

Бретт  
Кук

# Человеческая природа в литературной утопии

## «Мы» Замятина



Современная  
западная  
руссистика

Филология

«Современная западная русистика» /  
«Contemporary Western Rusistika»

Бретт Кук

**Человеческая природа  
в литературной утопии.  
«Мы» Замятина**

«Библиороссика»

2002

УДК 821.161.1  
ББК 83.3(2)

**Кук Б.**

Человеческая природа в литературной утопии. «Мы» Замятина /  
Б. Кук — «Библиороссика», 2002 — («Современная западная  
русистика» / «Contemporary Western Rusistika»)

ISBN 978-5-907532-34-2

Бретт Кук исследует темы знаменитого романа Евгения Замятина с позиций биопозитики, которая применяет эволюционную психологию к искусству вместо того, чтобы делать акцент на социальном конструировании человеческого поведения и сознания. Исследователь обращается к таким темам, как игра, сексуальность, совместное потребление пищи, егеника, и проводит параллели между романом «Мы» и другими антиутопическими произведениями, а также романами русских авторов, включая Достоевского и Толстого. В формате PDF A4 сохранен издательский макет книги.

УДК 821.161.1  
ББК 83.3(2)

ISBN 978-5-907532-34-2

© Кук Б., 2002  
© Библиороссика, 2002

## Содержание

Слова благодарности	6
Предисловие	7
Глава 1	16
Конец ознакомительного фрагмента.	27

**Бретт Кук**  
**Человеческая природа в**  
**литературной утопии. «Мы» Замятина**

Brett Cooke

**Human Nature in Utopia**

Zamyatin's We

Northwestern University Press

2002

*Вторая редакция, дополненная*

Перевод с английского Ольги Бараш



© Brett Cooke, text, 2002

© О. Бараш, перевод с английского, 2022

© Northwestern University Press, 2002 © Academic Studies Press, 2022

© Оформление и макет, ООО «Библиороссика», 2022

## Слова благодарности

Этот проект получил щедрую поддержку от Ассоциации выпускников Техасского университета А&М, которая предоставила мне два исследовательских отпуска, а также от Центра гуманитарных исследований Мелберна Г. Гласскока и Кабинета заместителя проректора по научным исследованиям Техасского университета А&М, финансировавших работу над составлением рукописи этой книги, а потом и подготовку ее перевода. Хочу выразить признательность руководителям моих кафедр и деканам колледжей Техасского университета А&М и (ранее) Калифорнийского университета в Риверсайде, за поддержку моей работы в новой области биопоэтики, в рамках которой эволюционная психология применяется к искусству. Я благодарен многим друзьям и коллегам, которые вдохновляли и поддерживали меня советами все четыре десятилетия, в течение которых я ломал голову над «Мы» Замятина.

В их числе (это не все – просто, боюсь, память начинает мне изменять) Нэнси Э. Эйкен, Александр Дж. Аргирос, Элейн Хоффман Барух, Брайан Бойд, Кэтрин Коу, Гэри Д. Кокс, Ли Кронк, Иштван Чичери-Ронай, Том Долак, Нэнси Истерлин, Александр Галушкин, Герхард Гирц, Джордж Гутше, Брайан Хансен, Сона Хойсингтон, Гэри Керн, Кэтрин Таймер-Непомнящая, Маргарет У Петроченков, Лариса Полякова, Марк Преслар, Эрик С. Рабкин, Дэниэл Ранкур-Лаферьер, Чарлз Шлак-мл., Петер Шуберт, Игорь Шайтанов, Мишель Скализ Сугияма, Гэри Вестфаль и Наталия Желтова. Джозефу Кэрроллу я обязан за исключительно проницательные замечания по поводу рукописи. Я с благодарностью вспоминаю покойного Джорджа Э. Слуссера – на протяжении всей моей работы он служил мне источником поддержки, и, что, возможно, еще важнее, юмора. Особенно мне хочется поблагодарить Эллен Диссанайке, вдохновительницу всех нас, кто занимается биопоэтикой, и Фредерика Тернера, который эффективно демонстрирует, что ответственное литературоведение тоже может быть увлекательной игрой. Продолжу на той же ноте: мне было очень приятно работать с издательствами Northwestern University Press и Academic Studies Press, в частности с такими их сотрудниками, как Сьюзен Харрис, Тереза Бьянкиери, Игорь Немировский, Ксения Тверьянович, Екатерина Яндунганова, Рэчел Зондерман, Мария Вальдеррама, Иван Белецкий и Ольга Петрова. Я и не ожидал, что работа с переводчиком может быть таким удовольствием: Ольга Бараш, помимо прочего, внесла ряд проницательных предложений и замечаний, чем оказала помощь в доработке этого исследования. Особую благодарность я выражаю Кэрил Эмерсон, которая спонсировала мою работу в самом начале, предоставив мне возможность принять участие в замечательной конференции «Цивилизация и ее тревоги», организованную ею вместе с Кэтрин Парт в 1984 году; она же, как главный редактор научной серии Studies in Russian Literature and Theory, выпускаемой Northwestern, впервые позволила рукописи увидеть свет. Понятно, что особое место в моем сердце отведено детям и жене – моей самой близкой подруге и коллеге Ольге Мюллер Кук. Мало того, что я получаю от них гораздо больше, чем имею право ожидать от любящей семьи: они еще и терпели всю оперную музыку, гремевшую в моем кабинете, с помощью которой я пытался, обычно тщетно, подтолкнуть свою музу. Но уверен, они согласились бы, что это лучше, чем раз за разом выслушивать «Марш Единого Государства» – чего, надеюсь, нам никогда не придется услышать.

Колледж-Стейшен, 2022 г.  
[brett-cooke@tamu.edu](mailto:brett-cooke@tamu.edu)

## Предисловие

### Художественная мудрость романа Замятина «Мы»

Если бы нам, не дай Бог, пришлось жить при диктаторском режиме вроде того, что описан в романе «451° по Фаренгейту», я бы взял на себя миссию сохранить «Мы» Замятина. В знаменитой антиутопии Р. Брэдбери нарисовано мрачное будущее, в котором диссиденты хранят в памяти целые тома, чтобы спасти их от государственной политики по сожжению книг. Хотя мы, ученые, не беремся за такие невероятные задачи, как запоминание наизусть сотен страниц, не меньшая преданность делу требуется и для того, чтобы по-настоящему понимать классические шедевры. А большинство из нас именно этим и занимается. Вопрос только зачем. Не следует считать, что это само собой разумеется. Дело, которому мы служим, неизменно требует многократного перечитывания, просмотра или прослушивания выбранных шедевров. Как же случилось так, что один лишь библиографический список исследований романа, подобного замятинскому, приближается по объему к самому предмету исследования?<sup>1</sup> И думаю, уже давно превысил их число, когда речь идет о более знаменитых шедеврах, например пьесах Шекспира. Почему люди готовы посвятить всю жизнь изучению произведений, на сочинение которых ушло гораздо меньше времени, иногда всего несколько дней или даже часов? Нет, беспокоиться не о чем. Я хотел бы заявить, что мы все делаем правильно, что большинство ученых не зря тратит <sup>1</sup> время, силы и значительные таланты, что из великих произведений искусства можно почерпнуть немало по-настоящему ценного. Однако вместо того, чтобы повторять знакомые банальности о литературе, я предпочту дать более объективное обоснование, подкрепленное конкретными эмпирическими находками. Я предлагаю переосмыслить заново идею «искусство для искусства» и утверждаю, что эстетическое удовольствие, к которому мы стремимся, служит результатом вполне измеримых качеств текста, а именно его художественного смысла.

Размышление о судьбе антиутопии Замятина показывает, что описанное Брэдбери выглядит не таким уж фантастичным. Роман «Мы», написанный вскоре после Октябрьской революции и даже готовый к публикации, оказался первой книгой, которую запретили в СССР. Власти безошибочно учуяли в *фантастическом* произведении *реальную* крамолу. Е. И. Замятин переслал экземпляр рукописи в Нью-Йорк, где она вышла в 1924 году в переводе на английский язык [Zamiatin 1924]. Вскоре последовали издания на чешском и французском языках. Когда пражский эмигрантский журнал напечатал сокращенный вариант романа, Замятин на родине оказался в настоящей опале, в частности, потому, что выпуски журнала нелегально просачивались в Советский Союз. Замятину запретили печататься. И когда в 1931 году Сталин разрешил ему эмигрировать, писатель не имел возможности взять с собой ни одного экземпляра собственной рукописи [Nakano 2011]. Очевидно, кому-то все же удалось переправить текст за границу: в 1940 году в Париже готовилось к публикации полное издание романа на русском языке – но вскоре Франция была оккупирована немецкими войсками. Между тем английский перевод Г. Зильбурга прозябал в неизвестности. После окончания Второй мировой войны Дж. Оруэлл и Г. П. Струве, ничего не знавшие об этом забытом нью-йоркском издании, задумали перевод романа на английский. Оруэлл прочитал «Мы» по-французски за год до того, как написал собственную антиутопию, «1984». Выход этой книги, произведший эффект разорвавшейся бомбы, послужил стимулом к тому, чтобы «Мы» был извлечен из небытия и использован в качестве оружия в холодной войне. В 1952 году по заказу ЦРУ роман был впервые полностью издан на русском – официально для распространения в лагерях для перемещенных лиц, но в

---

<sup>1</sup> См., например, [Cooke 2011a].

