

**Санкт-Петербургский филиал федерального  
государственного автономного образовательного  
учреждения высшего образования "Национальный  
исследовательский университет "Высшая школа  
экономики"**

**Факультет Санкт-Петербургская школа**

**социальных и гуманитарных наук**

**Кафедра сравнительного литературоведения и  
лингвистики**

**ЭССЕ**

**Психоанализ и поэтика: интерпретация романа И. Бэнкса  
«Осиная фабрика»**

**Выполнил:**

Воронцова Варвара Игоревна

Научный руководитель: Дуринова Г.В

Санкт - Петербург

2018

Контекст психоанализа почти всегда является оправданным, он задается определением человеческого поведения. С помощью работ З. Фрейда, касательно Эдипова комплекса, можно интерпретировать роман И. Бэнкса «Осиная фабрика».

Одним из двигателей сюжета является гендерный эксперимент, который старший из семьи Колдхеймов решил провести над своими детьми. Во-первых, из внутренних монологов главного героя – Фрэнсиса Лесли Колдхейма становится известно, что до его рождения отец имел необычную привычку. Он одевал своего старшего сына – Эрика в женскую одежду: «Они думали, что мой папа плохой отец, поскольку он одевал Эрика в девчоночье платье и ни в чем его не ограничивал...» [Бэнкс, 2016, 159]. Но подобные действия прекратились, так как ребенок был отдан на воспитание дальним родственникам со стороны первой жены. Однако, в конце романа выяснилось, что это было некоего рода репетицией, так как после нападения собаки на дочь, бывший профессор увидел возможность провести опыт с изменением пола второго ребенка. На протяжении многих лет ему давались специальные гормоны, с помощью которых у девушки появлялась щетина, и отсутствовала менструация. Подобные действия отца можно трактовать с помощью теории З. Фрейда о пяти стадий психосексуального развития.

В начале романа говорится, что отец редко ночует в своей спальне: «Комната будит в нем слишком много неприятных (или приятных) воспоминаний» [Бэнкс, 2016, 36]. Далее Фрэнк говорит, первая жена отца – мать Эрика, умерла в этой спальне при родах. И именно после смерти первой жены, отец начал ставить свой эксперимент на Эрике. Тем самым, до того рокового события отец находился на генитальной стадии развития, когда человек может строить свои дальнейшие отношения, ибо он прошел предыдущие четыре стадии и стал более ответственным в социально-сексуальных

отношениях. Далее, произошли другие события, которые вернули его в фаллическую стадию, в период которой, как говорит З. Фрейд, возникает Эдипов комплекс [Фрейд, 9]. Агнес – мать Фрэнка, была второй женой, бросила мужа и вернулась через три года, когда была на девятом месяце беременности. Бывший муж был вынужден принимать у нее роды, а после она решила оставить новорожденного ребенка. Когда Агнес уезжала, переехала отца Фрэнка, преградившего ей путь. С того самого момента у него возникли проблемы с ногой.

Это событие является символическим, потому что именно в этот момент произошло возвращение отца в фаллическую стадию развития. З. Фрейд отмечает, в период Эдипового комплекса у индивида возникает страх потерять любовь. Подобные «старые ситуации опасности могут перейти и в позднейший период, модифицируя в соответствии со временем свои условия страха» [Фрейд, 7], следовательно, человек в последствии может стать невротиком: «... трясущейся рукой утер слезу. Ну и видок у него – старый маразматик, и только» [Бэнкс, 2016, 437]. С помощью этого объясняется пассивное поведение отца, во время возвращения Агнес: «Тогда еще ноги служили отцу исправно, и он резво курсировал между кухней, гостиной и спальней по разным поручениям Агнес, стоило той позвонить в колокольчики, пришитые к бахроме ее клешей, висевшей на спинке стула возле кровати» [Бэнкс, 2016, 257]. После перелома ноги произошла «кастрация». Теперь трость выступает в роли фаллического символа, она заменяет отцу реальный половой орган. Более того, в портрете Колдхейма подчеркивается отсутствие мужественности: «Лицо у него тонкое, как у женщины» [Бэнкс, 2016, 20]; «Я думал об этих его руках, едва покрытых пушком, о его тонких чертах лица. Я попытался вспомнить, видел ли когда-либо отца голым по пояс, но так и не смог» [Бэнкс, 2016, 426].

