

КОНСТРУЮВАННЯ МОЖЛИВИХ СВІТІВ ЯК СПОСІБ ПІДЛІТКОВОГО САМОУТВЕРДЖЕННЯ В РОМАНІ ЄНА БЕНКСА “ОСИНА ФАБРИКА”

Вікторія Іваненко

Київський національний лінгвістичний університет

Досліджено форми підліткового самоутвердження в романі Єна Бенкса “Осина фабрика”. Процес самоутвердження представлений як форма конструювання можливих світів головним персонажем роману – підлітком Френком Колдгеймом. Фізична неповноцінність Колдгейма як чоловіка призводить до конструювання чоловічих світів логосу і вбивства. Розглянуто питання статевої ідентифікації в підлітковому віці, механізми цього явища на змістовому та формальному рівнях тексту. Запропоновано також розгляд поняття підліткового самоутвердження крізь категорії дійсного і можливого в процесі конструювання світів.

Ключові слова: самоутвердження; “мужність бути”; екзистенційна тривога; патологічна тривога; реальність; статева ідентифікація; актуальний світ; можливий світ; логос.

Роман Єна Бенкса “Осина фабрика” можна розглядати, серед іншого, і як певну сцену розгортання особистісної дитячо-підліткової драми самоутвердження. Поняття “самоутвердження” неодноразово ставало об’єктом дослідження в різноманітних філософських та психоаналітичних теоріях. Ми вживаємо це поняття як інструмент, а також сутнісне розуміння поняття “самоутвердження”, спираючись на працю Пауля Тілліха “Мужність бути” [1].

У цій розвідці пропонуємо екзистенційне тлумачення поняття самоутвердження, що є формою утвердження людини в бутті всупереч небуттю. Абсолютним синонімом до поняття самоутвердження є поняття “мужність бути”. Мужністю зазвичай називають здатність душі перемагати страх. Проте в середині ХХ століття глибинна психологія у взаємодії з екзистенційною філософією чітко розділила страх і тривогу й дала точніше визначення кожному з цих понять [1, с. 16]. Страх розуміємо як переживання, що має свій об’єкт, а тому більш визначене, тривога ж – переживання відкрите в небуття, невизначене, і, відповідно, нестерпне для людини. Тому тривога завжди, в рамках людського життя, прагне стати страхом, щоб одержати свій об’єкт і знати, проти чого боротися. Тілліх наполягає на тому, що поняття мужність містить у собі поняття тривоги, оскільки вони взаємопов’язані. Це означає, що самоутвердження (як і будь-який його спосіб) безпосередньо пов’язане із подоланням тривоги. А тривога, як стверджує Тілліх, – це стан, у якому буття усвідомлює своє небуття, це екзистенційне усвідомлення небуття [Там само]. Небуття може загрожувати людині в трьох найважливіших сферах її буття, а відповідно вимагати і три типи самоутвердження (або “мужності бути”): у сфері самого існування, у сфері духовності та моралі. Тілліх визначає три основні типи екзистенційної тривоги в їхніх відносному та абсолютному сенсах: тривога долі та смерті, тривога порожнечі та відсутності сенсу, тривога провини та засудження. У житті кожної окремої людини одна з тривог має провідний характер, але завжди перебуває поряд із двома іншими. Отже, самоутвердження як процес полягає в прийнятті тривоги та утвердженні себе всупереч тривозі, яка веде за собою небуття чи то в сфері існування, чи сенсу, чи моралі.

Утім процес самоствердження пов'язаний не тільки з подоланням екзистенційних різновидів тривоги; дуже часто компонентом (деколи провідним) процесу самоствердження стає подолання і патологічної тривоги. На відміну від екзистенційних типів тривоги, які в житті є завжди і є даністю, що отримується із самим життям, патологічна тривога – продукт певних життєвих ситуацій, вона “набута”, а екзистенційні типи тривоги – “вроджені”. Патологічна тривога – це результат неможливості для людини мужньо прийняти на себе екзистенційну тривогу, і спосіб схватися від екстремальної ситуації відчаю в невроті. За таких обставин людина далі стверджує себе, але уже в обмеженій сфері. У невротичному стані самоствердження не відсутнє, навпаки: воно може бути сильним і підкресленим. Однак Я, що стверджує себе – це редуковане Я. Багато із потенцій цього Я не допускаються до актуалізації, адже актуалізація буття передбачає прийняття небуття і тривоги. Невротична особистість чутливіша до небуття, і, відповідно, має глибшу тривогу. Вона обирає фіксований, але водночас обмежений і нереалістичний тип самоствердження. Можна сказати, що самоствердження такої особистості – це замок, в який вона віддалилася і який вона оберігає від будь-якого впливу, від самої реальності [1, с. 30]. Тривога підштовхує невротика до створення уявних світів. У співвідношенні з тривоною долі та смерті патологічна тривога породжує нереалістичну надійність; з тривоною провини і засудження – нереалістичну досконалість; з тривоною порожнечі й відсутності смислу – нереалістичну впевненість [1, с. 34].

