

ПРОБЛЕМЫ ГЕНДЕРНОЙ ИДЕНТИЧНОСТИ В РОМАНЕ «ОСИНАЯ ФАБРИКА» Й. БЭНКСА

Рушана Файзуллина

GENDER IDENTITY ISSUES IN *THE WASP FACTORY* BY I. BANKS

Rushana Faizullina

The issue of gender identity violation is relevant today, however poorly studied. Lately, an increasing number of authors have begun to address this topic, including also British writers. In *The Wasp Factory* (1984) the Scottish writer I. Banks (1954–2013) shows the fate of Frank Cauldhame, who, due to the lies of his own father and the use of hormone replacement therapy in relation to him, lived in nescience of his own gender all his life. It should be noted that transgenderism is one of the ways to go beyond human nature: this is the topic that I. Banks addresses in his novel. The problem of Frank's gender identity is perceived as a trauma and as a result of a violent distortion of human nature. Besides the monstrous traits of the protagonist, there is another important characteristic: the created monster, Frank, is an object in the narrative. The main conflict of the novel is built between Frank and his father, who is a kind of his "creator". In *The Wasp Factory* I. Banks focuses not on the peculiarities of life after the transition, but on the inhumanity of such modifications and the malignancy of the deformation of human nature.

Keywords: gender identity, transgenderism, monster image, British literature, Banks

Проблемы нарушения гендерной идентичности на сегодняшний день являются релевантными, однако малоизученными. В последнее время все большее количество авторов стали обращаться к этой теме, в том числе и в британской литературе. В романе «Осиная фабрика» (*The Wasp Factory*, 1984) шотландский писатель Й. Бэнкс (1954–2013) показывает судьбу Фрэнка Колдхейма, который из-за лжи собственного отца и использования гормональной терапии по отношению к нему всю жизнь прожил в неведении относительно собственного гендера. Нужно заметить, что трансгендерность является одним из способов выхода за пределы человеческой природы: именно к этой теме Й. Бэнкс и обращается в своем романе. Проблема гендерной идентичности Фрэнка в романе Й. Бэнкса воспринимается как травма и насильственное искажение природы человека. Помимо черт монструозности у главного героя, наблюдается еще одна важная особенность, созданный монстр, Фрэнк, является объектом в повествовании. Основным конфликтом романа строится между Фрэнком и его отцом, который является своего рода «создателем». В «Осиной

фабрике» Й. Бэнкс концентрируется не на особенностях жизни после перехода, а на бесчеловечности подобных модификаций и пагубности искажения природы человека.

Ключевые слова: гендерная идентичность, трансгендерность, монструозность, британская литература, Бэнкс

К области гендерно-ориентированного литературоведения относятся вопросы преодоления гендерных стереотипов, «женской литературы», а также проблема поиска своей гендерной идентичности. В большинстве случаев проблемы гендерной идентичности в литературоведении решаются в русле женской прозы, которая «нередко направлена на разрешение вопроса о месте конкретного субъекта в оппозиции мужского/женского» [1, с. 181]. Другие аспекты гендерной проблематики крайне мало изучаются отечественными литературоведами, одной из таких проблем, на наш взгляд, является проблема трансгендерности в литературе. Исходя из небольшого количества работ по вопросам анализа гендерной идентичности в зарубежной литературе (У. Уоррингтон [8], С.О. Левченко, И.В. Саморукова [1]), мы считаем, что такое исследование будет весьма своевременным.

Трансгендерность является одним из способов выхода за пределы человеческой природы. Первой попыткой понять и классифицировать различные формы гендерно-вариантного поведения является «Шкала гендерной идентичности Гарри Бенджамина» (*Harry Benjamin's Gender Identity Scale*), состоящая из семи категорий. Трансгендерность относится к расстройству половой идентификации: в Международной классификации болезней 10-го пересмотра (МКБ-10) зафиксирован диагноз F64.0 «Транссексуализм» (*Gender Identity Disorder*) [2], то есть желание индивида жить и восприниматься как лицо противоположного пола официально считалось психиатрической патологией. К нынешнему времени противоречивое отношение к трансгендерности преодолено в медицинских кругах: например, с 2012 года Американская психиатрическая ассоциация не причисляет «гендерную дисфорию» к психическим расстройствам, медицинская же помощь направлена на преодоление психологического

дискомфорта, а не на состояние. А.Р. Майданова и Ю.Ф. Степанян говорят о том, что «транссексуалам следует оказывать психотерапевтическую помощь с тем, чтобы вернуть гармонию тела и мышления, т.е. преодолеть последствия дуалистического понимания личности» [3, с. 1188].

