

ПСИХОПАТИЯ КАК МОДУС ЧЕЛОВЕЧЕСКОЙ ДЕСТРУКТИВНОСТИ В ЛИТЕРАТУРНОЙ И ФИЛОСОФСКОЙ РЕФЛЕКСИИ ПОСТМОДЕРНА (НА ПРИМЕРЕ РОМАНОВ «ЗАВОДНОЙ АПЕЛЬСИН» Э. БЕРДЖЕССА И «ОСИНАЯ ФАБРИКА» И. БЭНКСА)

Кучерова Анастасия Валерьевна,

аспирантка кафедры истории

и теории мировой культуры

философского факультета МГУ имени М.В. Ломоносова,

Россия, 119991, г. Москва, Ленинские горы, МГУ

XSenseofme@yandex.ru.

Аннотация

Общественный организм постоянно эволюционирует, меняются социально-политические обстоятельства жизни людей, что становится объектом не только научно-философской, но и художественной рефлексии. XX век – время глубочайших потрясений и перемен в традиционном укладе жизни – внес существенные коррективы в отношении к человеку и пространству его существования. Пытаясь осмыслить новые реалии, философы второй половины XX века обращают внимание на разрушительный характер институтов государственной власти как механизмов подавления, закрепляющих насилие на уровне общественной идеологии (Франкфуртская школа, Ж. Бодрийяр, С. Жижек, Э. Гоулднер и др.). Другой важный постулат философии этого периода – признание деструктивных импульсов неотъемлемой составляющей человеческой природы, наделение их правом открыто существовать в западном мире (Ж. Батай, З. Фрейд, Э. Фромм, Ж. Делез и др.). Вышеизложенные обстоятельства порождают определенную модель действий, которая в статье рассматривается как психопатическая. Психопатия – особый тип личности с характерным антисоциальным поведением, обусловленным генетическими аномалиями. Успехи в изучении психопатии датируются второй половиной XX века, при этом последовательный интерес к ней возникает, прежде всего, в области художественной рефлексии. Фигура психопата становится центральной в целом ряде произведений литературы и кинематографа. В статье анализируются романы «Заводной апельсин» Э. Берджесса (1962) и «Осиная фабрика» И. Бэнкса (1984),

в которых главными героями выступают личности подростков психопатического склада. Делается вывод, что эти произведения дополняют друг друга, в них исследуется два основных пространства существования человека – мир города (государства) и мир семьи. В обоих случаях психопатический образ раскрывается в связи с философской мыслью того же периода. Выдвигается предположение, что через обращение к герою психопатического склада интуиция художников фиксирует свершающиеся в обществе изменения, которые философы со своей стороны подвергают осмыслению через обращение к теме человеческой деструктивности. При этом представленное в романах сосредоточение психопатических черт в фигурах подростков указывает на возможность развития психопатической стратегии в будущем.

Ключевые слова: психопатия, психопат, государство, насилие, власть, постмодернизм, идеология, Э. Берджесс, И. Бэнкс, «Заводной апельсин», «Осиная фабрика».

Библиографическое описание для цитирования:

Кучерова А.В. Психопатия как модус человеческой деструктивности в литературной и философской рефлексии постмодерна (на примере романов «Заводной апельсин» Э. Берджесса и «Осиная фабрика» И. Бэнкса) // Идеи и идеалы. – 2021. – Т. 13, № 4, ч. 2. – С. 442–457. – DOI: 10.17212/2075-0862-2021-13.4.2-442-457.

Произведение литературы – не просто плод писательского воображения, но и своеобразный документ: источник информации о времени, психологическое исследование, раскрывающее глубинные аспекты человеческой сущности в ее взаимодействии с миром. Таковыми являются знаменитые романы постмодернизма «Заводной апельсин» (1962) Э. Берджесса и «Осиная фабрика» (1984) И. Бэнкса, в которых представлено исследование человеческой природы как самой по себе, так и в связи с пространством существования личности – ее социальным окружением, обстоятельствами времени. В обоих романах героями являются подростки – Алекс («Заводной апельсин») и Фрэнк («Осиная фабрика»). И тот и другой выросли в благополучной обстановке, однако с раннего возраста демонстрировали тягу к девиантному, насильственному, необоснованно жестокому поведению, осмысление которого составляет содержательное поле произведений. Попытка понять, что побудило авторов сконцентрировать свое внимание и усилия на художественных образах такого рода, предполагает обращение к социокультурному контексту, в котором создавались произведения и в который авторы поместили своих героев.

XX век – время сильнейших потрясений. Именно в это столетие человечество не только пришло к глобальному мировому устройству, но и столкнулось с его трагичными последствиями в лице двух разрушительных мировых войн, повлиявших на судьбы миллионов людей. Населявшие Европу народы ощутили свою тесную взаимосвязь, хрупкость отдель-

ной человеческой жизни, ужас массовых истерий и грандиозную роль отдельных личностей в мировом историческом процессе. Среди многообразных последствий этого трагичного времени отмечается рост девиантного и жестокого поведения, причину которого традиционно связывают с атмосферой эпохи, однако, как показывают новейшие исследования, она в значительной мере коренится в личностных особенностях индивидов, пришедших к власти и сформировавших определенные поведенческие образцы¹. Согласно выводам ряда исследователей [6, с. 8], XX век создает специфические условия, в которых расцветает и открыто заявляет о себе психопатия – особый личностный склад индивидов, которые, несмотря на перманентное существование в истории человеческой цивилизации, обратили на себя широкое внимание деятелей науки и искусства именно в XX веке, и особенно во второй его половине.

