

КУЛЬТУРА ПОВСЕДНЕВНОСТИ

КАРИН ЮХАННИСОН

ИСТОРИЯ МЕЛАНХОЛИИ



Культура повседневности

Карин Юханнисон

История меланхолии

«НЛО»

2009

УДК 930.85:159.974
ББК 71.061.1

Юханнисон К.

История меланхолии / К. Юханнисон — «НЛО»,
2009 — (Культура повседневности)

«История меланхолии» шведской исследовательницы Карин Юханнисон – драматичное и увлекательное повествование об уязвимости человеческой души. Глубокий анализ феномена меланхолии и той роли, какую она играла и играет в западной культуре, проиллюстрирован многочисленными примерами из жизни, литературы и кино. Среди главных героев книги Франц Кафка, Вирджиния Вулф, Макс Вебер, Марсель Пруст и многие другие.

УДК 930.85:159.974
ББК 71.061.1

© Юханнисон К., 2009
© НЛО, 2009

Содержание

Введение	6
Пространство меланхолии	7
Структура чувств	8
Язык чувств	10
Социальные чувства	12
История чувств	14
Чувства в пограничной зоне	16
Меланхолия: Утрата	18
Меланхолия в далеком прошлом (черная)	21
Человек-волк	23
Меланхолическая личность: Барлеус	25
Конец ознакомительного фрагмента.	27

Карин Юханнисон
История меланхолии О страхе,
скуке и чувствительности в
прежние времена и теперь

© Karin Johannisson, 2009

© И. Матыцина, перевод со шведского, 2011

© ООО «Новое литературное обозрение», 2011, 2012, 2018, 2019

* * *

У кого душа здорова? Кто не ведает меланхолии?
Роберт Бёртон «Анатомия меланхолии», 1621

Введение

Начало XXI века. Перед кассами берлинских и парижских музеев, где проходит выставка, посвященная изображению меланхолии в искусстве, толпится народ. На посетителей выставки отовсюду смотрят изображения печальных людей. Глаза потуплены. Голова бессильно опирается на руку. Жесты обращены в себя. Толстый каталог, столь же тяжелый, сколь тяжел предмет, который он освещает, называется: «Меланхолия: гениальность и безумие», дальше – подзаголовки и рубрики – различные вариации одной и той же темы – меланхолия и депрессия. В Интернете посетители выставки ссылаются на страничку *depressionslinjen.com*, где им предлагается широкий спектр диагнозов меланхолии с учетом последних достижений медицины¹.

Заманчиво и жутко – так бывает, когда стоишь у глубокого омута. Но о чем все-таки идет речь? Можно ли считать, что меланхолия – это прямая противоположность тех качеств, которых общество ожидает от современного человека: силы, здоровья, самоконтроля, энтузиазма и адекватности поведения?

¹ *Mélancolie: Génie et folie en Occident Paris, Grand Palais 13.10.2005–16.01.2006; Melancholie: Genie und Wahnsinn in der Kunst, Neue Nationalgalerie, Berlin 17.02–07.05.2006. Utställningskatalog Jean Clair, red.; öv. Hélène Prigent. Mélancolie: Les métamorphoses de la dépression. Paris, 2005. www.depressionslinjen.com* (фармацевтическое предприятие Pfizer).

Пространство меланхолии

О меланхолии говорят в нескольких случаях.

Чаще всего так называют чувство, возникающее у человека при определенном расположении духа. А еще – особую коллективную память, типичную для современного мироощущения: утрату иллюзий, апокалипсические настроения. Если на рубеже XIX и XX веков культурное самосознание характеризовалось нервозностью, то теперь его отличительной чертой является меланхолия. Отношение к ней неоднозначное. Наряду с теми, кто считает, будто она обогащает человечество и культуру, есть те, кто видит в ней угрозу культуре и человечеству². Почему? Что особенного в меланхолии? Можно ли сказать, что это чувство идеализировали и романтизировали или его, напротив, недооценили? Что может поведать о меланхолии история человечества?

Вместе со своими спутниками – тоской и страхом – меланхолия принадлежит к «высокому страданию», то есть состоянию души, характеризующемуся культурной амбивалентностью³. Оно связано с тьмой и одиночеством, но также с прозрением и культом. Даже превратившись в медицинский диагноз, меланхолия продолжает играть важную роль в формировании личности. Она образует пространство, где внутреннее «Я» – осознанно или неосознанно – может искать убежища. Почти всегда меланхолия и ее спутники свидетельствуют о конфликте между человеком и окружающим миром.

Обратившись к истории меланхолии, мы попробуем увидеть ее место в культуре и ту роль, которую она играла в разное время. Это позволит нам понять меланхолию как состояние души, а не диагноз. Вы услышите драматические, увлекательные, нередко странные повествования об уязвимости человеческой души. Меня интересует именно душа. Не теории или мифы, а человеческие судьбы. Меланхолия в реальной жизни. Как она проявляется? Как *ощущается* и в чем *выражается*? Я сразу предвижу возражения: мол, откуда автор знает, что чувствовали другие люди? Откуда ей известно, какие именно ощущения и выражения соответствовали тогдашним представлениям о меланхолии?

² Malmberg C.-J. *Melankolin håller oss ännu i sitt grå* // Svenska Dagbladet. 21.01.2007.

³ Aiken C. *Collected poems*. N.Y., 1953. P. 147.

Структура чувств

У меланхолии есть история. Как на уровне конкретного человека, так и на уровне общества чувства имеют историческую обусловленность. Каждое время допускает и отвергает различные чувства и различные способы выражения чувств. В чувствах проявляются стереотипы общества. В один исторический период меланхолия может выражаться безысходным отчаянием, в другой – тоской, в третий – усталостью или депрессией. И наоборот: сходные внешние проявления могут быть вызваны разными эмоциями. Мужская слеза в XVII веке символизировала восторг, в XVIII – сочувствие, в XIX – недостаток самообладания. Любая попытка истолковать язык чувств и эмоциональные проявления без учета исторической перспективы заранее обречена на провал. Универсальный подход к изучению человека, при котором индивид рассматривается как «субъект вне времени», должен быть дополнен другим: человек живет в определенное время, это время – его дом.

Изучая историю человеческих чувств, мы можем понять сегодняшнее время. Не потому, что чувства постоянны и неизменны на протяжении веков, а потому, что каждая эпоха имеет свой «репертуар» эмоций, и возникает вопрос: чем обусловлены изменения в этом репертуаре? Касаются они лишь способов выражения чувств или также их содержания? Чем отличается меланхолия XVII века, с его барочным мироощущением и мрачной религиозностью, от меланхолии XIX века – времени просвещения и секуляризации общества, и как обе они, в свою очередь, соотносятся с депрессией наших современников? Как следует понимать гиперчувствительность, характерную для людей XVIII века, или многочисленные нервные срывы, наблюдавшиеся на рубеже XIX и XX веков? Всегда ли существовали экзистенциальный панический страх, боязнь толпы, психологическое выгорание? Или все-таки следует говорить о варьировании эмоциональных стилей?

Мы сосредоточим свое внимание на периодизации, формах и тенденциях эмоционального поведения. Теоретик культуры Реймонд Уильямс в своих исследованиях, в частности, оперирует понятием «структуры чувств». «Культура, – пишет он, – распространяется на всё в нашей жизни: наши чувства, впечатления и восприятие нас самих и окружающего мира». Уильямс рассматривает ценности в зависимости от того, как они *проживаются* и *ощущаются*, пишет о выборе определенного тона, моделей выражения чувств и запретов на их проявление. «Чувство не противопоставлено мысли, мысль прочувствована, чувство продумано»⁴.

«Структуры чувств» – это социальный опыт, который лишь кажется индивидуальным и личным, но на деле имеет определенные общие свойства. В каждый исторический период есть модели чувств и настроений, которые лучше других отражают то, что характерно для индивида и группы. Они функционируют как своего рода эмоциональная система норм. Присутствуя невидимо, они усваиваются личностью и используются ею при толковании окружающего мира. Они позволяют личности понять себя. Кстати, выявление доминирующей структуры чувств является одним из способов определения границ исторического периода⁵. Например, характеризуя политически взрывоопасную ситуацию в Европе на рубеже XVIII и XIX веков, теоретик литературы Томас Пфау выделил и расположил по степени значимости три основных состояния, влиявших на психологическую атмосферу в обществе: паранойя, психотравма и меланхолия. Такой подход, по его мнению, позволяет понять подоплеку значимых для этого периода

⁴ Williams R. *Marxism and literature*. Oxford, 1977. Pp. 110, 132. Историк Барбара Г. Розенвайн предложила похожее понятие «эмоциональные сообщества», см.: Rosenwein B.H. *Worrying about emotions in history* // *The American historical review*. 107:3. 2002. P. 10.