Виходячи з таких теоретичних передумов поняття “самоутвердження”, ми можемо аналізувати ситуацію, що розгортається в романі Бенкса “Осина фабрика”.

Френк Колдгейм — це підліток сімнадцяти років, що живе з батьком на острові, маючи божевільного брата Еріка, який втік із божевільні й повертається додому. Потреба Колдгейма в самоствердженні бере свій початок з кількох джерел. Передусім, існування Френка в реальності історії фіктивне. Від свого народження Френк перебуває в стані дуалістичності: він існує і не існує одночасно.

“I was never registered. I have no birth certificate, no National Insurance number, nothing to say I'm alive or have ever existed. I know this is a crime...” [2, с. 10]

Така ситуація, безперечно, стимулює будь-які способи самоствердження. Адже буття, що мислить (Френк), має втілювати себе, реалізовувати себе в певних формах.

Вибір форм самоствердження Френка безпосередньо пов'язаний з іншим джерелом потреби його “мужності бути”: це психо-фізіологічний комплекс кастрації [4, с. 180]

“It happened in the garden...when all three ... heard frenzied barking and one high awful scream...Mrs Clamp... almost fainted when she saw the mess between my legs” [2, с. 138]

Цей випадок поворотний для переосмислення Колдгеймом своєї позиції у світі. Гра долі, на думку Френка, визначає його спосіб буття. Не в змозі бути чоловіком у фізичному плані, Френк налаштовується на здобуття чоловічості й самоствердження як чоловіка в інших формах.

“My body was a forlorn hope for any improvement, so only my mind was left...” [2, с. 11]

Френк, пройшовши через невротичну ситуацію, вигадує свій спосіб чоловічого самоствердження, який має відтінок подолання екзистенційної тривоги провини та засудження у сполученні з патологічною тривоною (нереалістична досконалість), і цей спосіб самоствердження – вбивство (досконале вбивство).

“A death is always exciting, always makes you realize how alive you are, how vulnerable but so-far-lucky...What delight to behave really badly and still get loads of sympathy!” [2, с. 48]

Причому цей спосіб самоствердження особливо важливий для Френка в дитячому віці. Тоді як діти проговорюють світ і змінюють його в іграх, самоутверджуючись лише в такій доступній для них формі, Френк діє, і дією змінює світ. Його гра – це

цілком реальне самоутвердження у світі і зміна світу на свій лад. Для Френка це ознака дорослості й мужності, витворення власного можливого для нього світу.

“The first time I murdered it was because of rabbits...I hadn't said anything to anybody, even Eric, about what I wanted to do to Blyth. I was wise in my childishness even then, at the tender age of five...I kept quiet... Two years after I killed Blyth I murdered my young brother Paul, for quite different and more fundamental reasons than I'd disposed of Blyth, and then a year after that I did for my young cousin Esmerelda, more or less on a whim. That's my score to date. Three. I haven't killed anybody for years, and don't intend to ever again. It was just a stage I was going through” [2, с. 42–49]

Самоутвердження в формі вбивства завжди іманентне хлопцям, але у світі уяви. Спочатку гра, потім комп'ютерна гра, де ти вбиваєш і відчуваєш свою мужність і силу, перегляд кінофільмів, де ти співвідносиш себе з героєм, який мститься і палить усіх праведним вогнем, іграшкові пістолети, автомати, бомби, танки, кулемети — це все атрибути цього уявного вбивства, яке, ще за твердженням Фрейда [3, с. 22], властиве чоловікам-хлопчикам (хоча дівчаткам також) спосіб утвердження себе в бутті. Колдгейм переносить уявне вбивство в реальну площину, оскільки знає ще від трьох років, що це єдиний доступний для нього спосіб самоствердження. Можна сказати, що Бенкс доводить фрейдистську теорію до її сяючого (і абсурдного) апогею: сексуальність неможлива - залишається вбивство. Тут також виникає проблема накладання можливого і реального світів: у світі дитинства вбивство має можливе, потенційне, модальне значення, а текст “Осина фабрика” пропонує його реалізацію в актуальному світі історії Колдгеймів.