Психопатом признается «индивидуум с антисоциальным поведением, который не испытывает никакого чувства вины по поводу такого своего поведения и практически не способен к установлению нормальных взаимоотношений с другими людьми» [13]. Важно отметить, что современный подход к психопатии не предполагает ее эквивалентность душевной болезни или широкому спектру психических состояний: психопатия выступает как системное понятие, раскрывающееся в единстве генетического² и поведенческого аспектов. Первый из них детально зафиксирован в медицинских исследованиях, воспроизводить результаты которых нет необходимости в рамках настоящего изложения, для раскрытия темы уместнее обозначить поведенческую составляющую психопатии. В сфере эмоций и межличностного общения психопаты демонстрируют поверхностное обаяние, бойкость, склонность к эксплуатации, манипулированию окружающими, самоуверенность, отсутствие совести и моральных терзаний, бесстрашие, поверхностную эмоциональность. Их антисоциальная характеристика подразумевает паразитический образ жизни, импульсивность и слабый поведенческий контроль, жестокость, высокий уровень немотивированной агрессии, беспорядочные сексуальные связи, а также возможный криминальный анамнез наряду с частым стремлением занять лидирующее положение в социальной иерархии [7, 15]. Несмотря на то что в массовой

¹ Например, К.Г. Юнг отмечал, что во всех социальных движениях значительная роль принадлежит личностям с психопатологическими отклонениями: на резких переломах общественного развития индивиды психопатического склада становятся лидерами разного масштаба в силу актуализации качеств, неприемлемых для обычных людей. В XX веке лидерами мира нередко становились люди, психологический анализ личностей которых устойчиво выявляет психопатичность, что особенно характерно для тоталитарного вождизма – фигур Гитлера, Геринга, Геббельса, Сталина, Берии, Троцкого и др. [6, 16].

² Научно обоснованным выделение психопатии делают результаты нейробиологических исследований, показавшие, что мозг психопатов имеет ряд преопределяющих психопатическое поведение особенностей [18].

культуре утвердилось представление о психопате как безумном и безжалостном преступнике, для психопатов, в силу их нейробиологии, может быть привлекательна любая сфера деятельности, связанная с риском, быстротой принятия решений, смелостью, собранностью и потенциальной прибыльностью. В частности, исследователи давно заметили, что набор психопатических качеств не детерминирует исключительно преступную деятельность: чувство собственного достоинства, очарование и отсутствие совести, безжалостность и убедительность – свойства, присущие как психопатам, так и, например, мировым лидерам [7, с. 66, 67].

Несмотря на наличие перечня черт, постулируемых в качестве психопатических, именно жестокость, агрессия и равнодушие к наказанию вошли в дискурс западноевропейской культуры как «фирменные» характеристики психопатов. Наряду с ростом научных исследований этого типа личности образ психопата становится всё более востребованным в массовой культуре. Хотя в классической литературе издавна присутствовали герои, обладающие психопатическими чертами (У. Шекспир «Отелло», Ж.-Б. Мольер «Тартюф, или Обманщицу», А. Дюма «Три мушкетера», У.М. Теккерей «Ярмарка тщеславия», Н.С. Лесков «Леди Макбет Мценского уезда» и др.), именно во второй половине XX века психопат становится, по сути, героем времени (Дж. Стейнбек «К востоку от Эдема» (1952), Э. Берджесс «Заводной апельсин» (1962), Дж. Фаулз «Коллекционер» (1963), И. Бэнкс «Осиная фабрика» (1984), П. Зюскинд «Парфюмер» (1985), С. Кинг «Мизери» (1987), Т. Харрис «Молчанье ягнят» (1988), Б.И. Эллис «Американский психопат» (1991) и др.). В связи с этим возникает вопрос: что побуждает авторов этого периода так часто обращаться к образу психопатической личности, подробно воссоздавая ее на страницах своих произведений?

В попытке найти ответ представляется небезынтесным рассмотреть образы главных героев «Заводного апельсина» Э. Берджесса и «Осиной фабрики» И. Бэнкса. В этих романах представлены два различных среза современного авторам мира: макрообщество, большой город – место, где разворачиваются события жизни Алекса из «Заводного апельсина», и микромир семьи, уединенно живущей на острове в истории Фрэнка из «Осиной фабрики». Рассмотренные совместно, они образуют единый универсум, порождающий психопатического персонажа в качестве героя времени.

