

УДК 821.111.09(411)

**АКУЛОВА Надія** – кандидат філологічних наук, доцент, завідувач кафедри української і зарубіжної літератури філологічного факультету, Мелітопольський державний педагогічний університет імені Богдана Хмельницького, вул. Наукового містечка, 59, Запоріжжя, 69000, Україна ([Akulova\\_Nadiya@mspu.edu.ua](mailto:Akulova_Nadiya@mspu.edu.ua))

**ORCID:** <https://orcid.org/0000-0002-7079-2264>

**DOI:** <https://doi.org/10.24919/2522-4565.2023.56.1>

**Бібліографічний опис статті:** Акулова, Н. (2023). «Смерть завжди збуджує»: (пост)модерна патопоетика роману «Осіна фабрика» Ієна Бенкса. *Проблеми гуманітарних наук: збірник наукових праць Дрогобицького державного педагогічного університету імені Івана Франка. Серія «Філологія»*, 56, 9–17, doi: <https://doi.org/10.24919/2522-4565.2023.56.1>

### «СМЕРТЬ ЗАВЖДИ ЗБУДЖУЄ»: (ПОСТ)МОДЕРНА ПАТОПОЕТИКА РОМАНУ «ОСИНА ФАБРИКА» ІЄНА БЕНКСА

**Анотація.** Статтю присвячено вивченню поетики поведінкових розладів у романі «Осіна фабрика» (1984) Ієна Бенкса, який пропонує читачеві майстерно виписану історію життя психопата зі спотвореною гендерною ідентичністю. Як засвідчує історіографічний аналіз проблеми, з таких позицій перший опублікований роман шотландського письменника розглянуто вперше. Специфіка предмета й мети дослідження зумовила його методологію, засновану на працях представників сучасного українського та західноєвропейського літературознавства, що досліджують естетику постмодернізму в ракурсі її зорієнтованості на маргінальність та інтересу до девіацій. Важливими для аналізу стали також розвідки, що сприяли уточненню уявлень про специфіку психопатологій, їхні ознаки та причини появи у членів суспільства. У процесі дослідження встановлено, що унікальною особливістю роману «Осіна фабрика» Ієна Бенкса є суголосність стилевим тенденціям постмодернізму й водночас намагання письменника уникнути їх. Продемонстровано, що важливою ознакою патопоетики цього твору є поєднання гротескових ситуацій і чорного гумору зі справді трагічною історією душевного розладу особистості протагоніста. З'ясовано, що авторський задум реалізований не так на змістовому, як на формальному рівні твору. Зокрема зазначено, що концептуальні смисли транслюються Ієном Бенксом за допомогою специфічної композиційної організації роману, завдяки його особливій наративній структурі. Доведено, що основним засобом впливу на читача стала оповідна техніка письменника: оповідь у творі ведеться від імені протагоніста, і саме його химерний кут зору на події порушує автоматизм читацького сприймання, адже читач підсвідомо змушений співчувати жорстокому вбивці та психопату. Загалом роман «Осіна фабрика» демонструє неперевершене вміння Ієна Бенкса задовольнити смаки як пересічного масового, так і інтелектуального читача.

**Ключові слова:** постмодернізм, шотландська література, патопоетика, наративна структура, образ психопата.

**AKULOVA Nadiia** – Candidate of Philological Sciences, Associate Professor, Head of the Department of Ukrainian and Foreign Literature at the Faculty of Philology, Bogdan Khmelnytsky Melitopol State Pedagogical University, Naukovogho mistechka str., 59, Zaporizhzhia, 69000, Ukraine ([Akulova\\_Nadiya@mspu.edu.ua](mailto:Akulova_Nadiya@mspu.edu.ua))

**ORCID:** <https://orcid.org/0000-0002-7079-2264>

**DOI:** <https://doi.org/10.24919/2522-4565.2023.56.1>

**To cite this article:** Akulova, N. (2023). «Smertj zavzhdy zbudzhuje»: (post)moderna patopoetyka romanu «Osyna fabryka» Ijena Benksa [“A death is always exciting”: (Post)modern Pathopoetics of *The Wasp Factory* by Iain Banks]. *Problemy humanitarnych nauk: zbirnyk naukovych prats Drohobytskoho derzhavnoho pedahohichnoho universytetu imeni Ivana Franka. Seriiia “Filolohiia” – Problems of Humanities. “Philology”*

Series: a collection of scientific articles of the Drohobych Ivan Franko State Pedagogical University, 56, 9–17, doi: <https://doi.org/10.24919/2522-4565.2023.56.1> [in Ukrainian].