⁵ Подробно об исторических периодах, в которые за относительно короткий срок происходит много изменений, см.: Chandler J. *England in 1819: The politics of literary culture and the case of romantic historicism*. Chicago, 1998. Pp. 67–74.

событий⁶. Взаимодействие между человеком и обществом в эмоциональной сфере происходит гораздо активнее, чем мы себе представляем.

Гипотеза о структурах чувств может быть проверена на индивидуальном уровне и учитывать самые разнообразные факторы – жестикуляцию, взгляды, прикосновения, умолчания и табу, манеру говорить, плакать, спать, воспринимать страх и тоску, распознавать болезнь и т. д. – в рамках различных ритуалов повседневной жизни. Однако нередко эти факты находятся на периферии доступной информации. Будучи тесно связаны с конкретным моментом, они нестабильны, только изменения в них происходят плавно и постепенно и редко являются осознанным выбором личности. Просто наступает день, когда привычные сигналы вдруг отчего-то перестают вызывать отклик, и образуется вакуум. Точно так же в сфере языка: собеседники сразу реагируют, если употребляется выражение, вышедшее из моды. В обществе осознание того, как структуры чувств используются в качестве кодов социального взаимодействия, нередко приходит задним числом.

Структуры чувств имеют классовую и гендерную обусловленность. Так же как власть и капитал, они определяют классовое самосознание. Новые структуры чувств возникают в периоды социальных потрясений или конфликтов (аристократия и буржуазия в 1780–1830-е годы, средний класс и рабочие в 1870–1930-е годы). Иногда структуры чувств выходят за рамки норм определенного класса и становятся маркером элитарности (меланхоличность романтиков на рубеже XVIII–XIX веков, гиперчувствительность интеллигенции на рубеже XIX–XX веков, дендизм авангардистов в 1920-е годы, стресс в среде экономической элиты на рубеже XX – XXI веков).

Гендерная обусловленность столь же очевидна. Женщины испокон веков считаются более эмоциональными. Однако структуры чувств в большинстве случаев создаются мужчинами. У женщины чувства обычно спонтанны, мужчины пользуются ими как инструментом. В XVII и XVIII веках мужчины с успехом эксплуатировали с трибуны бурные эмоции и чувствительность. Меланхолия также имела высокий статус в мужском сообществе и обладала сильным экспрессивным воздействием. Мужчины-меланхолики, несмотря на внешнюю слабость, сохраняли в глазах окружающих притягательность. Женщины-меланхолики, напротив, осуждались за отсутствие женственности, те же, кто попадал в клиники для душевнобольных, и вовсе теряли человеческий облик.

С некоторой натяжкой можно сказать, что структуры чувств имеют также национальную обусловленность. Во Франции и Англии XVII и XVIII веков меланхолия связывалась с яркими физиологическими проявлениями. Ипохондрия и истерия приобрели в высшем свете массовый характер, сопровождаясь гиперчувствительностью, тиком, мышечными подергиваниями и спазмами. В Германии и Швеции на рубеже XVIII–XIX веков богема культивировала слезливость и впечатлительность, но язык чувств был обращен не вовне, а внутрь себя. На рубеже XIX–XX веков наблюдалось явное противоречие между истерической французской и летаргической немецкой нервозностью⁷.

Таким образом, чувства являются знаками, которые, с одной стороны, маркируют общность людей и объединяют их, с другой – выделяют и разъединяют людей. Некий набор эмоциональных кодов, получивший в том или ином классе или социальной группе статус исключительности, обретает вместе с тем дополнительную силу и власть. Слеза, скатившаяся по щеке в нужный момент, или легкое нервное подрагивание крыльев носа становятся уже не просто проявлением чувств, а маркером классовой принадлежности.

⁶ Pfau Th. *Romantic moods: Paranoia, trauma, and melancholy, 1790–1840*. Baltimore, 2005.

⁷ Stolberg M. *Homo patiens: Krankheits- und Körpererfahrung in der frühen Neuzeit*. Köln, 2003. P. 219. О межкультурных различиях см.: Kleinman A., Good B., eds. *Culture and depression: Studies in the anthropology and cross-cultural psychiatry of affect and disorder*. Berkeley, 1985.

Язык чувств

Итак, что мы можем знать о *чувствах* людей, живших до нас? Понять, как люди ощущали страх в XVII веке, столь же трудно, сколь трудно представить себе их восприятие синего цвета (цвета меланхолии) или ощущение конкретной боли. Что значит «слышать» цвета или страдать от «кошачьей меланхолии»?

Изучение душевного состояния людей прошлого требует от исследователя настойчивости и изобретательности. Прежде всего необходимо тщательно изучить множество текстов – дневников, писем, мемуаров, духовных книг, медицинских заключений и историй болезни, даже протоколов вскрытия⁸. Еще один важный источник информации – произведения живописи, которые создавались с учетом принятых в то время условностей: меланхолики на портретах непременно сидят потупившись и тяжело опираясь головой на руку, тоскующие девушки полулежат, устремив глаза ввысь, чувство страха передает разодранный криком рот. Зато мимика и физиономические особенности человека в прежние времена при изображении чувств использовались непоследовательно, и их данные слишком схематичны⁹.

Историки цивилизации Норберт Элиас, Ханс Петер Дюрр и др. подчеркивают также важность изучения книг по этикету. Этот жанр стоит особняком, поскольку книги такого рода повествуют не о *чувствах* людей, а *нормах* выражения чувств, к тому же сами тексты адресованы исключительно представителям высших слоев общества. И все же из них можно почерпнуть интересный материал для размышлений, например информацию о том, какие жесты и выражения лица следует считать приличными (неприличными), какие чувства в этот период времени имеют в обществе высокий статус (например, честолюбие, скромность, сострадание и т. д.), каковы гендерные различия в языке чувств (мужчина краснеет от стыда, девушка заливается румянцем стыдливости). Можно проследить историю и статус отдельных чувств: например, выражение гнева у мужчин и женщин допускалось с многочисленными ограничениями, а выражение злобы считалось неприличным.

Практический материал для изучения чувств можно получить из писем и дневниковых записей. В дневнике юного Джона Адамса, позднее ставшего американским президентом, есть запись за 1770 год, где он рассказывает, как наблюдал за мимикой окружающих, чтобы научиться управлять своим лицом¹⁰.

Богаты – иногда даже чересчур – данные художественной литературы. Их тоже можно использовать в качестве источника информации, но с осторожностью, поскольку это вторичная, а не первичная реальность. Литературные тексты интерактивны – в них чувства, пережитые человеком, обретают язык, и формируется субъективная реальность, которая, в свою очередь, может воспроизводиться в других литературных источниках. Идентифицируя себя с Юлией (Руссо), Вертером (Гёте), Эммой Бовари (Флобера) или дез Эссентом (Гюисманса), читатели способствовали рождению новых эмоциональных стилей (или антистилей). Слезы льются не только в сентиментальном романе, но и *при* его чтении. Эффектные «Страдания юного Вертера» в свое время имели в обществе огромный резонанс.

Важным источником информации, естественно, являются врачебные записи. Где, как не на приеме у врача, рассказать о своих страхах и мучениях? Истории болезни и данные медицинских осмотров, по словам Фрейда, подобны новеллам; необычайно интересны приложенные к истории болезни письма пациентов и их родственников и даже комментарий док-

⁸ Laqueur Th. Bodies, details, and the humanitarian narrative // Lynn Hunt, ed. The new cultural history. Berkeley, 1989.

⁹ Johannisson K. Tecknen: läkaren och konsten att läsa kroppar. Stockholm, 2004. Pp. 183–208.

¹⁰ Hemphill C.D. Class, gender, and the regulation of emotional expression in revolutionary-era conduct literature // Peter N. Stearns and Jan Lewis. An emotional history of the United States. N.Y., 1998. См. для сравнения: Gay P. The bourgeois experience: Victoria to Freud, I–IV. N.Y., 1984–1995.