Образ Алекса – центральный в «Заводном апельсине» Э. Берджесса (1917–1993) – раскрывается в контексте проблематики государства как института насилия и подавления, критика которого становится лейтмотивом социальной мысли второй половины XX века (Франкфуртская школа, «Новые левые», критически-рефлексивная социология и т. д.). В попытке охарактеризовать государство на данном этапе развития (1960–1980-е годы,

т. е. время создания романов), влиятельные мыслители подчеркивали его насильственную, губительно влияющую на людей природу. С. Жижек, уделявший особое внимание теме насилия, выделяет несколько его видов: символическое, системное и субъективное. Системное насилие проявляется во внешних формах принуждения и связано с задачей поддержания порядка в функционировании общественных институтов. Всё внешнее благополучие мира – его законность, порядок, общественные отношения – основаны на обеспечивающем их изнутри насильственном аппарате. Субъективное насилие раскрывается в индивидуальных действиях граждан, являясь в некотором роде дополнением, одной из составляющих системного насилия как регулятора социальной жизни, и проявляется на создаваемом им фоне. Последний вид насилия в интерпретации Жижека – символическое. Оно закрепляет насилие, производимое системой и отдельными индивидами, помещая его в легитимизирующий дискурс. Указанные виды насилия совместно образуют единое поле, а язык, идеология и прочие смыслообразующие инстанции навязывают обществу связанный с насилием смысловой универсум.

В таком контексте все ценности и поступки людей являются порождением общественного устройства. Возможно, именно поэтому герои романов с ранних лет демонстрируют антисоциальное поведение – тот вид насилия, которое С. Жижек определяет как субъективное: оно разворачивается на фоне системного насилия и конгруэнтно обществу, в котором росли и воспитывались герои. Алекс – глава уличной банды, издевающейся над случайными незащитными прохожими, предстает как всецело психопатическая или, как его чаще определяют, социопатическая³ личность. Его необоснованно жестокое поведение в начале романа способно вызвать у читателя недоумение: что могло заставить подростков действовать таким образом, почему город Берджесса вообще заполнен подростковыми бандами, которым удастся безнаказанно орудовать каждый вечер? Именно этот вопрос задают себе взрослые персонажи романа: «И что на вас на всех нашло? Мы эту проблему изучаем, изучаем, уже чуть ли не целый век изучаем, н-да, но ни к чему это изучение не приводит. У тебя здоровая обстановка в семье, хорошие, любящие родители, да и с мозгами вроде бы всё в порядке. В тебя что, бес вселился?» [2, с. 48]. Однако со временем становится ясно, что утрированная агрессивность молодежи – отражение подавляющей личностью насильственной системы, в которой госу-

³ В XX веке термины «социопатия» и «психопатия» считались эквивалентными, однако современные исследователи настаивают на их различении. Если понятие «социопат» включает большую категорию людей, совершающих антиобщественные поступки, которые, как считается, обусловлены социальными причинами, то феномен психопатии в меньшей степени связан с условиями среды, в его основе лежат биологические причины: генетика и структура мозга.

дарство – проводник таких же жестоких действий, облаченных в форму законности: «<...> правительство теперь будет решать, что есть преступление, а что нет, выкачивая жизнь, силу и волю из каждого, кого оно сочтет потенциальным нарушителем своего спокойствия» [2, с. 188]. Это проявляется на различных уровнях: в методах государственного управления, политической борьбе, конструировании идеологии и даже в поведении служителей правопорядка – бывших членов уличных банд, которые меняют лишь место применения насилия, но не сам образ действий. В трактовке Ж. Бодрийера государство также предстает как носитель первичной формы насилия, связанной с произволом и демонстрацией силы, подавлением и унижением граждан, которым отказано даже в проявлениях «негативности, в конфликтности, в смерти» [3]. Идеалистическая картина, создаваемая СМИ, разговоры об идеальном государственном устройстве и благоприятных реформах – лишь попытка скрыть внешнюю видимость данного уровня насилия, оставив целым его внутреннее функционирование. Это заставляет философов обратить особое внимание на явление идеологии. Насилие не только пропитывает всю жизнь, но становится своеобразной идеологической основой западного общества. Говоря об идеологии, С. Жижек отмечает, что она не просто навязывается нам – это наше собственное восприятие социального мира, смысл, который мы придаем явлениям, и «наше эго, наша психика – это чужая сила, искажающая, контролирующая наше тело» [10].

В связи с повсеместностью сходных идеологических установок протест против несовершенного государственного устройства имеет аналогичную форму. Поскольку деятельность государства носит разрушающий характер, лишая людей свободы и навязывая им определенный смысловой универсум, неоправданные действия властей рожают бунт: люди отвечают субъективным насилием, через которое пытаются выйти за пределы системы, разорвать с ней связь, постулируя собственную значимость за полагаемыми государством пределами, осуществляя тем самым акт своеобразной трансгрессии, «да и не вся ли наша современная история, блин, это история борьбы маленьких храбрых личностей против огромной машины?» [2, с. 50] – резюмирует Алекс. Проявляя жестокость, герой хочет заявить о себе как субъекте, и за неимением иного аппарата его действия подчинены насильственной логике. При этом Алекс не ограничивается соответствующими идеологии действиями, он активно фантазирует. По Жижеку, фантазии – не личное дело каждого отдельного человека, а основная материя, из которой соткана идеология. В трактовке психоанализа фантазии устраняют «разрыв первичного», конструируя сцены, способствующие пониманию реальности. Таким образом, мечты отражают наши желания, которые мы создаем и поддерживаем. Мечты же Алекса как раз наполнены

жестокими и насильственными эпизодами: «Слушая, я держал glazzja плотно закрытыми, чтобы не sprugnutt наслаждение, которое было куда слаще всякого там Бога, рая, синтемеска и всего прочего, – такие меня при этом посещали видения. Я видел, как vekі и kisy, молодые и старые, валяются на земле, моля о пощаде, а я в ответ лишь смеюсь всем rotom и kurotshu сапогом их litsa. Вдоль стен – devotshki, растерзанные и плачущие» [2, с. 43].