## “A DEATH IS ALWAYS EXCITING”: (POST)MODERN PATHOPOETICS OF THE WASP FACTORY BY IAIN BANKS

**Summary.** *The article delves into an examination of the poetics of behavioral disorders in Iain Banks's novel “The Wasp Factory” (1984), providing a masterfully crafted narrative of the life of a psychopath with distorted gender identity. The historiographical analysis reveals that this is the first instance of scrutinizing the first published novel of the Scottish writer through this particular lens. The methodology of the study is shaped by the specificity of the subject and its purpose. It draws upon contemporary Ukrainian and Western European literary studies exploring postmodern aesthetics, with a focus on marginality and deviations. Additionally, insights from studies clarifying psychopathologies, their signs, and causes further contribute to the analysis. The study determines that a distinctive aspect of “The Wasp Factory” lies in its adherence to postmodern stylistic trends while concurrently attempting to resist this influence. Moreover, the pathopoetics of the work combines grotesque situations and black humour with the truly tragic story of the protagonist's mental disorder. The author's intent is realized not solely in the content but also on the formal level, particularly through the specific composition organization and narrative structure of the novel. The narrative technique emerges as a crucial means of influencing the reader, as the story is narrated from the protagonist's perspective, offering a unique and often bizarre viewpoint that disrupts the automaticity of reader perception. The reader is subtly compelled to sympathize with a brutal murderer and psychopath. Overall, “The Wasp Factory” showcases Iain Banks's exceptional ability to cater to the tastes of both the average mass and the intellectual reader.*

**Key words:** *postmodernism, Scottish fiction, pathopoetics, narrative structure, psychopathic character.*

*Дивлячись на мене, ви б ніколи не здогадалися,  
що я вбив трьох людей. Це несправедливо.*

(Ієн Бенкс. Осина фабрика)

**Постановка проблеми.** Творчість шотландського письменника Ієна Бенкса дослідники розглядають у контексті сучасної британської літератури, тобто періоду після 1970 року (Colebrook, 2010, р. 1). Його перший опублікований роман «Осіна фабрика» (1984) – «дуже індивідуальний твір і твір, що дуже репрезентативно відображає певний момент у шотландській літературі» – започатковує так звану мейнстрімну прозу митця, яка «вважається частиною шотландського ренесансу 1980-х і 1990-х років» (Alegre, 2000, pp. 202; 198). Саме в цей час Шотландія переживає кризовий етап своєї історії, пов'язаний з пошуками національної ідентичності, які, по суті, нівелювали важливість інших ідентичностей (Roebusk, 2016, р. 44). Тоді ж зароджується нова традиція в шотландському письменстві (частиною якої і є аналізований твір), що «ставить під сумнів традиціоналістську концепцію національної ідентичності як остаточної самодостатності, бомбардуючи міф

про замкненість свідомим поширенням амбівалентності та гетерогенності» (Schoene-Harwood, 1999, р. 131).

Ця тенденція співвідносна з культурною парадигмою постмодерну, що, як переконливо доводить Л. Гатчен (Hutcheon, 1988), «зберігає і навіть прославляє відмінності», вписуючи як у теоретичний дискурс, так і в мистецьку практику колишні «мовчазні» групи, тобто висуваючи на перший план альтернативне (р. 61). Постмодернізм із притаманним йому переосмисленням традиційних ціннісних пріоритетів можна вважати симптомом переорієнтації культури на маргінальне. Цілком закономірно, що він транслює інтерес суспільства до девіацій, а відтак демонструє схильність до естетизації потворного та патологічного. Саме така світоглядно-естетична настанова уможливила реалізацію постмодерністської концепції відмови від істини, інтенцію заперечення норми. «Викривати, ставити під сумнів і, можливо, трансформувати нара-

тиви нормальності» дає змогу розповідь про невротичне (Furlanetto, & Dietmar, 2019, p. 30). У такий спосіб фіксують зміни в аксіологічному статусі індивіда та пов'язану з цим процесом низку проблем, що сприяє їх усвідомленню й вирішенню. В умовах знеособлення та анігіляції особистості інтерес дослідників до аналізу текстів із відповідним типом героя уможливорює пошук моделей виходу з цієї кризи.

Роман Ієна Бенкса «Осіна фабрика» науковці традиційно сприймають не лише як твір, що акцентує проблему боротьби тогочасного суспільства за національну (ре)ідентифікацію в контексті шотландського постмодернізму (Schoene-Harwood, 1999, p. 146), але також як текст, який пропонує агресивну соціальну критику, простежуючи зв'язок між садизмом та культурним кліматом, що заохочує розвиток психічних патологій (Punter, 1996, p. 146). З огляду на зазначене тема нашого дослідження є актуальною, а обраний аналітичний підхід, заснований на працях сучасного літературознавства, присвячених дослідженню естетики постмодернізму в ракурсі зорієнтованості на маргінальність та інтересу до девіацій, – методологічно виправданим.