Первые упоминания трансгендерности в культуре датируются античным временем: например, мотивы трансгендерности обнаруживаются еще в древнегреческом мифе о Тиресии [4]. В литературе мотивы трансгендерности можно проследить с древних времен до XVI–XVII вв., когда в театральном искусстве широко использовался прием травестии – исполнение актером роли другого пола: в европейском театре до этого времени все женские роли исполняли мужчины, так как женщины не допускались на театральную сцену. В некоторых национальных театрах эта традиция сохраняется до сих пор: например, в японском кабуки, а в лондонском театре «Глобус» до сих пор в целях сохранения верности шекспировской традиции продолжается практика подбора мужчин-актеров на женские роли. Мода на травестию пола проникла и в бурлески и использовалась в амплуа *principal boy* – исполнении главной мужской роли женщиной-актрисой, роли пожилых дам, однако, оставались прерогативой мужчин [5, с. 183]. Впервые амплуа *principal boy* было использовано в 1852 году в Лондоне в постановке *The Good Woman in the Wood*. В последнее время из-за актуализации проблемы трансгендерности в обществе, писатели обращаются к этой теме в своих произведениях: шотландский писатель И. Бэнкс в романе «Осиная фабрика» (*The Wasp Factory*, 1984), американский писатель Ч. Паланик в романе «Невидимки» (*Invisible Monsters*, 1999), английская писательница Д. Уинтерсон в романе «Целую, твой Франкенштейн: история одной любви» (*Frankissstein: A Love Story*, 2019) и др.

Обратимся к роману «Осиная фабрика» (1984) И. Бэнкса, который является одним из ранних романов британской литературы, в котором затрагиваются проблемы гендерной идентичности и смены пола. В этом романе отец проводит эксперимент над своей дочерью Фрэнсес, используя гормональную терапию по отношению к ней и растя ее как мальчика Фрэнка.

Детей семьи Колдхеймов воспитывают по особым законам вне общепринятых правил и гендерных ролей. Ангус, отец Фрэнка, создает на острове в Шотландии собственный, закрытый и изолированный мир, в котором гендер не определен полом человека: например, старшего брата Эрика одевают в женские наряды, а Фрэнка убеждают в том, что она мальчик, не только внушая ей эту мысль, но и применяя гормональную терапию по отношению к ней без ее ведома. Герой до семнадцати лет считает себя мужчиной, лишенным пениса из-за несчастного случая в детстве – отец героя Ангус уверял его, что бульдог по кличке Старый Сол откусил Фрэнку (будем далее называть героя так) гениталии и навсегда его изуродовал. После несчастного случая с Фрэнком, Ангус убил пса, посмертно прозвав его «Кастрактор». Однако, не только кличка, но и весь образ бульдога полон скрытого смысла: Старый Сол символизирует властное и жесткое британское государство, которое ненавидит женщин и калечит мужчин. Сол – это власть, которая принуждает индивида принести жертву цивилизации и социуму. Сол – это Суперэго, которое карает за сексуальность. Младший брат Фрэнка Пол убит, чтобы впоследствии не превратиться в страшного Сола: Сол (Савл) – первое, низшее «я» апостола Павла (Пола).

Между тем, полное отрицание общественных устоев ведет к тому, что в сознании Фрэнка совершается укрепление социальных категорий: герой пытается стать ближе идеалам общества, ведет себя нарочито маскулинно-гипертрофировано, окончательно трансформируясь в нравственного «монстра». Герой с гордостью рассказывает о совершенных им убийствах:

«Меня вдруг осенило (хотя и не впервые), что мужчины для того и созданы. Каждый пол специализируется на чем-то своем: женщины умеют рожать, мужчины – убивать. Мы – себя я считаю почетным мужчиной – более крепкий пол. Мы идем напролом и, и бьем прямой наводкой, и делаем выпад за выпадом, пока не возьмем свое» [6, с. 159].

