008013821> (дата обращения: 20.01.2016).
101. Карасик, В.И. Языковой круг: личность, концепты, дискурс / В.И. Карасик. Волгоград: Перемена, 2002. С. 7.
102. Толмачева, Т.А. Теория языковой личности и процесс обучения межкультурной коммуникации // Вестник молодых ученых: Сборник работ. Горно-Алтайск: РИО ГАГУ, 2004. С. 46-49. с. 3 // URL : <http://www.e-lib.gasu.ru/vmu/ahive/> (дата обращения: 12.02.2016).
103. Караулов, Ю.Н. Русский язык и языковая личность / Ю.Н. Караулов. М.: Издательство ЛКИ, 2010. С. 38.
104. Виноградов, В.В. Избранные труды. О языке художественной прозы / В.В. Виноградов. М.: Наука, 1980. С. 91.
105. Там же С. 3.
106. Гергель, О.В. Использование приема сравнения в современной американской женской прозе // Вестник Челябинского государственного университета. 2012. № 28 (282). Филология. Искусствоведение. Вып. 70. С. 53–56. // URL : <http://www.lib.csu.ru/vch/282/012.pdf> (дата обращения: 08.04.2016).
107. Там же.
108. Драйсави, Х. К.М., Чарыкова, О.Н. Предмет сравнения как компонент индивидуально-авторской концептосферы (на материале поэзии С.Есенина и В.Маяковского) // Вестник ВГУ. Серия: Филология. Журналистика.

2014. № 3 // URL : **Ошибка! Недопустимый объект гиперссылки.** (дата обращения: 08.04.2016).
109. Там же.
110. Там же.
111. Там же.
112. Касьянов, В. Кен Кизи и Веселые проказники // URL : <http://www.proza.ru>›[2013/11/10/809](http://www.proza.ru/2013/11/10/809) (дата обращения: 10.09.2015).
113. Там же.
114. Там же.
115. Данилин, А.Г. Пролетая над гнездом кукушки – комментарий психиатра // Серебряные нити. Радиопроект. (Автор проекта психотерапевт, нарколог, писатель и радиоведущий – доктор А.Г. Данилин) // URL : [https://www.youtube.com/watch?v=LTytyPXJs3o](http://www.https://www.youtube.com/watch?v=LTytyPXJs3o) (дата обращения: 08.04.2016).
116. Kesey, Ken. One flew over the cuckoo's nest / Ken Kesey. – N.Y.: The Viking Press, Inc., 2003. С. 9.
117. Там же С. 11.
118. Там же С. 77.
119. Там же С. 172.
120. Там же С. 33.
121. Там же С. 13.
122. Там же С. 11.
123. Там же С. 11.
124. Там же С. 19.
125. Там же С. 14.
126. Там же С. 41.
127. Там же С. 36.
128. Там же С.
129. Там же С. 142.

130. Там же С. 14.
131. Там же С. 110.
132. Там же С. 8.
133. Там же С. 172.
134. Там же С. 8.
135. Там же С. 12.
136. Там же С. 15.
137. Там же С. 15.
138. Там же С. 8.
139. Там же С. 116.
140. Там же С. 143.
141. Там же С. 178.
142. Там же С. 177.
143. Там же С. 142.
144. Там же С. 17.
145. Воложин, С. Что хотел сказать Кен Кизи своим романом «Над кукушкиным гнездом» и чего в нем не понял режиссер фильма. 2004. // URL : <http://art-otkrytie.narod.ru/kesey.html> (дата обращения: 02.01.2016).
146. Kesey, Ken. One flew over the cuckoo's nest / Ken Kesey. – N.Y.: The Viking Press, Inc., 2003. С. 17.
147. Там же С. 45.
148. Там же С. 33.
149. Там же С. 9.
150. Там же С. 32.
151. Там же С. 32.
152. Там же С. 15.
153. Там же С. 33.
154. Там же С. 38.
155. Там же С. 39.
156. Там же С. 32.

157. Там же С. 13.
158. Там же С. 21.
159. Там же С. 21, 79.
160. Там же С. 68.
161. Там же С. 23.
162. Там же С. 36.
163. Там же С. 15.
164. Там же С. 31.
165. Там же С. 79.
166. Там же С. 28.
167. Там же С. 13.
168. Там же С. 9.
169. Там же С. 13.
170. Там же С. 21.
171. Там же С. 69.
172. Там же С. 41.
173. Там же С. 20.
174. Там же С. 32.
175. Там же С. 20.
176. Там же С. 21.
177. Там же С. 83.
178. Там же С. 85.
179. Там же С. 8.
180. Там же С. 19.
181. Там же С. 20.
182. Там же С. 89.
183. Там же С. 7.
184. Там же С. 20.
185. Там же С. 7.
186. Там же С. 55.

187. Там же С. 18.
188. Там же С. 178.
189. Там же С. 18.
190. Там же С. 18.
191. Там же С. 81.
192. Там же С. 18.
193. Там же С. 175.
194. Воложин, С. Что хотел сказать Кен Кизи своим романом «Над кукушкиным гнездом» и чего в нем не понял режиссер фильма. 2004. // URL : <http://art-otkrytie.narod.ru/kesey.html> (дата обращения: 02.01.2016).

Список используемой литературы

1. Аристотель Поэтика / Пер. М. М.Позднева. — Книга сочинителя. — СПб.: Амфора, 2008. — 320 с.
2. Арнольд, И.В. Стилистика. Современный английский язык: Учебник для вузов / И.В. Арнольд. — 5-е изд., испр. и доп. - М.: Флинта: Наука, 2002. — 384 с.
3. Арутюнова, Н.Д. Язык и мир человека / Н.Д. Арутюнова. — 2-е изд., испр. - М.: «Языки русской культуры», 1999. — 896 с.
4. Буглак, С.И. Соотношение сравнения и метафоры в английском языке / С.И. Буглак // Вестник Адыгейского государственного университета. Серия 2: Филология и искусствоведение. — 2011. — Вып. 4. // URL : <http://www.cyberleninka.ru> > Научные статьи > Языкознание (дата обращения: 13.01.2016).
5. Блэк, М. Метафора // Теория метафоры : сб. ст. / под ред. Н.Д. Арутюновой и М.А. Журиной. — М.: Прогресс, 1990. — 512 с. — С. 153-172.
6. Ваганов, А.В. Сравнения в художественных произведениях М.А. Шолохова : автореф. дис. ... канд. филол. наук / А.В. Ваганов. — Ростов-на-Дону, 1991. — 21 с. // URL : <http://www.search.rsl.ru/ru/record/01008013821> (дата обращения: 20.01.2016).
7. Васильев, Ю.И. Способы выражения сравнения в якутском языке / Ю.И. Васильев. - Новосибирск: Наука. Сиб. отд-ние, 1986. - 111 с. // URL : <http://www.cyberleninka.ru/article/n/interpretatsiya-termina-sravnenie-v> (дата обращения: 20.03.2016).
8. Вежбицкая, А. Сравнение — градация — метафора // Теория метафоры: сб. ст. / под ред. Н.Д. Арутюновой и М.А. Журиной. — М.: Прогресс, 1990. — 512 с. — С. 133-152.
9. Веселовский, А.Н. Психологический параллелизм и его формы в отражениях поэтического стиля / А.Н. Веселовский // Историческая поэтика. — М.: Высшая школа, 1989. — 156 с.

10. *Виноградов, В.В.* Избранные труды. О языке художественной прозы / В.В. Виноградов. – М.: Наука, 1980. – 362 с.
11. Воложин, С. Что хотел сказать Кен Кизи своим романом «Над кукушкиным гнездом» и чего в нем не понял режиссер фильма. 2004. // URL : <http://art-otkrytie.narod.ru/kesej.html> (дата обращения: 02.01.2016).
12. Гергель, О.В. Использование приема сравнения в современной американской женской прозе // Вестник Челябинского государственного университета. 2012. № 28 (282). Филология. Искусствоведение. Вып. 70. С. 53–56. // URL : <http://www.lib.csu.ru/vch/282/012.pdf> (дата обращения: 08.04.2016).
13. Гудмен, Н. Метафора — работа по совместительству // Теория метафоры : сб. ст. / под ред. Н.Д. Арутюновой и М.А. Журиной. – М.: Прогресс, 1990. — 512 с. – С. 194-200.
14. Данилин, А.Г. Пролетая над гнездом кукушки – комментарий психиатра // Серебряные нити. Радиопроект. (Автор проекта психотерапевт, нарколог, писатель и радиоведущий – доктор А.Г. Данилин) // URL : [http://www. https://www.youtube.com/watch?v=LTytyPXJs3o](http://www.https://www.youtube.com/watch?v=LTytyPXJs3o) (дата обращения: 08.04.2016).
15. Драйсави, Х. К.М., Чарыкова, О.Н. Предмет сравнения как компонент индивидуально-авторской концептосферы (на материале поэзии С.Есенина и В.Маяковского) // Вестник ВГУ. Серия: Филология. Журналистика. 2014. № 3 // URL : **Ошибка! Недопустимый объект гиперссылки.** (дата обращения: 08.04.2016).
16. Драйсави, Х. Сравнение в поэтическом идиостиле на материале поэзии С. Есенина и В. Маяковского : дис. ... канд. филол. наук / Х. Драйсави. – Изд-во Воронеж. гос. ун-та, 2014. – 224 с. // URL : http://www.science.vsu.ru/dissertations/1043/Диссертация_Драйсави_Х.К. (дата обращения: 13.04.2016).
17. Драйсави, Х. Роль сравнений в репрезентации индивидуально-авторской поэтической картине мира // Вестник ВГУ. Серия: Филология.