тора, жалующегося на собственную меланхолию. Этот необработанный, неотредактированный, аутентичный материал из-за обилия научной терминологии порой бывает невероятно труден для чтения, однако дает бесценную возможность вплотную приблизиться к чувствующему субъекту.

Одновременно приходится постоянно учитывать разницу между *условностью* и *реальностью*. Условности меняются быстрее и более радикально, чем реальные ощущения. Но между условностями и реальностью происходит взаимообмен. Современные представления о том, что ужас может быть притягателен или что усталость свидетельствует об избранности, – примеры того, как условности проникают в сознание и меняют восприятие различных чувств. И дело не в том, что чувства со временем меняются, нет, в своей основе они неизменны, меняется лишь их соотношение с окружающим миром. Когда, например, чувствительность во второй половине XVIII века стала классовым признаком, она превратилась в катализатор, усиливающий переживания представителей высшего света. Как пишет Анн Винсен-Буффо в «Истории слез»¹¹, достаточно было упомянуть слезы, чтобы слезные железы начали работать. Так же обстояло дело с нервозностью на рубеже XIX и XX веков и стрессом на рубеже XX и XXI веков. Получив определенное имя, состояния превращаются в понятия (истерия, депрессия, выгорание) и наряду с другими понятиями начинают формировать самоощущение людей.

Каким же образом в обществе складываются правила употребления эмоциональной системы знаков? Выражение намерений и выплеск эмоций – важнейшие составляющие любой социальной жизни. Через них реализуется личность. Тончайшие нюансы чувств определяют, кто ты. Словно одежда, чувства *изменяют* наше тело, формируя и представляя его окружающим. Они выполняют коммуникативную функцию, являются средством передачи сообщения. По словам Пьера Бурдьё, чувства входят в символический и культурный капитал: вкусы, тон, манера проявления чувств являются отличительными признаками, с их помощью человек укрепляет или завоевывает определенный социальный статус и делает себя тем, кем он хочет быть. Это становление происходит в соответствии с историческими образцами, которые подкрепляют или отрицают то или иное поведение. Чувства, таким образом, есть составная часть процесса формирования личности и выбора жизненного стиля¹². Антрополог Уильям Редди называет эмоциональные режимы и эмоциональную навигацию необходимыми стратегиями сознательного субъекта¹³.

Усиление в обществе внимания к языку чувств естественно сопровождалось повышением интереса к их внешним проявлениям. Человек стал оцениваться по способности представлять себя, владеть языком знаков, маркировать эмоциональные побуждения и задавать дистанцию. Эти умения занимали центральное место в искусстве политеса XVIII века. Кстати, именно отсутствие четкой границы между истинным чувством и внешним его проявлением привело к отмене социально-кодифицирующей роли чувств и создало новый буржуазный идеал, основанный на самообладании, самоконтроле и эмоциональной сдержанности.

¹¹ Vincent-Buffault A. The History of Tears: Sensibility and Sentimentality in France. Macmillan, 1991.

¹² Cp.: Goffman E. Jaget och maskerna: En studie i vardagslivets dramatik. 1959; Stockholm, 1974; Hall S. Who needs identity // Stuart Hall and Paul du Gay, eds, Questions of cultural identity. London, 1996; Greenblatt S. Renaissance Self-fashioning: From More to Shakespeare. Chicago, 1980.

¹³ Reddy W.M. The navigation of feeling: A framework for the history of emotions. Cambridge, 2001.

Социальные чувства

Чувства, таким образом, не только являются *внутренними* переживаниями человека, они также участвуют в социальных процессах. Влияние общества огромно и разнообразно. Оно дисциплинирует, контролирует, активизирует, видоизменяет и маркирует чувства. Так, в сфере классовых и гендерных отношений различные чувства соответствуют желанию субъектов развивать или замалчивать ту или иную тему. Изучив актуальные в определенный период времени эмоции, можно увидеть сдвиги, происходящие в общественном сознании. Возьмем, например, представление о традиционно «женских» чувствах. В XIX веке резко увеличилась пропасть между «мужским» и «женским». «Мужское» стало ассоциироваться с «общественно-значимым» и «рациональным». «Женское» превратилось в синоним «частного» и «эмоционального». Правда бывали периоды, когда мужская элита культивировала в своем кругу язык чувств, выходящий за пределы существовавших тогда гендерных границ. Но обычно при смене кода с «мужского» на «женский» чувства (меланхолия, ностальгия, тоска) теряли высокий статус и получали другие, малопочтенные, наименования (см. ниже).

Чувства наглядно демонстрируют социальные различия: чем благороднее происхождение человека, тем тоньше его душевная организация. Не только «высокие» (нервность), но и «низкие» чувства (отвращение) могут использоваться в качестве инструмента классового анализа. Депрессия, бессонница и даже сновидения долгое время считались привилегией аристократии. Роман «Берлин. Александерплатц» Альфреда Дёблина (1929) поразил современников тем, что в нем описывались богатство чувств и сила страдания воров, мошенников и проституток – людей, находящихся на самом дне общества.

Без учета социального фактора трудно понять зависимость чувств индивида от состояния общества и наоборот. Меланхолия и усталость не обязательно вызываются личными обстоятельствами. Они могут быть симптомами кризиса в обществе. В частности, рационализация всех сфер жизни стала причиной возникновения новых страхов и фобий. Иногда мы можем наблюдать коллективную депрессию и апатию, иногда – стресс и нервозность на грани срыва. Заметим, что в обществе одновременно культивируются контроль над чувствами как залог сохранения стабильности и чувствительность как проявление бунтарского духа и гуманизма. Современный социум активно эксплуатирует различные чувства в собственных интересах. Чувствительность в общественной жизни принимает ритуальные формы, подобные тем, что были типичны для XVIII века. Мы всем миром оплакиваем погибшую принцессу, убитого политика или ребенка, погибшего в цунами. Правильно инсценированное чувство оценивается выше, чем умение владеть собой и соблюдать дистанцию. Власть имущие демонстрируют человечность, утирая непрошенную слезу или подпуская в голос растроганной хрипотцы. Умение волновать и демонстрировать волнение становится искусством, востребованным в социуме.

Министр заплакал и тем доказал свою правоту. А почему раньше министры не плакали? Неужели не расстраивались? Или были более сдержанны в проявлении чувств? Или раньше публичные слезы не имели риторического веса и не сочетались с образом крупного общественного деятеля? Министр начинает плакать тогда, когда это выражение чувств кодифицируется. И плачет от всей души. Обсуждение этой темы болезненно, потому что затрагивает вопрос искренности человеческих чувств. Чувствую ли я то, что переживаю в действительности, или то, что *должен* испытывать? Маска это или подлинные эмоции? Может ли маска родить в душе человека чувство, которое она изображает? «Разве незаметно, что переживания сделались независимы от человека? Они ушли в театр, в книги, в отчеты исследовательских центров и экспедиции, в идеологические и религиозные корпорации, развивающие определенные виды

переживаний за счет других. <...> Возник мир свойств – без человека, мир переживаний – без переживающего», – пишет Роберт Музиль в книге «Человек без свойств» (1930)¹⁴.

Возврат к чувствам имеет свои последствия. Возвращаются не только чувства, но и чувствительность – в новых, а порой и старых формах. Физическая и психическая гиперчувствительность появляются в сопровождении хорошо известного спутника – нетерпимости к боли. Вопрос лишь в том, насколько эти качества пригодны для жизни в современном обществе. И могут ли они сохранять ауру избранности?

¹⁴ Здесь и далее цитаты из романа приводятся по изд.: Музиль Р. *Человек без свойств*. М., 1994. Пер. С. Анта. (Прим. перев.)

История чувств

История чувств изучалась давно и под разными углами зрения¹⁵. В основном интерес исследователей ограничивался описанием чувств, характерных для внутрисемейных отношений (любовь, горе) и политической жизни (гнев, ненависть, жестокость). При диахронических исследованиях упор делался на продолжительности аффектов или радикальных изменениях в сфере чувств (см., например, смелый тезис о том, что материнская любовь впервые появилась лишь в XVIII веке). Современные чувства исследователи считают радикально отличными от более древних. Утверждают даже, что в прежние времена человек не умел рассуждать о чувствах (за исключением религиозных), поскольку «инфантильная» и «примитивная» личность была заключена в оковы коллективного сознания. Знаменитое сочинение Чарльза Тейлора «Истоки личности: формирование современной идентичности» (1989)¹⁶ основывается на том, что освобождение личности, сделавшее возможным саморефлексию, начинается лишь в конце XVII века.

