

КУЛЬТУРА ПОВСЕДНЕВНОСТИ

КАРИН ЮХАНИСОН

ИСТОРИЯ МЕЛАНХОЛИИ



КУЛЬТУРА ПОВСЕДНЕВНОСТИ

KARIN JOHANNISSON

MELANKOLISKA RUM

OM ÅNGEST, LEDA OCH SÅRBARHET
I FÖRFLUTEN TID OCH NUTID

ALBERT BONNIERS FÖRLAG

STOCKHOLM

2009

КАРИН ЮХАННИСОН

ИСТОРИЯ МЕХАНХОЛИИ

О СТРАХЕ, СКУКЕ И ЧУВСТВИТЕЛЬНОСТИ
В ПРЕЖНИЕ ВРЕМЕНА И ТЕПЕРЬ

НОВОЕ ЛИТЕРАТУРНОЕ ОБОЗРЕНИЕ

МОСКВА

2011

УДК 930.85:159.974

ББК 71.061.1

Ю94

*Книга издана при поддержке
Шведского совета по искусству
(Swedish Arts Council)*

Редактор серии А. Красникова

Юханнисон, К.

Ю94 История меланхолии. О страхе, скуке и печали в прежние времена и теперь / Карин Юханнисон ; пер. со швед. И. Матыциной. — М. : Новое литературное обозрение, 2011. — 320 с. (Серия «Культура повседневности»)

ISBN 978-5-86793-926-7

«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.

На обложке — работа художника Antoine Pesne (1683—1757).

УДК 930.85:159.974

ББК 71.061.1

© И. Матыцина, перевод со швед., 2011

© ООО «Новое литературное обозрение», 2011

© Karin Johannisson, 2009

First published by Albert Bonniers Förlag, Stockholm, Sweden

Published in the Russian language by arrangement with Bonnier Group Agency, Stockholm, Sweden and OKNO Literary Agency, Sweden

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?

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?

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 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, сопровождаемая 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.

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, устре-

мив глаза ввысь, чувство страха передает разодранный криком рот. Зато мимика и физиономические особенности человека в прежние времена при изображении чувств использовались не последовательно, 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 способство-

вали 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 комментариев доктора, 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 нервностью 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.

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 — непереносимости к боли. Вопрос лишь в том, насколько эти качества пригодны для жизни в современном обществе. И могут ли они сохранять ауру избранности?

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 продолжительность аффектов или радикальных изменений 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 создавал новые страхи, например, агорафобию*. 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

* 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.*)

внимание уделяется соотношению между культурой и природой: в форме карт чувств и эмоций рассматривается, как личность отражает классовые и гендерные нормы и ценности.

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 рамки¹⁹. 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!)²⁰. 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. [...]»²¹ В «Анатомии меланхолии» Роберта Бёртона насчитывается 88 различных стадий, еще больше типов и сотни признаков меланхолии. Ту же традицию продолжает 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*¹.

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 тканью².

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 мог, 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 стекла³. Такие моменты случались, например, в жизни пианиста Владимира Горовица, и тогда он боялся разбить пальцы о клавиатуру фортепиано. Чаше 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 тела⁴.

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.

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 мир⁵.

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*. 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 встать с кровати. Иногда меланхолию описывают как своего рода паралич, без-действие, не-присутствие в мире. Но она также проявляется в виде страхов, неугомонности 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 патины⁶.

Меланхолии подвержены не только отдельные люди, но и группы, классы, общество в целом. На коллективном уровне она может быть реакцией на социальную неустроенность или бесправность (например, меланхолия чернокожих жителей

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

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 листвы⁷.

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 выразимого⁸. 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 меланхолии. 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»⁹.

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 желчью¹⁰. Кровь отвечает за жизненную энер-

гию, 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 взору 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 чернотой¹¹.

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 интуиция¹². 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 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 меланхолии¹³. 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 стоны¹⁴.

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.

В XVII веке меланхолия распространяется по Европе, становясь особым рода *mal du siècle**, 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

* Болезнь века (фр.).

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 состояния¹⁵. 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 веке¹⁶.

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 века¹⁷. 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, пигментация 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 собакой¹⁸. 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 Камала¹⁹).

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 людей²⁰.

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 открытыми²¹? Или данный феномен — проявление тайных мужских страхов? Много позднее, анализируя широко известную ситуацию Шребера* — мужчины, которому

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

казалось, что он превратился в женщину, Фрейд определил это как гомосексуальную фантазию. Согласно другому толкованию, так проявляется желание мужчин оказаться внутри репродуктивного женского тела²².

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 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 немыслима без своей противоположности — маний*. 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.

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

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»²³.

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)*.