Журналистика. 2014. № 2 // URL :
<http://www.vestnik.vsu.ru/pdf/phyloglog/2014/02/2014-02-09.pdf> (дата
обращения: 20.02.2016).

18. Дэвидсон, Д. Что означают метафоры // Теория метафоры: сб. ст. / под ред. Н.Д. Арутюновой и М.А. Журиной. – М.: Прогресс, 1990. — 512 с. – С. 173-193.

19. Женетт, Ж. Фигуры: в 2 т. Т. 1. / Ж. Женетт. – М.: Изд-во им. Сабашниковых, 1998. – 472 с.

20. Караулов, Ю.Н. Русский язык и языковая личность / Ю.Н. Караулов. - М.: Издательство ЛКИ, 2010. — 264 с.

21. Кассирер, Э. Сила метафоры // Теория метафоры: сб. ст. / под ред. Н.Д. Арутюновой и М.А. Журиной. – М.: Прогресс, 1990. — 512 с. – С. 33-43.

22. Касьянов, В. Кен Кизи и Веселые проказники // URL : <http://www.proza.ru> > 2013/11/10/809 (дата обращения: 10.09.2015).

23. Карасик, В.И. Языковой круг: личность, концепты, дискурс / В.И. Карасик. – Волгоград: Перемена, 2002. – 447 с.

24. Ковалева, М.П. Фигура сравнения как конструктивный элемент дискурса: Дис. ... канд. филол. наук : 10.02.19 : Москва, 2003. - 172 с. // URL : <http://www.dissercat.com> > Филологические науки > Языкознание > Теория языка (дата обращения: 10.12.2015).

25. Крылова, М.Н. Какие сравнения наиболее популярны / М.Н. Крылова // Русская речь. – 2008. – Вып. 5. // URL : <http://www.russkayarech.ru/files/issues/2008/5/16-krylova.pdf> (дата обращения: 20.02.2016).

26. Миллер, Дж. Образы и модели, уподобления и метафоры // Теория метафоры : сб. ст. / под ред. Н.Д. Арутюновой и М.А. Журиной. – М.: Прогресс, 1990. — 512 с. – С. 236-283.

27. Общая риторика: Пер. с фр. / Ж. Дюбуа [и др.]. - Общ. ред. и вступ. ст. А. К. Авеличева. — М.: Прогресс, 1986 — 392 с.

28. Основы литературоведения: учеб. пособие для студентов педагогических вузов / В.П. Мещеряков [и др.]. - М.: Дрофа, 2003. - 416 с.
29. Ортега-и-Гассет, Х. Две великие метафоры // Теория метафоры : сб. ст. / под ред. Н.Д. Арутюновой и М.А. Журиной. - М.: Прогресс, 1990. — 512 с. – С. 68-81.
30. Ортони, Э. Роль сходства в уподоблении и метафоре // Теория метафоры : сб. ст. / под ред. Н.Д. Арутюновой и М.А. Журиной. - М.: Прогресс, 1990. — 512 с. – С. 219-235.
31. Панов, М.И. Тропы / М.И. Панов // Педагогическое речеведение: Словарь-справочник / под ред. Т. А. Ладыженской, А. К. Михальской. - М.: Флинта; Наука, 1998. – 312 с. // URL : http://www.red_recheved.academic.ru/256/Тропы (дата обращения: 20.02.2016).
32. Потебня, А.А. Из записок по русской грамматике: в 4 т. Т.3 / А.А. Потебня. - М.: Просвещение, 1963. - 551 с. - С. 64.
33. Потебня, А.А. Теоретическая поэтика / А.А. Потебня, сост., вст. ст., комм. А.Б. Муратова. – М.: Высшая школа, 1990. – 336 с.
34. Прокопчук, О.Г. Развитие представлений о метафоре в античной риторической традиции (Аристотель и Квинтилиан) / О.Г. Прокопчук // 70 гадоў філфаку. – 2009. // URL : <http://www.elib.bsu.by/bitstream/123456789/5595/1/17%20ПРОКОПЧУК.pdf> (дата обращения: 10.02.2016).
35. Ричардс, А. Философия риторики // Теория метафоры : сб. ст. / под ред. Н.Д. Арутюновой и М.А. Журиной. – М.: Прогресс, 1990. — 512 с. – С. 44-67.
36. Тезисы Пражского лингвистического кружка // Звегинцев В.А. История языкознания XIX-XX веков в очерках и извлечениях: в 2 т. Т. 2. - М.: Просвещение, 1965. – 495 с. – С. 133-136.
37. Телия, В. Н. Метафоризация и её роль в создании языковой картины мира / В.Н. Телия // Роль человеческого фактора в языке. Язык и картина мира. – М., Наука, 1988. // URL : <http://www.e->

lingvo.net/library_view_6033_1.html (дата обращения: 10.02.2016).

38. [Толмачева, Т.А.](#) Теория языковой личности и процесс обучения межкультурной коммуникации // Вестник молодых ученых: Сборник работ. – Горно-Алтайск: РИО ГАГУ, 2004. – С. 46-49. // URL : <http://www.e-lib.gasu.ru/vmu/archive/> (дата обращения: 12.02.2016).

39. Томашевский, Б.В. Стилистика: учеб. пособие / Б.В. Томашевский. - 2-е изд., испр. и доп. – Ленинград, изд-во ЛГУ им. А. А. Жданова, 1991. – 288 с.

40. Уилрайт, Ф. Метафора и реальность // Теория метафоры : сб. ст. / под ред. Н.Д. Арутюновой и М.А. Журиной. – М.: Прогресс, 1990. — 512 с. – С. 82-109.

41. Филиппов, А. Л. Интерпретация термина сравнение в филологии / А. Л. Филиппов, В. И. Сергеев // Вестник Чувашского университета. – 2010. – № 1. – С. 231-238. // URL : <http://www.cyberleninka.ru> > Научные статьи > Языкознание (дата обращения: 12.02.2016).

42. Цой, А. С. Антропоцентрическая лексикография : теоретическое обоснование и перспективы развития / А. С. Цой. // Русский язык за рубежом. – 2008. – № 1. – С. 43–48.

43. Черемисина, М.И. Некоторые вопросы синтаксиса. Сравнительные конструкции современного русского языка / М.И.Черемисина. – Новосибирск: Изд-во Новосиб. гос. ун-та, 1971. – 181 с. // URL : <http://www.www.dissercat.com> > Филологические науки > Языкознание > Русский язык (дата обращения: 12.05.2016).

44. Черноусова, О.Н. Семантика компонентов образных сравнений в устной речи донских казаков / О.Н. Черноусова // Вестн. Волгогр. гос. ун-та. Сер. 2, Языкозн. – Изд-во Волгогр. гос. ун-та, 2014. – Вып. № 1 (20). // URL : <http://www.l.jvolsu.com/.../794-semantika-komponentov-obraznykh-sravnenij-v-ustnoy-rechi-do...> (дата обращения: 18.04.2016).

45. Якобсон, Р. Два аспекта языка и два типа афатических нарушений // Теория метафоры : сб. ст. / под ред. Н.Д. Арутюновой и М.А. Журиной. – М.: Прогресс, 1990. — 512 с. – С. 110-132.

46. Alm-Arvius, Ch. Figures of Speech. – Studentlitteratur, Lund. – 2003.

Справочная литература

47. Литературный энциклопедический словарь / Под общ. ред. В. М. Кожевникова, П. А. Николаева. — М.: Сов. энциклопедия, 1987. — 752 с.

48. Энциклопедический словарь Брокгауза и Ефрона // БСЭ, 2-е изд. – М.: Просвещение, 1951.

49. Cambridge Dictionaries Online. // URL: <http://www.dictionary.cambridge.org/dictionary/english> (дата обращения: 12.05.2016).

50. Harris, Robert A., A Handbook of Rhetorical Devices. Virtual Salt. // URL: <http://www.virtualsalt.com/rhetoric.htm> (дата обращения: 2.11.2015).