Такой подход к истории чувств вызывает возражения. В частности, долгая история меланхолии доказывает существование саморефлексии в прежние времена. Изменилась не способность человека к тем или иным ощущениям, а нормы, регулирующие их выражение. Об этом говорит и Норберт Элиас в своей теории развития общества: связь между цивилизацией и внутренней дисциплиной, по его мнению, является ключевой для современной Европы. Изменения, происшедшие в физической и эмоциональной сфере граждан, привели к возникновению в европейских странах нового общественного порядка, для которого характерно одновременное усиление контроля и чувствительности¹⁷.

Другая линия в изучении истории чувств концентрируется на культурной изменчивости *ощущений*. С увеличением интереса к их социальной роли возникли теории об их «чистом существовании»¹⁸. Формируясь под воздействием культуры, находясь в зависимости от гендерной и классовой принадлежности человека, ощущения занимают промежуточное положение между душой и телом, представлением и конкретным объектом. К ощущениям относятся, например, боль, вкус, запах, отвращение и, конечно, чувствительность. К ним можно себя приучить, им можно научить, их можно натренировать, но, кроме того, они сами могут создавать и менять действительность. Есть замечательные истории о том, как особенности личности, и прежде всего ее классовая принадлежность, влияют на восприятие окружающего мира. Речь идет не о гиперчувствительности конкретных людей (Пруст, например, не выносил запаха пищи, поэтому в его доме еду не готовили), а о более массовых явлениях. Есть, например, документальные свидетельства того, как на рубеже XIX–XX веков представителям высших классов в буквальном смысле слова делалось дурно от запаха простого люда или от толчеи и близости чужого тела в новомодных тогда трамваях. Городская жизнь разрушала привычные каноны восприятия и, как сказал Стриндберг, «извращала ощущения». Большой город созда-

¹⁵ Об исторических исследованиях чувств см.: Worrying about emotions in history; ср. также работы: Peter N. Stearns och Carol Stearns. Также: Gail Kern Paster m.fl. ed., *Reading the early modern passions: Essays in the cultural history of emotion*. Philadelphia, 2004; Berlant L., ed. *Compassion: The culture and politics of an emotion*. N.Y., 2004. Robinson J. *Deeper than reason: emotion and its role in literature, music, and art*. Oxford, 2005. С точки зрения межкультурной перспективы: Harkins J., Wierzbicka A., eds. *Emotions in crosslinguistic perspective*. Berlin, 2001; для изучения междисциплинарного подхода: Lewis M., Haviland J.M., eds. *Handbook of emotions*. N.Y., 1993. См. также: Ahmed S. *The cultural politics of emotion*. Edinburgh, 2004.

¹⁶ Taylor Ch. *Sources of the Self: The Making of Modern Identity*. Harvard University Press, 1989.

¹⁷ Elias N. *Über den Prozeß der Zivilisation*. 1939. (Рус. изд.: Элиас Н. *О процессе цивилизации: Социогенетические и психогенетические исследования*. М.; СПб., 2001. (Прим. перев.))

¹⁸ Howes D., ed. *Empire of the senses: The sensual culture reader*. Oxford, 2005; dens., *Sensual relations: Engaging the senses in culture and social theory*. Arbor A. 2003; Jütte R. *A history of the senses: From antiquity to cyberspace*. Cambridge, 2005. См. также журнал: *The senses and society*. 2006 – н. вр.

вал новые страхи, например, агорафобию¹⁹. Сфера ощущений напрямую связана с социумом и культурой, она представляет чувство в общественном пространстве.

Особняком стоят исследования, в которых изучается история чувств и ощущений в современном обществе. В них основное внимание уделяется соотношению между культурой и природой: в форме карт чувств и эмоций рассматривается, как личность отражает классовые и гендерные нормы и ценности.

¹⁹ Агорафобия – букв. «боязнь рынков» (др. греч.), однако этот термин чаще используется в более широком значении: страх человека оказаться там, откуда не будет возможности уйти в случае развития приступа паники. (*Постраничные примечания здесь и далее – комментарии переводчика.*)

Чувства в пограничной зоне

Где проходит граница между здоровьем и болезнью? Когда чувство становится настолько утрированным, что выходит за пределы нормы? Те состояния, о которых я буду говорить, являются пограничными. Они, как комнаты без стен, – из них можно выйти либо к здоровью, либо к болезни. Пограничные состояния допускают различные способы выражения душевного страдания, как соответствующие норме, так и выходящие за ее рамки²⁰. Они могут сопровождаться погружением в бездны страха и темноты или просто избирательной чувствительностью.

Отличительной чертой пограничных состояний является то, что они колеблются не только между здоровьем и болезнью, но и между адаптацией и бунтом. Они в прямом смысле слова находятся на стыке личного и общественного. Когда в начале XX века сторонники теории кризиса культуры описывали свой синдром усталости, они специально подчеркивали, что это не болезнь, депрессия или нежелание работать, а спонтанная реакция индивида на стремительные изменения в обществе. Такие состояния не могут быть объяснены ни с точки зрения медицины, ни с точки зрения социальной психологии. Но классификация – не главное. Главное – что отражают эти состояния.

Меланхолия тоже имеет пограничный характер и, хотя представляет собой древнюю форму психического страдания, сложно поддается определению. Это сумма настроений и состояний, которые в разном сочетании возникают у разных индивидов в различных ситуациях и самых разнообразных формах. У них разные названия, они по-разному проявляются, но имеют общие признаки.

Ниже будут описаны девять вариантов меланхолических состояний, которые, возможно, следует считать историческими типами (данный список не претендует на полноту!)²¹. Все они так или иначе показывают специфику восприятия человеком внешнего мира. Некоторые из них в свое время стали заметным общественным явлением, в них видели ключ к пониманию ситуации и концентрированное выражение культурного кризиса.

Из суммы этих состояний складывается карта признаков меланхолии, которые могут сочетаться, распадаться и перераспределяться в бесчисленном множестве комбинаций. Совпадать могут признаки апатии и скуки, особой чувствительности и нервности, усталости и психического выгорания. «Меланхолическими приключениями» называют как переход в состояние глубокой подавленности, так и погружение в мир чувств и тонких ощущений.

Иногда меланхолия не похожа сама на себя. Что общего имеют слезливость XVIII века, порывистая нервность XIX века и глубокий душевный мрак? В этом специфика меланхолии: она находит формы, которые поддерживаются временем и соответствуют ему. Каждое время ищет свои формы меланхолии. Их много. В пьесе Шекспира «Как вам это понравится» пессимист Жак сам ставит себе диагноз: «Моя меланхолия – вовсе не меланхолия ученого, у которого это настроение не что иное, как соревнование; и не меланхолия музыканта, у которого она – вдохновение; и не придворного, у которого она – надменность; и не воина, у которого она – честолюбие; и не законоведа, у которого она – политическая хитрость; и не дамы, у которой она – жеманность; и не любовника, у которого она – все это вместе взятое; у меня моя собственная меланхолия. [...]»²² В «Анатомии меланхолии» Роберта Бёртона насчитывается 88 различных стадий, еще больше типов и сотни признаков меланхолии. Ту же традицию про-

²⁰ Levin D.M., ed. Pathologies of the modern self: Postmodern studies on Narcissism, schizophrenia, and depression. N.Y., 1987. Р. 2. Мое понимание границы между психозом и неврозом отличается от того, которое принято в психиатрии.

²¹ Сюда же относится чувство ностальгии, см.: Johannisson K. Nostalgia: En känslas historia. Stockholm, 2001.

²² Шекспир У. Как вам это понравится (акт IV, сцена 1). Пер. Т. Щепкиной-Куперник. *Меланхолия: утрата*

должает Фрейд, который в своем классическом эссе «Печаль и меланхолия» отмечает, что у меланхолии нет единой формы.

Меланхолия может быть смертельно-черной, депрессивно-серой, опустошенно-белой или сосредоточенно-синей. Она может проявляться в виде страха, тоски, печали, усталости, пустоты, суетливости или потребности в наслаждении. Но при этом всегда присутствует общий момент – отсутствие или утрата чего-либо или кого-либо.