Тем самым, гендерный эксперимент проводился из-за страха потери своей реальной мужественности (полового органа), которую может произвести над ним женщина: «Я ткнул ему в

лицо ножом...он лежал на кровати, смотрел на меня покрасневшими, слезящимися глазами и мотал головой: — Это просто эсс-перимент...П-жалста, не надо...» [Бэнкс, 2016, 428].

К эксперименту могла привести и структура личности отца, его индивидуальное развитие. Во-первых, он химик. И, вероятно, уже производил различные опыты. Во-вторых, следует обратить внимание на его индивидуальное развитие. В молодости он был хиппи, в его кабинете Фрэнк обнаружил некоторые номера журналов «OZ» и «IT», которые в свое время были известны публикациями, связанными с различными извращенными сексуальными практиками, и всячески выступали против общественной морали. Можно предположить, что именно они могли породить мысли о воспитании ребенка согласно идеям хиппизма.

Так же следует обратить внимание на топографию пространства в романе.

Ю. Лотман отмечал, при помощи свойств открытого и закрытого пространства создается пространственная локализованность художественного действия [Лотман, 1988, 254]. Замкнутое пространство воспринимается как безопасное, так как определяет неспособность места взаимодействовать с другими пространствами художественного текста. В «Осиной фабрике» подобными являются чердак и бункер: «Благодаря негнущейся отцовской ноге моим святилищем стал чердак – теплое уютное пространство на самом верху дома...» [Бэнкс, 2016, 20].

Здесь можно провести параллель с психологическим пространством, которое представляется как внутренний мир персонажа. Весь роман пронизан внутренними монологами Фрэнка, однако, когда персонаж находится на чердаке или в бункере, перед читателем предстает его предыстория. Во-первых, на чердаке находится осиная фабрика. Во-вторых, там есть алтарь с предметами, связанными с тремя убийствами. В-третьих, у героя существует специальный

ритуал: «Я ухватился за свою промежность, зажмурил глаза и проговорил свой таинственный катехизис... Они содержали мои признания, надежды и мечты, страхи и фобии, и, когда я произношу их, даже машинально, меня трясет» [Бэнкс, 2016, 292]. То есть чердак – место, связанное только с одним центральным персонажем.

Так как по мнению М. Бахтина время неотделимо от пространства, следует сказать и о фиксации времени, когда герой находится на чердаке или в бункере [Бахтин, 1975, Оглавление]. Ритуалы, проводимые Фрэнком в них, всегда связаны с ранним утром. Однако, М. Бахтин утверждает, с мистическими ритуалами связан отдельный тип времени – время продуктивного роста [Бахтин, 1975, Глава VIII]. Оно связано с бесконечным циклом рождения и смерти, поэтому включает в себя три существующих времени – прошлое, настоящее и будущее [Бахтин, 1975, Глава VIII].

Неразделимыми символами вечности становится природа, входящая в описание трехмерного пространства, в котором главный герой проводит время. Когда Фрэнк находится на чердаке, возникает образ солнца: «На чердаке было тепло и солнечно» [Бэнкс, 2016, 279]; «...поднялся на чердак, пока крыша не слишком раскалилась от солнца» [Бэнкс, 2016, 388]. Но, направляясь к бункеру, символов вечности становится намного больше. Во-первых, небо: «Когда сгустилась тьма и на небе выступили первые звезды, я оставил мешок с дохлятиной в Бункере» [Бэнкс, 2016, 15]. Во-вторых, берег, ветер и море: «Море, в общем-то, враг мифологический... Оно делает с миром что хочет, вот и я так же» [Бэнкс, 2016, 99].