Фрэнк самоутверждается за счет совершенных им преступлений, они дают ему почувствовать себя более мужественным.

Основной конфликт романа строится между Ангусом (создателем) и объектом – Фрэнком, который до последней главы романа уверен в том, что

никогда не сможет стать обычным взрослым мужчиной и познать секс и родительство. Мать Фрэнка сбежала, задавив отца Фрэнка Ангуса мотоциклом из-за чего он навсегда остался хромым, поэтому отец внушает сыну ненависть к женщинам. Когда Фрэнка покусал Старый Сол, Ангус решил провести над Фрэнком эксперимент, чтобы окончательно избавиться от женского фактора в своей жизни: он втайне кладет Фрэнку в еду гормоны, поэтому у героя растет щетина и отсутствуют критические дни. Таким образом, Ангус пытается подчинить себе гендерную идентичность Фрэнка. На всякий случай отец Фрэнка хранит тампоны – на тот случай, если женские гормоны возьмут верх над теми, которыми он накачивал героя. Ангус сделал фальшивые восковые мужские гениталии и планировал продемонстрировать их, если Фрэнк начнет сомневаться, был ли на самом деле инцидент со Старым Солом. Бэнкс показывает, что невозможно проводить гормональную терапию без ведома пациента: лишенный воли Фрэнк подсознательно ощущал потерю феминности как безвозвратную утрату. Герой сталкивается с ошеломляющей правдой, которую он сначала пытается отрицать, а потом принимает:

«Но ведь я – по-прежнему я; я – та же личность, с тем же багажом воспоминаний и поступков, с теми же (невеликими) достижениями и теми же (ужасающими) преступлениями» [6, с. 249].

Роман заканчивается ироничной фразой Фрэнка:

«Бедный Эрик так рвался домой повидать братика – и вдруг выясняется, что у него есть сестричка» [6, с. 250].

Для Фрэнка важно оставить след на Земле, сделать что-то значимое, поэтому он сооружает на чердаке своего дома Осиную Фабрику – устройство, состоящее из циферблата и ловушек. Герой запускает туда осу, от того, куда она ползет, зависит то, как она умрет. Фрэнк разговаривает с Фабрикой, советуется с ней и приносит жертвоприношения: крыс, стрекоз и птиц. Фрэнк убил троих людей, находя каждый раз вескую причину для убийства: он засунул змею в протез ноги своего спящего кузена Блайта, за то, что тот убил его кроликов; своего младшего брата Пола герой убил, потому что тот родился в момент, когда Фрэнка изуродовал Старый Сол, и герою казалось, что дух

бульдога переселился в Пола; свою младшую кузину Эсмеральду Фрэнк убил для равновесия – чтобы были жертвы и женского пола тоже. Автор подчеркивает, что подсознательно у героя есть потребность к теплым доверительным отношениям, но он выбирает другой способ получить желаемое – за счет убийств. Убийства в случае Фрэнка, который не отдает отчета в том, что он – женщина, являются вариантом зачатия ребенка, единственной доступной формой секса [6, с. 250]. Фабрика – его детище, любовь всей его жизни, попытка сымитировать отношения, которых у него никогда не было и которые в своей естественной форме претили герою. В романе представлен персонаж, который стремится к общепризнанному идеалу быть мужчиной, герой старается компенсировать свои физические недостатки всевозможными способами, чтобы достичь этого идеала. Его представления об идеальном мужчине приводят к чрезмерной жестокости по отношению к природе и окружающим его людям. Следовательно, поскольку Фрэнк не может быть мужчиной, он становится убийцей. Фрэнк идеализирует образ «солдата» и «героя», поскольку они стереотипно являются маскулинными. Более того, герой узнает об этих образах из книг, что говорит о том, что эти образы являются сфабрированными и содержат нереалистичные крайности. Фрэнк стремится приблизиться к этим образам из-за тотальной изоляции и одиночества, не отдавая отчета в том, что это недостижимо. Можно заметить некоторое сходство между Фрэнком и монстром Франкенштейна. М.С. Просвирникова отмечает: «Внешняя дефективность, непохожесть и другость делают монстра Франкенштейна и Фрэнка Колдхейма изгоями в обществе, формируют их аутсайдерский, маргинальный статус. Изоляция (в обоих романах основное действие происходит на острове) и одиночество героев становятся благодатной почвой для развития монструозности и уродства — в их внутреннем мире» [7, с. 337]. Фрэнк, подобно монстру Франкенштейна, все время скрывается от окружающих, он замкнут и нелюдим. В романе Мэри Шелли монстр появляется на небольшие эпизоды, пытаясь наладить коммуникацию с Франкенштейном. Вследствие чего, читатель может поставить