**Аналіз останніх досліджень і публікацій.** Історія науково-критичної рецепції роману «Осіна фабрика» Ієна Бенкса становить майже чотири десятиліття. З моменту першої публікації 1984 року твір був сприйнятий вельми неоднозначно, отримавши як численні захоплені, так і відверто негативні відгуки. Не поділяючи симпатій читацької аудиторії, професійна критика, утім, не залишила роман без уваги і з часом таки змінила полюс оцінки. В англomовному середовищі «Осіна фабрика» до сьогодні привертає увагу дослідників, чого не можна сказати про українське літературознавство, у якому відомий твір Ієна Бенкса фактично обділений увагою науковців (можливо, це пов'язано з тим, що українською роман вперше видано лише 2017 року).

Аналіз публікацій дає підстави виокремити кілька дослідницьких ракурсів розгляду твору «Осіна фабрика». Чи не найбільшу за чисельністю групу становлять розвідки, які вписують роман у традиції шотландської літератури (Alegre, 2000; Nairn, 1993; Roebuck,

2016; Schoene-Harwood, 1999, etc.). Особливу увагу літературознавці звертають на «структуротвірний принцип двійництва» у художньому світі Ієна Бенкса та його авторській практиці й самопрезентації (Buttler, 1999; Colebrook, 2010; Kincaid, 2013). Чи не найцікавішими є намагання дослідити гібридну природу твору, поєднання різних авторських стратегій, що визначає його жанрову та формальну специфіку. Відтак фіксуємо спроби означити роман як «популярний белетристичний твір, що орієнтований на «постмодерністську трансформацію жанру трилера» (Colebrook, 2010, p. 1), «сюрреалістичну фантазію» (Alegre, 2000, p. 201), «непростий гібрид готичного горору та психологічного реалізму» (Kincaid, 2013, p. 35); продемонструвати його «неоготичний дизайн» (Сізова, 2013; Punter, 1996; Schoene-Harwood, 1999, p. 132); підкреслити пародійний модус твору (Schoene-Harwood, 1999), провівши паралелі з жанром роману виховання (Jafari, Soltan, & Ramin, 2023; Roebuck, 2016, p. 47); акцентувати «гротескне використання жахів, чорного гумору та ігор» (Duggan, 2013) тощо.

**Мета статті** – вивчити поетику поведінкових розладів у романі «Осіна фабрика» Ієна Бенкса, який пропонує читачеві майстерно виписану історію життя психопата зі спотвореною гендерною ідентичністю. Основними завданнями цього дослідження, що забезпечать (в межах пропонованої розвідки) досягнення поставленої мети, є аналіз специфічної наративної структури роману та психологічної майстерності його автора.

**Виклад матеріалу.** В інтерв'ю Енді Соєру 1990 року Ієн Бенкс зізнався, що «Осіна фабрика» була його «спробою написати звичайний традиційний роман» (Kincaid, 2013, p. 23). Попри це дослідники вважають твір класичним зразком постмодерністської прози. Водночас, припускаючи, що щасливий фінал історії є лише ілюзією, а всі стандартні моральні стратегії у творі упосліджені або збочені, означають його також «британським чорним гротеском». Утім, безумовно, Ієн Бенкс пропонує читачеві не просто масове читиво «бульварного» штибу – у пошуках коренів зла автор заглиблюється в аналіз першоджерел темряви, створюючи психологічно витончену трагедію з ідеологічним мораль-

ним підтекстом: «Щільна текстура роману захоплює з самого початку, спонукає до дослідження і потребує кількох перечитувань, щоб розгадати його: таємниці «фабрики» темні, зловісні й непроникні» (Nairn, 1993, p. 128).

Від часів «тривожного дебюту» (Duggan, 2013) «Осиної фабрики» критики, які зосереджувалися на жорстокому й тривожному змісті твору, незрідка ігнорували його формальний аспект. Навіть фінальне прозріння зазвичай інтерпретоване ними як кульмінаційний момент викривленої химерності, що характеризує весь сюжет. Час від часу рецензенти звертають увагу на майстерну організацію письменником розв'язки книги, яка передбачає різні тлумачення, ба навіть happy end. Утім, щоб віддати роману належне, фінальне одкровення героя слід розуміти як невід'ємну частину детально спланованого й ретельно продуманого сюжету.

Наративна техніка твору належить до простих і водночас вельми ефективних. Усі події подані крізь призму бачення головного персонажа – шістнадцятирічного Френка Колдхейма, фактичного наратора. Утім, саме це робить роман «серйозним викликом для читача», адже я-нарація використана для розповіді про дуже жорстоку історію (Alegre, 2000, p. 199). Оповідь від першої особи завжди викликає в читача сильне відчуття прихильності до головного героя. З психологічного погляду довгий монолог персонажа про свої вчинки, думки та почуття неминуче створює інтимну атмосферу. Як слушно зазначає А. Брідік (Briedik, 2022), «такий монолог завжди має тенденцію набувати форми сповіді чи особистого міфу» (p. 159). В обох випадках персонаж намагається поділитися найпотаємнішими секретами, страхами й надіями. Завдяки цьому в «Осиній фабриці» виникає специфічний ефект, коли оповідач із повною відсутністю емпатії лестить читачеві власною довірою та відкритістю, що, відповідно, ускладнює його осуд. Адже історія оповідача Френка, хай якою сороміцькою, потворною чи навіть мерзенною вона не є, усе ж транслює (з прагматичного погляду) щирі спроби героя розділити з читачем власний емоційний тягар і, зрештою, змінити своє життя в новій, більш культурній та впорядкованій перспективі.