Ж. Бодрийяр рассматривает насилие как акт, в котором проявляется наивысшая социальность: «Всё более плотные скопления миллионов людей на городских территориях, их совместное проживание там неизбежно ведут к экспоненциальному росту насилия <...> в условиях вынужденного промискуитета люди как бы взаимно аннулируются. А это уже нечто противоположное социальному бытию или, наоборот, верх социальности, крайнее ее проявление, когда она начинает разрушаться сама собой» [3]. В современном обществе насилие заходит так далеко, что трансформируется в беспричинную ненависть, к которой «<...> примешивается ощущение настоятельной необходимости ускорить ход вещей, чтобы покончить с системой, освободить дорогу для чего-то иного <...> В этом холодном фанатизме содержится милленарная форма вызова и (кто знает?) надежды» [3]. Философ четко различает насилие и ненависть: первое связано со страстью, направленной на определенный объект, в то время как ненависть беспредметна, это некий первичный порыв – свободный и хаотичный. Именно ненависть в наибольшей степени соответствует психопатической личности, мишенью которой может стать невинный и случайный человек – жертва безэмоциональной, немотивированной и равнонаправленной на окружающих агрессии. В этом смысле «вторичная» в отношении государства агрессия Алекса психопатична в своей ненависти: герою неважно, кого именно подвергать унижениям, для него нет каких бы то ни было оснований для причинения боли – эти акты самоценны и нерелевантны.

Взаимные насильственные действия со стороны государства и его граждан приводят к последней и наиболее разрушительной попытке власти подавить личность: перевоспитать антисоциальных индивидов, силой заставив их быть добрыми, – несостоятельный, тупиковый путь. Для исключительно доброго героя оказывается невозможным выжить в окружающем мире, руководствуясь только положительными инстинктами: вышедший из тюрьмы «перевоспитавшийся» Алекс, не способный к жестокости, сразу становится жертвой различных социальных групп: собственной семьи, посетителей магазина, пенсионеров в библиотеке, политиков и, в конце концов, полиции. В этом заключается другая важная проблема, постулируемая философией XX века, – проблема деструктивности как важной и неотъемлемой характеристики человеческого существа. В разных подхо-

дах к ее осмыслению формирование разрушительных импульсов связывалось как с набором врожденных свойств (З. Фрейд, К. Лоренц, Ж. Батай и др.), так и с определяющей ролью воздействия социального окружения (Э. Фромм, Э. Дюркгейм, Р. Мертон и др.). При этом целый ряд мыслителей (З. Фрейд, Ж. Батай, Ж. Делез, Э. Фромм и др.) рассматривают наличие подобных стремлений не как разрушающую индивидов и социум силу, но как необходимую и естественную составляющую человека. Этот тезис со своей стороны постулирует Алекс, высмеивая попытки государства и родителей повлиять на его тягу к насилию: «Но больше всего меня веселило, бланн, то усердие, с которым они, грызя ногти на пальцах ног, пытаются докопаться до причины того, почему я такой плохой. Почему люди хорошие, они дознаться не пытаются, а тут такое рвение! <...> когда человек плохой, это просто свойство его природы, его личности ... а природу эту сотворил бог, или gog <...> Неличность не может смириться с тем, что у кого-то эта самая личность плохая в том смысле, что правительство, судьбы и школы не могут нам позволить быть плохими, потому что они не могут позволить нам быть личностями <...> то, что я делаю, я делаю потому, что мне нравится это делать» [2, с. 49, 50]. Показательно, что той же идеи придерживался экранизовавшийся «Заводного апельсина» (1971) американский кинорежиссер С. Кубрик, высказав следующее предположение относительно успеха образа главного героя: «Мы можем идентифицировать себя с Алексом на бессознательном уровне. Психиатры говорят нам, что у бессознательного нет совести – и, возможно, в нашем бессознательном мы все являемся потенциальными Алексами. Вероятно, единственная причина того, что мы не превращаемся в таких, как он, – мораль, закон и иногда наш собственный врожденный характер» [17].

Таким образом, «Заводной апельсин» Берджесса исследует деструктивность западного общества в нескольких аспектах: на внешнем уровне через анализ его насильственного устройства в связи с темой государственной власти и насилия, выявляя при этом их взаимосвязь с природой образующих общество индивидуумов, которые изнутри могут влиять на «несовершенный» характер мироустройства, привнося в него психопатические стратегии.

Если Берджесс фокусирует внимание на «большом» мире, где «человек на Луне, человек вокруг Земли крутится <...> и при этом никакого уважения нет ни к закону, ни к власти» [2, с. 50], внимание Бэнкса сосредоточено на формировании героя-психопата в условиях тихой семейной жизни. Едва ли не первое, на что обратили внимание рецензенты в момент выхода произведения начинающего шотландского автора Иэна Бэнкса (1954–2013), – его жестокость: «Если этой весной выйдет роман более жестокий или тошнотворный, я буду удивлен. Но в то же время вряд ли выйдет

что-то лучше <...> Бесконечно болезненный для чтения, гротесковый и в то же время очень человечный, роман этот порождает ощущение реальности, редкое для художественной прозы» [5, с. 7, 8]. «Осиная фабрика» – история о деструктивном характере подавляющей власти, в данном случае – отцовской.