Выбирая меланхолию в качестве предмета исследования, я рассчитываю написать своего рода комментарий к современному состоянию общества. Сегодня любое мрачное состояние духа принято называть депрессией. Обратившись к истории, я хотела показать широкую вариативность проявлений данного чувства, а также его возможность не выходить за рамки нормы. Колебания настроения и сильные эмоции – принадлежность человеческой жизни. Чем больше проявлений чувств мы будем называть медицинскими терминами, тем меньше окажется нормальных людей. В действительности же, душевный мрак, словно демон или злой дух, старается находить для себя сильные, творческие и здоровые формы.

Меланхолия: Утрата

Наше повествование начинается с рассказа о нескольких странных превращениях.

В XVII веке люди, находясь в состоянии меланхолии, порой думали, что превратились в волка. Это явление имело название: «ликантропия» (от греч. *lykos* – волк и *antropos* – человек). Лицо человека становилось бледным, одутловатым, во рту чувствовалась сухость, в глазах – резь, как будто песок насыпали. Врач Томас Уиллис писал: «Некоторые меланхолики претерпевают воображаемые изменения. Одни думают, что стали принцем, другим кажется, что их тело сделано из стекла, третьим представляется, что они превратились в волка или собаку». Уиллис называл такие состояния *melancholia metamorphosis*²³.

В истории меланхолии можно проследить определенный повторяющийся репертуар подобных превращений. Свидетельства о *волке* и *стеклянном человеке* во множестве встречаются вплоть до XVIII века. Стеклянные люди думали, что их тело столь хрупко, что может разбиться при малейшем прикосновении, некоторые считали себя прозрачными, боялись солнечного света. Были такие, которые из-за боязни разбиться не садились, и другие, которые путешествовали только в ящике, обложившись со всех сторон мягкой тканью²⁴.

Страхи, связанные с восприятием собственного тела, очень разнообразны. Меланхолики, которые думали, что сделаны из масла, боялись растаять, из воска – размягчиться, из глины – треснуть, из соломы – сгореть. Все они принимали различные меры безопасности. *Человек-лампа* казался сам себе пламенем в масляной лампе и просил задуть его. *Человек-море* не мочился, чтобы не устроить наводнение (как Гаргантюа). В этих образах проявляется сугубая телесность чувств, видно также, что формы воплощения заимствуются из реальной действительности. Получив в обществе известность, симптомы начинают жить собственной жизнью и становятся образцом для подражания.

Современная психиатрия нечасто сталкивается с ситуацией, когда человек считает себя *сделанным* из стекла²⁵. Такие моменты случались, например, в жизни пианиста Владимира Горовица, и тогда он боялся разбить пальцы о клавиатуру фортепиано. Чаще встречаются символические проявления хрупкости личности: известно, что великий пианист Глен Гульд панически боялся повредить свои руки. Он всегда ходил в перчатках, придумывал различные защитные приспособления и говорил, что легкое рукопожатие может на десятки дней вывести его из строя. Похлопывание по плечу он воспринимал как насилие, жаловался после этого на недомогание и боли в различных частях тела²⁶.

Фильм-драма Тодда Хейнса «Безопасность» (Safe, 1995) рассказывает о женщине, которая так страдала от любых соприкосновений с окружающим миром, что спряталась в пустыне.

Когда-то этот тип меланхолии был широко распространен.

В прежние времена меланхолия отличалась сильными проявлениями чувств. Казалось, что обычных слов и симптомов недостаточно, нужно что-то более яркое, театральное – дикий выплеск эмоций, порой выходящих за границы пристойности. Основных чувств было два – безысходное отчаяние и бездонный ужас. Они сопровождались сильными ощущениями и необычными желаниями, например в отношении еды.

Нам такие проявления меланхолии чужды – выражения чувств изменились.

²³ Jackson S.W. *Melancholia and depression: From Hippocratic times to modern times*. New Haven, 1986. Pp. 345–351.

²⁴ Hanp.: Blok F.F. Caspar Barlaeus: *From the correspondence of a melancholic*. Amsterdam, 1976. Pp. 105–121; Speak G. *An odd kind of melancholy: Reflections on the glass delusion in Europe (1440–1680)* // *History of psychiatry* 1:2. 1990. Pp. 191–206.

²⁵ Speak. *An odd kind of melancholy*. P. 204. В анкете о представлениях (стекло, масло, глина, сено), которая была разослана в 1970-е гг. и на которую дали ответы 218 психиатров, нет указаний такого случая. См., однако, ниже о Маргит Абениус.

²⁶ Rasmussen K.A. *Den kreativa lögnen: Tolv kapitel om Glenn Gould*. Göteborg, 2005. Kap. 3–4.

Конечно, вы можете спросить, почему я отношу все эти состояния к меланхолии? Почему не пользуюсь терминологией и классификациями, принятыми в современной науке? Дело в том, что меня интересует не современное определение меланхолии (или депрессии), а то, что в прежние времена понимали под этим состоянием сами меланхолики и их окружение. Я пишу о телесных проявлениях этого состояния, поскольку убеждена, что сознание проявляется через тело. С его помощью оно познает пространство, вещи, весь окружающий мир²⁷.

Здесь требуются некоторые уточнения. Понятие меланхолии имеет по крайней мере три значения: настроение, чувство и болезнь. В качестве преходящего настроения меланхолия знакома большинству людей. Меланхолия как чувство называется по-разному: подавленность, уныние, тоска, мрачность, в прежние времена использовались также слова кручина, хандра и были даже национальные варианты – *spleen*, *ennui* и *Weltschmerz*²⁸. Все они означали состояния различной тяжести, каждое имело свои особенности, ни одно не считалось болезнью. Общей для них являлась тема утраты. Потеря смысла жизни или, более конкретно, потеря языка, активности, сил – вплоть до полного нежелания вставать с кровати. Иногда меланхолию описывают как своего рода паралич, без-действие, не-присутствие в мире. Но она также проявляется в виде страхов, неутомности или повышенной чувствительности. Ею можно даже наслаждаться: «Меланхолия – это счастье от пребывания в печали», – писал Виктор Гюго.

Цвета меланхолии – черный и синий самых разных оттенков – от яркого сапфирового до глубокого синего. Также белый и серый цвета. Депрессии, напротив, приписывают едкий зеленый цвет патины²⁹.

Меланхолии подвержены не только отдельные люди, но и группы, классы, общество в целом. На коллективном уровне она может быть реакцией на социальную неустроенность или несправность (например, меланхолия чернокожих жителей американского юга, подарившая миру особую меланхолическую музыку – блюз). Меланхолией могут страдать целые местности – города и области. Орхан Памук, например, описывает стамбульскую меланхолию, для которой даже есть специальное название – *hüzün*. Это томящее чувство грусти и утраты присутствует повсюду – в людях и в зданиях – как память о великой культуре прошлого. Меланхолия местности может проявляться в заброшенности старых фабричных зданий, обшарпанности гостиничной комнаты, опустении маленьких периферийных городков, где на окнах постоянно опущены жалюзи, штукатурка отслаивается, а на подъезде к неработающей заправке лежит толстый слой сухой и пыльной листвы³⁰.

Я хочу писать историю меланхолии как чувства, а не как болезни. Вслед за Фрейдом я определяю это чувство как утрату чего-то непонятного и трудно выразимого³¹. Печаль, границы которой размыты, язык и предмет не определены. Удивительно, однако, насколько важное место меланхолия занимает в западной культуре! Упоминание о ней можно встретить во всех областях культурной жизни: в философии, медицине, литературе, музыке и искусстве. Ей посвящено больше текстов, толкований и изображений, чем остальным чувствам (за исключением влюбленности и любви).

Меланхолия, как уже было сказано, высвечивает отношения между личностью и окружающим миром. Почти всегда ей сопутствует чувство одиночества и неприятие существующего положения вещей. Именно поэтому важно учитывать исторические различия в формах мелан-

²⁷ Я основываюсь на тезисах и понятиях феноменологии в изложении Мориса Мерло-Понти, см.: *Merleau-Ponty M. Phénoménologie de la perception. Paris, 1945. (Рус. изд.: Мерло-Понти М. Феноменология восприятия. СПб., 1999. (Прим. перев.))*

²⁸ *Spleen* (англ.) – сплин, хандра, уныние; *ennui* (фр.) – скука, тоска; *Weltschmerz* (нем.) – мировая скорбь.