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. Эйер**: «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»²⁴.

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

** Бруно К. Эйер (род. 1951) — шведский писатель и поэт.

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 слезы²⁵.

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

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. Многое 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 аудитории²⁶).

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 мнимо, 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*, ибо заяц — животное робкое и пугливое, и меланхоликам вредно есть его мясо. Барлеус часто бывает на пирах и свадьбах, где предается обжорству, много пьет, причем отнюдь не воду (друзья даже позволяют себе подшучивать над его «гидрофобией»). Он рассказывает им в письмах о своих кулинарных излишествах, о воскресных развлечениях, обедах, где ему подают «утря, жирного, как ляжки Клеопатры», снежно-белого окуня, «толстого, как зад Андромахи» леща и запретную зайчатину с ее

черной кровью. «Разве и сам я не заяц?». Отношение Барлеуса к еде подтверждает наш вывод о приверженности меланхоликов к перееданию, точнее к обжорству. Приступы чревоугодия заканчиваются рвотой, и он, по его словам, «блюет хандрой».

Письма друзей полны сочувствия. Они пытаются действовать лестью («страдание — удел избранных»), прибегают к похвале («все с глубоким уважением отзываются о твоих лекциях»), дают советы («не усердствуй, слушатели не оценят твоих усилий»).

В ответ Барлеус брюзжит и жалуется. Он вновь и вновь пересказывает историю своих страданий: сначала я перенапрягся, потом почувствовал недомогание, страх и потерял веру в себя; теперь мною овладели немота и безразличие — я ни на что не способен.

Повторные утешения друзей: меланхолия есть печаль, которой подвержены великие души; приезжай навестить или отправляйся путешествовать, развлекись и развеяй тоску!

В письмах Барлеуса начинает просвечивать лучик надежды: «Я потихоньку возвращаюсь к жизни». Но он подчеркивает при этом, что напряжение, связанное с преподавательской работой, ему пока не под силу. «Мне не хватает воздуха. Было время, когда я даже не мог говорить, только отвечал односложно и без души. Теперь я по крайней мере могу перевести дыхание, и мой голос постепенно вновь обретает звучность».

Несколько месяцев спустя Барлеус возвращается на кафедру. Но он еще слаб, и тщательная подготовка лекций тяготит его. «Я не могу, как прежде, просиживать далеко за полночь над книгами, — жалуется он. — Мое здоровье расстроено, я пренебрегаю супружеским долгом. Будь моя воля, я бы плюнул на преподавание, кафедру и ученых мужей, Аристотеля и Платона, на всех... и бросился в объятия моей обожаемой шлюхи — поэзии».

После этого Барлеус еще дважды будет переживать тяжелые периоды меланхолии. Складывается впечатление, будто мрак вокруг него постепенно сгущается. Особенно мучительны навязчивые идеи. Под воздействием черной желчи воображение вос-

паляется и искажает действительность, наполняя душу человека ужасом и отчаянием, окружая его кошмарными видениями и галлюцинациями. То Барлеусу кажется, будто он сделан из стекла и может разбиться на куски. То он представляет себя слепленным из масла и боится растаять. То страшится встать на ноги — они соломенные, не выдержат его вес. «Я не могу стоять, — пишет он, — друзья, поддержите меня!» То он вдруг прячется от мнимых преследователей. Один из коллег Барлеуса рассказывал, как однажды профессор не явился на лекцию. За ним послали людей. После долгих поисков Барлеус нашелся в дальнем углу дома — скорченный и еле живой от страха.

К четвертому периоду меланхолии мрак становится непереносимым. «Более полугода я пребывал в полнейшем молчании, как рыба... я застыл и был недвижим, будто столб или камень. Я был Морфей, создатель диковинных снов и химер... Я посетил царство Утопии, был повсюду и нигде, я странствовал без цели, находясь в рабстве своих фантазий».

Несколько недель спустя Барлеус неожиданно умирает. Друзья предполагают, что причиной смерти может быть *taedium vitae* — усталость от жизни.

Превращения

Судя по всему, Барлеус страдал от депрессии в современном значении этого слова. Диагноз подтверждается периодичностью погружения во «мрак» и некоторыми симптомами. Все начинается с беспокойства и бессонницы. Мысли гложут и не дают покоя. Человек прячется и испытывает растущее отчуждение, повседневные дела становятся в тягость. Организм дает сбой, грудь давит, дыхание затруднено, пульс замедляется, во рту пересыхает. Перебои с дыханием рождают панический страх. Сознание собственной слабости невыносимо.