У романі читач стикається з безліччю химерних, насильницьких і патологічних вчинків оповідача: жертвоприношення, вбивства, сексуальні інверсії тощо. Книга має дві групи розділів. Перша група утворює порівняно впорядковану хронологічно цілісність, у якій висвітлено останні події з життя Френка, тому вона сприймається як основа історії. Інша група розділів сприймається як своєрідне пояснення, надане саме в той момент, коли подальший переказ останніх подій був би незрозумілим читачеві без уявлення про минуле протагоніста. Роман у цілому організовано так, що реципієнт не тільки дізнається історію сімейної саги Френка, але й емоційно втягується в події.

Аналіз роману дає підстави зробити неочікувані висновки щодо філософської позиції Іена Бенкса і його художнього задуму. Після шокуючого відкриття власної істинної «природи» Френк Колдхейм позбувається своїх ритуалів та нав'язливих ідей: усі фобії відступають до контрольованого рівня, а досвід убивці розчиняється в минулому до такої міри, що з'являються навіть надії на новий початок. В останньому розділі під назвою «Що трапилося зі мною» Френк зазнає швидкої психологічної трансформації. «Істина» відіграє роль вирішального чинника в цьому відродженні, якому сприяє свідоме прийняття того, що є «природним». Брехню розкрито й відкинуто разом з усіма неприродними псевдорелігійними моделями поведінки, які становили основу життя Френка аж до моменту одкровення.

Як не парадоксально, але використаний Іеном Бенксом підхід до істини та марень, природності й викривленості, транссексуальності та гендерної ідентичності не дуже добре корелює з парадигмою постмодернізму. Поняття «постмодерн» бачиться стереотипним ярликом щодо «Осиної фабрики», адже у творі не виявляємо будь-яких ознак постмодерного схвалення свободи будувати життя на довільних засадах, оскільки, згідно з філософсько-естетичним підґрунтям постмодернізму, цілком об'єктивна, природна або навіть божевиственна шкала стандартів не представлена. Останній розділ, безперечно, кидає виклик постмодерному прочитанню роману, оскільки немає жодних сумнівів у фаталістичному

прийнятті Френком щойно віднайденої ним ідентичності: герой «намагається переконати себе, що стать не має значення [...] Але саме це становить найбільш суперечливий момент роману. Його нова жіноча ідентичність видається принизливою; статевий акт із чоловіком і народження дитини стають кошмарними можливостями для Френка / Френсіс» (Alegre, 2000, р. 200). Отже, ситуація довільного вибору постмодерної ідентичності для героя залишається неможливою.

Водночас культ, створений Френком, можна інтерпретувати як один із численних постмодерністських рухів самореалізації або самоактуалізації, які процвітали від 1960-х років у великих масштабах. Утім, така аналогія не повинна приховувати радикальні відмінності між рухом Нью-Ейдж і культом Френка. Адже він ніколи не схвалив би ідею, що всі люди повинні вважатися однаково цінними і що кожна особистість є надзвичайно важливою. У культурі Френка він сам став священною особою. Його індивідуалізм не впливає з компенсаційних зв'язків з універсалізмом. Навпаки, він являє собою химерний продукт свідомої винятковості, що дуже нагадує культу египетських фараонів, східних богів-царів та римських, китайських тощо імператорів чи навіть середньовічних християнських правителів. Іен Бенкс, утім, піддає суворій критиці те, що він розуміє під поняттям «релігія». Це оприявнює, зокрема, така репліка відродженої наприкінці твору Френсіс: *"I was proud; eunuch but unique; a fierce and noble presence in my lands, a crippled warrior, fallen prince.... Now I find I was the fool all along"* (Banks, 1984, р. 42).

У слухності такої аналогії переконує те, що Френк також був і верховним військовим командувачем своєї одноосібної армії, і головним духовним лідером своєї одно-осібної церкви. Кордони його острівної імперії позначені й магічно захищені засобами набагато страшнішими. Ось як він описує їх у внутрішньому монолозі: *"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"* (Banks, 1984, р. 65). Весь опис звучить патетично та фанатично водночас.

Людина, яка говорить про насильство з таким сарказмом, може справити лиш одне враження: вона – небезпечний психопат. Образ Френка дуже добре корелює з таким враженням: *"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"* (Banks, 1984, р. 13).