²⁹ *Styron W. Darkness Visible: A Memoir of Madness. Vintage Books, 1990.*

³⁰ *Pamuk O. İstanbul: Hatıralar ve Şehir. İstanbul, 2003. (Рус. изд.: Памук О. Стамбул. Город воспоминаний. М., 2006. (Прим. перев.))* О меланхолии местности: *Jörnmark J. Övergivna platser. Lund, 2007.*

³¹ *Freud Z. Trauer und Melancholie. 1916. (Рус. изд.: Фрейд З. Печаль и меланхолия // Психология эмоций. Тексты. М., 1984. (Прим. перев.))*

холии. Различаться могут следующие параметры: сила, обращенность в себя или вовне, разрушительный или созидательный характер чувства. Меланхолическое мировосприятие лишь отчасти совпадает с депрессивным. Меланхолия – это явление культуры, а депрессия – диагноз, который ставится современной медициной. Меланхолия красноречива, депрессия – молчалива. Правда, в прежние времена депрессию считали одним из проявлений меланхолии.

Я буду изучать меланхолию на примере трех исторических форм, которые представляют собой три различных структуры чувств (хотя границы между ними расплывчаты). Первая разновидность доминирует в XVII–XVIII веках и характеризуется яркими телесными проявлениями и маниями. Эту форму я называю черной. Следующий тип развился в конце XVIII–XIX веке, он отличался более закрытым и депрессивным языком. Это серая форма. Третья форма – современная – существует сейчас. Ей сопутствуют чувства усталости и опустошенности. Этот вид я называю белым.

Кроме того, мы попытаемся объяснить, что влияет на язык выражения чувства.

Меланхолия в далеком прошлом (черная)

В отличие от большинства других чувств, меланхолия имеет богатую и экстравагантную историю. Сохранились даже античные свидетельства о поведении меланхоликов: «Они медлительны и угрюмы, вялы, без видимой причины пребывают в дурном расположении духа. Так начинается меланхолия», – пишет греческий врач Аретей в I–II веках н. э. «Они становятся гневливы, впадают в отчаяние, страдают бессонницей... Проклинают жизнь и мечтают умереть». Их преследуют навязчивые образы. «Один думает, что он воробей, петух или глиняный горшок. Другой считает себя богом, ритором или актером... Одни хнычут, как дети, и просят взять их на руки, другие представляют себя горчичным зернышком и боятся попасть на обед к курице. Есть и такие, которые не мочатся из боязни вызвать наводнение»³².

Черная меланхолия уходит корнями в античное учение о жидкостях, на котором вплоть до XVIII века строилось представление о связи между телом и внутренним «Я» человека. Здоровье характеризовалось равновесием между кровью, слизью, желтой и черной желчью³³. Кровь отвечает за жизненную энергию, переизбыток черной желчи может подействовать разрушительно: придать нездоровый цвет коже, крови и экскрементам, вызвать возбуждение. Слово «меланхолия» происходит от слов *melas* – «черный» и *chole* – «желчь» и переводится как «черная желчь». Эта жидкость по описаниям современников была «столь густой и вязкой, что врачи с большим трудом могли вывести ее из организма», она выделяла пары, которые поднимались в голову и омрачали душу. Была даже разновидность меланхолии, при которой зрению человека все представлялось в черном цвете. «Через красное стекло все кажется красным», а этот человек «видел окружающий мир черным». Мир в буквальном смысле слова погружался во мрак.

Ученые относили к меланхолии самые разные состояния. На проявление симптомов влияли температура желчи, степень ее черноты и вязкости. Но вот парадокс: *желчь не бывает черного цвета*. Мишель Фуко предположил, что в действительности дело обстояло иначе: не черная жидкость приводила к помрачению чувств, а, напротив, темным чувствам требовалось объяснение на физическом уровне. Погружаясь в глубокий ужас и отчаяние, человек словно переполнялся чернотой³⁴.

Другое направление античных исследований ассоциирует меланхолию с интеллектуальным величием. «Почему все великие люди меланхолики?» – задавал вопрос Аристотель и сам себе отвечал: меланхоликам свойственны необыкновенная прозорливость и интуиция³⁵. В диалоге Платона «Федра» меланхолия соотносится со священным безумием, божественным вдохновением, страстью. Меланхолик может опускаться в бездонные пучины мрака и воспарять к сияющему свету.

Таким образом, уже в древние времена меланхолия воспринималась неоднозначно и могла одновременно соотноситься и с болезнью, и с озарением. В эпоху ренессанса homo

³² Aretaeus. De causis et signis... morborum, цит. по: Berrios G., Porter R., eds. A history of clinical psychiatry: The origin and history of psychiatric disorders. London, 1995. Pp. 409–410.

³³ См. обзоры истории меланхолии: Klibansky R., Panofsky E., Saxl F. *Saturn and Melancholy*. Nendeln, 1979; Jackson. *Melancholia and depression*. Radden J., ed. *The nature of melancholy: From Aristotle to Kristeva*, Oxford, 2000. См. также: Wolfgang E.J. Weber, ed. *Melancholie: Epochenstimmung, Krankheit, Lebenskunst*. Stuttgart, 2000; Walther L., ed. *Melancholie*. Leipzig, 1999; Clair J., ed. *Melancholie: Genie und Wahnsinn in der Kunst* (каталог выставки). Berlin, 2006; The cultural politics of emotion. Edinburgh, 2004. Работы шведских авторов: Birnbaum D., Olsson A. *Den andra födan: En essä om melankoli och kannibalism*. Stockholm, 1992; Hammer E. *Melankoli: En filosofisk essä*. 2004; Göteborg, 2006.

³⁴ Foucault M. *Histoire de la folie à l'âge classique. Folie et déraison*. Paris, 1972. (Рус. изд.: Фуко М. *История безумия в классическую эпоху*. СПб., 1997. (Прим. перев.)); ср.: Radden J. *Melancholy and melancholia* // David M. Levin, ed. *Pathologies of the modern self: Postmodern studies on narcissism, schizophrenia, and depression*. N.Y., 1987.

³⁵ *Problemata XXX: 1, псевдоаристотелевское сочинение*, ср.: Bale K. "Out of my weakness and my melancholy": Melankoli som litterær konfigurasjon. Oslo, 1996.

melancholicus считался самым интеллектуальным типом человека, особую популярность он приобрел в среде молодых философов. Классический образ меланхолика создал Альбрехт Дюрер на своей гравюре «Меланхолия I» (1514), где изображен прекрасный ангел, погруженный в задумчивость. Перед ангелом разложены предметы, символизирующие знание и созидание. Чело его мрачно, очи затуманены. Это образ творца, томящегося в ожидании творческого подъема. Современники называли такую меланхолию *melancholia generosa*, то есть щедрая.

Одним из гуманистов эпохи Возрождения был Роберт Бёртон, чья «Анатомия меланхолии» (*The Anatomy of melancholy*, 1621), несмотря на внушительный объем – почти тысяча страниц фактического материала, стала бестселлером и общепризнанным справочником по меланхолии³⁶. Книга написана легким, разговорным языком и содержит множество примеров из жизни. Автор перечисляет тысячи вариантов уныния, вызванного страхом, предательством, ревностью, скорбью или тоской. Есть в книге и перечень стандартных проявлений меланхолии:

«[Меланхолики] раздражительны, капризны. Они вздыхают, грустят, жалуются, проявляют недовольство, придираются, бурчат, завидуют, плачут... Они нерешительны, непредсказуемы, заняты только собой. Их тревога, мучения, эгоцентризм, ревность, подозрительность и т. д. проявляются постоянно, утешить таких людей нельзя... Только что они были довольны, и вот уже снова недовольны; то, что им нравилось, уже не нравится, и все вокруг раздражает».

Чтобы отличить разрушительную меланхолию от здоровой, Бёртон выделяет несколько уровней этого состояния. Он пишет: «Я не занимаюсь меланхолией, которая приходит и уходит каждый раз в ситуации скорби, нужды, болезни, страха или неуверенности», его не интересует меланхолия, которая является противоположностью «наслаждения, радости и восхищения» (кстати, данное определение хорошо подходит для описания современной депрессии), – эти состояния принадлежат повседневной жизни и знакомы каждому.