51. Oxford Learner's Dictionaries. // URL: <http://www.oxfordlearnersdictionaries.com/> (дата обращения: 17.02.2016).

Список иллюстративного материала

52. Кизи К. Над кукушкиным гнездом. Перевод В.Голышева / Бёрджесс Э. Заводной Апельсин: Роман, Кизи К. Над кукушкиным гнездом: Роман. – М.: Патриот, 1993. – 381 с.

53. Kesey, Ken. One flew over the cuckoo's nest / Ken Kesey. – N.Y.: The Viking Press, Inc., 2003. – 178 p.

Сводная таблица сравнений в романе «Над кукушкиным гнездом»

	Цитата на английском языке	Цитата на русском языке	Описываемый персонаж, ситуация
1	quiet <u>as dust</u> (7) ²	пробираюсь тихо, как мышь (135)	Б о себе ³
2	eyes glittering out of the black faces like the hard glitter of radio tubes out of the back of an old radio (7)	глаза горят на черных лицах, как лампы в старом приёмнике	Б о темнокожих охранниках
3	tip of each finger the same color as her lips. Funny orange. Like the tip of a soldering iron (7)	Ногти того же цвета, что губы. Оранжевые прямо. Как жало паяльника (136)	Б о мисс Гнусен
4	She's carrying her woven wicker bag like the ones the Umpqua tribe sells out along the hot August highway (7)	У неё плетёная сумка вроде тех, какими торгует у горячего августовского шоссе племя амиква	МГ
5	tiny pills that gleam like porcelain (7)	крохотные пилюли белеют. будто фарфоровые	Б о лекарствах
6	big as a tractor, so big I can smell the machinery inside the way you smell a motor pulling too big a load (8)	всё больше и больше, она уже размером с трактор, такая большая, что слышу запах механизмов у нее внутри – вроде того, как пахнет мотор при перегрузке (137)	МГ входит в палату
7	Her face is smooth, calculated, and precision-made, like an expensive baby doll, skin like flesh-colored enamel, blend of white and cream (8)	лицо у неё гладкое, выверенное, точной выработки, как у дорогой куклы, – кожа, будто эмаль телесного цвета, бело-кремовая	МГ
8	He opens out his nostrils like black funnels (8)	Он раздувает ноздри чёрными воронками (138)	Б о темнокожем санитаре
9	They start the fog machine again and it's snowing down cold and	Опять включают туманную машину, и она снежит на меня	«лечение»

² В скобках указаны страницы, на которых встречаются сравнительные конструкции. Цитаты на английском языке приводятся по следующему изданию: Kesey, Ken. One flew over the cuckoo's nest / Ken Kesey. – N.Y.: The Viking Press, Inc., 2003. – 178 p. . Цитаты на русском языке приводятся по следующему изданию: Кизи К. Над кукушкиным гнездом. Перевод В.Гольшера / Бёрджесс Э. Заводной Апельсин: Роман, Кизи К. Над кукушкиным гнездом: Роман. – М.: Патриот, 1993. – 381 с. Нижним подчеркиванием выделены случаи значительного несовпадения образов в оригинальном тексте и тексте перевода (переводчик В.Гольшев). Данный материал может использоваться на занятиях по дисциплине «Стилистический анализ текста», «Перевод первого иностранного языка». Сведения, собранные в данном Приложении, могут использоваться в дальнейших исследованиях приема сравнения

³ В таблице приняты следующие сокращения имен героев: Б – Бромден, ММ – Макмерфи, МГ – мисс Гнусен, Х – Хардинг, ШШ – Шоковый шалман. Имена некоторых пациентов приводятся полностью

	white all over me like skim milk (9)	холодным и белым, как снятое молоко, так густо, что мог бы в нём спрятаться (139)	
10	no scent but his own fear, fear burning down into him like steam (9)	пахнет только её страхом, который ошпаривает ей нутро, как пар	Б о гончей собаке из детства
11	I been silent so long now it's gonna roar out of me like floodwaters(9)	Я так давно молчу, что меня прорвёт, как плотину в паводок	Б о себе
12	when a key hits the lock all the heads come up like there's strings on them (10)	только щёлкнет замок, все головы поднимаются разом, как на верёвочках (140)	пациенты
13	He sounds like he's way above them, talking down, like he's sailing fifty yards overhead, hollering at those below on the ground (11)	Голос такой, как будто он над ними и говорит вниз, как будто парит метрах в двадцати над землёй и кричит тем, кто внизу (141)	Б о Макмёрфи
14	he's got iron on his heels and he rings it on the floor like horseshoes (11)	у него железо на каблуках и стучит по полу, как конские подковы	о ММ
15	a chief—and hard and shiny as a gunstock (11)	вождь – твёрдый и гляцевитый, как ружейный приклад (142)	Б о своём отце
16	and he's hard in a different kind of way from Papa, kind of the way a baseball is hard under the scuffed leather (11)	и твёрдость в нём другая, чем у папы, - твёрдость бейсбольного мяча под обшарпанной кожей.	Б сравнивает своего отца и ММ
17	Not like that fat Public Relation laugh (11)	Не ватный смех по связям с общественностью.	Б описывает смех ММ
18	Even when he isn't laughing, that laughing sound hovers around him, the way the sound hovers around a big bell just quit ringing (11)	Теперь он не смеётся, но смех ещё дрожит вокруг него, как звук продолжает дрожать в только что отзвонившем большом колоколе	Б о ММ
19	I'll trim you babies like little lambs (11)	Я обстригу вас, ребята, как овечек (143)	ММ появляется в отделении, игра карты
20	drawing the faces off the sawdust like a magnet (12)	и все лица поворачиваются к нему, как намагниченные	сравнение ММ и ярмарочного торговца
21	What the Chronicles are—or most of us—are machines with flaws inside that can't be repaired, flaws born in, or flaws beat in over so many years of the guy running head-on into solid things that by the time the hospital found him he was bleeding rust in some vacant lot (13)	большинство из нас – 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 (144)	Б о «хрониках»
22	He's nailed like that on the wall,	Он прибит к стене, как	Б о «хронике»

	like a stuffed trophy(13)	охотничий трофей (145)	Эллисе
23	and two little button-sized plugs stitched one above each eye(13)	и над глазами вшито по пробочке размером с пуговку	Боб операции над Ракли
24	his eyes are all smoked up and gray and deserted inside like blown fuses (13)	глаза задымлённые, серые и опустелые, как перегоревшие предохранители	Ракли после операции
25	and the picture wore gray as his eyes on both sides (13)	а карточка давно замусолилась, с обеих сторон стала серой, как его глаза	Ракли после операции
26	and comes back a few weeks later with black-and-blue eyes like he'd been in a fist-fight (14)	прибывает обратно с синяками вокруг глаза, как после драки	операция над пациентами
27	a hat pulled low over the face of a sleepwalker wandering round in a simple, happy dream (14)	а под ней лицо лунатика, как будто ходит и смотрит простой счастливый сон (.146)	Ракли после операции
28	A success, they say, but I say he's just another robot for the Combine (14)	Прошла успешно, говорят они, а я скажу – ещё один робот для Комбината.	Ракли после операции
29	give reasons like the Chronic side smells worse than a dirty diaper (14)	у хроников, мол, пахнет хуже, чем от грязной пелёнки	стены в палате, у одной группируются хроника, у другой – «острые»
30	The Acutes look spooked and uneasy when he laughs, the way kids look in a schoolroom when one ornery kid is raising too much hell with the teacher out of the room and they're all scared the teacher might pop back in and take it into her head to make them all stay after (14)	Острые струхнули, как ребята в классе, когда учительница вышла, а самый шептунчик мальчишка начинает ходить на голове – и они ждут, что сейчас она вбежит и оставит всех после уроков (147)	ММ становится к стене с «острыми»
31	He's trying to get them to loosen up, the way you see an auctioneer spinning jokes to loosen up the crowd before the bidding starts (15)	Он старается расшевелить их вроде того, как аукционщик сыплет шутками, чтобы расшевелить публику перед началом торгов	ММ
32	with a face that sometimes makes you think you seen him in the movies, like it's a face too pretty to just be a guy on the street (15)	кажется, что его лицо ты видел в кино – чересчур оно красивое для обыкновенного мужчины (148)	Б о Хардинге
33	He's got hands so long and white and dainty I think they carved each other out of soap (15)	Ладони и пальцы у него длинные, белые, нежные – мне кажутся вырезанными из мыла	о Х
34	they get loose and glide around in front of him free as two white birds (15)	парят перед ним сами по себе, как две белые птицы	Б о ладонях Х