Трехмерное пространство создает чувство безопасности для героя и не пересекается с другими пространствами (но все же расширяется), в которых существуют другие герои, включает в себя два времени – абсолютное прошлое (связанное с праотцами: природа, различные символы войны – бункер, бомбы и другие) и реальное время современности (утро, день, вечер, когда герой находится в этих пространствах).

Главной сюжетной линией является возвращение старшего брата – Эрика. Отсюда появляются несколько лидирующих мотивов – утраты брата через психологическую травму последнего и его возвращения, мотив гендерной идентификации Фрэнка с Эриком и утраты этой тождественности.

Опираясь на теорию З. Фрейда об Эдиповом комплексе, можно сделать вывод, что Фрэнк является его обладателем. З. Фрейд убежден, в некоторых случаях ребенок начинает испытывать нежные чувства к членам семьи, чаще всего они возникают либо к отцу, либо к матери [Фрейд, 11]. И подобные эмоциональные установки у ребенка могут сохраняться длительное время.

На момент событий романа главному герою семнадцать лет. Однако он постоянно возвращается в свои воспоминания, где прослеживаются те «нежные чувства» к брату: «Эрик успел перекатиться на бок и, причмокивая губами, дышал медленно и ровно» [Бэнкс, 2016, 92]; «Но он мой брат, и в каком-то смысле я до сих пор его люблю» [Бэнкс, 2016, 336]. Уже существующий Эдипов комплекс у Фрэнка, перерос в «семейный комплекс». По З. Фрейду, когда на данной стадии у ребенка появляются другие братья и сестры, он начинает испытывать эгоистические чувства и желает устранить детей, чтобы все внимание доставалось лишь ему [Фрейд, 8].

Фрэнк убил двух братьев и одну сестру. Первого брата – в пятилетнем возрасте: «...за то, что Блайт вытворил с Эриком, с моим-то братом!» [Бэнкс, 2016, 88]. Другое убийство было некоторого рода доказательством старшему брату Эрику, что Фрэнк «освободился» от воспоминаний, связанных с собакой, покусавшей его: «Эрик, бедный добрый башковитый, но глупый Эрик думает, что я до сих пор не освободился...» [Бэнкс, 2016, 161]. Третьей жертвой была младшая сестра из рода Стоувов, которым отдали Эрика на воспитание.

В старшем возрасте З. Фрейд отмечает желание смерти отца или матери из-за причины ревности [Фрейд, 6]. В данном случае следует вспомнить чувства Фрэнка к своей матери: «...

мама позволила его забрать, поскольку вообще не любила детей, а Эрика особенно...То есть в общем и целом причин ненавидеть ее у меня более чем достаточно» [Бэнкс, 2016, 159].

Следовательно, все убийства, которые объясняет сам главный герой, совершались на подсознательном уровне, потому что ими двигал семейный комплекс и желание обладать вниманием старшего брата. З. Фрейд считает, что в случае смерти нежелательного брата или сестры, первый ребенок чувство смерти воспринимает как важное переживание. [Фрейд, 2].

Фрэнк любит вспоминать те убийства, они вызывают в нем положительные эмоции, а не чувства вины. В бункере и на чердаке, существуют символы этих смертей. Ими являются черепа, осколки бомбы, цветы и фотографии детей. Эрик стал объектом любви Фрэнка, потому что нашел в старшем брате замену отцу, не проявлявшему к нему чувство нежности и заботы. Мотив утраты брата прослеживается через всю жизнь Фрэнка, начиная с раннего детства. Последним событием, которое отняло нежного и любящего брата, была психологическая травма последнего.