Безумовно, унікальна особливість «Осної фабрики» Іена Бенкса полягає в акценті, який автор робить на описі психологічно достовірних історій народження своїх антигероїв – Френка та Еріка. Травматичний досвід раннього дитинства завжди сприймається як типова риса великих лідерів, героїв та пророків. До найбільш поширених сюжетів належать дитячий будинок чи усиновлення – надто екстремальний шлях для «пересічного» обивателя. Коли немовля не відчуває нестримної любові й захоплення з боку матері, а згодом і батька, особистість зростає з нарцисично враженим центром (Emmons, 1984). Цей стан поступово погіршується, оскільки нестабільна особистість вимагає все більше і більше енергії, щоб підтримувати прийнятний рівень стресу. Усі захисні механізми нарцисично враженої особистості вимагають особливого піклування, щоб вона могла уникнути зіткнення з новими життєвими викликами, та постійної турботи про механізми компенсації, які захищають ядро особистості від девіації. Люди, чиє ядро крихке, несвідомо вимагають абсолютної любові або захоплення протягом усього життя, оскільки їм було відмовлено в такій нестримній батьківській любові в дитинстві. За звичайних обставин соціум не в змозі задовольнити такі вимоги, і нарциси невтомно шукають шлях до екстремального самозвеличення (Wink, 1991). Це безпосередньо стосується Френка: *"The rocks of the Bomb Circle usually get me thinking and this time was no exception, especially considering the way I'd lain down inside them like some Christ or something, opened to the sky, dreaming of death"* (Banks, 1984, р. 22). Як засвідчує монолог, головний персонаж абсолютно загіпнотизований спогадами про власні вчинки та «досягнення», а особливо – стражданнями, терором і смертю, які він заподіяв безкарно: *"Well, Paul went about as quickly as you can go; I was certainly humane that time. Blyth had lots of time*

*to realise what was happening, jumping about the Snake Park screaming as the frantic and enraged snake bit his stump repeatedly, and little Esmerelda must have had some inkling what was going to happen to her as she was slowly blown away*" (Banks, 1984, p. 22).

На свідомому рівні Френк приписує власну невпевненість переважно псевдокаліцтву своїх геніталій, а також його дефективній сімейній історії. В обох випадках стать, її біологічна основа і психологічний компонент відіграють істотну роль у розумінні особистості Френка. Матір покинула його та батька, втекла від будь-якої відповідальності за сім'ю у пошуках власного щастя. Відомо, що діти, розлучені з одним із батьків, виявляють тривогу через провину, оскільки їх міфопоетичне й егоцентричне сприйняття реальності миттєво вибудовує псевдопричиновий зв'язок між тим, що діти роблять і що трапляється з їхньою родиною. Маленькі діти зазвичай вважають розлучення власною провинною, тому що для їх нерозвиненого поки що «я» більш прийнятно жити в реальності провини, ніж у реальності, яку вони не в змозі контролювати і в якій погані речі відбуваються без будь-яких зрозумілих причин (Villa, 2014). Ієн Бенкс випереджає на крок цей етап, оскільки Френк у романі психологічно проектує всю провину не тільки на свою біологічну матір, а на всіх жінок загалом: *"My GREATEST ENEMIES are Women and the Sea. These things I hate. Women because they are weak and stupid and live in the shadow of men and are nothing compared to them, [...] Women... well, women are a bit too close for comfort as far as I'm concerned. I don't even like having them on the island, not even Mrs Clamp, who comes every week on a Saturday to clean the house and deliver our supplies. She's ancient and sexless the way the very old and the very young are, but she's still been a woman, and I resent that, for my own good reason"* (Banks, 1984, p. 14).

Фактори, які сприяли такій абсолютній дискримінації та упередженню головного персонажа роману «Осина фабрика», описані письменником доволі ретельно, що дає змогу зберегти психологічну достовірність характеру протагоніста. Ієн Бенкс відтворює колосальний комплекс обставин, неймовірність яких не може не викликати в читача почуття

абсурду. Цьому, зокрема, сприяє не лише персонаж безрозсудної матері Френка, чий образ виписано у стилі занепалялого янгола. У героя є старший зведений брат Ерік, мати якого померла під час пологів. Це було, по-перше, вельми трагічне розставання, якого довелося зазнати Колдхейму-старшому. Протягом сюжету твору письменник кілька разів натякає на те, що містер Колдхейм був глибоко вражений горем. Відтак його другий шлюб міг бути відчайдушним кроком – вимушеною спробою втекти від депресії, що її він відчував після смерті першої місис Колдхейм.