Истинная меланхолия – плод сильных страстей. У нее две главных составляющих – безграничный страх и бездонное отчаяние. Но в каждом конкретном случае они сопровождаются разными симптомами. Возьмем, например, любовную меланхолию и ее крайнее проявление *меланхолию ревности*. Чувства, присущие этому состоянию, – «страх, подозрительность, озлобление, беспокойство... гневное недоумение, щемящая боль, внутренний огонь, желание любой ценой узнать правду, желчность, безумие, головокружение, болезнь, ад». Сопутствующие признаки – эмоциональная несдержанность, странности в поведении и жестах: застывший взгляд, нахмуренный лоб, кривая усмешка, вздохи, вращение глазами, гневные слезы и стоны³⁷.

Другой тип меланхолии, который Бёртон рассматривает во всех подробностях – *эротомания*. Она возникает при расставании с любимым. Линней определил это состояние как «тоску по ласке». Классический образ бледной девушки, которая, полулежа в кресле, протягивает вялую руку доктору для измерения пульса, – на самом деле иллюстрация одной из немногих ролей, возможных для женщины-меланхолика.

Типология Бёртона не всегда последовательна, стиль небезупречен, много повторений. Однако все эти недостатки окупаются удивительной искренностью автора. Его меланхолики – живые люди. Они мучаются, страдают. Но при этом располагают большим арсеналом средств для выражения своей боли. «Я пишу о меланхолии, чтобы избежать меланхолии», – признается Бёртон, изящно переформулируя известный тезис о том, что, выражая страдание, мы делаем шаг к его преодолению.

³⁶ Burton R. *The anatomy of melancholy* (1621), I–III. (Рус. изд.: Бертон Р. *Анатомия меланхолии*. М.: Прогресс-Традиция, 2005. (Прим. перев.)); см.: Babb L. *Sanity in Bedlam: A study of Robert Burton's Anatomy of melancholy*. East Lansing, 1959; Dahlqvist T. *Den muntre melankolikern* // *Axess*. 2007. P. 8.

³⁷ Burton, III, 280.

В XVII веке меланхолия распространяется по Европе, становясь особого рода *mal du siècle*³⁸, развившейся в эпоху войн и катастроф. Она стоит в одном ряду с апокалипсическими настроениями, страшными образами, барочной чувственностью и телесностью, и даже культом еды и питья. Страшнее всего тем, кто погружен в себя и в свои размышления. Мыслители всегда находятся в зоне риска. Но это состояние заразительно, эта поза распространяется, меланхолия впервые входит в моду. Художественная литература и драматургия изображают длинные ряды мизантропов, ипохондриков, пессимистов и влюбленных с суицидальными наклонностями. Даже Шекспир активно эксплуатирует этот образ. Стоит Гамлету появиться на сцене, и публика уже знает, чего от него можно ждать. Налицо все признаки меланхолии: красноречие, развитый интеллект, бунтарские наклонности и ненависть к власти, мысли о самоубийстве и всплески эмоций. Зрителю, жившему во времена королевы Елизаветы, этот типаж был хорошо знаком, тогда – в отличие от наших дней – он воспринимался как психологически достоверный и актуальный. При этом именно Гамлет (а позднее Вертер) явился прототипом современной личности: замкнутой и непокорной, страстной и одинокой.

Есть ли свидетельства проявления меланхолии у реальных людей того времени?

В XVII–XVIII веках врачи, особенно английские, много пишут о симптомах этого состояния³⁹. Из их записей вырисовывается следующий тип меланхолика: он (это всегда мужчина!) постоянно занимается самокопанием, за бурными проявлениями страха следуют периоды размышлений, когда человек становится абсолютно не способен к активному действию. Часто встречается подтип *ипохондрика*. Физическое состояние – центральная тема меланхолии того времени. Страх корежит тело. Дни проходят в приступах боли, спазмах и мучительных ощущениях, бессонные ночи переполнены жуткими фантазиями.

Во мраке нет света. И душа, и тело находятся на краю пропасти. Несчастные «избегают общества людей, любят уединенные места и бродят без цели, сами не ведая, куда идут; цвет лица у них желтоватый, язык сухой, как у человека, страдающего сильной жаждой, глаза сухие, запавшие, никогда не увлажняемые слезами; все тело их сухое и поджарое, а лицо мрачно и отмечено ужасом и печалью», – это лишь одно из многих наблюдений, сделанных врачами в XVIII веке⁴⁰.

Внутри меланхолии скрываются сильные страсти дикого человека. Безудержный страх, ненасытный голод, химеры и ужасные изменения личности.

Человек-волк

Одним из таких изменений является феномен человека-волка. Как следует его понимать? Самое любопытное, что дело здесь не только в восприятии человеком самого себя, но и в целом ряде симптомов, наблюдаемых со стороны.

Судя по имеющимся данным, тема волка упоминается в связи с состоянием дикой меланхолии еще в Средние века⁴¹. Волк выбран не случайно. В западной культуре волк считается существом, живущим на границе леса и человеческого жилья, девственной природы и цивилизации. Из всех диких зверей он единственный находится в непосредственной близости к человеку и представляет для него наибольшую опасность. Из этой близости родились представления о волке, как пограничном существе. Это трагическая и одинокая фигура – он избегает общения, предпочитает ночь и мрак. Кожа человека-волка неровная, сухая и тонкая, пигмен-

³⁸ Болезнь века (фр.).

³⁹ См., напр.: Willis Th., Cheyne G., Tissot S.-A.

⁴⁰ Robert J. Dictionnaire universel de médecine. 1746–1748. t. IV, article “Melancolie”. P. 1214. Цит. по: Фуко М. История безумия в классическую эпоху. СПб., 1997. С. 273.

⁴¹ Jackson. Melancholia and depression. Pp. 345–351; Clair J. Aut dues aut daemon: Die Melancholie und die Werwolskrankhei // Melancholie. Pp. 118–125.

тация неравномерная, порой отмечается избыточная волосатость. Язык сухой, липкий, глаза сухие и воспаленные. Постоянное сосущее чувство голода.

Феномен человека-волка, таким образом, воспринимается как крайняя форма меланхолии: мизантропия, робость, необщительность, боязнь света и неутолимый голод.

Не следует путать человека-волка с фольклорными оборотнями, в которых по желанию злых духов превращаются люди, страдающие одержимостью или укушенные волком или собакой⁴². Однако вполне вероятно, что тема оборотней, которая в это же время активно эксплуатируется в картинах, мифах и сказках, способствовала формированию образа меланхолического волка, так же как представление об оборотнях, в свою очередь, сложилось под воздействием широко распространенных страхов. Возможно, определенную роль в этом процессе сыграл интерес к одичавшим людям (прежде всего детям), которых находили в лесу (хорошо известный пример – Виктор из Авейрона, позднее – девочка-волк Камала⁴³).

В XVIII веке «волчья тема» получает научное подкрепление. В медицинских классификациях это состояние приравнивается к бешенству и описывается следующим образом: «опасные фантазии, желание, подобно волку или собаке, накинуться на человека и закусать его». Линней помещает бешенство в одну компанию с «болезнями страстей»: булимией, эротоманией и ностальгией. Он определяет его как желание рвать на части ни в чем не повинных людей⁴⁴.

Человек-волк, таким образом, превращается в диагноз (Фрейд тоже не обходит эту тему стороной, однако рассматривает ее в другом ракурсе: страдая от зоофобии, его пациент меланхолик Сергей Панкеев особенно боится волков).

Постепенно тема превращения человека в животное расширяется и получает название *melancholia zoantropia*. На сцену выходят и другие животные, например лошадь (*melancholia hippantropia*). В христианской традиции лошадь олицетворяет собой желание, животную природу и порой используется в живописи как образ меланхолии (например, «Ночной кошмар» Генри Фюзели, 1781). Еще один загадочный феномен – меланхолия, которая сопровождается превращением мужчины в женщину. Как следует это понимать? Означает ли это, что границы полов в те времена еще были открытыми⁴⁵? Или данный феномен – проявление тайных мужских страхов? Много позднее, анализируя широко известную ситуацию Шребера⁴⁶ – мужчины, которому казалось, что он превратился в женщину, Фрейд определил это как гомосексуальную фантазию. Согласно другому толкованию, так проявляется желание мужчин оказаться внутри репродуктивного женского тела⁴⁷.