первую очередь, по-видимому, для нелегального ввоза в Советский Союз. Поскольку между изданием 1952 года и переводом Зильбурга имеются небольшие расхождения, мы знаем, что существовало как минимум две рукописи, но ни одна из них не сохранилась. Не располагая ни рукописями, ни черновиками текста, мы с трудом можем себе представить, каким образом Замятин написал столь выдающуюся книгу, вызвавшую такое множество истолкований [Cooke 2011b]. Мы не знаем даже, когда он ее написал, не говоря уже о том почему. Поистине, странная история романа напоминает, скорее, судьбу редкой средневековой рукописи. Не потому ли текст десятилетиями сохранялся на родном языке, что кто-то помнил его наизусть? Маловероятно, но кто знает...

Между тем перевод Зильбурга был переиздан в 1954 году, за ним последовали многочисленные новые переводы на английский и другие языки. Сегодня за «Мы» можно не беспокоиться: зайдите в любой книжный магазин и в отделе научной фантастики на полке рядом с Г. Уэллсом найдете эту книгу. Роман неоднократно переиздавался и на родине; в Тамбовском университете им. Г. Р. Державина действует Международный научный центр изучения творческого наследия Замятина, который проводит ежегодные конференции. В 2019 году вышла «Замятинская энциклопедия» [Давыдова2018]. Придется сжечь огромное количество книг, прежде чем возникнет необходимость заучивать «Мы» наизусть. Но дать роману правильную, исчерпывающую оценку – по-прежнему важная задача.

Советские функционеры были правы, запретив роман как подрывающий основы социалистического строительства. «Мы» представляет собой дневниковые записи талантливого инженера, которые собираются отправить на другие планеты для пропаганды режима, установленного в его утопии. Действие книги разворачивается в будущем, примерно через тысячу лет; изображено общество, в которое, по всей вероятности, должно к тому времени превратиться Советское государство. Беда в том, что в этом проспекте описывается место, посетить которое, может быть, и любопытно, но едва ли нам захотелось бы там жить. Хуже того, в ходе нашей экскурсии сам рассказчик, верный сторонник режима Д-503, постепенно превращается в диссидента и даже участвует в попытке государственного переворота. Наверное, обычный читатель сделался бы диссидентом гораздо быстрее: несомненно, его бы оттолкнула чрезмерная регламентированность Единого Государства, где граждане маршируют, работают, спят и даже пережевывают пищу строго по расписанию. Конечно, Замятин преувеличил зарождающиеся черты нового советского строя, такие как раздельное проживание в мужских и женских общежитиях без личных кухонь, упразднение семьи и введение конвейерного метода работы – и все это насаждалось при поддержке *полиции мысли*, искоренявшей инакомыслие в предполагаемом пролетарском раю. Но и это еще не все. Хотя в 1920 году Замятин не мог об этом знать, он совершенно точно предсказал особенности СССР, появившиеся примерно десять лет спустя, с расцветом сталинизма: союзы творческих работников, подконтрольная государству пресса с ее казенным оптимизмом, показательные процессы и совершенно непредвиденный культ личности вождя, подкрепленный якобы демократическими выборами, в ходе которых граждане единодушно голосуют за его переизбрание. Центральная площадь Куба, где проводятся эти ритуалы, как будто даже предвосхищает Мавзолей Ленина. Правда, Замятин предсказывает также обучение с помощью роботов-инструкторов, строгий бюрократический контроль над половой жизнью и введение буквенно-цифровых имен вроде Д-503 – эти пророчества, к счастью, не сбылись, так что, конечно, мы должны отделять зерна от плевел. И все же: как Замятин ухитрился столь верно предугадать многое – больше, чем любой другой критик режима? Откуда такая прозорливость? И что еще он предугадал? Что касается политических предсказаний, из статей Замятина видно, насколько его тревожило направление, в котором почти сразу стал двигаться Советский Союз. Но в романе есть и другие поразительные прогнозы, и мы не можем с уверенностью сказать, были ли они плодом сознательных решений писателя.



Поскольку искусство существует во всех известных нам человеческих обществах, группа интеллектуальных еретиков стала задаваться вопросом, не является ли искусство продуктом естественного отбора (см. [Dissanayake 1992; Carroll 2004; Boyd 2009]). Согласно этому взгляду, культура служит средством ускорения биологической адаптации к меняющимся условиям окружающей среды. В этом свете искусство можно рассматривать как самоорганизующуюся деятельность, которая придает дополнительное ускорение развитию культуры. Оно спонтанно порождает новые варианты объектов, дает им оценку и распространяет лучшие из них. Готовый пример того, как действует этот принцип, – одежда. Как технология одежда позволяет нам осваивать более экстремальные климатические условия, наиболее очевидные из которых – чрезмерный холод или жара. Как искусство она обслуживает огромное количество других адаптивных потребностей, от крайней степени самовыражения до полной регламентации, подобно Единому Государству. Каждая принятая конвенция представляет собой успешную адаптацию. Иными словами, мудрость.

Для начала рассмотрим различие представлений об эволюции общества и обсуждение путей его развития. Хотя мы наделены исключительным умом, наши ресурсы энергии и времени тем не менее ограничены. Поэтому следует ожидать, что мы направим свое внимание на требования отбора, то есть на те возможности и/или угрозы, которые могут иметь решающее значение для того, чем обернется наша жизнь – успехом или провалом. В качестве примера, непосредственно касающегося «Мы», вспомним, что история утопии уходит в глубокую древность. Но также обратим внимание на то, что после политических распри начала IV века до нашей эры, которые, собственно, и дали толчок формированию представления греков об идеальном обществе, пришлось ждать почти две тысячи лет до того, как эти представления возродились в XVI веке. По-видимому, свою роль сыграли как характерное для эпохи Ренессанса возрождение интереса к древнегреческой классике, так и неожиданное открытие европейцами другой половины человеческого рода в Новом Свете. Вновь обретенное прошлое выявило резкий контраст с европейским настоящим, так же как и встреча с коренными американцами – первый контакт европейцев с поистине чуждой цивилизацией. Поскольку образы жизни в Старом и Новом Свете разительно отличались друг от друга, стало ясно, что европейскому обществу не обязательно развиваться в том направлении, в каком оно так долго двигалось: оказывается, все может быть совершенно по-другому. Но если по-другому, то как именно?

Еще более сильное воздействие оказали последовавшие научные и промышленные революции. С этими все более явными показателями изменений стало очевидно: будущее не будет похоже на настоящее и люди действительно могут играть активную роль в его формировании. Утопия теперь стала возможной, следовательно обсуждаемой, а потому интересной (см. [Cooke 1999]). Однако некоторые мыслители, начиная с В. Ф. Одоевского и Ф. М. Достоевского, в этом усомнились, и антиутопические переосмысления будущего стали появляться с возрастающей скоростью. По сравнению с затратами на фактическое построение нового общества искусство предлагает недорогое средство предварительной проверки этих возможных способов с помощью мысленных экспериментов (*Gedankenexperimenten*). Замятин написал «Мы» сразу после самой радикальной революции в истории, в годы, когда даже Ленин признавал, что не представляет себе, как должно выглядеть будущее Советского государства. Но Замятин не только представил, но и изобразил его.

Общепринятый принцип эволюционной школы в литературоведении состоит в том, что искусство обычно способствует единению общества, в котором оно функционирует, транслируя ценность коллектива, сотрудничества. С этим связано и сохранение общей истории, и поддержание общей идентичности – продукта такой морали и в этом качестве – формы накопленной мудрости (см. [Carroll et al. 2012]). Моральный смысл сюжетов вознаграждает самопожертвование, которое служит как общей защите, так и внутреннему покою. Это можно назвать консервативной моделью биологии искусства.

Я хотел бы предложить либеральную модель, согласно которой искусство есть нечто новое, и, следовательно, оно исследует целый ряд возможных форм поведения; эта модель более характерна для последних столетий. Пропаганда просоциального поведения мало что может произвести, кроме проповеди, которая, к сожалению, и представляет собой модус большинства принятых обществом произведений искусства, и как следствие, порождает скуку. Можно заподозрить, что подобные художники проповедуют слишком усердно, сопротивляясь очевидному возражению: «А как же наши эгоистичные импульсы?» У нас имеются внутренние источники боли и удовольствия, которые непосредственно передают наши индивидуальные потребности. Вытекающий из этого конфликт между коллективными и индивидуальными интересами, являющийся центральной проблемой во всей социальной организации, имеет счастливое эстетическое следствие: возможность создать достаточное повествовательное напряжение, которое, если его тщательно сбалансировать, обеспечивает постоянное, возможно, неисчерпаемое очарование для зрителя. Речь идет о хорошо известном общем месте всей антиутопической литературы: подстегиваемый любовью, пусть даже просто похотью, индивидуум восстает против обезчеловечивающего режима – это ведет к нарративному соизмерению личных и общественных интересов. Мы видим это на примере Д-503 и 1-330.

Часто высказывается мнение, что искусство должным образом выполняет важную обучающую функцию для *гуманитарных наук*. Если перспектива утопии – социальная инженерия, то важнейший вопрос заключается в том, что представляет собой человеческий материал, из которого должно быть построено общество, и будет ли полученный результат пригоден для человека. Будут ли жители по-прежнему людьми? Замятин выявил общий для антиутопий контраст: слабые, обессиленные граждане утопического будущего противопоставлены «охотникам-собираателям», все еще приверженным традиционному образу жизни. Последние служат мерой разрушения человеческой природы с помощью социальной инженерии. Спросите себя: если бы рукопись Д-503 попала на другую планету и инопланетяне умели бы читать по-русски, что бы они, тщательно изучив текст, поняли о человеке и человечестве? Я предполагаю, что довольно много. Их выводы были бы подобны тем, что делают антропологи, изучая древние фрагменты костей. Великие произведения искусства представляют собой фракталы человечности; каждое из них выражает нашу природу многими и многими способами, всеми формами биологической и культурной адаптации – отсюда и заложенная в них смысловая глубина. Например, изучая роман Замятина, мы заметим в нем разные отторжения: это относится, например, к змеям, к странным либо слишком хорошо знакомым продуктам питания, к врожденным дефектам, кровосмешению, даже к пристальному взгляду. Его антиутопия с многочисленным, подчиненным жесткому распорядку населением и строгой иерархией являет собой противоположность традиционному образу жизни охотников и собирателей, общепринятого стандарта человеческой природы. Неудивительно, что мы не хотим жить в Едином Государстве.