У намаганні подолати свою патологічну тривогу, а також тривогу провини та засудження, Колдгейм, якщо використати вислів Тілліха, вибудовує свій замок, в якому він ховається від реальності [1, с. 30]. Цим замком є світ, створений самим Френком. Світ, в якому сам Колдгейм встановлює і скасовує правила, де він виступає Творцем. Світ, в якому він судить не себе і те, що він зробив зі своїм дитячо-підлітковим життям, а де він судить інших, втілюючи ідею Бога, могутності, сили, вершини стверженості, так позбавляючи себе тривоги, яку постійно культивує в ньому невідворотна об'єктивна реальність.

Втіленнями такого самоутвердження Колдгейма виступають Його Територія, Його Будинок та Його Фабрика.

Територія острова – це Френкове Королівство. Сам феномен острова втілює ідею відірваності від реального світу людей (континенту). Кожний із частин цього невеликого простору Френк дав ритуальне ім'я. А називати – означає володіти. Ця територія йому відома, він володіє нею безроздільно, лише цей маленький клаптик землі дає йому відчуття впевненості й безпеки, оскільки виступає Френковим безпосереднім продовженням. Називати – встановлювати порядок, логос, систему, світ.

“I stroked the long handle of the trowel, wondering if my father had a name for the stick of his. I doubted it. He doesn't attach the same importance to them as I do. I know they are important” [2, с. 13]

Тому більшість розділів роману має ритуальні назви значущих для Френка місць на острові: “Зміїний парк”, “Куток черепів”, “У бункері”, “Жертвенні стовпи”, “Бомбове коло”.

“I thought of the Sacrifice Poles. They were my early-warning system and deterrent rolled into one; infected, potent things which looked out from the island, warding off. Those totems were my warning shot; anybody who set foot on the island after seeing them should know what to expect... I didn't need a pee because I'd been pissing on the Poles during the day, infecting them with my scent and power” [2, с. 5–14]

“My dead sentries, those extensions of me which came under my power through the simple but ultimate surrender of death, sensed nothing to harm me or the island” [2, c. 19]

Самоствердження Френка відбувається через називання місць на острові на честь тих чи тих убивств, що відбулися у цих частинах. Отже, самоствердження як вбивство та як називання.

Дім – це також світ для самоствердження Колдгейма. Образ дому часто ототожнюється із фортецею в романі, фортецею для творця власного світу, що протистоїть несправедливій реальності, яка є хаосом випадковості, темною, неясною субстанцією, де людину може спіткати будь-яке лихо.

Боротися з цим хаосом можна тільки посередництвом власноруч створеного логосу. Цікавим моментом утвердження цього “домашнього логосу” в романі є спроба батька Френка встановити міру для всіх речей, що існують в домі.

“Ever since I can remember there have been little stickers of white paper all over the house with neat black-biro writing on them. Attached to the legs of chairs, the edges of rugs, the bottoms of jugs, the aerials of radios, the doors of drawers, the headboards of beds, the screens of televisions, the handles of pots and pans, they give the appropriate measurement for the part of the object they’re stuck to. There are even ones in pencil stuck to the leaves of plants” [2, c. 7].

Батько штучно створює для Френка логос, штучний логос. Згодом і сам Френк почне створювати свої штучні логоси-світи, на протигагу реальності й самоутверджуючись усупереч їй. Вершиною штучного логосу-світу та самоствердження Френка стає механізм, створений Колдгеймом власноруч і названий “Фабрикою”. Цей механізм є на горіщі будинку Колдгеймів, що вже своїм розташуванням наводить на думки про піднебесне, вище, (параноїдально) нереально досконале.

Цей механізм – чітко структурована міні-модель світу. Міні-світ, сконструйований персонажем, робить його володарем цього світу (автором), утверджуючи персонажа як Я, знімаючи питання моральної відповідальності, й так відбувається втеча від тривоги провини. Я Колдгейма стосовно осиної фабрики – це божественно-авторське Я, а божественне Я має право судити і ніколи не може бути засудженим.