В центре повествования – шестнадцатилетний подросток Фрэнк, живущий с отцом на безлюдном острове. Фрэнк считает себя абсолютным хозяином этой территории, власть над которой поддерживает с помощью разного рода ритуальных действий, предполагающих манипуляции с мертвыми и живыми существами, среди которых наибольшую ценность для Фрэнка представляет Осиная Фабрика – сконструированный героем лабиринт, в который он запускает ос и, основываясь на виде их смерти (Осиная фабрика располагает разными формами убийства: оса может сгореть, утонуть, задохнуться, быть пронзена иглой и т. п.) трактует происходящие и будущие события. Этот хитроумно устроенный инструмент предсказаний – своеобразный оберег, дающий четкую стратегию действий и наделяющий героя властью и «правом» ее применять. Страшный секрет Фрэнка – совершенные им в детском возрасте убийства трех человек: брата, кузины и друга семьи. У Фрэнка не было четких (даже в его миропонимании) причин решиться на это, скорее им руководило стремление обозначить свой мужской характер, подразумевающий способность проявлять жестокость и выдержку, а также отомстить за собственные увечья – якобы случайную кастрацию маленького Фрэнка домашним псом. Однако в ходе повествования выясняется, что многочисленные попытки и усилия Фрэнка сконструировать собственную маскулинность имели ложный источник: Фрэнк не мальчик, а девочка, эксперимент отца – псевдоученого, долгие годы пытавшегося с помощью разных опытов изменить его пол, искусного манипулятора и обманщика.

Таким образом, именно навязанный отцом и обществом способ самоидентификации, отрицающий естественную природу Фрэнка и заставляющий его не просто действовать в связи с общественными ожиданиями, но убедить себя в личном соответствии предложенным моделям, сформировали стратегию поведения героя: «Возможно, в каждом случае я убивал из ревности, из мести <...> Видимо, я решил, что раз никогда не смогу стать мужчиной, то, лишенный природной мужественности, превзойду окружающих в мужественности благоприобретенной, – и так я стал убийцей, симитировал в миниатюре образ безжалостного солдата и героя, к которому вся известная мне литература и кинематограф относятся со священным трепетом» [5, с. 245]. Обоснованный таким образом поведенческий паттерн соответствует классической психопатической модели в своей эгоистичности, отстраненности, холодности, безучастности, надменно-

сти и жестокости. Эти качества были сознательно адаптированы героем из внешнего мира для осуществления собственных целей.

По наблюдению ряда исследователей [7, 19], в современном идеале маскулинности возрастает компонента, связанная с грубостью и жестокостью. При этом меняются общественные установки относительно жестокости: если ранее она служила инструментом выявления изъянов человеческой природы, порицаемых и потенциально корректируемых (в связи с чем образы злодеев-психопатов в художественных произведениях являлись антипримерами, свидетельством наказуемости зла), XX век наделяет ее новой ценностью: наряду с тем, что, как было указано, проявления жестокости становятся «естественными» и таким образом легализуются, жестокость превращается в норму эстетического характера, которая в пределах постмодернистского дискурса указывает на отсутствие трансцендентных означающих и фиксирует ситуацию «невоплотимости жизни как умопостигаемого целого» [11, с. 195, 196]. В философии постмодерна ранее единый человек распадается на множество осколков: у М. Фуко он выступает как пространство пересечения дискурсивных практик [14]; Ж. Батай настаивает на случайности и недостоверности «Я», обретающего сущность лишь в момент смерти [1]; Ж. Деррида возводит существование субъекта к моменту, когда, будучи функцией языка, он «становится означающим <...> вписываясь в систему различий» [8, с. 188]. Субъект в постмодернизме не являет собой конкретно оформленное целое, а существует лишь во множестве дискретных моментов времени. Человек (как и литературный персонаж) в такой ситуации может чувствовать потерянную и отчаянное желание каким-то образом собрать воедино осколки личности, в которой ему отказано, явив их миру и застав его с собой считаться.

Отчаянное положение, ситуация крайнего унижения и страха способны спровоцировать жестокий бунт, а сильная боязнь смерти может быть связана с глубокой неудовлетворенностью прожитой жизнью. Видимо, Фрэнк находится именно в такой ситуации: убить личные страхи, страх смерти (генерализирующее понятие для набора различных страхов – неуверенности, потерянности, отсутствия самоидентификации и т. п.) оказывается возможным посредством самоутверждения во внешнем мире через совершаемые убийства, за счет которых герой пытается почувствовать себя по-настоящему сильным. Настойчивое обращение к смерти «извне» связано с упорным нежеланием «ставить под вопрос свое “естественное” бессмертие» [4, с. 311]: герои обоих произведений приходят в восторг от вида неестественной смерти из-за того, что страшатся составить о ней «самой по себе» честное представление. Кажется, что заигрывание со смертью – их способ вырваться к границе жизни, чтобы остро прочувствовать ее существование, достигнуть максимальных впечатлений, а отношение к

смерти как к развлечению – попытка оградить себя от ее ужаса, смешав реальность с игрой. Поэтому явное насилие – символ отчаянного поиска. «В ситуации невозможности принять какое-либо решение любой предмет делается плохим и единственной защитой становится противореакция, неприятие и отвращение. Это иммунная реакция организма, с помощью которой он стремится сохранить свою символическую целостность, иногда ценой жизни», – писал Ж. Бодрийар [3].