В романе Замятина мы обнаруживаем человеческие свойства, о которых сам автор едва ли сознательно подозревал. Например, как мы увидим в финале книги, рассказчик Д-503 демонстрирует отчетливые симптомы синдрома Аспергера, легкой формы аутизма. Д-503 предпочитает повторяющиеся формы поведения, взаимодействует со своими согражданами только на очень поверхностной основе, редко способен прочитать их намерения (например, что на самом деле замышляет, соблазняя его, 1-330); он редко испытывает сочувствие. В современном повествовании гораздо выше интерес не столько к человеческим поступкам, сколько к нашим мотивам и реакциям – по сути, на более глубинном уровне, к нашему внутреннему опыту. Роман «Мы» продолжает многовековой процесс, посредством которого художники передают субъективное, наше переживание того, что происходит у человека в мозгу, – передают все более подробно, с более изощренными и тонкими деталями, с возрастающей сложностью и точным пониманием психологических законов. Некоторое представление об

этом процессе дают хронологически расположенные портреты людей: ясно, что современным художникам, чтобы получить удовлетворение от своего творчества, требуется более глубокое проникновение в тайны отдельной личности.

Когда-то искусство довольствовалось простыми, схематичными очертаниями; позже – трехмерным реалистическим изображением; современное искусство включает в себя намеки на скрытые черты характера, как на портрете Замятина, написанном Ю. Анненковым (с. 404). Повествование как способ проникнуть в образ мыслей других людей, а особенно их скрытые мотивы, учит нас быть социально умными и конкурентоспособными. Стилистические изменения в изображениях человека обусловлены не просто стремлением художника к новизне, но главным образом усложненным (по крайней мере предположительно) пониманием Вселенной и места человека в ней. В связи с аутизмом и синдромом Аспергера интересно, что некоторые моменты, отмеченные в «Мы», сегодня воспринимаются как основные критерии теории разума, как тест на способность понимать, что у других людей есть собственное, отдельное от нашего сознание. К ним относится внимание к направлению взгляда (способность установить, кто на кого смотрит, и степень чувствительности к мельчайшим изменениям движений глаз, определяющих направление взгляда), а также способность узнавать себя в зеркале: Д-503 этой способностью не обладает. Замятин также ощущает решающую роль, которую играет в развитии этих метаментальных навыков взаимодействие младенца с матерью: ему нет места в его антиутопии, где детей воспитывают фабрики.

Здесь налицо важное открытие. Говоря попросту, чтение повествовательной художественной литературы задействует и тренирует метаментальные навыки, которые в значительной степени отсутствуют у аутистов и страдающих синдромом Аспергера: мы должны моделировать субъектность персонажей. Возможно, Замятин ошибается, предполагая, что в этом смысле страдающих данной болезнью можно вылечить, и делая Д-503 способным к обману: в конечном итоге его туповатый рассказчик почти обретает нормальную человеческую способность угадывать мысли других. Тем не менее поразительно, что Замятин создал описание аутизма более чем за двадцать лет до того, как Л. Каннер и Г. Аспергер впервые выделили этот синдром. Конечно, само состояние не было выдуманно этими психологами, и чуткие писатели уже успели отметить существование таких «странных» людей – таков, например, шахматист, главный герой романа В. В. Набокова «Защита Лужина» (1929), также написанного задолго до исследований Каннера и Аспергера. Общеизвестно, что талантливые писатели бывают проникательными наблюдателями человеческого характера; возможно, именно в этом, а не просто в умении придумывать оригинальные сюжеты и состоит истинный талант. Тем не менее приятно получить некоторое подтверждение тому, что художественная мудрость существует и что она имеет смысл.

Поскольку «Мы» написан от первого лица рассказчиком, страдающим некоторой степенью аутизма, читатель тоже впадает в некоторое отупение. Разочарованный медленным и непоследовательным развитием Д-503, читатель опережает взгляды рассказчика, полностью погружаясь в социальное устройство описанного общества и, следовательно, становясь менее способным к жизни в утопическом мире. Мы, читатели, легко понимаем, что происходит на самом деле, и, по сути, текст подталкивает нас к тому, чтобы мы сами научились эффективной социальной конкуренции и писательству. Стил – это форма понимания, поскольку стиль письма равнозначен стилю мышления, самому сознанию в конечном счете человечности как таковой.

Рассматривая искусство с этой точки зрения, мы можем выявить и другие случаи, когда художественные шедевры содержали жизненную мудрость, позже подтвержденную клиническими результатами. В самом начале «Войны и мира» мы узнаем, что Николай и Соня влюблены друг в друга и намерены пожениться. И это неизменно на протяжении многих лет и сотен страниц. Но слова так и не становятся делом. Николай женится на старой девице княжне Марье,

а Соня сама остается старой девой. Невозможность их брака являет собой хрестоматийный пример эффекта Вестермарка: хотя они всего лишь троюродные брат и сестра, они воспитывались в одном доме, как если бы были родными (см. [Cooke 2020]). Такое «обратное половое запечатление» рассматривается как врожденное отвращение к инцесту. Что самое интересное, роман Толстого был полностью опубликован за 23 года до «Истории брака» Э. Вестермарка (1891). В другой сцене романа Толстой изображает мать Курагиных так, как если бы она была жертвой жестокого сексуального надругательства. Примерно так же Б. Л. Пастернак рисует портрет Лары в «Докторе Живаго» (1955) – и все это задолго до того, как американская сексология выявила долгосрочные последствия сексуального насилия (см. [Cooke 1994b]).

Нет никаких свидетельств о том, имели ли Толстой или Пастернак какое-то осознанное представление об описанных психических явлениях; то же касается и других подобных предвидений. Толстой утверждал, что просто старался написать «историю народа». Но в хорошей истории художественное прозрение автора зачастую опережает кривую научного познания: искусство дополняет более формальную линию исследования, привлекая внимание читателя к очевидным фактам, суть которых может быть скрыта. Н. Г. Чернышевский писал о Толстом, что тот способен изображать «диалектику души», – таким мог быть отзыв на научную статью, хотя в данном случае речь шла о «Севастопольских рассказах».

«Война и мир» содержит и другие примеры проявления художественной мудрости. Толстой совершенно сознательно намеревался изобразить наиболее верную картину наполеоновского вторжения в Россию. Не доверяя военным сводкам, он посещал библиотеки, читал исторические хроники и даже ходил по полю Бородинской битвы. Кроме того, своим романом Толстой бросал вызов общепринятой философии истории. «Война и мир» ясно дает понять, что события определяются не только намерениями и действиями вождей. Напротив, на страницах романа обстоятельно доказывается, что в данном событии сыграли роль все его участники, что ведет к гораздо более детализированному взгляду на причинно-следственные связи. Толстой постоянно напоминает нам, что великие события складываются из множества мелких поступков и определяются ими. Его вставные историософские отступления содержат множество парадоксов, противостоящих теории «великих людей» в истории. Мы могли бы даже воздать должное Толстому за то, что он предвосхитил современную теорию хаоса; его интерпретация исторических событий предполагает, что их ход непредсказуем – в первую очередь потому, что любое незначительное происшествие может иметь последствия, совершенно несоизмеримые с его изначальным масштабом.

Одним из примеров может послужить туман, скрывший французские войска в сражении при Аустерлице: когда он рассеивается, неожиданный вид французов, уже находящихся совсем рядом, вызывает в русских рядах потрясение, а затем панику, и это непосредственно приводит к разгрому численно превосходящего противника. Хотя возникает вопрос, что говорит об этом общепринятая историософия; думаю – историософия, думаю справедливо сказать, что страницы романа – это весьма проницательное проникновение в истинное положение вещей. Наконец, любопытно, если не симптоматично, что Толстой обнаруживает свои идеи не в форме научных докладов на исторических или философских симпозиумах, а включает их в художественное произведение, большая часть событий которого вымышленна. Хотя за свою долгую жизнь Толстой написал множество статей и трактатов, он не обращался к историософским вопросам вне рамок «Войны и мира». И ни одно из его нехудожественных произведений не приближается к этому роману с точки зрения достоверности и проницательности. Для нас предпочтительно ориентироваться на его художественное творчество, ибо именно там эффективнее всего проявляется мысль Толстого. Подробнее об этом я расскажу далее.

Взгляд Толстого на крупные исторические события как на хаотические системы, высокочувствительные даже к незначительным воздействиям, можно возвести к пушкинской исторической драме «Борис Годунов», повествующей о событиях Смутного времени. Мог ли Толстой

каким-то образом почерпнуть эти мысли из чтения Пушкина? Чему писатели и художники учатся друг у друга? И не только писатели. А. Эйнштейн однажды признался, что самое большое влияние на его теории относительности оказал роман «Братья Карамазовы»<sup>2</sup>. Не менее важной оказалась та же книга Достоевского и для З. Фрейда [Rice 1993]. Ориентация искусства на новизну порождает множество перспективных идей, которые могут подхватывать и развивать ученые. Обратите внимание, как часто они цитируют классиков литературы. Искусство и наука параллельными путями идут к одной цели – к накоплению знаний.