35	next to a picture of a woman in a bathing suit who also looks like you've seen her in the moving pictures	рядом с фотографией женщины в купальнике, про которую подумаешь, что тоже видел её в кино	Б о жене Х
36	Tell this Harding that he either meets me man to man or he's a yaller skunk (16)	Скажи вашему Хардингу, что либо он встретится со мной один на один, либо он трусливый койот (149)	ММ о Х
37	I'm so crazy I admit to voting for Eisenhower/I'm so crazy I voted for Eisenhower twice (16)	я такой ненормальный, что голосовал за Эйзенхауэра/ я такой ненормальный, что голосовал за Эйзенхауэра ДВАЖДЫ	ММ спорит с Х, а Х отвечает
38	He's there pulling Ellis's hand off the wall and shaking it just like he was a politician running for something and Ellis's vote was good as anybody's (16)	Он уже отрывает от стены руку Эллиса и трясёт так, словно он политик и хочет, чтобы его куда-то выбрали, и голос Эллиса не хуже прочих (151)	ММ знакомится с пациентами
39	shakes hands that he has to pick up out of laps like picking up dead birds, mechanical birds, wonders of tiny bones and wires that have run down and fallen (17)	пожимает руки, которые приходится поднимать с колен, как мёртвых птиц, заводных птиц – из косточек и проволочек чудесные игрушки, сработавшиеся и упавшие.	Б о Х
40	You look like Sittin' Bull on a sitdown strike (17)	Ты прямо как Сидящий Бык на сидячей забастовке (152)	ММ о Б
41	but he left that hand in front of me, big as a dinner plate (18)	но рука была по-прежнему протянута о мне, большая, как тарелка (153)	Б притворяется глухонемым перед ММ
42	I remember the palm was smooth and hard as bone from hefting the wooden handles of axes and hoes (18)	Помню, что ладонь была твёрдая, как дерево, от долгого трения о ручки топоров и мотыг	Б жмёт руку ММ
43	A road map of his travels up and down the West (18)	Дорожная карта странствий по Западу	Б о руке ММ
44	and my hand commenced to feel peculiar and went to swelling up out there on my stick of an arm, like he was transmitting his own blood into it (18)	она стала разбухать, будто он вливал в неё свою кровь	Б о своей руке при рукопожатии с ММ
45	It blowed up near as big as his(18)	она разрослась почти как его рука	Б о руке ММ
46	Her lips are in that triangle shape, like a doll's lips ready for a fake nipple	Губы сердечком, как у куклы, готовы принять пластмассовый сосок.	Б об МГ
47	She looks up from her work, needle half filled in front of her face like a little wand (19)	Она отрывается от работы и держит полузаполненный шприц перед лицом, как маленький жезл. (154)	МГ работает с мед.инструментами
48	The slightest thing messy or out	Малейший сбой, беспорядок,	Б о власти МГ в

	of kilter or in the way ties her into a little white knot of tight-smiled fury (19)	помеха – и она превращается в белый тугой комок ярости, и на комок этот натянута улыбка. (155)	отделении
49	I see her sit in the center of this web of wires like a watchful robot (19)	я вижу, как она сидит посередь этой паутины проводов, словно сторожкий робот (155)	МГ
50	What she dreams of there in the center of those wires is a world of precision efficiency and tidiness like a pocket watch with a glass back (20)	А мечтает она, сидя в серёдке этой сети, о мире, действующем исправно и чётко, как карманные часы со стеклянным донцем (156)	
51	and squeezed narrow across his tiny eyes like he once wore glasses that were way too small, wore them for so long they crimped his face in the middle, so now he has glasses on a string to his collar button (20)	а на уровне глазок голова сужена так, словно он носил слишком узкие очки, носил так долго, что примял виски, и теперь он привязывает свои окуляры шнурком к пуговице на воротнике	Б о докторе Спайви
52	twisted sinewy dwarf the color of cold asphalt	это жилистый покоробленный карлик цвета холодного асфальта	Б об одном из санитаров
53	Now his eyelids hang loose and thin from his brow like he's got a bat perched on the bridge of his nose (20)	Теперь его тонкие дряблые веки свисают из подо лба так, словно на переносице уселась летучая мышь. (157)	
54	Eyelids like thin gray leather (20)	Веки из тонкой серой замши	
55	Their faces are chipped into expressions that never change, like flint arrowheads. Their eyes come to points (20)	и на лицах их высечено выражение, которое никогда не меняется, - как кремневые наконечники стрел. Глаза – шила.	Б о санитарях
56	All of them black as telephones (20)	Все трое чёрные, как телефоны.	Б о санитарях
57	For instance, all three of these boys' uniforms are always spotless as snow (20)	Форма, например, у всех троих всегда белее снега.	Б о санитарях
58	white shoes polished like ice (21)	белые туфли, отполированные, как лёд	Б о санитарях
59	The walls are white as the white suits, polished clean as a refrigerator door, and the black face and hands seem to float against it like a ghost (21)	Стены белые, как их форма вылизаны, как дверца холодильника, только чёрное лицо и руки парят перед ней, словно это призрак.	лечебница
60	efficiency locks the ward like a watchman's clock (21)	и отделение – в тисках чёткости, как часы вахтенного. (158)	лечебница
61	The Wheelers swing dead log legs out on the floor and wait like seated statues for somebody to roll chairs	Катальщики спускают на пол мёртвые ноги-колоды и, как сидячие статуи, ждут, чтобы кто-нибудь подогнал кресло.	пациенты занимаются уборкой

	in to them (21)		
62	powerful magnets in the floor maneuver personnel through the ward like arcade puppets(21)	мощные магниты в полу таскают людей по отделению, как кукол за ширмой	передвижение пациентов по отделению
63	I see it purse sectioned lips, like a vacuum-cleaner hose	Видел, как она вытягивает суставчатые губы вроде пылесосного шланга (159)	кухонная машина
64	The black boys cuss the Vegetables and ream the mouths bigger with a twisting motion of the spoon, like coring a rotten apple (21)	Санитары ругают овощей, растягивают им рты пошире, вертанув ложкой, словно глазок на картофелине вырезают	санитары кормят пациентов
65	Like a cartoon world, where the figures are flat and outlined in black, jerking through some kind of goofy story (22)	Как в мире комикса, где фигурки, плоские, очерченные чёрным, скачут сквозь дурацкую историю	о пациентах и больнице
66	Their voices are forced and too quick on the comeback to be real talk—more like cartoon comedy speech (23)	Речь у них слишком быстрая и звонкая на воспроизведении – как в мультипликации. (162)	о больничных техниках
67	I'm surprised how helpless he looks when they hold him, like he was wrapped with bands of black iron (23)	Удивляюсь, до чего беспомощен в их руках – словно стянут чёрными обручами.	санитары поймали Тейбера
68	the scene before her takes on that blue-steel clarity again(23)	в картине перед ней – чистота воронёной стали	обстановка в отделении
69	that clean orderly movement of a cartoon comedy (23)	чёткое, упорядоченное движение, как в цепочке комиксов	обстановка в отделении
71	The technicians go trotting off, pushing the man on the Gurney, like cartoon men—or like puppets, mechanical puppets in one of those Punch and Judy acts where it's supposed to be funny to see the puppet beat up by the Devil and swallowed headfirst by a smiling alligator (24)	Техники рысцой убегают, толкая каталку с пациентом, как в комиксах или в кукольном представлении, где должно быть смешно, когда куклу лупцует чёрт или заглатывает с головы улыбающийся крокодил... (163)	обстановка в отделении
72	And his face bloated up red and round as a balloon with a face painted on it (24)	Лицо раздутое, красное, круглое – прямо шарик с нарисованным лицом	отвечающий за связи с общественностью
73	it looks like he glued some on once but it kept slipping off and getting in his cuffs and his shirt pocket and down his collar (24)	кажется, что он их (волосы) наклеил, а они не держатся и падают, какие – в манжеты, какие – за шиворот, какие – в карман рубашки	отвечающий за связи с общественностью
74	then hold them prayer-like together under one of his chins and start spinning (24)	и, держа их под одним из своих подбородков, как молельщик, он начинает вертеться	отвечающий за связи с общественностью