На початку другого розділу Френк описує фотографію, на якій його батько *"was holding a portrait-sized photograph of his first wife, Eric's mother, and she was the only one who was smiling. My father was staring at the camera looking morose"* (Banks, 1984, p. 6). Утім, трагічний вимір цієї ситуації подано як прояв банальності: цитованому уривку передують сухий, практичний опис прибирання після збоченого ритуалу. Ще більш емоційно холодним і саркастичним є останнє речення опису сімейної світлини: *"The young Eric was looking away and picking his nose, looking bored"* (Banks, 1984, p. 6). Зображення особистої трагедії в тональності чорного гумору можна, на перший погляд, трактувати як улягання смакам цинічної аудиторії. Проте на більш глибокому рівні це можна інтерпретувати як дуже точне, справді співчутливе зображення вигаданого, але цілком правдоподібного психопата та його внутрішнього світу, який майже повністю плаский з емоційного погляду. Зображення не хвилює Френка у звичайному розумінні, оскільки здорові міжособистісні взаємини замінюються (компенсуються) на досить тривожний релігійний культ, зосереджений навколо його родини: *"When the ritual standing-down of the Factory was completed I went back to the altar, looking round it at all its parts, the assortment of miniature plinths and small jars, the souvenirs of my life, the previous things I've found and kept. Photographs of all my dead relations, the ones I've killed and the ones that just died. Photographs of the living: Eric, my father; my mother. Photographs of things; a BSA 500 (not the bike, unfortunately; I think my father destroyed all the photographs of it), the house when it was still bright with swirl-*

*ing paint, even a photograph of the altar itself*" (Banks, 1984, p. 44).

Важливо, що смерть матері Еріка сталася задовго до народження Френка, і тому саме містер Колдхейм зображений у романі як справді глибоко вражена жіночою статтю особистість. Після одного з найжорстокіших ударів долі – смерті коханої під час пологів, містер Колдхейм був психологічно знищений ще одним смертельним ударом. Його друга дружина, Агнес, була специфічним вибором як супутниця життя, котра завдала батькові Френка особливої емоційної травми. Утім, саме Френк сповнений рішучості очистити світ від усього, що пов'язане з жіночою статтю. Попри те що наслідки психопатологій особистості найчастіше асоціюються громадськістю із впливом саме батьківської байдужості, протагоніст у романі ненавидить свою матір за те, що вона покинула його. Вона відповідальна також за розставання Френка з першим великим захопленням – улюбленим зведеним братом Еріком: *"It was she who let the Stoves take Eric away to Belfast, away from the island, away from what he knew. They thought that my father was a bad parent because he dressed Eric in girl's clothes and let him run wild, and my mother let them take him because she didn't like children in general and Eric in particular"* (Banks, 1984, p. 22). Ось те, що цілком свідомо відчував і думав Френк про свою матір у шістнадцять років. У нього не виникало жодного сумніву щодо того, що її зрадницьку натуру слід знищити в особі всіх жінок планети.

За задумом Іена Бенкса, Френкові важко збагнути, що його батько, ймовірно, все ще кохає Агнес. На його думку, це не є пом'якшувальною обставиною. Навпаки, герой трактує прихильність містера Колдхейма лише як ознаку слабкості. Така позиція цілком узгоджується з неспроможністю Френка до романтичного кохання. Власне, у романі немає жодної згадки про те, що він колись закохувався. Досвід юнацької закоханості належить до одного з найактуальніших у житті людини. Від часів романтизму західна культура сповнена творами мистецтва, що ідеалізують гетеросексуальних закоханих, зображуючи їх стосунки як найсвятішу цінність. Утім очевидно, що Френк має до цього «імунітет».

Існують психологічні теорії, які описують механізми, що відповідають за закоханість. Кохання розглядається як стосунки, у яких наша підсвідомість перебуває в очікуванні зустрічі ідеального партнера. Ці очікування завжди пов'язані з ідеєю досконалості, що досягається шляхом поєднання в єдине ціле двох протилежних частин. Утім, герой Іена Бенкса штучно позбавлений такої можливості через спотворену батьком гендерну ідентичність. Справжня причина статевого розладу Френка була жахливою. Власний батько в пориві відчайдушної люті до всіх страждань, які завдали йому жінки протягом життя, вирішив перетворити дочку на сина. Саме тому головний персонаж, позбавлений можливості кохати емоційно й фізично, обирає шлях «війни».

Викладене доводить, що успіх роману Іена Бенкса полягає не в провокаційній тематиці, а у вмінні письменника надзвичайно переконливо зобразити психологічні мотиви, якими керується містер Колдхейм, щоб зробити монстра з власної дитини. Зазвичай автори художньої літератури втілюють образ божевільного вченого, роблячи його більш гуманним і вартим співчуття, додавши в сюжет історію трагічної втрати, яка має бути компенсована шалено ризикованим експериментом. Іен Бенкс, безсумнівно, віддає данину жанру. Зокрема, дослідники (Butler, 1999; Сізова, 2013 та ін.) проводять паралелі з класичним сюжетом про божевільного вченого Франкенштейна. Не випадково ім'я головного героя є співзвучним – Френсіс / Френк. Але багато в чому роман Іена Бенкса перевершує оригінал з погляду правдоподібності та реалізму. Так, у Франкенштейна не було інших підстав зробити монстра, як окрім тих, що він міг це зробити. Ба більше, процес створення був швидше чарівним дійством, ніж науковим експериментом. Мотивація містера Колдхейма, натомість, цілком достовірна у психологічному плані.