Изменение стиля следует рассматривать как показатель самого глубокого философского прозрения. Переход к новаторским стилевым приемам служит средством выработки новых, более эффективных способов мышления; те, в свою очередь, влекут за собой новые полезные открытия и многообещающие возможности для человечества. Воззрения Пушкина на творчество оставались удивительно последовательными на протяжении двух десятилетий его писательской деятельности; более того, они подтверждены современной психологией творчества (см. [Cooke 1998]). Но он развивал их лишь в художественных произведениях. Он пытался писать о творчестве и в статьях, но так и не создал ни одной законченной формулировки. И дело не в том, что для четкого выражения творческой мысли необходима была муза поэзии, – по-видимому, именно строгие требования поэтической формы обостряли и раскрепощали его мышление: ведь прозрения Пушкина содержатся в его лучших стихах, иными словами, продиктованы порывами вдохновения. Посылая в журнал для публикации стихотворение «Поэт», он сопроводил его письмом, из которого видно, что, как только поэтические строки были написаны, сам Пушкин перестал их понимать. Это, пожалуй, одна из самых ярких демонстраций эффективного *эстетического мышления*. Творчество требует не только новизны, но и более эффективного ее применения – в этом и заключается мудрость искусства. И потребность в ней продолжает ускорять темп стилистических изменений и последующего художественного предвидения. В «Мы» Замятин отдает дань уважения величайшему русскому поэту в образе R-13, который, как и Пушкин, имеет африканские корни, и его участие в восстании против утопического государства далеко не случайно.

«Война и мир» дает и другие факты, которые можно использовать для подкрепления наших рассуждений. Толстой часто обращается к тому, что мы называем языком тела. Он неоднократно отмечает произвольные жесты, отражающие внутреннее состояние героя, например слезы, румянец и нервные тики. Недавнее открытие так называемых зеркальных нейронов раскрывает секрет воздействия этого распространенного художественного приема: читатель буквально чувствует, что испытывает описываемый персонаж, пусть и с меньшей силой. Зеркальные нейроны, если они действуют, лежат в основе механизма эмпатии, способности человека разделять боль другого, – безусловно, это было важной составляющей зарождающегося пацифизма Толстого. Эмпатия побуждает нас к благородству, не только влияет на наше восприятие других, но и меняет представление о самих себе. Замятин в романе «Мы» существенно усиливает этот прием, но придает ему дополнительный эффект: благодаря ему наш непробиваемый рассказчик осознает, кто он есть на самом деле: не двумерный, бесстрастный, рациональный винтик в машине Единого Государства, а живой человек, такой же, как мы, обладающий эмоциями, которые часто одерживают верх.

Психологическая сложность Д-503 вдохновлена в первую очередь «Записками из подполья» (1864) Достоевского – текстом, где человеческая личность предстает перед нами невероятно противоречивой. Бунтующий рассказчик Достоевского служит для социальной инженерии непреодолимым препятствием: ну какое место мог бы занять такой персонаж в утопии? Но как можно не принимать во внимание самое правдивое на тот момент изображение человека? Дальнейшее творчество Достоевского содержит множество новых, интуитивно угадан-

<sup>2</sup> Мы благодарны Лизе Кнапп за беседу, где была высказана эта мысль. – *Примеч. авт.*

ных идей, впоследствии признанных официальной психологией, причем далеко выходящих за рамки взглядов Фрейда на бессознательное. В «Преступлении и наказании» попытка убийцы уйти от правосудия влечет за собой постоянные описания того, как стресс стимулирует вегетативную нервную систему. Достоевский упоминает те же самые симптомы (учащенное дыхание, сердцебиение, натяжение кожи), которые сегодня отмечают при проверке на детекторе лжи.

В «Братьях Карамазовых» (1880) он представляет генетическую теорию человеческого характера и человеческих мотивов, в данном случае для отцеубийства, проводя сугубо современный мысленный эксперимент. В самом начале романа он знакомит нас с главными подозреваемыми – родными (Иван и Алеша) и единокровными (Дмитрий и, предположительно, Смердяков) братьями, которые были разлучены либо при рождении, либо в раннем детстве, а затем воспитывались порознь. Поскольку у них нет ничего общего, кроме отца, его убийство должно быть связано с их общими генами. Это предвосхищает самый классический тест на генетическую обусловленность поведения: идентичные близнецы, разделенные при рождении и воспитанные порознь (см. [Кук 2006]). Замятин в «Мы» переворачивает этот эксперимент, противопоставляя не связанных родством персонажей, выросших вместе, но с разным генетическим наследием (а именно Д-503 и поэта R-13), – это может служить скрытым возражением против бихевиористского принципа «стимул – реакция». Кроме того, «Братья Карамазовы» содержат множество примеров одновременного познания на разных ментальных уровнях, позволяя читателю лучше понять, как мы на самом деле мыслим. В романе также представлено немало случаев внезапного, насильственного и импульсивного поведения. Конечно, качества, которые Достоевский раскрывает в своих персонажах, приложимы и к нам, его читателям. В своих романах он проявил себя как поразительно тонкий интроспективный психолог. Кстати, в «Мы» имеется множество страниц, отражающих эти идеи, – Замятин перенял у Достоевского далеко не только стиль и темы. Как и мы.

Подобные явления можно обнаружить и в других произведениях русской литературы того времени. В лирическом стихотворении А. А. Фета «Я пришел к тебе с приветом...» уловлен момент предвкушения любви, чистый восторг юноши от состояния влюбленности. В этом безудержно эмоциональном стихотворении открытие лирическим героем своего чувства может послужить иллюстрацией важного нейropsychологического открытия А. Дамасио о том, что чувства, вызванные образами или ощущениями, предшествуют сознательному мышлению [Damasio 1999].

Между тем можно подумать, будто природа субъективности всем нам известна, учитывая, что это неотъемлемое свойство каждого человека. Однако повествование в форме потока сознания было изобретено только в 1877 году, когда Толстому потребовалось толкнуть Анну Каренину под поезд [Cooke 2013; Cooke 2012]. Это водораздел нарративной интуиции, возможно, самый близкий аналог реальной деятельности нашего сознания. Тот факт, что это почти или вообще никак не отражено в черновиках и на предшествующих страницах романа, наводит на мысль, что Толстой придумал это для того, чтобы дать правдоподобный внутренний отчет о последних минутах Анны. Спонтанно. Как и все искусство.

По общему признанию, вердикт о том, правильно ли эти авторы осветили темные уголки нашего сознания, еще не вынесен. Клиническое обоснование любого открытия – сложный процесс, и он еще более противоречив, когда речь идет об искусстве и, как следствие, о вкусе. Конечно, не любая страница, не любая художественная идея оказывается шагом вперед в познании. Здесь приведены лишь несколько важнейших моментов из огромной литературы. Тем не менее наши художественные предпочтения и суждения определяют оценку правдоподобия и внутренней логики того, что нам представлено. Подумаем, что такое ошибка в искусстве: не связана ли она обычно с неправдоподобием в изображении человека? Искусство и его критика представляют собой в этом смысле самокорректирующиеся системы. Еще одно соображение: после того как художественное открытие сделано – как, например, прием остра-

нения в эпизоде посещения Наташей оперы в «Войне и мире», – нам начинает казаться, что все эти наблюдения мы могли бы сделать и сами. Но мы их не сделали – именно искусство впервые открыло нам то, что было спрятано буквально на самом видном месте. Как выразился В. Б. Шкловский, искусство служит для того, чтобы вывести нас из автоматизма восприятия; оно заставляет нас перестать воспринимать вещи как знакомые, открыть глаза и увидеть их как будто в первый раз. Конечно, когнитивная психология подтвердила существование такого явления, как уменьшение сенсорной информации, так что время от времени полезно получить основательную дозу художественного остранения, например, когда мы посещаем экзотическое место вроде Единого Государства или просто открываем книгу.

Читатель или зритель участвует в этом процессе, поскольку мы пытаемся извлечь из произведения искусства передаваемую им информацию. Примечательно, что в ходе двухсотлетней истории, которую я обрисовал, от нас требуется все больше и больше участия. Проповедь уступила место рандомизирующей деконструкции и процессам скептического исследования. Пассивный читатель теперь должен стать активным творцом, безусловно, интерпретатором, то есть, по сути, стать мудрее. Интересно, что многие из произведений, о которых шла речь выше, содержат «белые пятна» – особенно это касается «Мы» Замятина. Читатель должен овладеть ситуацией, заполнить пробелы, даже исправить неверные представления. Невозможно правильно прочитать финал «Мы», не скорректировав его самостоятельно. Последние слова романа – это заявление Д-503 о том, что Единое Государство, а вместе с ним и редуционная социальная инженерия, безусловно, подавят бунт 1-330. Но читатель, который сейчас работает без помощи автора, должен иметь в виду, что рассказчику только что сделали лоботомию; сейчас мы должны думать самостоятельно, но, вооруженные тем пониманием, о котором прочитали ранее, мы лучше подготовлены к этому. Искусство, подобное роману «Мы», не только несет в себе подлинную мудрость – оно делает мудрее и нас.