существование монстра под сомнение, так как истина связана в первую очередь с образностью, визуальностью. В романе «Осиная фабрика» у Фрэнка отсутствует свидетельство о рождении и другие документы, идентифицирующие его личность, он нигде не зарегистрирован и нигде не учится, что делает героя невидимкой для всех государственных структур. Без какой-либо идентификации не представляется возможным определить человека, вследствие чего появляется пробел, из-за которого выявить монстра общество не может. Основным конфликтом романа, как уже отмечалось ранее, строится между отцом (создателем) и объектом (Фрэнком), как и в романе «Франкенштейн, или Современный Прометей», когда монстр называет Виктора «отцом».

Отец Фрэнка Ангус начал свой эксперимент сначала над старшим братом, Эриком, постоянно наряжая его в женские платья. Эрик сошел с ума на материке, проходя медицинскую практику в университете: он увидел живых личинок в мозгах ребенка, и с ним случился припадок. После этого Эрик начал поджигать собак и кормить червями детей, его поместили в клинику для душевнобольных, но он оттуда сбежал. Он постоянно звонит Фрэнку, предупреждая о своем появлении, герой чувствует угрозу в лице Эрика, которая может прийти с материка, поэтому готовится к его приходу. Фрэнк постоянно насмехается над проявлениями слабости Эрика, подчеркивая, что он, Фрэнк, ничего общего со «слабым полом» не имеет:

«Особенно расстроился Эрик. Он ревел, *как девчонка*. <...> Он всегда был немного сентиментален, всегда чувствительнее, чем я, всегда умнее» [6, с. 47].

Фрэнк утверждает, что у Эрика в характере «многовато женского», поэтому его психика надломилась так легко, и он сошел с ума. Фрэнк, считая себя настоящим мужчиной, принимает это за слабость, которая присуща только женщинам:

«Женщины, насколько я могу судить по сотням, если не тысячам телепрограмм, не выдерживают серьезных потрясений: скажем, изнасилуют их, умрет любимый человек – и они тут же ломаются, сходят с ума, или кончают с собой, или просто умирают от горя» [6, с. 200].

Фрэнк называет своего брата сумасшедшим из-за его привычки поджигать собак – лучших друзей человека, не подвергая, однако, сомнениям собственную вменяемость. Это подчеркивает то, что Фрэнк дистанцируется от собственной феминности, в отличие от своего брата. Интересно то, что Фрэнк использует те же методы, что и Эрик, убивая других животных – кроликов и крыс, однако Фрэнк воспринимает эти действия как абсолютно разумные. Это может быть связано с тем, что Фрэнк разделяет животных на женских и мужских: он сомневается в адекватности Эрика из-за его насильственных действий по отношению к собакам, в то время как Фрэнк компенсирует роль мужского идеала насильственными атаками по отношению к «женским существам» (кроликам и крысам).

Несмотря на свою гиперкомпенсацию, Фрэнк смиряется с правдой в конце романа, принимая свою гендерную идентичность. С этой трансформацией меняются и эмоции героя, его реакции на окружающую действительность: по мере перехода от мужской идентификации к женской Фрэнк сам становится мягче и эмоциональнее:

«Мне хочется то смеяться, то плакать, или и то и другое сразу, когда я сижу тут и думаю о трех смертях. В каком-то смысле о четырех, поскольку отцовское признание убило того, кем я был» [6, с. 248].