Со временем «волчья тема» ушла из медицины, однако в массовой культуре она жива до сих пор. В частности, Ингмар Бергман придумал понятие «час волка» (шв. *vargtimmen*), которое даже стало названием фильма (1968). «Час волка» – это время перед рассветом, когда демоны одолевают страдающего бессонницей человека, и он испытывает жесточайшие муки. Существует поверье, что на эти часы приходится наибольшее количество смертей.

Таким образом, внутри меланхолика скрываются две ипостаси – гений и животное, возвышенный и примитивный образ. Боязливый мизантроп и грозное чудовище. Его активность совпадает с переходным временем суток, он живет на границе между ночью/природой и днем/культурой. В этом-то, видимо, и кроется притягательная сила меланхолии. Когда в XVIII веке

⁴² Odstedt E. Varulven i svensk folktradition. Uppsala, 1943; Summers M. The werewolf. London, 1933.

⁴³ «Мальчик-волк» Виктор был найден в лесу в южной Франции в 1799 г., по оценкам специалистов, ему было лет 12; о Камале см. с. 73.

⁴⁴ Linné C. von. *Genera morborum*. 1763.

⁴⁵ См.: Laqueur Th. *Making sex: Body and gender from the Greeks to Freud*. Cambridge: Mass, 1990.

⁴⁶ Даниель Пауль Шребер (1842–1911) страдал параноидальной шизофренией и описал свое состояние в книге «Воспоминания невропатологического больного» (1903), которая получила большую известность.

⁴⁷ Schreber D.P. *Denkwürdigkeiten eines Nervenkranken*. 1903; Frankfurt/M., 1985, англ. перев.: N.Y., 2000.

в аристократических кругах мужчины временно сбрасывали маску благопристойности и под прикрытием меланхолии уходили в «дикий» загул – напивались, орали, валялись в грязи и предавались «животному» сексу – это было не что иное, как проявление поляризации природы и культуры.

Все сказанное свидетельствует о том, что в прежние времена меланхолия была немислима без своей противоположности – мании⁴⁸. Меланхолик имел двойную природу и бросался из крайности в крайность: от гиперчувствительности к бесчувствию, от красноречия к немоте, от бешенства к апатии. Это противопоставление внешней благопристойности и скрытого насилия стало знаковым для западной культуры.

Историк культуры Сандер Джилман утверждал, будто общество использует аномальные проявления, чтобы защитить границы нормальности. У каждого времени свои «монстры». Чтобы их изгнать, выбирается ряд категорий, на которые затем проецируются людские страхи. Особенно страшно, когда отклонения обнаруживаются там, где их не ждут, у того, кто прежде ассоциировался с нормальностью. Ужасен миг, когда приходится признать: «Этот человек способен на все»⁴⁹.

К одной из таких категорий относятся маньяки. Во времена, когда депрессивные проявления меланхолии имели высокий общественный статус, эти люди считались порождением мрака. Их место было на дне общества: среди дураков и сумасшедших, насильников и убийц, всякого рода существ, живущих на границе социума. Их двойственная природа нашла свое отражение в мифических персонажах типа доктора Джекилла и мистера Хайда, современных серийных убийцах и маньяках. Массовая культура растиражировала и превратила образ меланхолического убийцы в клише. Таковы, например, преуспевающий бизнесмен, красавец и садист Патрик Бейтман (фильм «Американский психопат», 2000), любитель музыки Баха серийный убийца Ганнибал Лектер («Молчание ягнят», 1991), трепетный подручный вампира Эли Хокан Бенгтсон в фильме «Впусти меня» (2008)⁵⁰.

Во всех этих случаях к меланхолии добавляется мания. Маньяк прячет от мира дикие, животные порывы, меланхолик – свою культуру и человеческое лицо. Первый нас пугает и интригует, во втором мы узнаем себя. Как писал Бруно К. Эйер⁵¹: «Из всех диких животных самым ужасным является человек... В нем одновременно присутствует низкое и божественное начало. Человек может сделать выбор в пользу того или другого»⁵².

Меланхолическая личность: Барлеус

Разговор о телесных проявлениях меланхолии легче вести на примере конкретного человека.

Каспар Барлеус (1584–1648) был профессором философии в Амстердаме, писал стихи «на случай» и сочинял душещипательные произведения. Рассказывают, будто Барлеус так проникновенно говорил о гибели шведского короля Густава II Адольфа, что шведскому послу пришлось своим платком вытирать ему слезы⁵³.

В течение жизни Барлеус по меньшей мере четырежды впадал в меланхолию.

⁴⁸ Устаревшее историческое название психопатологических состояний, протекающих с психомоторным возбуждением.

⁴⁹ Gilman S.L. Disease and representation. Ithaca, 1988. Pp. 10–13.

⁵⁰ Фильм шведского режиссера Т. Альфредсона по одноименному роману Й.А. Линдквиста (2004).

⁵¹ Бруно К. Эйер (род. 1951) – шведский писатель и поэт.

⁵² Öijer B.K. Intervju Dagens nyheter. 20.09.2008; ср. сходная тема: Porter R. Mood disorders: Social section // A history of clinical psychiatry: The origin and history of psychiatric disorders. London, 1995. P. 419.

⁵³ Вся информация о Барлеусе приводится по изданию писем: Blok brevutgåva. Caspar Barlaeus: From the correspondence of a melancholic.

О том, что он чувствовал в эти периоды блуждания в темноте, можно судить по его переписке с близкими друзьями. Интимный тон писем соответствует отношениям, которые мужчины в то время называли дружеской любовью (*amor amicitiae*). О доверительности этих отношений свидетельствуют откровенные рассказы о здоровье и любовных похождениях. Много написано на латыни, которая в то время была языком мужской элиты, активно употребляются общепринятые сокращения. Например, фраза «я здоров, надеюсь, и ты пребываешь в здравии» пишется как S.V.B.E.E.V. (*si vales, bene est, ego valeo*).

В определенные периоды тема меланхолии доминирует в переписке – друзья стараются морально поддержать Барлеуса. Похоже, при этом они опираются на рекомендации из «Анатомии меланхолии» Роберта Бёртона. Книга только-только вышла в свет, и в ней наряду с советами «путешествовать, гулять, рыбачить и заниматься музыкой» содержалось указание «не пренебрегать дружеской поддержкой».

Первый период меланхолии наступил у Барлеуса, когда ему еще не было сорока. Толчком к этому стал неприятный эпизод: Барлеуса задержали на улице стражники по подозрению в религиозном и политическом шпионаже. После пережитых волнений он пребывает в состоянии ужаса. Не может сосредоточиться, не способен здраво рассуждать, не в силах работать. Сам Барлеус называет это состояние меланхолией. Оно продолжается несколько месяцев.

Другой эпизод. Прошли годы. Барлеус сделал карьеру, стал профессором и усердно трудится на ниве образования. В результате перенапряжения, а возможно, из-за конфликта с братом, на него накатывает меланхолия. Барлеус начинает сомневаться в собственных силах, страдает от неуверенности и скоро совсем отказывается читать лекции (тот же страх перед кафедрой много позже поразил другого лектора, Макса Вебера, и в течение 20 лет не позволял ему выходить к аудитории⁵⁴).

Друзья старательно выполняют рекомендации Бёртона: не оставляют меланхолика в одиночестве, говорят с ним, слушают его, развлекают и подбадривают, отмечают его мельчайшие достижения и напоминают о прежних заслугах. Они в один голос призывают: «Кураж! Отдых! Будь стоек и ты победишь демонов!».

Барлеус отвечает: «Не могу. Мне трудно дышать, кажется, будто грудь сдавили обручи. Временное облегчение приносят лишь прогулки на природе. Я знаю, что мое невежество мнимое, но для меня оно – реальность. Слишком велики требования, которые предъявляет работа». И дальше заявление, которое звучит актуально и теперь: «Мне не следовало становиться профессором. Читать публичные лекции – совсем не то, что давать уроки на дому. Это очень тяжело».

Врачи предлагают Барлеусу диету – меланхолики часто страдают от несварения желудка. Особенно не рекомендуется есть *зайчатину*

⁵⁴ См. главу «Инсомния: ужас», с. 156–179.

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.