## Глава 1

### Введение. Человеческая природа и утопия

Как гласит известная поговорка, чем больше перемен, тем дольше все остается по-старому. Литературное описание утопических обществ, по всей видимости, дает нам толчок к восстановлению в себе равновесия. Несмотря на то, что мы ожидаемо стремимся к дальнейшему технологическому и социальному развитию, утопический вымысел толкает нас слишком далеко и слишком быстро. В результате мы обычно отшатываемся от «шока будущего» и почти неизбежно испытываем желание вернуться к старому образу жизни. Серьезная дезориентация в нашем окружении, которую вызывает у нас этот вымысел, обычно приводит нас к признанию неизменности человеческой природы. Никакой другой жанр не указывает столь явно на поведенческие универсалии, хотя бы путем прямого противостояния им. Такова, коротко говоря, тематическая структура романов-антиутопий, подобных «Мы». Как и в других великих антиутопиях, включая «О дивный новый мир» О. Хаксли (1930) и «1984» Дж. Оруэлла (1949), здесь социальные инженеры вмешиваются в традиционные способы полового размножения, воспитания детей и другие жизненно важные сферы повседневной жизни, создавая мир не столько совершенный, сколько непригодный для обитания человека. Грубое искажение в «Мы» и других антиутопиях «человеческих проблем» [Carroll 1995: 238] вызывает мощную реакцию отторжения и у персонажей, и у наиболее понимающих читателей – эта общая реакция помогает нам понять, что общее эволюционное наследие лежит в основе не только нашего повседневного поведения, но и эстетических предпочтений.

Главным обоснованием построения утопического общества всегда было обещание изменить его обитателей. Этот план соответствует марксистскому постулату, что бытие определяет сознание, однако, чтобы разделять это убеждение, не обязательно быть марксистом. В общественных науках по-прежнему превалирует мнение, что человек в значительной степени формируется окружающей его средой. Согласно этой теории, ребенок при рождении представляет собой *tabula rasa*; его личность пластична и может принять любую форму, которую мы ей придадим. Такое социальное строительство позволяет нам надеяться, что если мы сможем управлять средой, в которой мы обитаем, то сумеем изменить и самих себя, а в особенности наших потомков, и таким образом сделать утопическое государство былью. Однако этот взгляд отрицает генетическую основу наших поведенческих тенденций. Если естественный отбор достаточно сильно влияет не только на нашу физиологию, но и на поступки и отношения, то человеческая природа относительно статична и плохо поддается социальной инженерии – в этом случае утопия не просто остается мечтой, но, возможно, и становится опасной бесчеловечной фантазией. Поэтому присутствие в утопических вымыслах так называемых человеческих универсалий, наклонностей, подверженных врожденным ограничениям, представляет собой проблему, жизненно важную не только для литературы, но и для нашей возможной судьбы как вида.

Являются ли поведение и сознание человека продуктом социального конструирования или же формируются на основе их эволюционного наследия? Это почти неразрешимый вопрос, который, вероятно, еще много лет будет стоять перед гуманитарными и естественными науками. Правильный ответ, скорее всего, находится где-то посередине между этими полюсами; при этом, возможно, свою роль играют и другие факторы, такие как внутриутробный опыт. Но в 1918–1920 годах, когда Замятин писал «Мы», этот вопрос выходил далеко за рамки сугубо академического интереса. В то время в новорожденном Советском государстве затевались планы социального строительства, имевшие целью вырастить «нового советского человека» и создать социальную утопию за несколько десятилетий. С самого начала большевики были настроены



оптимистично, считая, что, применив ряд новых политических мер, они смогут быстро и легко изменить значительную часть своих сограждан. К сожалению, вся дальнейшая история СССР может служить поучительным примером того, что происходит, когда агрессивная социальная политика основывается на научном заблуждении.

«Мы» Замятина представляет собой удивительный случай эстетического познания. Как замечают многие читатели, роман, написанный до того, как было претворено в жизнь большинство советских политических нововведений, предвосхищает многие отрицательные черты Советского Союза. К ним относятся подконтрольная пресса с ее казенным оптимизмом, политическая цензура в искусстве, однопартийная система, культ личности, фальшивые выборы, тайная полиция и показательные процессы. Некоторые из этих явлений зародились, согласно Замятину, в годы военного коммунизма. Так, поэты Пролеткульта обличали конформизм пролетариата и демонстративно предпочитали употреблять местоимение «мы» вместо «я»; по всей вероятности, отсюда и само ироничное название романа, открывающегося словом «я» [139]<sup>3</sup>. Но автор, бывший большевик, довел здесь коммунистическую мысль до логического предела. Можно предположить, что цель книги, которую он позже назвал «самая моя шуточная и самая серьезная вещь» [Замятин 2003–2011, 2: 4], состояла в том, чтобы одновременно осмеять коммунистические идеи и внушить к ним ужас, таким образом дав толчок серии бесконечных революций против всех и всяческих статус-кво. Вполне понятны причины, по которым роман стал первой книгой, запрещенной в СССР.

Однако «Мы» содержит в себе гораздо больше, чем просто антисоветское диссидентство, которое увидели в нем его первые читатели как в России, так и на Западе. Проникая в самую суть социального конструирования, роман, как и любое великое произведение, раскрывает многие основополагающие человеческие универсалии. «Мы» стал классикой русской литературы и научной фантастики и, возможно, представляет собой квинтэссенцию антиутопического повествования. Пусть даже роман был написан для того, чтобы усомниться в идеях, зародившихся при большевистском режиме после Октябрьской революции. И притом что «Мы» дает нам представление о предполагаемом будущем коммунизма, на самом деле это книга о нас, о том, кто мы есть и кем будем всегда и везде – просто в силу своей преимущественно неизменной человеческой природы.

В «Мы» изображен почти полностью контролируемый, обнесенный стеной город XXIX или XXX века, граждане-«нумера» которого живут жизнью столь стандартизированной, что напоминают винтики в отлаженной машине. Д-503, главный строитель первого ракетного корабля, пишет дневник, из которого жители других планет должны узнать о великолепии Единого Государства. Он хвалится, что утопия вот-вот будет достигнута и что венец социального развития уже близок. Он утверждает, что образ жизни в Едином Государстве намного превосходит любое другое известное общество, но чуткий читатель быстро замечает его наивность и подозревает, что все как раз наоборот: этот режим вовсе не утопия, а нечто прямо противоположное – антиутопия. И вскоре нам становится ясно, что ни восьмьсот лет развития, ни гигантский государственный аппарат не в состоянии изменить сущность человечества. Д-503, строителя первого в государстве космического корабля, соблазняет напоминающая Мату Хари 1-330, предводительница мятежных Мефи, желающих захватить корабль, чтобы устроить государственный переворот. Эта встреча вновь выносит на поверхность извечные черты нашего вида. В Д-503 просыпаются хорошо знакомые нам эмоции, включая любовь и сексуальную ревность, в то время как в городе вспыхивает открытое восстание. Герой продолжает колебаться между верностью государству и собственной возрождающейся человечностью, но его развитие

<sup>3</sup> Здесь и далее текст романа воспроизводится по изданию: Замятин Е. И. «Мы»: Текст и материалы к творческой истории романа/сост., подг. текста, публ., комм. и статьи М. Ю. Любимовой и Дж. Куртис. СПб.: Изд. дом «Мирь», 2011 – с указанием страниц в квадратных скобках.

быстро прерывается: власти хватают его и подвергают Операции на мозге. Когда Д-503 пишет свою сороковую и последнюю запись, сражение за утопию все еще бушует, но к этому моменту повествование Замятина уже вызвало у большинства читателей омерзение к Единому Государству и, можно надеяться, ко всем аналогичным режимам.

Таким образом, в романе изображено то, что Т. Мор назвал утопией – буквально «место, которого нет», но, возможно, также игра слов: от греческого *эвтопия* — «благое место». И это отбрасывает читателя не только назад, в наше время, но и к истокам человеческого рода. Чем сильнее стараются правители Единого Государства облачить его население в регламентированные, стерильные одеяния, тем больше волосатые руки Д-503 напоминают ему о его врожденном атавизме – и тем больше нам, читателям, напоминают о том, что мы с готовностью признаем своим первобытным «я». Таков урок описанного в «Записи 27-й» краткого пребывания Д-503 за пределами Зеленой Стены, отгораживающей город от внешнего мира. До этого он был настолько ограничен жизнью в стеклянном городе, что теперь не узнает деревьев. В естественном мире за пределами Единого Государства все кажется ему новым и странным, но герою не составляет труда опознать в охотниках-собираателях, с которыми он сталкивается во внешнем мире, себе подобных. Хотя они голые и волосатые, на тысячелетия отстают от него в культурном развитии и не говорят на его языке, он быстро приходит с ними к своеобразному взаимопониманию. Очевидно, что они говорят на одном и том же языке тела. Люди за Стеной предлагают ему еду и питье, и Д-503 духовно братается с ними, произнося на их ритуальной церемонии краткую, бессвязную речь. Этот эпизод напоминает похожие сцены «первого контакта» между западными антропологами и, например, жителями Новой Гвинеи. Минутное впадение Д-503 в атавизм служит наглядным напоминанием и ему, и нам о том, что интеграция личности требует от нас признания в себе архаических черт. Такова общая мотивация, движущая современными исследованиями менее цивилизованных народов.

Пребывание Д-503 за Стеной отражает основной принцип эволюционной психологии, пришедшей на смену социобиологии: наше психологическое единство с остальной частью человеческого рода обусловлено общим прошлым, сотнями тысяч лет существования древних охотников-собираателей. Этот невероятно долгий этап эволюционной истории сформировал нашу ментальную архитектуру на самом глубинном уровне – так, что она сохранилась в нашем геноме. Как мы подробно рассмотрим далее, наша высокая оценка искусства в целом и утопической фантастики в частности основывается на этом наследии. Вопросом взаимосвязи искусства и эволюции человека занимается биопозитика<sup>4</sup>, применяющая к искусству теорию естественного отбора, будь то в форме социобиологии или эволюционной психологии.