**Висновки.** Отже, в «Осиній фабриці» Іен Бенкс пропонує читачеві майстерне зображення нарцисичного персонажа та його химерних ідіосинкратичних спроб стримати болісне почуття неповноцінності та розколу свідомості. Письменникові вдалося розповісти історію про психопата, змушуючи при цьому читача

співчувати монстру. Оповідна техніка твору трансформує трагізм описуваних подій на гротескний наратив з відтінком чорного гумору. Читача вражає й водночас розважає інфантильність і зарозумілість, властиві кожному з коментарів Френка. Автоматизм сприйняття порушує майстерне маневрування автора між сміхом над жахливими вчинками героя та глибоким усвідомленням їхніх мотивів і наслідків.

Дебютний роман Іена Бенкса «Осина фабрика» є блискучим і чуйним дослідженням «подорожі» психопата від абсурдного, жахливого монстра до надії стати нарешті людиною. Позірна гротесковість поєднана

у творі з дивовижно тонкою психологічною чутливістю. Поміж рядками чорного гумору читач може відшукати глибоко інтелектуальні парадокси, що розкривають лабіринти свідомості патологічно хворої особистості та специфіку її особистого пекла.

Перспективним вважаємо аналіз особливостей моделювання образу психопата у творах «Механічний апельсин» Ентоні Берджеса та «Колекціонер» Джона Фаулза, що забезпечить подальше системне дослідження проблеми поетики поведінкових розладів у британському романі другої половини ХХ століття.

#### ЛІТЕРАТУРА

- Сізова К.** Готичний роман у літературі постмодернізму : традиційне й новаторське. *Гуманітарна освіта в технічних вищих навчальних закладах*. 2013. № 28. С. 254–269.
- A Poetics of Neurosis : Narratives of Normalcy and Disorder in Cultural and Literary Texts / ed. by Furlanetto E., Dietmar M. Bielefeld : Transcript, 2019. 203 p. DOI: 10.14361/9783839441329
- Alegre S. M.** Consider Banks : Iain (M.) Banks's "The Wasp Factory" and "Consider Phlebas". *Revista Canaria de Estudios Ingleses*. 2000. Volume 41. P. 197–205.
- Banks I.** The Wasp Factory. NY : Simon & Schuster, 1984. 184 p.
- Briedik A.** Diagnosing and Comparing Mental Disorders of Serial Killers in Fiction : An Interdisciplinary Study of Iain Banks' "The Wasp Factory" (1984) and Bret E. Ellis' "American Psycho" (1991). *The International Journal of Literary Humanities*. 2022. Volume 20. Issue 1. P. 157–171. DOI: 10.18848/2327-7912/CGP/v20i01/157-171
- Butler A. M.** Strange Case of Mr. Banks : Doubles and "The Wasp Factory". *Foundation : The International Review of Science Fiction*. 1999. Volume 28. Issue 76. P. 17–27.
- Colebrook M.** Reading Double, Writing Double : The Fiction of Iain (M.) Banks. *The Bottle Imp*. 2010. Volume 8. P. 1–6.
- Duggan R.** Iain Banks : improbable possibilities. *The grotesque in contemporary British fiction*. Manchester : Manchester University Press, 2013. P. 150–181.
- Emmons R. A.** Factor analysis and construct validity of the Narcissistic Personality Inventory. *Journal of Personality Assessment*. 1984. № 48. P. 291–300.
- Hutcheon L.** Poetics of Postmodernism : History; Theory; Fiction. London & New York : Routledge, 1988. 284 p.
- Jafari M., Beyad M. S., Ramin Z.** The Warped Bildung : Parody, Postmodern Gothic, and the Bildungsroman in Iain Banks's "The Wasp Factory". *Critique : Studies in Contemporary Fiction*. 2023. 08 Sep. P. 1–14. DOI: 10.1080/00111619.2023.2255137
- Kincaid P.** Far Too Strange : The Early Fiction of Iain Banks. *Foundation: The International Review of Science Fiction*. 2013. Volume 42. Issue 116. P. 23–36.
- Nairn T.** Iain Banks and the Fiction Factory. *The Scottish Novel since the Seventies: New Visions, Old Dreams* / eds. G. Wallace, R. Stevenson. Edinburgh : Edinburgh University Press, 1993. P. 127–135.
- Punter D.** The Literature of Terror : Volume 2: The Modern Gothic. 2nd ed. London : Routledge, 1996. 248 p. DOI: 10.4324/9781315842158.
- Roebuck O.** Rejecting Limits and Opening Possibilities in the Works of Iain Banks. *American & British Studies Annual*. 2016. Volume 9. P. 44–54.
- Schoene-Harwood B.** Dams Burst : Devolving Gender in Iain Banks's "The Wasp Factory". *ARIEL : A Review of International English Literature*. 1999. Volume 30. Issue 1. P. 131–148.
- Villa F.** The Psychoanalytical Method and the Disaster of Totalitarianism : Borderline States as the Psychological Equivalent of the Discontent in Civilization? *Critical Inquiry*. 2014. № 40 (2). P. 267–287.
- Wink P.** Two Faces of Narcissism. *Journal of Personality and Social Psychology*. 1991. № 61. P. 590–597.