Не напоминает ли вам это психическое выгорание? Отличный пример того, как человек XVII века «сгорел на работе». Его

«добили» непрерывное интеллектуальное напряжение, необходимость постоянно совершенствовать уровень лекций, ответственность перед публикой и требовательность к самому себе, доведившая его до состояния паники. Весьма не типична для того времени душевная ранимость Барлеуса: он остро реагирует на любые, даже малозначительные события, такие как упомянутый выше инцидент со стражниками или обида на брата.

Однако чтобы понять меланхолию иначе, чем ее понимаем мы, нужно научиться переживать ее иначе, чем переживают сейчас.

Скажем так: физические проявления меланхолии принимают форму, которую предлагает соответствующее время. Начиная с античных теорий о взаимодействии жидкостей организма и кончая современным когнитивным подходом, все научные модели во все времена влияли на восприятие действительности конкретным человеком²⁷. Иными словами, есть связь между тем, как меланхолия описывается учеными и как она переживается (и наоборот — между тем, как она переживается и как затем осмысливается в научных кругах). Ян Хакинг назвал это «эффектом петли» (looping effect)²⁸. В XVII веке медицина считала чувства телесным проявлением: якобы они вызываются жидкостями, которые кипят и бурлят в организме, стремясь вырваться наружу. Это движение, как пишет Левинус Лемниус в трактате «Тайные чудеса природы» (*Osculta naturae miracula*, 1559), может привести к изменениям тела, к тому, что оно «становится другим»²⁹.

Более специфическое объяснение меланхолии предлагает теория черной желчи и изучение двух чувств, неразрывно связанных с этим состоянием: отчаяния и ужаса. Барлеусу казалось, будто его тело погружается в поток черных паров и растворяется в нем. Мысль о собственной уязвимости навязчиво преследовала профессора. Отсюда представление себя самого в виде стекла, масла, глины, соломы, то есть веществ, отличающихся непрочностью, мягкостью, готовых в любую минуту треснуть, растаять или сгореть. Сходные галлюцинации посещали тогда многих мелан-

холиков, причем имеющиеся свидетельства относятся не только к XVII, но и к XVIII веку³⁰. Когда Линней рассказывает о людях, которым иллюзия собственной хрупкости и непрочности мешает вести нормальную жизнь, трудно понять, говорит ли он со слов очевидцев или описывает собственные переживания³¹.

Выясняется, таким образом, что переживания заразны. Ведь меланхолия, как доминантная структура чувств, во времена Барлеуса постоянно была на виду. В Англии наибольшую популярность приобрела суицидальная форма меланхолии, что видно из краткого комментария современника: «Не проходит и недели, чтобы кто-нибудь не повесился, не утопился в Темзе, не перерезал себе горло или не разможил череп пулей». Свидетельства самих меланхоликов не могут не вызвать глубокого сочувствия: «Я испытываю ужас, ложась в кровать, и просыпаюсь в отчаянии»³². А вот отрывок из книги английского сатирика Сэмюэла Батлера:

«В голове неразбериха, кажется, будто это дом, осажденный злыми духами и призраками, которые пытаются изгнать оттуда всех и вся, оставив после себя гибель и запустение. Сон и явь переплетаются, их уже не отличишь друг от друга. <...> Газы и испарения затуманили и затащили дымкой мозг, который теперь напоминает черную от гари комнату, и не способен к принятию решений, и не знает, что правда, а что нет. Душа копошится в теле, как крот во мраке, и выбрасывает наружу плоды собственного воображения. <...> Кажется, будто ты из стекла, и можешь в любой миг разбиться на части. Каждая мысль, пришедшая в голову, застревает там, словно гвоздь, и чем больше ее обдумываешь, поворачивая и так, и эдак, тем глубже она застревает»³³.

Хотя многое из сказанного узнаваемо — страх, неуверенность, навязчивые мысли — форма и содержание меланхолии XVII–XVIII веков лишь приблизительно могут быть переданы

в современных категориях. Бездонный страх и повторяющиеся случаи сравнения себя со стеклом, видимо, отражают некий особый страх перед концом бытия. Он вызван апокалипсическими настроениями того времени, ожиданием глобальных несчастий и катастроф: небо рухнет на землю, земля расколется, воды выйдут из берегов. Черная меланхолия выстраивает из видений целый мир — меланхолический театр ужасов. Видения, связанные с собственным телом, находятся на грани психоза: человеку представляется, что у него отвалилась голова, усохла и сжалась кожа, тело разорвалось на мелкие кусочки или растворилось в воде³⁴. Не исключено, однако, что мы чересчур драматизируем переживания прошлого. Возможно, в то время страх быть разрубленным на части или обезглавленным был так же обычен, как сейчас — различные фобии и навязчивые идеи, такие, например, как боязнь заразиться, отравиться, задохнуться или облучиться. Врачи относились к страхам как к чему-то вполне конкретному. Они не спорили с пациентом, а следовали за его симптомами и порой действовали довольно жестко. «Коли страждущий поведает, что в теле его поселился зверь неведомый, следует дать ему снадобье, кое убьет воображаемого зверя. Ежели представит кто свое тело стеклянным, следует показать ему грудю осколков, кои будто бы остались от его членов»³⁵.