Общепринятые утверждения и об утопии как жанре, и о романе Замятина нередко поддерживают это представление о человеческой природе, но лишь декларативно. В критической литературе о «Мы» давно признано, что основной конфликт романа – это столкновение между плановой социальной инженерией и тем, что считается человеческой природой. По словам Г. Бошампа, основная предпосылка утопии состоит в том, что основополагающей человеческой природы не существует [Beauchamp 1975: 167]. В этом случае наш вид оказался бы особо податливым для целей социальной инженерии, что позволило бы утопии войти в сферу возможного, как и предполагала Коммунистическая партия Советского Союза. Однако главное утопическое движение, марксизм, представляет собой, как иронично выразился Э. О. Уилсон, социобиологию (в том смысле, что участвуют все) без биологии (например, биологической информации, сохраняемой в генах) [Уилсон 2015: 273]. Это, конечно же, исключает практически все, что мы считаем необходимым для того, чтобы быть человеком. Поскольку марксизм и другие теории социального совершенства отвергают человеческую природу, нет смысла затаив

<sup>4</sup> Биопозитику, или эволюционную школу в литературоведении, также называют эволюционной критикой, литературным дарвинизмом.

дыхание ждать, что идеологии, отрицающее наше врожденное наследие, смогут удовлетворить *все* наши потребности. Исследователи часто упоминают некое генетическое препятствие или, если хотите, последнюю линию обороны на пути утопических проектов, а именно: эмоции, инстинкты, спонтанное и страстное поведение и другие аспекты иррациональной, часто подсознательной жизни [Beauchamp 1975; Beauchamp 1977: 88, 89, 92; Lopez-Morillas 1972: 48; Aldridge 1977: 73]. Более того, некоторые допускают, что человеческая природа является «постоянной», «универсальной» и «бессмертной», а следовательно, обладает «некоей неистребимой сердцевиной» [Lopez-Morillas 1972:57; Layton 1973:281–282; Howe 1962:15]. Наконец, ученые часто связывают эту концепцию с эволюционным прошлым человека; подразумевается, что возникновение «человеческой природы» можно «каким-то образом» свести к общему генетическому развитию человечества. Они используют такие фразы, как «более низкие... уровни жизни», «примитивизм», «биологическая склонность», «что есть в человеке от животного», «животное самоощущение человека» и «естественный» человек – последнее, предположительно, обозначает *Homo sapiens sapiens*, очищенного от недавних наслоений цивилизации [Brown 1988: 221; Beauchamp 1977: 92; Lopez-Morillas 1972: 58]. Хотя ни один из этих исследователей не относится к признанным эволюционистам, все их замечания отражают распространённое и совершенно верное убеждение, что человеческая природа коренится в наших генах, как, например, «врожденное наследие» Бошампа [Beauchamp 1977]. По сути, практика эволюционной психологии часто служит для того, чтобы открыто высказывать то, что мы и так всегда знали интуитивно.

Замятин и сам наводит нас на эту точку зрения, противопоставляя тепличных граждан Единого Государства волосатым людям, живущим за Стеной. Сходную роль играют в «О дивный новый мир» Хаксли жители резервации, в основном индейцы (хотя один из них, Джон Дикарь, выучил наизусть Шекспира), а в «1984» Оруэлла – пролы. Лишенные доступа к последним достижениям цивилизации, эти довольно примитивные люди воплощают в себе универсалии «человеческой природы». Д-503 и сам отдает дань этому представлению, утверждая, хотя и без видимых научных оснований, что «инстинкт несвободы издревле органически присущ человеку» [141]. Он стоит на несколько более твердой почве, когда позже заявляет, что «в человеческой породе живучи преступные инстинкты» [162]. В этом может быть доля правды, хотя бы из-за резкого различия в темпах биологической и культурной эволюции, в результате которого некоторые «инстинкты», ранее служившие для адаптации, стали в новой среде неадаптивными, как, например, насилие внутри в популяциях с высокой плотностью населения. Но намеки, встречающиеся как в романе, так и в критической литературе, обретают свое истинное значение лишь тогда, когда сопоставляются с основными положениями эволюционной психологии.

Эволюционная психология представляет собой самую объективную за последнее время попытку установить, что такое человеческая природа. Теоретически это достигается путем всестороннего сравнения всех жизнеспособных человеческих обществ, нынешних и исторических, с целью выявить общие для всего вида модели поведения. Предполагается, что эти общечеловеческие культурные универсалии определяются «биограммой человека» – набором элементов поведения, генетически закодированных в ходе эволюционного развития – такой вывод мы можем сделать, сравнивая поведение человека с поведением других видов. Основное положение эволюционной психологии мы находим у Э. О. Уилсона: «Организм живет не для себя. Его основная функция даже не в том, чтобы воспроизводить другие организмы, – он воспроизводит гены и служит их временным носителем» [Wilson E. 1975: 3]. Это может происходить либо путем прямой передачи будущим поколениям потомков, либо путем косвенной передачи генов человека его кровными родственниками, которые обладают большой долей общей с ним генетической информации [Там же: 585, 586]. Следует учитывать, что копия гена является тем же самым геном. Хотя эта теория требует значительной доработки, передача

генетической информации (в отличие от неспособности ее передать) является единственным критерием успеха в контексте эволюции. С этой целью естественный отбор сформировал не только физиологию, но и общую модель поведения для человека, как и для всех других видов.

Эволюционная психология не провозглашает строгий детерминизм поведения, не говоря уже о психологических явлениях. Она предполагает, что индивидууму в определенном контексте предоставляется ограниченный набор поведенческих альтернатив и что он обладает некоторой генетической предрасположенностью к тому, чтобы сделать тот или иной выбор. Эта предварительная подготовка, своего рода «натаскивание», имеет «рекомендательный», а не принудительный характер: в целом индивид может выходить за рамки этого диапазона предпочтений и собственных предубеждений, хотя, как правило, это требует некоторых усилий.

Большинство исследователей «Мы» оставляет без внимания как социобиологию, так и эволюционную психологию; исключением, возможно, служат М. Майкселл и Дж. К. Саггс, в чьей работе упоминается «воспитуемая природа» [Mikesell, Suggs 1982: 102]. В этой фразе объединены два основных лозунга, звучащих в спорах между сторонниками и противниками неodarвинизма о том, что первично: «природа», то есть генетически обусловленное поведение, или «воспитание» – поведение социально сконструированное. Эта полемика, однако, основана на неверной посылке. Ведущие эволюционисты не видят антиномии между генетикой и культурой, и многие социальные конструктивисты в значительной степени сдали позиции. Кроме того, как утверждает П. ван ден Берге, культура и сама «продукт биологической адаптации»; она обеспечивает «естественный отбор с помощью нового, более быстрого механизма адаптации к нашей среде». Ученый приходит к выводу, что «способность быть культурным животным имеет генетическую основу» [van den Berghe 1979: 7]. Н. Э. Эйкен утверждает, что «природа» представляет собой младенческий опыт, оправдывающий ожидания [Aiken 1998: 36]. Так, только что вылупившиеся дикие гусята следуют за первым крупным движущимся предметом, который видят. По идее, это должна быть их мать; но иногда объект оказывается егерем. Сбои, подобные этому забавному примеру, часто помогают выявить общие правила, с помощью которых наши гены и создаваемые ими психологические предрасположенности приблизительно отражают окружающую среду – как природную, так и культурную, – в которой мы собираемся пытаться счастья. Э. О. Уилсон, Ч. Ламсен и многие другие дарвинисты в своих исследованиях стремились объяснить взаимодействие культуры и природы через понятие генно-культурной коэволюции [Lumsden, Wilson 1983; Wilson E. 1975: 547–575].

Хотя эволюционисты считают человеческую природу относительно универсальной, «кросс-культурной», они не рассматривают ее как неизменную. Наоборот, как и другие биологические явления, набор психологических склонностей человека к свойственным ему формам поведения продолжает меняться в соответствии с дарвиновской теорией естественного отбора, хотя и очень медленно по сравнению со скоростью культурных изменений. Как и в размышлении о причинах насилия внутри популяции, одно из тревожных следствий дарвинистской мысли заключается в том, что культурные изменения значительно опережают «природную» биологическую адаптацию. В результате многие из моделей поведения человека все еще напоминают модели поведения наших предков – гоминидов, которые адаптированы к условиям обществ охотников и собирателей, но выглядят совершенно анахроничными в контексте нашей высокоразвитой культуры. Выработанные нами рефлексy часто предрасполагают к архаичным формам поведения, зачастую мало соответствующим современным стандартам рациональной социальной справедливости; некоторые из этих стандартов в замятинском Едином Государстве гиперболизированы. Наша биограмма, по сути, является врожденной; утопическое общество может игнорировать, «реформировать» или искоренить ее лишь ценой огромных потерь для нашей психологической интеграции<sup>5</sup>. В результате мы можем отнести к утопическим пла-

<sup>5</sup> Э. О. Уилсон ссылается на концепцию А. Маслоу, согласно которой идеальным можно считать общество, которое «спо-

нам, таким, как Единое Государство, без должного почтения. В какой-то степени они отражают глубокое человеческое стремление достичь истинной социальной справедливости. Но нам это не очень нравится, и следует задуматься о причинах.