## REFERENCES

- Alegre, S. M.** (2000). Consider Banks: Iain (M.) Banks's "The Wasp Factory" and "Consider Phlebas". *Revista Canaria de Estudios Ingleses* (Vol. 41), (pp. 197–205) [in English].
- Banks, I.** (1984). *The Wasp Factory*. Simon & Schuster [in English].
- Briedik, A.** (2022). Diagnosing and Comparing Mental Disorders of Serial Killers in Fiction: An Interdisciplinary Study of Iain Banks' "The Wasp Factory" (1984) and Bret E. Ellis' "American Psycho" (1991). *The International Journal of Literary Humanities* (Vol. 20) (Issue 1), (pp. 157–171). DOI: 10.18848/2327-7912/CGP/v20i01/157-171 [in English].
- Butler, A. M.** (1999). Strange Case of Mr. Banks: Doubles and "The Wasp Factory". *Foundation: The International Review of Science Fiction* (Vol. 28) (Issue 76), (pp. 17–27) [in English].
- Colebrook, M.** (2010). Reading Double, Writing Double: The Fiction of Iain (M.) Banks. *The Bottle Imp* (Vol. 8), (pp. 1–6) [in English].
- Duggan, R.** (2013). Iain Banks: improbable possibilities. *The grotesque in contemporary British fiction* (pp. 150–181). Manchester University Press [in English].
- Emmons, R. A.** (1984). Factor analysis and construct validity of the Narcissistic Personality Inventory. *Journal of Personality Assessment*, 48, 291–300 [in English].
- Furlanetto, E., & Dietmar, M.** (Eds.) (2019). *A Poetics of Neurosis: Narratives of Normalcy and Disorder in Cultural and Literary Texts*. Transcript. DOI: 10.14361/9783839441329 [in English].
- Hutcheon, L.** (1988). *Poetics of Postmodernism: History; Theory; Fiction*. Routledge [in English].
- Jafari, M., Beyad, M. S., & Ramin, Z.** (2023). The Warped Bildung: Parody, Postmodern Gothic, and the Bildungsroman in Iain Banks's "The Wasp Factory". *Critique: Studies in Contemporary Fiction* (1–14). DOI: 10.1080/00111619.2023.2255137 [in English].
- Kincaid, P.** (2013). Far Too Strange: The Early Fiction of Iain Banks. *Foundation: The International Review of Science Fiction* (Vol. 42) (Issue 116), (pp. 23–36) [in English].
- Nairn, T.** (1993). Iain Banks and the Fiction Factory. In G. Wallace, & R. Stevenson (Eds.), *The Scottish Novel since the Seventies: New Visions, Old Dreams* (pp. 127–135). Edinburgh University Press [in English].
- Punter, D.** (1996). *The Literature of Terror: Volume 2: The Modern Gothic* (2nd ed.). Routledge. DOI: 10.4324/9781315842158 [in English].
- Roebuck, O.** (2016). Rejecting Limits and Opening Possibilities in the Works of Iain Banks. *American & British Studies Annual* (Vol. 9), (pp. 44–54) [in English].
- Schoene-Harwood, B.** (1999). Dams Burst: Devolving Gender in Iain Banks's "The Wasp Factory". *ARIEL: A Review of International English Literature* (Vol. 30) (Issue 1), (pp. 131–148) [in English].
- Sizova, K.** (2013). Ghotychnyj roman u literaturi postmodernizmu: tradycijne j novatorsjke [Gothic Novel in Postmodern Literature: The Traditional and the Innovative]. *Ghumanitarna osvita v tekhnichnykh vyshhykh navchaljnykh zakladakh – Humanitarian Education in Technical Universities*, 28, 254–269 [in Ukrainian].
- Villa, F.** (2014). The Psychoanalytical Method and the Disaster of Totalitarianism: Borderline States as the Psychical Equivalent of the Discontent in Civilization? *Critical Inquiry*, 40(2), 267–287 [in English].
- Wink, P.** (1991). Two Faces of Narcissism. *Journal of Personality and Social Psychology*, 61, 590–597 [in English].