Таким образом, насилие в романах возникает в связи с необходимостью заполнить пробелы в «когнитивной карте» – ситуации отсутствия четкого осознания себя и понимания происходящего вокруг. При этом И. Бэнкс показывает разрушительную опасность идеи подобного становления человека, когда в мире, лишенном Бога, он пытается занять Его место. Соответствующее этому стремлению ослепление Фрэнка так велико, что, лежа на месте одного из своих преступлений – убийства брата, он сравнивает себя с Христом: «Я там распластался, словно Христос какой-нибудь – открытый небу, грезящий о смерти» [5, с. 89]. Главной задачей героя Бэнкса становится самоидентификация в условиях, когда ей намеренно препятствуют все обстоятельства. Неслучайно рефреном романа служат фразы братьев, обращенные друг к другу: где ты? как ты там?

Если принять обозначенную выше трактовку идеологии как явления, заключенного в нашем взгляде на мир и диктующего субъекту определенную логику поступков, борьба с ней оказывается не противостоянием абстрактной интеллектуальной идее, но сражением с собственной природой. Безусловно, это крайне болезненный опыт, предполагающий разрушение оснований личного мира. Возможно, именно поэтому жестокие методы каждого из персонажей терпят крах, являя свою несостоятельность: преступление не становится выходом, поэтому оба героя вынуждены встать на путь изменений, для осуществления которых каждый должен внутренне трансформироваться: Фрэнк – узнать правду о себе, Алекс – изменить способ и содержание своих фантазий.

«Человек таков, какой он есть, не из-за несовершенной структуры общества, но сама структура общества несовершенна из-за природы человека», – утверждал С. Кубрик [17]. Как отмечалось, трагичные и жестокие события XX века создали предпосылки для закрепления психопатической модели, тем самым введя ее в дискурс времени. Однако если обстоятельства жизни могут легитимировать или отрицать деструктивные установки человеческой природы, в кажущейся мрачной детерминации последней появляется область надежды. В реальных обстоятельствах узнать психопата бывает сложно [7, 12, 15], как и осмыслить наличное положение дел, но анализ, предпринятый в литературном творчестве, имеет больший успех: интуиция писателей способна наиболее чутко уловить дух време-

ни и предупредить о возникающих угрозах. Представляется, что именно поэтому психопатические образы в романах воплощены в фигурах подростков. Последние не просто точно чувствуют правила мира, в котором живут, но выступают его радикальной и требовательной силой. Таким образом, рассмотренные произведения концентрируют множество смыслов: в них явлен и анализ общественных реалий, и критика поддерживаемых современным обществом идеологием и структур власти, которые воздействуют на самое дорогое для взрослых – их детей, на само будущее.

Фигуры героев-психопатов являются проводниками указанных социальных изменений и воплощением соответствующих жизненных установок. Психопатические черты могут быть врожденными, навязанными или избранными самостоятельно. Важно, что разные пути в заданных условиях ведут к схожему результату. В этой связи становится важным четко понимать, насколько нас утруждает психопатическая модель мира, на которую обратили внимание авторы: возможно, закрепившись в рассмотренный период, психопатическая тенденция будет нарастать в дальнейшем. Таким образом, психопатия – не только мощный инструмент художественной выразительности, сам этот феномен воплощает характерные для западного общества поведенческие модели, что способствует генерации разнообразных смыслов. Анализ установок героев «Заводного апельсина» и «Осиной фабрики», их способа действовать проливает свет на специфику общественного устройства, государственных институтов, властных отношений и подходы к определению личности, иными словами, на условия, формирующие пространство существования каждого конкретного человека.

Литература

1. Батай Ж. Из «Внутреннего опыта» // Танатография Эроса: Жорж Батай и французская мысль середины XX века / сост. С.Л. Фокин. – СПб.: Мифрил, 1994. – С. 223–244.
2. Берджесс Э. Заводной апельсин / пер. В.Б. Бошняка. – М.: АСТ, 2019. – 222 с.
3. Бодрийяр Ж. Город и ненависть. Лекция // Гуманитарный портал / Центр гуманитарных технологий. – 2006. – 15 августа. – URL: <http://gtmarket.ru/laboratory/publicdoc/2006/656> (дата обращения: 24.11.2021).
4. Бодрийяр Ж. Символический обмен и смерть / пер. с фр. и вступ. ст. С.Н. Зенкина. – М.: Добросвет, 2000. – 387 с.
5. Бэнкс П. Осиная фабрика / пер. А. Гузмана. – М.: Э, 2017. – 256 с.
6. Гиндикин В.Я., Гурьева В.А. Психопатология и власть. – М.: Ин-т консультирования и систем. решений, 2020. – 148 с.
7. Даттон К. Мудрость психопатов / пер. И. Малкова. – СПб.: Питер, 2014. – 304 с.