Если раньше Фрэнк пытался оскорбить Эрика, потому что тот «плакал как девчонка», то впоследствии он описывает его как сентиментального и чувствительного. Бэнкс допускает возможность стремление женщины к мужскому идеалу: в романе у Фрэнка происходит внутренняя борьба его субличностей, женского и мужского начала. В финале романа Фрэнк говорит, что никогда не будет привлекательной женщиной и этот комментарий также выглядит стереотипным, как и его ранние убеждения о настоящих мужчинах. Утверждая то, у него «привлекательности ни на грош» и признавая свою возможность родить ребенка, герой намекает на то, что привлекательность и продолжение рода – это основные женские заботы. Однако до того, как Фрэнк узнал правду о своей идентичности, его не волновала ни его внешность, ни

возможность в перспективе родить ребенка. Таким образом, Бэнкс показывает, что идеалы Фрэнка сконструированы социально: легко отказавшись от своей маскулинности, герой позволяет обществу решать, к какому идеалу ему стремиться, а какой отвергать, вместо того чтобы выбрать то, что хочет он сам.

Идею, конституирующую гендерную идентичность, можно увидеть в описаниях строительства плотин Фрэнком [8]. Герой ненавидит море – бушующую стихию, которая смывает все на своем пути. Если рассматривать плотину как гиперкомпенсацию Фрэнка, вода может символизировать биологическое, женское «я» Фрэнка. Таким образом, герой строит плотины, которыми пытается преградить путь для своей феминности. Бэнкс показывает, что Фрэнк может предпринимать попытки для сохранения своей мужественности, но в конечном счете биология все равно возьмет верх.

Фрэнк и Ангус живут в уединении на острове в Шотландии, недалеко от городка Портенейль. Остров является частной собственностью семьи Колдхеймов, никто туда не приезжает (кроме экономки раз в неделю или полицейского по особым случаям) и оттуда не уезжает. С материком и социумом Фрэнка связывает лишь подвесной мост и телефонный провод. Никто на материке не имеет представления о том, что на самом деле происходит на острове. Остров является символом одиночества и изоляции героев, а материк в свою очередь символизирует социум. Фрэнк ненавидит материк, но в то же время чувствует от него угрозу (в лице Эрика). Герой отмечает, что слово материк имеет общий корень со словом «материнство», а свою мать Фрэнк ненавидит. Он считает, что на материке ему нет места. В финале романа одиночество Фрэнка никуда не исчезает, однако у героя появляется надежда, связанная с осознанием возможности материнства:

«Я – женщина. Бедрa изнутри в шрамах, половые губы слегка пожеваны, и привлекательности ни на грош, но, если верить папе, я вполне нормальная женщина, способная как к половому акту, так и к деторождению» [6, с. 247].

Роман состоит из двенадцати глав, они пронумерованы от одного до двенадцати, будто Бэнкс использует главы как часы – возможно имея в виду биологические часы Фрэнка.

Таким образом, мы пришли к следующим выводам: в британской литературе трансгендерность рассматривается как один из способов выхода за пределы человеческой природы, который нуждается в новых изменениях в общественном сознании. В романе «Осиная фабрика» внимание Й. Бэнкса заостряется на антигуманности подобных трансформаций, пагубности искажения человеческой природы, а не на возможностях жизни после трансформации, хотя такие возможности предполагаются, учитывая открытый финал романа. Трансгендерность Фрэнка воспринимается как травма, как результат осознанного искажения природы, порождающая ответное насилие со стороны героя и психические травмы.

Список источников

1. *Левченко С.О., Саморукова И.В.* Гендерный аспект проблематизации идентичности в литературе XX века // Вестник Самарского университета. История, Педагогика, Философия, 2016. №1. С. 180-184.
2. *Международная классификация болезней 10-пересмотра.* МКБ-10. Расстройства личности и поведения в зрелом возрасте. Расстройства половой идентификации. Транссексуализм. F64.0. URL: <https://mkb-10.com/index.php?pid=4352> (дата обращения 25.06.2022).
3. *Майданова А.Р., Степанян Ю.Ф.* «Смена (коррекция) пола» сквозь призму биоэтики // Бюллетень медицинских интернет-конференций. Саратов, 2014. Т.4, №11. С. 1188.
4. *Овидий П.Н.* Метаморфозы. М.: Эксмо-Пресс, 2000. 560 с.
5. *Файзуллина Р.А.* Трансгендерность как один из аспектов трансгуманизма в романе Д. Уинтерсон «Целую, твой Франкенштейн: история одной любви» // Филология и культура, 2021. №2 (64). С. 182-188.
6. *Бэнкс И.* Осиная фабрика. М.: АСТ, 2019. 256 с.