			ю
75	the only thing I can see funny is him spinning round and around out there like a rubber toy—if you push him over he’s weighted on the bottom and straightaway rocks back upright, goes to spinning again 26)	я смешного ничего не вижу – только что он вертится вроде резиновой игрушки... толкнёшь его, а у него низ утяжелённый, он сразу откатнулся назад – и дальше вертеться.	ответчающий за связи с общественность ю
76	Pete has turned facing McMurphy and is lolling his head from side to side like a signal light at a railroad crossing (27)	Пит повернул голову к ММ и наклоняет голову то налево, то направо, как красный сигнал на железнодорожном переезде. (166)	влияние прежней работы одного из «хроников» на его теперешнее состояние
77	then holds his hand up and snaps his fingers, like a school kid in class (28)	потом поднимает руку, как мальчишка на уроке (167)	ММ на собрании
78	just like she’s got a man folded up inside that yellow paper and can pass him on to be looked over (29)	Как будто в жёлтую бумагу заложила человека и передаёт для осмотра. (168)	МГ передаёт Спайви бумаги ММ
79	He goes over to his chair, gives another big stretch and yawn, sits down, and moves around for a while like a dog coming to rest (31)	Он отходит к своему креслу, опять с наслаждением потягивается, зевает, садится и устраивается поудобнее, как собака. (171)	ММ во время собрания после замечания МГ
80	quiet as an electric alarm about to go off (31)	тихо, настороженно, как электрическая сигнализация (173)	острые не хотят говорить о своих проблемах на собрании
81	each one jumped like a shooting-gallery target (31)	каждый из них дёргался, как мишень в тире	пациенты раскрывают свои секреты на собрании
82	But Pete’s head was still too new, and soft as clay (32)	Только голова у Пита была совсем ещё сырая, мягкая, как глина (174)	акушер достаёт будущего хроника Пита из его матери
83	The black boy walked right up and gave Pete’s arm a jerk toward the door, just like you’d jerk the reins on a plow horse to turn him (32)	Санитар подошёл прямо к Питу и дёрнул за руку к двери, как дёргают вожжу, чтобы повернуть лошадь на пахоте.	Пита пытаются увести с собрания
84	Usually Pete’s eyes are half shut and all murked up, like there’s milk in them, but this time they came clear as blue neon (32)	Обычно глаза у него полужакрыты и мутные, словно молоком налиты, а сейчас они стали ясными, как аргоновые трубки. (175)	Пит
85	A big rusty iron ball at the end of a chain (32)	Ржавый чугунный шар на цепи.	кулак Пита за секунду до того,

			как ударить санитаря
86	The little one beside the other like an image in a reducing mirror (32)	Маленький рядом с большим, как отражение в выпуклом зеркале	двое санитаров
87	they were to take him they'd have to take him like you take a wild bear or bull (33)	Брать его придётся так, как берут дикого медведя или быка	Пита пытаются успокоить
88	I could see them twitch with confusion, like machines throttled full ahead and with the brake on (33)	Я видел, что их колотит от растерянности, как машину, которой дали полный газ, не отпустив тормоза.	санитары в недоумении от ярости Пита
89	and it hung there from his pants like a little tail of glass and steel (33)	и шприц повис на штанах, как стеклянно-стальной хвостик (176)	МГ делает Питу инъекцию
90	without wetting his face, tears spotting a wide area as he swung his head back and forth, spitting, spitting, in an even pattern on the day-room floor, like he was sowing them (33)	слёзы не смачивали лица, а брызгали в разные стороны: кап-кап, влево-вправо, как будто он сеял (177)	Пит
91	She'd just as well shot it in a dried-out old cadaver (33)	Всё равно что уколола высохший труп	МГ делает Питу инъекцию
92	it's like an old clock that won't tell time but won't stop neither, with the hands bent out of shape and the face bare of numbers and the alarm bell rusted silent, an old, worthless clock that just keeps ticking and <u>cuckooing</u> without meaning nothing (33)	это как старые часы, которые времени не показывают, но все ещё ходят, стрелки согнуты Бог знает как, цифры на циферблате стёрлись, звонок заглох от ржавчины, - старые, ненужные часы, они ещё тикают и хрипят, но без всякого смысла.	Пит после инцидента
93	Harding's got his thin shoulders folded nearly together around himself, like green wings (34)	Хардинг почти совсем завернул грудь в свои худые плечи, словно в зелёные крылья (178)	Х после собрания
94	"Is this the usual procedure for these Group Ther'py shindigs? Bunch of chickens at a peckin' party? <...> The flock gets sight of a spot of blood on some chicken and they all go to peckin' at it, see, till they rip the chicken to shreds, blood and bones and feathers. But usually a couple of the flock gets spotted in the fracas, then it's their turn. And a few more gets spots and gets pecked to death, and more and more. Oh, a peckin' party can	«Эти посиделки с групповой терапией всегда у вас так проходят? Побоище на птичьем дворе? <...> Стая замечает пятнышко крови у какой-нибудь курицы и начинает клевать и расклёвывает до крови, до костей и перьев. Чаще всего в такой свалке кровь появляется ещё на одной курице, и тогда – её очередь. Потом ещё на других кровь, их тоже заклёвывают до смерти; дальше – больше. Вот так за несколько часов выходит в	ММ о собраниях в отделении

	wipe out the whole flock in a matter of a few hours, buddy, I seen it. A mighty awesome sight. The only way to prevent it—with chickens—is to clip blinders on them. So's they can't see.” (35)	расход весь птичник, я сам видел. Жуткое дело. А помешать им – курям – можно, только если надеть наглазники. Чтобы они не видели» (179)	
95	I see his hands begin to creep out from between his knees like white spiders from between two moss-covered tree limbs, up the limbs toward the joining at the trunk (36)	я вижу, что руки его, зажатые между коленями, выползают, как два белых паука из-за двух замшелых сучьев, и – вверх по сучьям к рогатке у ствола. (181)	Х во время разговора с ММ
96	No, that nurse ain't some kinda monster chicken, buddy, what she is is a ball-cutter (36)	Нет, браток, сестра ваша – никакая не кура-чудище, яйцезрезка она.	ММ об МГ
97	And that very hand comes through the station door, scarred and tattooed and the color of raw meat (36)	рука цвета сырого мяса, вся в шрамах и наколках, лезет в дверь поста	о ММ
98	She may be a mother, but she's big as a damn barn and tough as knife metal (36)	Может, она и мамочка, но она большая, как бульдозер, и вся железная, как молоток (182)	ММ о МГ
100	Harding's face and hands are moving faster than ever now, a speeded film of gestures, grins, grimaces, sneers (36)	жесты, улыбки, усмешки, гримасы мелькают, как в ускоренном кинофильме	мимика Х во время разговора с ММ об МГ
101	but when he worries about them and tries to hold back he becomes a wild, jerky puppet doing a high-strung dance (36)	когда он думает о них (своих руках) и старается собой совладать, он превращается в дёрганую куклу, занятую дикой пляской	о Х
102	She's unselfish as the wind (37)	Она бескорыстна, как ветер	Х об МГ
103	and he does his best to laugh. A sound comes out of his mouth like a nail being crowbarred out of a plank of green pine; Eee-eeeeee (37)	и выдавливая из себя смех. Звук такой, как будто гвоздь выдирает из свежей сосновой доски: иии-иии-иии (183)	Х пытается скрыть взволнованность перед сопалатниками
104	He wrings his hands like a fly (37)	Заламывает руки, как муха	
105	He's a frightened, desperate, ineffectual little rabbit (37)	Это испуганный, отчаявшийся, беспомощный кролик. (184)	Х о Докторе Спайви
106	His face is tilted oddly, edged, jagged purple and gray, a busted wine bottle (38)	Его лицо в странном наклоне, оно заострилось, всё из красных и серых углов, разбитая винная бутылка (185)	лицо Х во время разговора с ММ
107	but instead he takes his cigarette out of his mouth and points it at McMurphy—in his hand it looks	вынимает изо рта сигарету и указывает ею на ММ – в его руке она кажется ещё одним тонким белым пальцем, дымящимся на	Х

	like one of his thin, white fingers, smoking at the end. (39)	конце (187)	
108	“Friend ... you ... may be a wolf.” “Goddammit, I’m no wolf and you’re no rabbit. Hoo, I never heard such—” “You have a very wolfy roar.” (40)	«Друг... а вы... может быть, и волк» - «Ни черта я не волк, и ты не кролик. Тьфу, в жизни не слышал такой...» - «Рычите вы совсем по-волчьи» (188)	ММ и Х
109	You are strapped to a table, shaped, ironically, like a cross, [65] with a crown of electric sparks in place of thorns (41)	Пристёгивают к столу в форме креста, как это ни смешно, только вместо терний у вас венки из электрических искр. (190)	Х о Шоковом Шалмане
110	There’s your Vanishing American, a six-foot-eight sweeping machine (43)	Перед вами коренной американец, двухметровая подметальная машина	Х о Б
111	like some kid been fooling with the moving-picture projection machine and finally got tired watching the film run at ten times its natural speed, got bored with all that silly scampering and insect squeak of talk and turned it back to normal (45)	как будто ребёнок баловался с кинопроектором и наконец ему надоело смотреть фильм, пущенный в десять раз быстрее, стало скучно от этого дурацкого мельтешения и насекомого писка голосов, и он пустил плёнку с нормальной скоростью (195)	о меняющемся восприятии времени в отделении
112	My lungs pull for the thick plastic air like getting it through a pinhole (47)	Мои лёгкие втягивают густой пластмассовый воздух с таким трудом, как будто он проходит через игольное ушко (196)	Б
113	right down the neck of her uniform where that birthmark stain runs like a river of wine down into a valley (48)	прямо ей за ворот, туда, где родимое пятно сбегает, как винная речка, в долину (С.200)	медсестра (не МГ) пугается ММ и роняет облатку
114	stands like that, paper-white except for that stain which turns darker than ever, as though it sucked the blood from all the rest of her body (49)	и так замирает, белая, как бумага, если не считать родимого пятна – а оно стало ещё темнее, будто всосало в себя всю кровь из тела	медсестра пугается ММ
115	and he flips it off the bed like it was a bug pestering him (49)	щелчком сбрасывает её с кровати, будто это вредное насекомое	П отказывается от предложенной ММ таблетки-облатки
116	Then I hear a soft, throaty sound from his bed, like the chuckle of a horse (49)	Потом с его кровати доносится тихий горловой звук, как будто всхрапнула лошадь (201)	смех ММ
117	but that hand is still lopped over his shoulder like a big red clamp (54)	но эта рука по-прежнему стягивает ему плечи, как большая красная скоба С. (203)	ММ мешает санитару заниматься уборкой отделения