8. Деррида Ж. Различение // Деррида Ж. Голос и феномен и другие работы по теории знака Гуссерля / пер. С.Г. Кашина, Н.В. Сулова. – СПб.: Алетейя, 1999. – С. 168.
9. Жижек С. О насилии / пер. А. Смирнова, Е. Ляминой. – М.: Европа, 2010. – 184 с.
10. Киногид извращенца: идеология: документальный фильм / реж. С. Файнс; сцен. С. Жижек. – Великобритания; Ирландия: Organic Films, 2012.
11. Литовецкий М.Н. Перформансы насилия: «новая драма» и границы литературоведения // Новое литературное обозрение. – 2008. – № 1. – С. 192–200.
12. Литвинова Т.В. Миледи идет на работу. Психопаты среди литературных героев и среди нас // Теория и практика психотерапии. – 2014. – № 1. – С. 41–51.
13. Медицинский словарь. Психопат. – URL: <https://vslovare.info/slovo/meditsinskij-slovar/psihopat-psychopath/217746> (дата обращения: 24.11.2021).
14. Фуко М. Слова и вещи: археология гуманитарных наук / пер. с фр. В.П. Визгина, Н.С. Автономовой. – СПб.: А-сад, 1994. – 408 с.
15. Хазр Р.Д. Лишенные совести: пугающий мир психопатов / пер. Б.Л. Глушак. – М.: Вильямс, 2016. – 285 с.
16. Юнг К.Г. Нераскрытая самость (настоящее и будущее) // Юнг К.Г. Синхронистичность / отв. ред. С.Л. Удовик. – М.: Рефл-бук; Киев: Ваклер, 1997. – С. 53.
17. Ciment M. Three Interviews with Stanley Kubrick. – 1982. – URL: <http://www.visual-memory.co.uk/amk/doc/interview.html> (accessed: 21.11.2021).
18. Frazier A., Ferreira P.A., Gonzales J. Born this way? A review of neurobiological and environmental evidence for the etiology of psychopathy // Personality Neuroscience. – 2019. – Vol. 2. – Art. e8. – P. 1–16. – DOI: 10.1017/pen.2019.7.
19. Jonason P.K., Li N.P., Teicher E.A. Who is James Bond? The Dark Triad as an Agentic Social Style // Individual Differences Research. – 2010. – Vol. 8, N 2 – P. 111–120.

Статья поступила в редакцию 07.02.2021.

Статья прошла рецензирование 19.05.2021.

DOI: 10.17212/2075-0862-2021-13.4.2-442-457

**PSYCHOPATHY AS A MODUS
OF HUMAN DESTRUCTIVENESS
IN THE LITERARY AND PHILOSOPHICAL
REFLECTION OF POSTMODERNITY
(BASED ON THE NOVELS
“A CLOCKWORK ORANGE” BY A. BURGESS
AND “THE WASP FACTORY” BY I. BANKS)**

Kucherova Anastasia,

Postgraduate student,

Department of History and Theory of World Culture,

Faculty of Philosophy, Lomonosov Moscow State University,

Leninskie Gory, Moscow, 119991, Russian Federation

XSenseofme@yandex.ru

Abstract

The sociopolitical circumstances of people's lives are constantly changing, which is studied by science, philosophy and art. The twentieth century is a time of great upheavals that changed the approach to the concept of man and the field of his existence. Philosophers of the second half of the twentieth century pay attention to the destructive nature of state power, its institutions are interpreted as suppressing freedom and consolidating violence as an ideology (the Frankfurt School, J. Baudrillard, S. Zizek, etc.). Another important concept is the interpretation of destructive impulses as a normal component of a person (J. Bataille, Z. Freud, E. Fromm, J. Deleuze, etc.). This idea creates a pattern of behavior that is considered psychopathic in the article. Psychopathy is a genetically determined type of antisocial personality. The phenomenon of psychopathy is a subject not only of scientific study, but also of art: the psychopath became a central character in many works of literature and cinema in the second half of the twentieth century. The article analyzes the novels “A Clockwork Orange” by E. Burgess (1962) and “The Wasp Factory” by I. Banks (1984), where the main characters are teenage psychopaths. The article concludes that these works complement each other, exploring two main areas of human life (the world of the state and the world of the family). It is suggested that by referring to the psychopathic hero, writers describe the changes that take place in society, these changes are also analyzed by philosophers. The fact that psychopathic traits in novels are concentrated in the images of teenagers indicates the possibility of psychopathy developing and spreading in the future.

Keywords: psychopathy, psychopath, state, violence, power, postmodernism, ideology, Burgess, Banks, A Clockwork Orange, The Wasp Factory.

Bibliographic description for citation:

Kucherova A. Psychopathy as a Modus of Human Destructiveness in the Literary and Philosophical Reflection of Postmodernity (Based on the Novels “A Clockwork Orange” by A. Burgess and “The Wasp Factory” by I. Banks). *Idei i idealy = Ideas and Ideals*, 2021, vol. 13, iss. 4, pt. 2, pp. 442–457. DOI: 10.17212/2075-0862-2021-13.4.2-442-457.