Механика воздействия эволюции на поведение весьма важна для искусства. На наш поведенческий выбор влияют эмоциональные реакции на альтернативные действия. Уилсон возводит эти реакции к «центрам управления эмоциями в гипоталамусе и лимбической системе головного мозга» [Wilson E. 1975: 3]. Как и эти центры, интуитивно значимые для нас ценности развились в результате естественного отбора. Характерно, что они принимают форму бурных чувств. Любовь, ненависть, отвращение, удовольствие, желание, страх и т. д. могут рассматриваться как «стимулирующие механизмы» в том смысле, что они помогают склонить индивида к определенному набору поведенческих альтернатив. Так, С. Уисселл предполагает: «Гедоническая ценность – это один из механизмов, побуждающих организмы следовать тем стимулам и поведению, что необходимы для выживания. Стимулы и поведение с положительной гедонической ценностью побуждают к сближению и созиданию, в то время как стимулы и поведение с отрицательной гедонической ценностью вызывают реакцию избегания и, возможно, разрушения» [Whis-sell 1996: 428]. Уилсон и Ламсден же утверждают, что «секс не просто служит цели доставить удовольствие. Как раз наоборот: ощущения удовольствия в мозге повышают вероятность секса и позволяют разобрать пакеты генов и снова собрать их» [Lumsden, Wilson 1983: 27, 28]. Эти реакции играют определенную роль в нашей повседневной жизни, но они часто нивелируются противодействием среды. Например, мы обычно заняты различными повседневными делами, такими как удовлетворение материальных потребностей и часто, – как прилежные полуутописты – установлением разумной социальной справедливости. При этом мы тратим не так уж много времени на воплощение в жизнь таких репродуктивных стратегий, как поиск сексуального партнера, хотя наш интерес к любви никогда не ослабевает.

Тот факт, что мы все-таки одержимы удовлетворением своих генетически закодированных психологических склонностей, проявляется в неэмпирической сфере искусства, где наши эмоциональные реакции гипертрофированы и мы можем тешить свою человеческую природу опосредованным переживанием любви и других эмоций. По сути, мы часто требуем от искусства, чтобы оно потворствовало нашим навязчивым идеям. Например, в большинстве нарративных произведений представлена та или иная форма «любовного интереса». Речь не столько об описании полового акта, сколько о процессе выбора предположительно постоянного партнера: так, в фокусе нашего «интереса» часто оказываются брачные перипетии героев. Вспомним, сколько внимания – и места в своем дневнике – уделяет Д-503 своему влечению к 1-330. То же касается репродукции и воспитания потомства: повествовательные жанры уделяют пристальное внимание семейным отношениям, часто принимающим форму противостояния отцов и детей. Недаром Д-503 отмечает, что половое влечение «для древних было источником бесчисленных глупейших трагедий» [153]. То ли дело литература Единого Государства, воспевающая повседневные задачи, которые физически решают его граждане, – в первую очередь труд. Маловероятно, что кто-нибудь из нас испытает нечто большее, чем академический интерес, к таким потенциально классическим произведениям, как «жуткие, красные “Цветы Судебных приговоров”», «бессмертная трагедия “Опоздавший на работу”», «настолярная книга “Стансов о половой гигиене”» [183]. Описание Д-503 восхитительного любовного треугольника, в котором он делит сексуальную партнершу 0-90 с R-13, может быть воспринято как пародия на традиционные конфликты на сексуальной почве. Однако роман с «роковой женщиной» 1-330

---

способствует всестороннему развитию человеческих возможностей, высшей степени человечности» [Wilson E. 1975: 550]. Ж. Лопес-Морильяс, по-видимому, имеет в виду ту же идею, когда заявляет, что «авторы воображаемых обществ [утопий и антиутопий]. – Б. К./ подчиняются императиву *цельности человека* независимо от того, какой смысл они вкладывают в это понятие» [Lopez-Morillas 1972: 58].

приближает его к «древним» переживаниям и к тому, о чем мы, по-видимому в силу своей человеческой природы, так любим читать.

Кроме того, если рассмотреть наши эстетические предпочтения в свете эволюционной психологии, становится ясно, что мы далеко не идеальным образом приспособлены к нынешней среде обитания. Дж. Кэрролл утверждает,

что наши врожденные ментальные структуры эволюционировали в адаптивном отношении к миру. С эволюционной точки зрения эти структуры не отделяют нас от мира, каким он предстает «в себе», как полагал Кант. Напротив, они открывают нам доступ к тем аспектам мира, которые наиболее важны для нашего выживания и размножения [Carroll 1995:26].

Иными словами, наш круг интересов смещен в сторону древних требований отбора, что помогает объяснить, почему в утопической фантастике снова и снова обсуждаются «человеческие проблемы». Более того, мир, к которому мы приспособлены, – это по большей части мир наших далеких предков. Зачастую удовлетворение потребностей, которые могут быть сочтены анахронизмом, интересует нас гораздо больше, чем требования нашего непосредственного окружения. И в этом случае способность искусства «воспарить» над реальностью позволяет утопическому повествованию преувеличивать наше «несоответствие» современному миру, не говоря уже о мире будущего. Это дает больше простора для «атавизмов».

Немногие произведения искусства открыто затрагивают нашу эволюционную судьбу в масштабах всего вида. Утопические и научно-фантастические повествования, подобные «Мы», в этом смысле важные исключения. Однако этические аспекты искусства обычно оказывают косвенное, но при этом чрезвычайно мощное влияние на наши ценности и, следовательно, поведение, обуславливая наши эмоции и диапазон интересов. Даже в небиологическом контексте мы ценим «естественное» и избегаем «ненатурального». Как мы увидим по пониманию Замятиным репродуктивных и прочих стратегий самореализации в «Мы», наше генетически обусловленное эстетическое чутье подсказывает нам не только то, что утопии, подобные Единому Государству, бесчеловечны, но и то, что утопическая литература, пытающаяся избавиться от человеческой природы, не приносит эмоционального удовлетворения. Мы также понимаем, что диссидентские произведения, такие, как подрывной роман Замятина, гораздо ближе нашим естественным, неутопическим чувствам.

За исключением разве что «Уолдена Два» Б. Ф. Скиннера, трудно представить себе *утопическое* произведение, написанное в XX веке, которое приобрело бы устойчивую популярность. Утопии со знаком «плюс», преобладавшие в прошлом, такие как прародитель всех утопий «Государство» (IV в. до н. э.) Платона, были вытеснены негативными, часто ужасающими образами будущего. Это, конечно, может объясняться тем, что прогнозы в отношении технического и социального прогресса стали более пессимистичными, но человеческие универсалии, которые мы рассмотрим в «Мы», предполагают, что антиутопия как таковая лучше соответствует нашим врожденным предрасположенностям.

«Мы» действительно задействует тот пласт сознания, который то и дело выныривает из скрытых на генетическом уровне представлений охотников-собирателей. Написанный как сатира на большевистские мечтания, этот единственный роман Замятина пережил свой непосредственный культурный контекст: его колоссальная эстетическая энергия состоит в том, что он глубоко затрагивает особенности нашей психики, сформированные тысячелетиями эволюционного развития. И теперь наша задача – тщательно проанализировать, каким образом оставшиеся признаки нашего генетического наследия, содержащиеся в тексте, помогают роману сохранять жизнеспособность, то есть по-прежнему выполнять задачу любого художественного произведения: вызывать интерес зрителей, слушателей или в данном случае читателей. Скоро станет очевидным, что эта новая точка зрения послужит поистине рогом изобилия для важ-

ных открытий, которые пригодятся и при прочтении других классических антиутопий. Таково предсказание, сделанное Дж. Туби и Л. Космидес, которые пропагандируют эволюционную психологию как «мощную эвристическую систему порождения новых знаний». Их утверждение, что «все на свете... полностью и в абсолютно равной степени детерминировано и наследственностью, и средой» [Tooby, Cosmides 1992: 75] в полной мере относится к роману Замятина, возможно благодаря выходу художественной литературы за рамки реальности. В конце концов, теоретически автор волен писать о чем угодно и как угодно. Тем важнее наша способность воспринимать генетические влияния, воздействующие на предположительно свободное воображение. И наша первоначальная гипотеза о том, что роман соответствует адаптивным характеристикам, в самом деле получает большее подтверждение при тщательном изучении текстовых свидетельств, чем можно было бы ожидать при изучении реальных фактов человеческой истории.

Но то, что выявляет наш анализ, далеко не монолитно: человеческая природа – явление не унитарное. Сегодня эволюционные психологи полагают, что сознание имеет модульный характер. Туби и Космидес рассматривают нашу психологию как «совокупности сложных адаптаций» [Там же: 79]. Изменения среды, как природной, так и социальной, с которыми мы сталкивались на протяжении нашей общей истории, привели к тому, что разные специализированные когнитивные склонности возникали в разное время и, как следствие, в некоторой степени отстоят друг от друга. Это сопоставимо с развитием нашей физиологии, формирование которой посредством естественного отбора не вызывает серьезных споров. Число этих относительно специализированных когнитивных областей в настоящее время служит предметом дискуссий: называются цифры от четырех до тридцати с лишним. Сходным образом Ф. Тёрнер говорит о 17 ментальных «чарах», областях повышенной притягательности, которые в первую очередь определяют наше восприятие одной только красоты. Он также называет их «турбинами» – это мозговые области особенно высокой эффективности, и именно они отвечают за наше практически мгновенное схватывание некоторых биологически важных проблем, включая размножение, – в отличие от других, менее значимых для нашей эволюционной судьбы, таких как наши повседневные занятия [Turner 1991]. «Турбины» в этом смысле подходящее слово: эволюционные психологи рассматривают врожденные предрасположенности как ускоренные кривые обучения, которые с повышенной эффективностью накапливают и сохраняют знания по определенным вопросам. Эти «модули», или «турбины», не обязательно равноценны по степени внимания, которое мы им уделяем. Эволюционная психология – это наука о наших когнитивных наклонностях. Поначалу в это трудно поверить, так как эволюция также наделила нас большой когнитивной подвижностью. Кроме того, мы обладаем единой, суммарной психикой, которая позволяет нам переходить из области в область, едва ли осознавая наличие швов в нашем сознании. Эти модули, как правило, можно распознать только с помощью специализированного анализа. Поэтому мы будем рассматривать «Мы» постепенно, по одной психологической нити зараз; следует, однако, иметь в виду, что эти линии генетического влияния составляют единый, в высшей степени цельный и эффективный текст. Возможно, их взаимодействие в романе и служит основной причиной его художественной состоятельности.