Как было отмечено ранее, Фрэнк испытывает негативные чувства к женскому полу. Однако при отсутствии матери у ребенка позднее возникает «неприятные чувства напряженности» [Фрейд, 7]. Главной причиной психологической травмы Эрика являются его врожденные мигрени, которые достигли своего пика в момент пребывания в больнице. Однако, по мнению Фрэнка подобная травма произошла из-за женщин. Во-первых, потому что Эрик в детстве воспитывался, как девочка. И в его характере прослеживалась нежность и сочувствие, которые как заявляет Фрэнк не присущи мужскому полу. Более того, Эрик влюбился в девушку, но их отношения не сложились, и именно из-за внутренних переживаний он решил работать в клинике при университете. После инцидента в больнице,

которые повлекли за собой дальнейшие события, идентификация с братом постепенно исчезала.

Она, согласно З. Фрейду, могла первоначально произойти не в сознании Фрэнка, а в сознании Эрика: «Я люблю его, несмотря на происшедшую метаморфозу, так же как, наверное, и он любил меня, несмотря на мое увечие» [Бэнкс, 2016, 336]. Вероятно, однажды Эрик увидел половой орган, когда находился на генитальной стадии развития, и убедился в отсутствии пениса у «брата». В его сознании Фрэнк был подобным ему существом, к которому применили метод кастрации. И подобная идентификация того, что первоначально это был человек одного и того же с ним пола, не исчезла. В связи с этим развивалось дальнейшее отношение как к равному, которое унаследовал и Фрэнк. Однако, в какой-то мере идентичные «метаморфозы» утраты того, что уничтожает будущие половые или любовные отношения укоренили смежность Фрэнка с Эриком. Однако, в первом случае это была утрата полового органа, а во втором – психологического состояния.

Мотив отождествления исчезает, когда Фрэнк узнает, что он женщина. Главным образом, это происходит из-за возможности продолжать род. Будучи ребенком, Фрэнк еще не понимал свои возможности, поэтому и равнялся на брата. В настоящее время все изменилось: «...я полагал, будто лишился самого драгоценного в мире: причины и способа продолжения нашего существования как вида, – причем лишился прежде, чем узнал его ценность» [Бэнкс, 2016, 448]; «...но, если верить папе, я вполне нормальная женщина, способная как к половому акту, так и к деторождению...» [Бэнкс, 2016, 446]. Таким образом, подобное отождествление происходило лишь по причине невозможности продолжать род, но, когда оказалось, что Фрэнк имеет будущее, а Эрик – нет, оно исчезает.

Далее следует рассмотреть мотив возвращения утраченного брата. Данный мотив включает в себя философско-психологический мотив возвращения блудного сына. В



романе «Осиная фабрика» И. Бэнкс посвящает отдельную главу возвращению Эрика домой, с символическим названием «Блудный сын». При рассмотрении сюжетной линии, связанной с Эриком, можно выделить ее смежность с античными романами. Молодой человек становится образом эпического героя. Как и блудный сын из эпизодов «Священного писания», он решает самостоятельно выбирать свой путь жизни, поэтому порывает связи со своим прошлым: «Эрик, со всеми его способностями, перспективами, чуткостью и умом, покинул остров и попытался жить по-своему: выбрал себе путь и прилежно по нему следовал» [Бэнкс, 2016, 335]. Мотив встречи в подобных романах обретает эмоционально-ценностные оттенки. В случае Фрэнка эта встреча несет в себе положительные эмоции, в случае с отцом – негативные.

М. Бахтин говорит, после того как герой покидает отчий дом, в другой стране он попадет в заточение [Бахтин, 1975, Глава I]. Для Эрика заточением становится сперва университет, затем клиника, в которой он работал, а после – психиатрическая больница. Как и эпический герой, он предпринимал попытки побега, однако не все были удачными. По М. Бахтину [Бахтин, 1975, Глава I] герой сталкивается с мнимым поведением, чтобы достичь своей цели – вернуться домой «...больница Глазго оказала на него умиротворяющее воздействие, и новых попыток побега он не предпринимал; но задним числом выяснилось, что он просто усыплял их бдительность – и, судя по всему, вполне успешно. А теперь он возвращался домой повидать семью» [Бэнкс, 2016, 356].