References

1. Bataille G. Iz “Vnutrennego opyta” [From “Inner experience”]. *Tanatografiya Erosa: Zborzh Batai i frantsuzskaya mysl’ serediny XX veka* [Thanatography of Eros: Georges Bataille and French Thought of the Mid-twentieth Century]. St. Petersburg, Mifril Publ., 1994, pp. 223–244. (In Russian).
2. Burgess A. *Zavodnoi apel’sin* [A Clockwork Orange]. Moscow, AST Publ., 2019. 222 p. (In Russian).
3. Baudrillard J. Gorod i nenavist’. Lektsiya [City and Hatred. Lecture]. *Gumani-tarnyi portal* [Humanitarian portal]. Centre for Human Technologies, 2006, 15 August. (In Russian). Available at: <http://gtmarket.ru/laboratory/publicdoc/2006/656> (ac-cessed 24.11.2021).
4. Baudrillard J. *L’échange symbolique et la mort* [Symbolic exchange and death]. Paris, Gallimard, 1976 (Russ. ed.: Bodriyar Zh. *Simvolicheskiĭ obmen i smert’*. Moscow, Dobros-vet Publ., 2000. 387 p.).
5. Banks I. *Osinaya fabrika* [The Wasp Factory]. Moscow, E Publ., 2017. 256 p. (In Russian).
6. Gindikina V.Ya., Gur’eva V.A. *Psikhopatologiya i vlast’* [Psychopathology and the power]. Moscow, Institut konsul’tirovaniya i sistemnykh reshenii Publ., 2020. 148 p.
7. Dutton K. *The Wisdom of Psychopaths: What Saints, Spies, and Serial Killers Can Teach Us about Success*. New York, Scientific American/Farrar, Straus and Giroux, 2012. (Russ. ed.: Datton K. *Mudrost’ psikhopatov*. St. Petersburg, Piter Publ., 2014. 304 p.).
8. Derrida J. Razlichenie [Differance]. Derrida J. *Golos i fenomen i drugie raboty po teorii znaka Gusserlya* [Voice and Phenomenon: Introduction to the Problem of the Sign in Husserl’s Phenomenology]. St. Petersburg, Aleteiya Publ., 1999, p. 168. (In Russian).
9. Žižek S. *On Violence*. London, Profile, 2008 (Russ. ed.: Zhizhek S. *O nasilii*. Mos-cow, Evropa Publ., 2010. 184 p.).
10. *The Pervert’s Guide to Ideology*. Documentary. Dir. by S. Fains, screenplay by S. Zizek. United Kingdom, Ireland, Organic Films Studio, 2012 (In Russian: *Kinogid izvrashchentsya: ideologiya: dokumental’nyi fil’m*. Rezh.: S. Fains, stsennarii: S. Zhizhek. Ve-likobritaniya, Irlandiya, Organic Films, 2012).
11. Lipovetskiĭ M.N. Performansy nasiliya: «novaya drama» i granitsy literaturove-deniya [Performances of Violence: “New Drama” and the Boundaries of Literary Criti-cism]. *Novoe literaturnoe obozrenie*, 2008, no. 1, pp. 192–200. (In Russian).
12. Litvinova T.V. Miledi idet na rabotu. Psikhopaty sredi literaturnykh geroev i sredi nas [Milady goes to work. Psychopaths among literary heroes and among us]. *Teo-riya i praktika psikhoterapii*, 2014, no. 1, pp. 41–51. (In Russian).

13. *Meditsinskii slovar'. Psikhopat* [Medical Dictionary. Psychopath]. Available at: <https://vslovari.info/slovo/meditsinskii-slovar/psihopat-psychopath/217746> (accessed 24.11.2021).

14. Foucault M. *Les Mots et Les Choses: Une Archeologie Des Sciences Humaines*. Paris, Gallimard, 1966 (Russ. ed.: Fuko M. *Slova i veshchi: arkeologiya gumanitarnykh nauk*. St. Petersburg, A-cad Publ., 1994. 408 p.).

15. Hare R.D. *Without conscience: the disturbing world of the psychopaths among us*. New York, The Guilford press, 1993 (Russ. ed.: Khaer R.D. *Lishennye sovesti: pugayushchii mir psikhopatov*. Moscow, Vil'yams Publ., 2016. 285 p.).

16. Jung K.G. Neraskrytaya samost' (nastoyashchee i budushchee) [The Undiscovered Self]. Jung K.G. *Sinkhronistichnost'* [Synchronicity]. Moscow, Refl-buk Publ., Kiev, Vakler Publ., 1997, p. 53. (In Russian).

17. Ciment M. *Three Interviews with Stanley Kubrick*. 1982. Available at: <http://www.visual-memory.co.uk/amk/doc/interview.html> (accessed 21.11.2021).

18. Frazier A., Ferreira P.A., Gonzales J. Born this way? A review of neurobiological and environmental evidence for the etiology of psychopathy. *Personality Neuroscience*, 2019, vol. 2, art. e8, pp. 1–16. DOI: 10.1017/pen.2019.7.

19. Jonason P.K., Li N.P., Teicher E.A. Who is James Bond? The Dark Triad as an Agentic Social Style. *Individual Differences Research*, 2010, vol. 8, no. 2, pp. 111–120.

The article was received on 07.02.2021.

The article was reviewed on 19.05.2021.