Осина фабрика репрезентує собою циферблат, де 12 цифрам відповідає 12 способів смерті осі, разом зі смертю від вогню, струму, води, надмірної ваги, лез тощо. Це способи обирати долю і способи безвідповідальності, яка репрезентується в романі випадковістю, а не моральною дією.

“The Wasp Factory is part of the pattern because it is part of life and – even more so – part of death. Like life it is complicated, so all the components are there. The reason it can answer questions is because every question is a start looking for an end, and the Factory is about the End – death, no less...I have the Factory, and it’s about now and the future; not the past...The Wasp Factory is beautiful and deadly and perfect” [2, c. 153–154].

Годинник в ідеалі має складатися з двох циферблатів, що розташовуються, спираючись один на одний. Френкові вдалося дістати тільки один, що, на нашу думку, вдало демонструє однобокість Френкового світу. Його світ – це спосіб підкорення, володіння, конструювання через смерть, а зворотний бік смерті – життя, до творення якого він не може бути причетним.

“Of course, as the clock looked both ways, there must have been another face, the other side of the clock...I never did discover the other one, so that it, too, is part of the mystery of the Factory — a little Grail legend of its own” [2, c. 158].

Вигадування можливих, уявних, власних світів і є для Френка способом самоствердження в бутті. Він втікає у світ Фабрики, проголошуючи себе Богом, і так він може жити далі. Це його форма “мужності бути”.

Але другою частиною “циферблату” Осиної фабрики (міні-світу, що впіймав свого Творця), відкриттям усебічності й одночасно новою формою “мужності бути”, а,

отже, і новим способом самоствердження виступає факт усвідомлення Френком того факту, що насправді він є особою жіночої статі: тобто не Френком, а Френсіс. Самоствердження Френка в роману спрямовує його на встановлення своєї чоловічої ідентичності, натомість абсолютно фіктивної для “реальної” жінки. Гра зі статевим самоутвердженням також постає як репрезентація фрейдистського абсурду.

“I’m a woman. Scarred thighs, outer labia a bit chewed up, and I’ll never be attractive, but according to Dad a normal female, capable of intercourse and giving birth” [2, с. 241]. “I want to laugh or cry or both, as I sit here, thinking about my one life, my three deaths. Four deaths now, in a way, now that my father’s truth has murdered what I was. But I am still me; I am the same person, with the same memories and the same deeds done, the same (small) achievements, the same (appalling) crimes to my name” [2, с. 242].

Можливі світи (світ війни, логосу, Осиної фабрики), які мали конструюватися для самоутвердження (чоловічої ідентичності) в реальному світі, стають модальними потенціями, поступаючи місцем можливим світам жіночої ідентичності, які переходять з модального статусу в дійсний. Форми самоствердження Френка, втрачають свою значущість, та набувають пародійної репрезентації. Якщо протягом усього тексту штучність можливих світів Колдгейма прив’язувалася до його чоловічої інвалідності, представленій як даність, то тепер штучність цих світів прив’язується до неточної, нереальної, недійсної ідентифікації. Роман приголомує не тільки статевими іграми, а й пропозицією для головного персонажа шукати новий спосіб самоутвердження в реальному світі, прив’язуючи попередній спосіб “мужності бути” до категорії можливого.

1. Тилліх П. Мужество быть // <http://www.psylib.ukrweb.net/books/tillp01/index.html>. 2. Banks Iain. The Wasp Factory. Time Warner Books UK. Abacus, 1990. 3. Фрейд З. Мы и смерть; По ту сторону принципа наслаждения; Танатология – наука о смерти / С. Рязанцев, СПб, 1994. 4. Фрейд Зигмунд. Очерки по психологии сексуальности: Пер. с нем. Харьков, 2000.

POSSIBLE WORLDS’ CONSTRUCTION AS A MEANS OF TEENAGE SELF-ASSERTION IN IAIN BANKS’ *THE WASP FACTORY*

Viktoria Ivanenko

Drawing on Paul Tillich’s work “The Courage to Be” self-assertion is taken for a form of overcoming existential and pathological anxiety inherent to human life. It is also viewed as possible worlds’ construction by Frank Cauldhame, the main character of the novel. Physically defective as a male, Frank tries to affirm himself constructing the worlds of murder and logos. The paper tackles the problem of teenage sex identification and its manifestation in the text. Also, an interpretation of this notion through the categories of “actual” and “possible” in the possible worlds’ construction process is suggested.

Key words: self-affirmation; “the courage to be”; existential anxiety; pathological anxiety; objective reality; sex identification; actual world; possible world; logos.