Кроме того, побег из заключения включает в себя детали маскировки. Главный герой переодевается в нищего, принимает участие в ритуальном бое с одним или несколькими врагами, а после восстанавливает свою власть: «Его лицо, прокопченное, заросшее бородой, казалось маской какого-то животного. Это был мальчик, юноша, которого я знал, и в то же время абсолютно другой человек» [Бэнкс, 2016, 434]; «Он захохотал, закивал и то ли выронил, то ли

швырнул факел в погреб и бросился на меня» [Бэнкс, 2016, 435].

Сюжеты большинства эпических произведений связывают со сложностями Эдиповой проблемы, с происхождением и развитием сознания. Мотивы заключения связаны с заточением ребенка в «матери», побег включает проявление индивидуальных черт, характера героя, а борьба с врагами, которые бросили вызов его мастерству и личности, символизирует эго-борьбу с родительскими фигурами (в данном случае фигура отца, потому что отец отправил сына в психиатрическую больницу).

Следовательно, данный хронотоп встречи, как было сказано ранее, является двигателем сюжета, так как он является, завязкой, кульминацией и развязкой всего романа. Встреча включает в себя хронотоп пространства – мотив дороги. Здесь он противопоставляется замкнутому пространству, в котором находится Фрэнк, и становится открытым, и несет в себе опасность. Страх враждебного, незнакомого мира второго прослеживается в диалогах Фрэнка: «Наверное, все-таки надеются поймать его» [Бэнкс, 2016, 180]. Тем самым, архетип блудного сына в романе является образом отступничества от семьи и предательством братской любви: «Путь этот уничтожил его как личность, сделал из него совершенно другого человека, в котором любое сходство с прежним нормальным юношей воспринимается как похабная пародия» [Бэнкс, 2016, 335].

В романе присутствует и мотив пытки, связанный с Фрэнком. Герой убивает животных и насекомых, и объясняет свои действия тем, что они являются символами жертвоприношения. Однако, в этих действиях задействован скрытый Эдипов комплекс. Преступлениями Эдипа считается кровосмешительство с матерью и убийство отца. По мнению З. Фрейда, возникает возвращение тотема, так как у животных молодые самцы в определенный момент уничтожают старого самца [Фрейд, 4].

Параллель проводится с ритуальными убийствами, когда образ отца заменяется животным. Ребенок видит в животных своего отца, поэтому испытывает чувство страха. Но с наступлением определенного возраста, он может быть сильнее своего отца, поэтому может убить его и заполучить объект своих желаний – мать. Жертвенные столбы Фрэнка стали символом убитого животного, являющегося частью ритуальной трапезы и показывающего силу молодых людей: «Эти тотемы – мой предупредительный выстрел; если, увидев их, кто-то все же решится ступить на остров, он должен знать, что его ждет» [Бэнкс, 2016, 19]. Страх Фрэнка большого кролика олицетворяет подсознательный страх его отца: «Я даже слегка струхнул и стал лихорадочно оглядываться...» [Бэнкс, 2016, 72]. Победа над кроликом, его труп является для Фрэнка доказательством силы: «Снова перевел взгляд на кролика, затем, встав на колени, склонился над ним и вгляделся повнимательней. Точно дохлятина» [Бэнкс, 2016, 75].

Эдипов комплекс у девочки наблюдается в ее стремлении обладать мужским половым органом. Большинство монологов и диалогов Фрэнка говорит о переживании героя по поводу утраты полового органа: «Я хотел выглядеть суровым и грозным – каким бы я выглядел, как бы не мой несчастный случай» [Бэнкс, 2016, 46]. З. Фрейд отмечает, что у девочек, из-за подобных бессознательных желаний появляется «садистский компонент» [Фрейд, 12]. Значит, различные пытки с животными представляют собой месть за отсутствие мужского придатка: «Видимо, я решил, что раз никогда не смогу стать мужчиной, то, лишенный природной мужественности, превзойду окружающих в мужественности благодаря приобретенной, – и так я стал убийцей» [Бэнкс, 2016, 449]; «Убийства – мой вариант зачатия; единственная доступная мне форма секса. Фабрика – это как искусственная жизнь, попытка симитировать взаимоотношения...» [Бэнкс, 2016, 451].