118	There! Damn you, right there! That's where I want you workin', not gawkin' around like some big useless cow! (54)	Вот! Здесь вот, чёрт тебя побери! Здесь работай, а не пялься, как корова никчёмная! (204)	санитар понукает Б
119	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 (55)	она уже большая, как грузовик, и плетёная сумка тащится за ней в выхлопном дыму, как полуприцеп за дизелем (206)	МГ приближается к моющемуся в уборной ММ
120	Her lips are parted, and her smile's going out before her like a radiator grill	Губы у неё раздвинулись, и улыбка едет перед ней, как решётка радиатора.	МГ
121	She sounds like a teacher bawling out a student, so McMurphy hangs his head like a student and says in a voice sounds like he's about to cry (56)	Она кричит, как учительница на ученика, и Макмёрфи, повесив голову, как школьник, отвечает со слезой в голосе	МГ
122	Gone slick as a whistle (56)	Как корова языком слизнула. (207)	ММ жалуется МГ на пропажу своей одежды
123	He crawls to her like a dog to a whipping (56)	Он подползает к ней, как собака за косточкой	МГ подзывает санитару Уильямса
124	all the hate and fury and frustration she was planning to use on McMurphy is beaming out down the hall at the black boy, and he can feel it blast against him like a blizzard wind (56)	всё бешенство и отчаяние, которые она накопила для ММ, направлены теперь на чёрного санитаря, летят по коридору, стегают его, как метель	Мг подзывает другого санитаря – Вашингтона
125	The big boy looks at him a long time with those radio-tube eyes (56)	Большой смотрит долго, глаза похожи на радиолампы (208)	МГ отчитывает санитаров
126	unwraps the towel, drapes it over her shoulder like she was a wooden rack (57)	разворачивает полотенце и стелет ей на плечи, будто она – вешалка (209)	ММ оголяется перед МГ
127	He scuttles off like a black and white bug (57)	Он убегает, как чёрно-белая букашка	МГ отчитывает санитаря Уильямса
128	Gradually the lips gather together again under the little white nose, run together, like the red-hot wire had got hot enough to melt, shimmer a second, then click solid as the molten metal sets, growing cold and strangely dull (59)	Постепенно губы её опять собираются под белый носик, сбегаются, как раскалённая проволока, когда её нагрели до плавления и она померцала секунду, а потом опять вмиг отвердела, стала холодной и неожиданно тусклой.	МГ
129	Her lips part, and her tongue comes between them, a chunk of slag (59)	Губы разошлись, между ними показался язык, лепёшка шлака	утренний обход МГ

130	and there that butter is, easing down the wall like a yellow snail (60)	а там масло сползает по стене, как жёлтая улитка (213)	ММ, хвастаясь меткостью перед пациентами, кидает в циферблат кухонных часов кусочек масла
131	he looks down at McMurphy's fist on the chair arm beside him, with that big stiff thumb sticking straight up out of it like a cow prod (62)	где стоит кулак ММ с оттопыренным кверху большим пальцем, жёстким, как шпора (216)	ММ на собрании предлагает провести в отделении карнавал
132	Her face is still calm, as though sbe had a cast made and painted to just the look she wants (64)	Лицо у неё спокойное, как будто она обзавелась слепком, сделанным и раскрашенным под такое выражение, которое ей требуется (220)	МГ слушает историю ММ
133	She covers one whole side of the room like a Jap statue (65)	Заслоняет полкомнаты, как японская статуя (221)	МГ
134	know where you are only by the speaker sounding overhead like a bell buoy clanging in the fog (68)	догадываешься, где ты, только по голосу репродуктора над головой, как по колокольному бою в тумане	о плохой видимости в отделении во время работы «туманной машины»
135	like a baby yells to yell itself to sleep (69)	как младенец кричит, чтобы укричаться и уснуть (224)	о криках пациентов «буйного» отделения, расположенного этажом выше
136	He'd hit the screen and it would dice him like an eggplant (71)	Пройдёт сквозь сетку, только нарезанный кубиками, как баклажан (227)	Х о шуточном предложении ММ сломать решётку на окне палаты телом одного из санитаров
137	and tendons stand out like coiled ropes (72)	сухожилия, как кручёные верёвки (228)	ММ пытается выкорчевать из пола стальной пульт
138	but his hands are froze into red claws (также – клешни) (72)	но руки у него скрючены, как красные птичьи лапы (229)	ММ
139	He gives me a look like I'm some kind of bug (73)	Он смотрит на меня, как на непонятную букашку	Реакция консультанта на Б
140	The words come to me like through water (77)	Слова доходят до меня будто сквозь воду (231)	Б в полубморочном состоянии во

			время собрания
141	He's choking on the word, like it's a bone in his throat (77)	Слово застряло у меня в горле, как кость	воспоминания Билли Биббита об университетских курсах военной подготовки
142	Every hair and wrinkle of him is big, as though I was looking at him with one of those microscopes (78)	Каждый волос и морщина большие, будто гляжу на него в микроскоп (232)	Б в полубморочном состоянии во время собрания
143	with a finger wooden and varnished the color of a gunstock by nicotine (78)	пальцем другой руки, морёным и лакированным, как приклад	о старике-полковнике Маттерсоне, одном из пациентов
144	There's old Pete, face like a searchlight (78)	И тут старик Пит, лицо, как прожектор (233)	Б в полубморочном состоянии во время собрания
145	His face is out to me like the face of a beggar (79)	Тянется ко мне лицом, как нищий (234)	Б описывает то, как выглядит Билли Биббит в его состоянии
146	His mouth works like a little doll's mouth (79)	Открывает рот, как кукла	МГ
147	It's like each face was a sign like one of those "I'm Blind" signs the dago accordion players in Portland hung around their necks, only these signs say "I'm tired" or "I'm scared" or "I'm dying of a bum liver" or "I'm all bound up with machinery and people pushing me alla time."(79)	И на каждом лице табличка вроде тех: «Я слепой», какие вешали себе на шею итальянцы-аккордеонисты в Портленде, только тут на табличках «Я устал», или «Я боюсь», или «Я умираю от цирроза», или «Я повязан с механизмами, меня все пинают» (235)	о пациентах на собрании
148	The faces blow past in the fog like confetti (79)	Лица пролетают мимо меня в тумане, как конфетти	Б в полубморочном состоянии во время собрания
149	Sights on my gun just now was shakin' like a dog shittin' peach pits (80)	Мушка у меня сейчас дрожала, как хвост у собаки, которая какает персиковыми косточками	Отец Б оправдывает свой неудачный выстрел во время охоты
150	It's like ... that big red hand of McMurphy's is reaching into the fog and dropping down and dragging the men up by their hands, dragging them blinking into the open (81)	Как будто... широкая красная рука ММ ныряет в туман и вытаскивает оттуда людей за руки, вытаскивает, а они моргают на свету (237)	ММ и остальные пациенты голосуют за изменение графика просмотра телевизора