Так, например, не сексом единым жив человек. В нашем понимании человеческая природа выходит далеко за рамки репродуктивных стратегий, хотя последние зачастую оказываются на первом плане в вопросах семьи, где биологический смысл нашего поведения очевиден. По словам Э. Смита, «дарвинизм ставит дифференцированное воспроизведение особей во главу угла эволюции» [Smith 1997: 70]. Однако теоретически результатом естественного отбора является все поведение, человеческое и нечеловеческое, хотя более поздние воздействия и даже простое усложнение всей конструкции порой мешают увидеть это влияние. Таким образом, если искусство коренится в человеческой природе, то тот или иной текст должен вызывать, по-видимому, больший эстетический интерес, если он взаимодействует не с одним

модулем, но с наибольшим их количеством. Если произведение искусства должно воздействовать на разум, например, привлекать и развлекать читателя, то чем большим числом способов оно это делает, тем лучше. Тёрнер также предполагает, что чем больше «нейрочар» стимулирует художественное произведение, тем больше оно дает эстетической энергии [Turner 1985: 26]. Д. Спербер и Д. С. Уилсон, в свою очередь, отмечают, что «ключом к познанию служит максимизация релевантности, то есть достижение максимально возможного когнитивного эффекта при минимальных затратах усилий» (цит. по: [Mithen 1990: 27]). Таким образом, вместо того чтобы просто увеличивать объем текста, автору предпочтительно сделать свои образы *релевантными* для большего числа вопросов. Мой вывод состоит в том, что эффект окажется еще сильнее, если некоторые из этих побуждений будут противопоставлены, как, например, когда Д-503 сталкивается с перспективой сделать 0-90 матерью без официального разрешения. Поскольку противозаконное деторождение в Едином Государстве считается тяжким преступлением, желание Д-503 выжить самому вступает в конфликт с основным, согласно эволюционной психологии, побуждением – передать свои гены следующему поколению. Это приводит к неразрешимой головоломке и, таким образом, к длительному переживанию невозможности осуществить по меньшей мере одно из побуждений, а потому интригует (см. [Cooke 1999]).

Есть множество свидетельств тому, что подобная структура противодействующих побуждений в высшей степени характерна для «Мы». По сути, учитывая культурный фон, любой аспект романа, вероятно, можно представить в виде такого конфликта – далее мы покажем целый ряд путей для этой формы анализа. Предлагаемая нами структура напоминает структуру, разработанную фрейдовским психоанализом, с той разницей, что она носит многоплановый характер. Если жизнеспособный текст обращен к нескольким аспектам психики, он затрагивает их синкретически, как бы все одновременно. В этом смысле «Мы» представляет собой невероятно сложную перекрестную матрицу коэволюционных психологических сил, что создает синергию повествовательной мощи и художественного интереса. Таким образом, «Мы» требует нашего внимания как мировая классика утопического жанра, научной фантастики и современной русской литературы. Хотя мы не можем предвидеть, сколько в точности когнитивных модулей насчитают у нас эволюционисты, мы проиллюстрируем их многообразие, рассмотрев отдельные, весьма разнообразные способы, которыми текст затрагивает нашу человеческую природу.

Начнем с утопической составляющей «Мы»: нет ничего удивительного в том, что изображение идеализированного общества отвечает глубинным потребностям человеческой природы. Согласно Э. О. Уилсону, «большинство, даже, пожалуй, все основные характеристики современных обществ можно считать гипертрофированными модификациями биологически значимых институтов групп охотников-собирателей и ранних племенных государств» [Уилсон 2015: 147]. Это вдвойне верно, когда речь идет об утопии. Наша общая эволюционная история содержит все основные аспекты естественного отбора. «Выживание наиболее приспособленных» влечет за собой не только борьбу за ограниченные пищевые ресурсы, возможности репродукции и безопасное пространство, но часто также внутривидовую конкуренцию, и в особенности конфликты с нашими собратьями. Мы страдали от голода, хищничества, насилия, гнета и эпидемий – все это отражается в наших повторяющихся кошмарах. То же самое относится и к нашим фантазиям о богатстве, здоровье и свободе от тревог и конфликтов: они проявляются в наших часто повторяющихся представлениях об утопии. То, что одну и ту же сказку об изобилии нужно рассказывать снова и снова, выражает нашу уверенность в возможности отыскать решение проблем, включая удовлетворение всех наших материальных потребностей и мирного сосуществования со всеми нашими сородичами.

И именно это мы наблюдаем в «Мы», изображающем общество далекого будущего, где болезни, голод, материальная нужда, одиночество и социальное неравенство побеждены и царит полная безопасность. В замятинском Едином Государстве техника, рационализм и про-



чие достижения интеллекта обещают превратить мир в настоящий рай для рабочих. Практически каждый аспект жизни подвергается якобы рациональному централизованному планированию. Жизнь нумеров тщательно расписана с рождения до смерти: они одновременно просыпаются, моются, работают, отдыхают и уходят на покой. Всему населению обеспечены разнообразные виды изобилия. Все основные материальные потребности удовлетворяются и гарантируются, включая регулярные сексуальные контакты. Вероятно, в хаотичный и трудный период военного коммунизма, когда Замятин читал отрывки из рукописи, так и напрашивалось сравнение Единого Государства с условиями жизни в России 1918–1920 годов<sup>6</sup>. И сам автор писал роман, наблюдая за жизнью в общежитии Дома литераторов, дома-«коммуны», организованного, чтобы в эти годы лишений оказать помощь самым выдающимся писателям Петрограда, предоставив им пищу, тепло и кров.

Но этого недостаточно. Наивный замятинский рассказчик Д-503 проводит нам экскурсию по своему городу-государству, вероятно, для того, чтобы увлечь читателя делом социальной инженерии в поистине массовом масштабе, во многом аналогичном тому, что должно было быть предпринято в новом коммунистическом государстве. Однако он позволяет нам заметить многочисленные тревожные детали быта и его собственные подрывные мысли – в результате положительный образ Единого Государства, который он намеревался нарисовать, превращается в свою противоположность. Очевидно, что не может быть никакого возвращенного рая: ведь трещины в общественном порядке видны невооруженным глазом – если только посмотреть дальше, чем Д-503 в своем наивном описании. В его сознании также есть изъяны, все они вполне естественны и наводят на мысль о надвигающейся опасности. Д-503 едва ли единственный, кто питает сомнения по поводу режима: с ним вступает в контакт и даже почти вовлекает его в свой заговор подпольная группа под названием Мефи, которая в конце концов устраивает восстание. В конце романа неясно, какая сторона одержит верх. Постройка, которая всего несколько дней назад казалась несокрушимой, оказывается на грани краха. Единственное эффективное средство, к которому прибегает режим, – хирургическое, часто насильственное удаление у граждан фантазии. Операция, равносильная лоботомии, имеет разрушительные последствия для личности и поведения человека («человекообразные тракторы», как называет их Д-503 [264]). Замятин как будто говорит: если утопия продолжит существовать, ее обитатели перестанут быть похожими на нас.

Первые читатели и слушатели Замятина, конечно, не были введены в заблуждение: роман быстро сочли подрывным, и его публикация была приостановлена. В некотором смысле работа по социальной организации в Едином Государстве оказалась выполнена даже *слишком* хорошо. В поисках утопии мы натолкнулись на антиутопию. Проблема утопии, как ее изображает Замятин, заключается не столько в материальных ресурсах или политическом контроле, сколько в человеческой нормальности. Например, Д-503 начинает отходить от верноподданического образа мысли и прислушиваться к революционерам, когда замечает в себе некие симптомы, которые считает признаками психического расстройства. Он начинает видеть сны, мыслить несвязно, ассоциативно, эмоционально и разумно. Он отправляется в Медицинское Бюро и, к своему ужасу, узнает, что у него есть «душа» и это совершенно неизлечимо. Хуже того, вскоре он начинает замечать те же симптомы у других. Врач говорит ему, что в городе началась эпидемия болезни «душа». Д-503 приходит к вполне предсказуемому выводу, что этим же страдают практически все номера [277]. Суть, конечно, в том, что именно таких людей мы сочли бы совершенно здоровыми. И второе: само наличие болезни, будь то телесной или психической, говорит о том, что в утопическом окружении не все благополучно. Поскольку номера на самом

<sup>6</sup> Р. А. Гальцева и И. Б. Роднянская называют Единое Государство «по-своему благоустроенным миром» [Гальцева, Роднянская 1988: 219].

деле психически здоровы, их диагноз показывает, что они находятся не там, где им стоит быть. Если мы не можем чувствовать себя благополучно в утопии, то какая от нее польза?

## **Конец ознакомительного фрагмента.**

Текст предоставлен ООО «ЛитРес».

Прочитайте эту книгу целиком, [купив полную легальную версию](#) на ЛитРес.

Безопасно оплатить книгу можно банковской картой Visa, MasterCard, Maestro, со счета мобильного телефона, с платежного терминала, в салоне МТС или Связной, через PayPal, WebMoney, Яндекс.Деньги, QIWI Кошелек, бонусными картами или другим удобным Вам способом.