Однако, смена субъекта и объекта пытки, которая ознаменована частичной потерей комплекса кастрации,

происходит в момент, когда открылась правда о гендерном эксперименте. Фрэнк узнает правду о себе, понимает, что все это время был в «фабрике», которую создал его отец: «Я думал, моя ловушка захлопнулась много лет назад, а оказывается, все это время я лишь ползал по циферблату» [Бэнкс, 2016, 452]. Более того, существование «сверх Я» определяет религиозный опыт главного героя. Отсутствие нежности и строгость отца порождают мистико-религиозный характер бытовой жизни сына (дочери). Фрэнк становится образом жреца, который приносит в жертву людей, животных, насекомых, которые «уравновешивают» количество жизней на земле: «Конечный пункт у всех один, а вот маршрут – отчасти выбираемый, отчасти predetermined – у каждого свой меняется в мгновение ока» [Бэнкс, 2016, 452].

Таким образом, в романе «Осиная фабрика» поведение главных героев во многих случаях определяется внутренним бессознательным влечением, постепенно модифицирующемся в другие комплексы и страхи. С помощью теории психоанализа, основанной З. Фрейдом, объясняется проведение гендерного эксперимента отца семьи Колдхеймов, связанное с подсознательным страхом потери любви и кастрации, осуществляющейся женщиной.

Более того, к концу романа становится очевидно, этот страх перерастает в невротическое состояние. Бессознательный страх Фрэнка к отцу исчезает после осознания его ущербности (потеря авторитета, после раскрытия тайны эксперимента). Многочисленные убийства, совершенные Фрэнком, определяются комплексом утраты полового органа, ставшим символом любви и продолжения рода. Существование эгоистического начала в Фрэнке также способствовало возникновению религиозного культа, который он сам создал. Существование тотемизма в жизни главного героя объясняется Эдиповым комплексом. Из-за нехватки материнской любви и внимания отца происходит отождествление себя с братом и любовь к нему.

Психологическая травма старшего брата вселяет бессознательный страх взросления, так как образ брата связан с мотивом дороги и мотивом внутренних перемен, перехода из детства во взрослую жизнь.

При помощи хронотопа пространства И. Бэнкс в романе «Осиная фабрика» делает акцент на внутреннем пространстве героя (Фрэнка). В романе присутствуют черты эпического романа, которые определяются хронотопом времени и пространства (которое связано с главными героями – Фрэнком и Эриком). Из этого возникает мотив блудного сына, который может трактоваться, как преодоление человека Эдипова комплекса, и становления его личностью.

Библиографический список:

1. Бахтин М. М. Формы времени и хронотопа в романе. Очерки по исторической поэтике. -М.: Худож. лит., 1975. – С. 234–407 [Электронный ресурс]. - URL: <http://philologos.narod.ru/bakhtin/hronotop/hronmain.html> (30.03.2018)
2. Бэнкс И. Осиная фабрика. – М.: Эксмо., 2016 [Электронный ресурс]. - URL: <https://www.e-reading.club/book.php?book=100017> (12. 03. 2018)
3. Лотман Ю. М. В школе поэтического слова: Пушкин, Лермонтов, Гоголь: Ки. Для учителя. – М.: Просвещение, 1988. – С. 252–276; 325–343 [Электронный ресурс]. - URL: [http://imwerden.de/pdf/lotman\\_v\\_shkole\\_poeticheskogo\\_slova\\_pushkin\\_lermontov\\_gogol\\_1988\\_text.pdf](http://imwerden.de/pdf/lotman_v_shkole_poeticheskogo_slova_pushkin_lermontov_gogol_1988_text.pdf) (30.03.2018)
4. Фрейд З. Введение в психоанализ. Лекции (фрагменты из лекций 21 и 32).
5. Фрейд З. Гибель Эдипова комплекса.