151	Nothing is left on the screen but a little eye of light beading right down on McMurphy sitting there (83)	только бусинка света глядит на ММ, как глазок (241)	МГ выключила телевизор, который до этого смотрел ММ
152	I think how her voice sounds like it hit a nail (83)	Голос её звучит так, как будто пила налетела на гвоздь	МГ возмущена саботажем пациентов
153	drags my arms up and hangs the bucket bale over it, like hanging a kettle on a fireplace boom (84)	поднимает руки и вешает на одну ведро, как котелок над костром (243)	ММ агитирует П заняться уборкой отделения
154	It's a little cold where the nurse just went past, and the white tubes in the ceiling circulate frozen light like rods of glowing ice, like frosted refrigerator coils rigged up to glow white (85)	Только холодок там, где только что прошла сестра, да в белых трубках под потолком перетекает замороженный свет, словно в трубках сияющего льда, словно в змеевике холодильника, устроенном так, чтобы испускать белое свечение.	порядки в лечебнице
155	there's light seeping out this peephole, green light, bitter as bile (86)	из глазка сочится свет, зелёный свет, горький, как желчь	включённый перед собранием свет в комнате для персонала
156	reaching in his pocket for a pipe big as your fist (87)	достаёт из кармана трубку величиной с хороший кулак (С.247)	один из врачей-стажёров во время собрания
157	how his neck comes out of his T-shirt like a rusty wedge (88)	и шею, ржавым клином выходящую из выреза майки (248)	Б описывает ММ
158	The resident named Alvin has turned pale at the thought, like that yellow pipe smoke his buddy was blowing at him had stained his face (88)	От этих воспоминаний стажёр Алвин становится бледным – словно табачный дым, который выдувал на него товарищ, осел на его лице	Стажер Алвин
159	She takes another sip and sets the cup on the table; the whack of it sounds like a gavel (89)	Она отпивает кофе и ставит чашку; чашка стукнула по столу, как молоток судьи (249)	МГ на собрании персонала
160	as he stood there in front of her, looking like a little kid getting a bawling out, hanging his head, and the toe of one boot on top of the other (90)	а он стоял перед ней, как мальчик во время нагоняя, повесив голову, носком одного ботинка наступив на носок другого (251)	МГ и ММ
161	While Harding's telling the story he gets enthusiastic and forgets about his hands, and they weave the air in front of him into a picture clear enough to see, dancing the story to the tune of his voice like two	Во время рассказа Хардинг возбуждается, забывает про свои руки, и они ткнут из воздуха картину, такую ясную, что можно видеть глазами, вытанцовывают рассказ под музыку его голоса, как две красивые балерины в белом. Его	Х

	beautiful ballet women in white. His hands can be anything (103)	руки могут быть чем угодно (265)	
162	Harding's grinning again, looking with that skitterish sideways look of a jumpy mare (110)	Хардинг опять улыбается, проказливо косит глазом, как норовистая кобыла (273)	Х и ММ обсуждают изменившееся поведение ММ по отношению к МГ
163	But here he comes and he's big as a house! (большой, как дом) (114)	Но вот он идёт, и он большой, как башня! (279)	ММ собирается разбить стекло в сестринском посту
164	The glass came apart like water splashing	Стекло расплескалось, как вода.	
165	the ball pounding in the corridor like cannon shots (116)	и удары мяча разносились по отделению как пушечные выстрелы (280)	ММ учит пациентов играть в баскетбол
166	heard him shut the bedstand, and it echoed like a boiler door (116)	Он захлопнул тумбочку с таким грохотом, словно это была дверца топки. (290)	ММ
167	I tried to laugh with him, but it was a squawking sound, like a pullet trying to crow. It sounded more like crying than laughing (120)	Я хотел засмеяться вместе с ним, но вместо этого заверещал, как молодой петушок, когда он хочет закукарекать. Похоже было больше на плач, чем на смех.	Б после расставания с маской глухонемого
168	He was swaggering around the floor like it was the deck of a ship, whistling in his hand like a bosun's whistle (127)	Он расхаживал по спальне, словно по палубе корабля, и свистел в кулак, как в боцманский свисток. (297)	ММ предвосхищает обещанный выход в море с пациентами
169	His head swayed like a crow's nest on top of his mastlike spine (128)	Тело у него было похоже на мачту, а на верхушке, как воронье гнездо, раскачивалась голова. (298)	Старый швед Джордж, впоследствии возглавивший рыбацкую группу пациентов
170	it looked like his feet had navigated right out from under him	казалось – ноги прямо уплывают из-под него (299)	Джордж
171	gums like brinebleached pork	дёсны выбеленные, как выбеленная в рассоле ветчина.	Джордж
172	and then felt a jolt up both arms as if somebody'd hit the pole with a ball bat (143)	а потом обеими руками почувствовал рывок, словно кто-то ударил по удочке бейсбольной битой (315)	Бво время рыбалки
173	everything was good and the land was still singing kids' poetry to me (142)	когда всё было хорошо, и земля была как песня ребёнка (323)	Б
174	leafless trees standing, striking the	голые деревья, вонзившиеся в	обстановка

	sidewalk there like wooden lightning (143)	тротуар, как деревянные молнии	вокруг памятного для ММ дома, увиденного по дороге обратно в больницу
175	“Crazy like a fox,” she said. “I believe that is what you’re trying to say about Mr. McMurphy.” (146)	Сумасшедший, как лиса, - сказала она. – Вы это хотите сказать? (327)	МГ вытягивает из больных инсинуации в сторону ММ
176	The mouth flew open wider this time, a blotch of sick color (152)	Рот открылся пошире – красная больная клякса. (337)	рот чернокожего санитары во время драки с ММ
177	McMurphy shook him off like a bull shaking off a monkey	ММ стряхнул его, как бык обезьяну	ММ дерется с санитаром
178	his arm in a sling, gray hand dribbling out of the cloth like a drowned spider (155)	серая кисть свисает из-под бинтов, как утопший паук (338)	плачевное состояние чернокожих санитаров после драки с ММ
179	the other one is moving like he’s got some kind of cast around his ribs (155)	второй движется так, как будто у него рёбра в гипсе	санитары после драки с ММ
180	We get up to that door, and there’s a sound behind like bees stirred up (156)	Подходим к той двери, за ней шум, как в разбуженном улье (339)	дверь в Шоковый шалман
181	The metal door looks out with its rivet eyes (156)	Железная дверь глядит глазами-заклёпками	дверь в Шоковый шалман
182	his face is scrambled fear (156)	Лицо его – болтушка из страха	Один из пациентов, заходя в ШШ
183	I hear them in there pry up his forehead like a manhole cover (156)	Слышу, поднимают ему лоб, как крышку люка	Во время электрошоковой терапии над одним из пациентов
184	broad and big with a wink like a star (157)	высокий и широкоплечий, мигает, как звезда (342)	воспоминания Б о детстве
185	I’d wandered around in a daze for as long as two weeks after a shock treatment, living in that foggy, jumbled blur which is a whole lot like the ragged edge of sleep, that gray zone between light and dark, or between sleeping and waking or living and dying (160)	я целых две недели ходил полубморочный, жил в этой мутной мгле, больше всего похожей на лохматую границу сна, - на серый промежуток между светом и темнотой, или между сном и явью, или между жизнью и смертью (343)	Б вспоминает о своём состоянии после шока
186	it seemed like I’d just come up after a long,	И когда туман в голове рассеялся, чувство было такое,	Б вспоминает о своём состоянии

	deep dive, breaking the surface after being under water a hundred years (160)	как будто я вырвался на поверхность после долгого глубокого нырка, провёл под водой сто лет. (344)	после шока
187	And by the Saturday when he was brought back to the ward—footworking into the day room like a boxer into a ring, clasping his hands over his head and announcing the champ was back—we had our plan all worked out (161)	И к субботе, когда его привели – он вскочил в дневную комнату, как боксёр на ринг, пританцовывая, сцепив руки над головой, и объявил, что чемпион возвращается, - план у нас был уже готов. (346)	П о возвращении ММ из ШШ
188	Her smile broke like glass (162)	и улыбка её лопнула как стекло (347)	МГ
189	Harding came back with a double handful of pills; he sprinkled them over Sefelt and the woman like he was crumbling clods into a grave (167)	Хардинг вернулся с двумя горстями таблеток; он посыпал ими Сефелта и девушку, словно крошил в кулаке первый ком земли над могилой (357)	шутка Х во время несанкционированной «вечеринки» в отделении
190	pills hopping out of his hands in all directions like red and green and orange bugs (168)	и таблетки запрыгали из его рук во все стороны, как красные, зелёные и жёлтые блохи.	МГ
191	the story of what had taken place was spreading in a brush fire of low talk (171)	шёпоток о том, что у нас было ночью, пополз по отделению, как низовой пожар в лесу (362)	слухи в лечебнице
192	it looked as if any minute she'd blow up like a bladder (мочевой пузырь) (171)	и казалось, она с минуты на минуту лопнет, как пузырь (363)	МГ
193	a tongue that looked like it had been shellacked by that cough syrup (171)	язык у него был словно отлакированной микстурой от кашля	ММ
194	McMurphy groaned and opened one eye bloody as a hatching egg (172)	ММ закричал и открыл один глаз, кровавый, как насиженное яйцо	ММ после избиения
195	a lock of her hair had broken loose from beneath her white cap and fell across her face like wet ashes	прядь волос выбилась у неё из-под белой шапочки и упала на лицо, как мокрая зола (364)	МГ
196	They both moved like fat cats full of warm milk, lazy in the sun (173)	Оба они двигались, как толстые кошки, напившиеся тёплого молока, разомлевшие на солнце (365)	Билли и Кэнди
197	it was our need that was making him push himself slowly up from sitting, his big hands	Не сестра, а нужда заставляла его медленно подняться из кресла, заставляла упереть большие руки	ММ