7. *Просвирникова М.С.* Тело монстра в романах И. Бэнкса «Осиная фабрика» и М. Шелли «Франкенштейн, или Современный Прометей» // Дергачевские чтения, 2014. Русская литература: типы художественного сознания и диалог культурно-национальных традиций. Материалы XI Всероссийской научной конференции с международным участием. Издательство: Уральский федеральный университет имени первого Президента России Б.Н. Ельцина, 2015. С. 335-338.
8. *Warrington W.H.* Gender as a performance in *Wasp Factory* and *Invisible Monsters* // Academia.edu. URL: https://www.academia.edu/9264240/Gender_as_a_performance_in_Wasp_Factory_and_Invisible_Monsters (accessed 25.06.2022).
9. *Шелли М.* Франкенштейн, или Современный Прометей; Последний человек: романы. М.: Вече, 2019. 672 с.

References

1. Levchenko, S.O., Samorukova, I.V. (2016). Gendernyj aspekt problematizacii identichnosti v literature XX veka [Gender Aspect of Identity Problematization in the Literature of the Twentieth Century]. P. 180-184. Vestnik Samarskogo universiteta. Istoriya, Pedagogika, Filosofiya. Samara. №1. (In Russian).
2. International Statistical Classification of Diseases and Related Health Problems, the 10-th Revision (ICD-10). Gender Identity Disorder and Transvestic Fetishism. Transsexualism (F64.0). URL: <https://mkb-10.com/index.php?pid=4352> (accessed 25.06.2022). (In Russian).
3. Majdanova, A.R., Stepanyan, Y.F. (2014) «Smena (korrekciya) pola» skvoz' prizmu bioetiki [Sex reassignment surgery (SRS) through the prism of bioethics] P. 1188. Byulleten' medicinskih internet-konferencij. Saratov. T.4, №11. (In Russian).
4. Ovidij, P.N. (2000). Metamorfozy [Metamorphoses]. 560 p. Eksmo-Press. Moscow. (In Russian).

5. Faizullina, R.A. (2021). Transgendernost' kak odin iz aspektov transgumanizma v romane J. Winterson "Celuyu, tvoj Frankenshtejn: istoriya odnoj lyubvi" [Transgenderism as an Aspect of Transhumanism in J. Winterson's Novel *Frankissstein: A Love Story*]. P. 182-188. Filologiya i kul'tura. Kazan. №2 (64). (In Russian).
6. Banks, I. (2019). *Osinaya fabrika* [The Wasp Factory]. 256 p. AST. Moscow. (In Russian).
7. Prosvirnikova, M.S. (2015). *Telo monstra v romanah I. Benksa "Osinaya fabrika" i M. Shelli "Frankenshtejn, ili Sovremennyj Prometej"* [The Monster's Body in the Novels by I. Banks *The Wasp Factory* and M. Shelley *Frankenstein; or, The Modern Prometheus*]. P. 335-338. Dergachevskie chteniya. Russkaya literatura: tipy hudozhestvennogo soznaniya i dialog kul'turno-nacional'nyh tradicij. Materialy XI Vserossijskoj nauchnoj konferencii s mezhdunarodnym uchastiem. Izdatel'stvo: Ural'skij federal'nyj universitet imeni pervogo Prezidenta Rossii B.N. El'cina. Ekaterinburg. (In Russian).
8. Warrington W.H. *Gender as a performance in Wasp Factory and Invisible Monsters* // Academia.edu. URL: https://www.academia.edu/9264240/Gender_as_a_performance_in_Wasp_Factory_and_Invisible_Monsters (accessed 25.06.2022). (In English).
9. Shelley, M. (2019). *Frankenstein, ili Sovremennyj Prometej; Poslednij chelovek: romany* [Frankenstein, or the Modern Prometheus; The Last Man: Novels]. Per. s angl. Z. Aleksandrovoj. 672 p. Veche. Moscow. (In Russian).

Файзуллина Рушана Альфредовна,
старший преподаватель,
Казанский федеральный университет,
420008, Россия, Казань
Кремлевская 18.
rurinch@mail.ru

Faizullina Rushana Alfredovna,
Senior Lecturer,
Kazan Federal University,
18 Kremlyovskaya Str.,
Kazan, 420008, Russian Federation.
rurinch@mail.ru