	driving down on the leather chair arms, pushing him up, rising and standing like one of those moving-picture zombies, obeying orders beamed at him from forty masters (175)	в кожаные подлокотники, вытолкнуть себя вверх, встать и стоять – как ожившего мертвеца в кинофильмах, которому посылают приказы сорок хозяев (369)	
198	There's nothin' in the face. Just like one of those store dummies (177)	В лице же ничего нет. Как манекен в магазине (372)	тело ММ после лоботомии
199	There was a cold moon at the window, pouring light into the dorm like skim milk (177)	В окне стояла холодная луна и лила в спальню свет, похожий на снятое молоко (373)	Б перед тем, как задушит ММ подушкой
200	they were like smudged fuses in a fuse box (177)	похожие на два закопчённых предохранителя	глаза ММ
201	The moon straining through the screen of the tub-room windows showed the hunched, heavy shape of the control panel, glinted off the chrome fixtures and glass gauges so cold I could almost hear the click of it striking (178)	Лунный свет, протискивавшийся сквозь сетки на окнах в ванной комнате, очерчивал тяжёлый приземистый пульт, блестел на хромированных деталях и стёклах приборов – такой холодный, что, казалось, слышишь, как он щёлкает падая на металл (374)	Б бежит из больницы
202	The glass splashed out in the moon, like a bright cold water baptizing the sleeping earth (178)	Стекло расплескалось в лунном свете, словно холодной искристой водой окропили, окрестили спящую землю (375)	Б бежит из больницы

Приложение 2

Таблица 2

Анализ объекта сравнения

пациенты	лечебница	герой-бунтарь
страх, который ошпаривает нутро	лампы в приемнике	голос человека, парящего над всеми
прорвавшаяся плотина в паводок	жало паяльника (МГ)	Отец Вождя – твердый, глянцеви́тый приклад
головы на веревочках	фарфоровые пилюли	смех как колокол, волнами растекается от ММ
обстриженные овечки	горячее августовское шоссе (МГ)	лица поворачиваются к нему как намагниченные
неисправные машины	дорогая кукла (МГ)	аукционщик, желающий публику расшевелить перед торгами
прибитый к стене охотничий трофей	черные воронки	политик, стремящийся чтобы его выбрали
пробка над глазами	холодное и белое как снятое молоко (туманная машина)	рука, протянутая как тарелка
замусоленная карточка	учительница вошла в класс (Г)	рука, твердая как дерево
синяки вокруг глаз, драка	губы сердечком готовы принять пластмассовый сосок (МГ)	рука как дорожная карта
лунатик, смотрящий счастливый сон	шприц как маленький жезл (МГ)	жмет руку - переливает свою кровь
запах грязной пеленки	Г. сидит посреди паутины проводов и мечтает о мире, действующем исправно и чётко, как карманные часы со стеклянным донцем	от его пожатия у других растут руки
нашкодившие мальчишки	доктор Спайви – примятые виски от очков	потягивающаяся, зевающая собака
чересчур красивое, «киношное» лицо	дряблые веки – летучая мышь	рука цвета сырого мяса, вся в шрамах и наколках
пальцы, вырезанные из мыла	глаза – кремневые наконечники стрел, шила	реакция медсестры на М - родимое пятно сбегает, как винная речка, в долину и так замирает, белая, как бумага, если не считать родимого пятна – а оно стало ещё темнее, будто всосало в себя всю кровь из тела
руки, парящие как птицы	черные телефоны	щелчком сбрасывает лекарство с кровати, будто это вредное насекомое
жена X - тоже из кино	белые туфли, отполированные	рука по-прежнему

	как лед	стягивает ему плечи, как большая красная скоба (мешает заниматься уборкой санитару)
руки – мертвые птицы, заводные птицы, чудесные игрушки, сработавшие и упавшие	стены, вылизанные как дверца холодильника	масло сползает по стене, как жёлтая улитка
Сидящий бык на забастовке	парят как призраки	кулак ММ с оттопыренным кверху большим пальцем, жёстким, как шпора
мертвые ноги-колоды	тиски четкости как часы вахтенного	Пройдёт сквозь сетку, только нарезанный кубиками, как баклажан (ММ о санитаре)
сидячие статуи	мощные магниты в полу таскают людей по отделению, как кукол за ширмой	сухожилия, как кручёные верёвки
черные фигурки в мире комикса	кормление – вырезание глазков на картофелине	Как будто... широкая красная рука ММ ныряет в туман и вытаскивает оттуда людей за руки, вытаскивает, а они моргают на свету
стянутые черными обручами (неграми-санитарами)	речь слишком быстрая и звонкая на воспроизведении – как в мультипликации.	только бусинка света глядит на ММ, как глазок
чёткое, упорядоченное движение, как в цепочке комиксов	Лицо раздутое, красное, круглое – прямо шарик с нарисованным лицом	поднимает руки и вешает на одну ведро, как котелок над костром
как в комиксах или в кукольном представлении, где должно быть смешно, когда куклу лупцует чёрт или заглатывает с головы улыбающийся крокодил...	наклеенные выпадающие волосы	шею, ржавым клином выходящую из выреза майки
резиновая игрушка, которую толкают	черт, улыбающийся крокодил	а он стоял перед ней, как мальчик во время нагоняя, повесив голову, носком одного ботинка наступив на носок другого
вертит головой как красный сигнал на железнодорожном переезде	маленький санитар, отражение в выпуклом зеркале	высекает искры их под пяток
поднимает руку как мальчишка на уроке	она и мамочка, но она большая, как бульдозер, и вся железная, как молоток	оживший мертвец
человека положила в бумагу	бескорытна, как ветер	баскетбольный мяч
настороженно как сигнализация	ребенок баловался с кинопроектором	
дергающаяся мишень в тире	она уже большая, как	

	грузовик, и плетёная сумка тащится за ней в выхлопном дыму, как полуприцеп за дизелем	
сырая голова из глины	язык, лепёшка шлака, губы как раскаленная проволока	
лошадь на пахоте, которую дергают за вожжу	глаза как радиолампы	
глаза мутные, как молоком налиты	бесцветные глаза	
глаза становятся ясными как аргоновые трубки	слепок с лица, сделанное и раскрашенное под такое выражение, которое ей требуется	
кулак как ржавый чугунный шар на цепи	заслоняет полкомнаты, как японская статуя	
разъяренный бык или медведь	колотит от растерянности, как машину, которой дали полный газ, не отпустив тормоза	
высохший труп	шприц как стеклянностальной хвостик	
старые, ненужные часы, они ещё тикают и хрипят, но без всякого смысла.	Голос её звучит так, как будто пила налетела на гвоздь	
завернул грудь в свои худые плечи, словно в зелёные крылья	Только холодок там, где только что прошла сестра, да в белых трубках под потолком перетекает замороженный свет, словно в трубках сияющего льда, словно в змеевике холодильника, устроенном так, чтобы испускать белое свечение.	
руки как выползающие пауки	из глазка сочится свет, зелёный свет, горький, как желчь	
жесты, улыбки, усмешки, гримасы мелькают, как в ускоренном кинофильме	достаёт из кармана трубку величиной с хороший кулак	
дёрганую куклу, занятую дикой пляской	От этих воспоминаний стажёр Алвин становится бледным – словно табачный дым, который выдувал на него товарищ, осел на его лице.	
смех - гвоздь выдирает из свежей сосновой доски	она отпивает кофе и ставит чашку; чашка стукнула по столу, как молоток судьи	
лицо - разбитая винная бутылка		
сигарета как еще один дымящийся палец		

дурацкое мельтешение и насекомый писк голосов		
легкие сузились как угольное ушко		
голос репродуктора над головой, как по колокольному бою в тумане		
младенец кричит, чтобы укричаться и уснуть		
слова доходят до меня будто сквозь воду		
слово застряло у меня в горле, как кость		
Каждый волос и морщина большие, будто гляжу на него в микроскоп		
пальцем другой руки, морёным и лакированным, как приклад		
лицо, как прожектор		
тянется ко мне лицом, как нищий		
открывает рот, как кукла		
и на каждом лице табличка вроде тех: «Я слепой», какие вешали себе на шею итальянцы-аккордеонисты в Портленде, только тут на табличках «Я устал», или «Я боюсь», или «Я умираю от цирроза», или «Я повязан с механизмами, меня все пинают»		
лица пролетают мимо меня в тумане, как конфетти		
мушка у меня сейчас дрожала, как хвост у собаки, которая какает персиковыми косточками (отец)		
Шоковый шалман – крест, вместо креста венки из электрических искр		