Прибавьте к этому прочие симптомы, такие как брюзгливость, перепады настроения и постоянный голод. «Меланхолики, — пишет Линней, — прожорливы, как собаки»³⁶.

При всем этом меланхолия вызывала почти восхищение.

Дженнифер Редден наглядно показала, что меланхолия XVII века допускала значительную вариативность чувств, способов их выражения и поведения. Именно этот разброс, утверждает она, затрудняет наше понимание тогдашней меланхолии. Ей свойственна биполярность — свет и тьма в то время не существовали друг без друга. Лишь к концу XVIII века широта амплитуды колебаний в рамках нормы ограничивается. То, что прежде называли безрассудством, стали называть безумием³⁷.

Примечательно также, что у мужчин долгое время считались допустимыми самые дикие проявления меланхолии. Яркий пример — писатель Сэмюэл Джонсон, один из наиболее известных меланхоликов XVIII века. Он сознательно погружается в глубины низости, жестокости и обжорства, нарочно доводя свои похождения до гротеска. Его перу принадлежит следующая мрачная запись: «Тот, кто превратился в животное, избавлен от страдания быть человеком». Он называет свою меланхолию болезненной (*morbid*). Не исключено, что за ней скрываются какой-то трагический опыт и тайные садомазохистские устремления. Окружающие находили Сэмюэла Джонсона странным: причудливая внешность, поведение, движения и жесты, манера есть и пить. Лорд Честерфилд называл его «респектабельным готтентотом». Его тело и конечности находились в непрерывном движении, лицо подергивалось и искажалось гримасами. У Джонсона был целый набор дурных привычек: он бурчал себе под нос, постоянно жевал губами, причмокивал, хрюкал, кудачтал, раскачивался всем телом, растопыривал пальцы, все время что-то трогал. Он страдал навязчивыми идеями, например о том, какой ногой сначала нужно переступить порог. Периоды неестественного возбуждения сменялись апатией. Тогда он, безучастный ко всему, мог целые дни проводить в постели. Его мучили ипохондрия и различные страхи. Мысль о смерти не покидала его. Но это не была депрессия, все сказанное не мешало ему писать, причем писать много и продуктивно³⁸.

Потомки награждали Джонсона различными диагнозами от шизофрении до депрессии и синдрома Туретта*. Но сам он, вслед за своим окружением, считал, что принадлежит к меланхоликам ипохондрического типа, у которых страх пропитывает каждую клеточку тела.

Черная меланхолия размывает границы социальной личности и обуславливает появление крайностей — безумия и величия.

* Генетически обусловленное расстройство центральной нервной системы, характеризующееся моторными и вокальными тиками.

Она приводит к добровольной изоляции человека и различным отклонениям в поведении, которые в то время рассматривались либо как угроза обществу, либо как признак избранности. «Одиноким человек, — по словам Аристотеля, — или животное, или божество».

В современном обществе меланхолии пришлось «социализоваться» и пересмотреть свои проявления. Человека-волка загнали вглубь.

Меланхолия Нового времени (серая)

Возникает вопрос: как случилось, что в XIX веке меланхолия постепенно лишается драматизма и превращается просто в настроение?

Термином *melancholia generosa* в прежние времена называли творческое состояние на грани света и тьмы, экзальтации и депрессии. Для романтиков меланхолик — прототип уникальной личности. Романтический меланхолик — это знающий себе цену субъект, который разрывается между самолюбованием и сомнениями, но описывает свои метания так, что они выглядят гораздо привлекательнее душевного равновесия. (Кстати, почему наше время так негативно относится к перепадам настроения?) Утешение и смысл жизни романтик находит в творчестве.

Из такой меланхолии вырос новый тип личности художника³⁹. Прежнее противопоставление низкого (голод) и высокого (гениальность) нивелировалось, и из их смешения получился некий изысканно-чувственный коктейль. Это состояние не является вынужденным, оно никак не связано с черными испарениями и не сопровождается кошмарными изменениями личности. Оно осознанно пользуется своим исключительным положением. Одиночество воспринимается не как отверженность, а как сознательное освобождение от агрессивных условностей социума. Горение души становится стилем жизни, выбранным по контрасту с отвратительной легкостью существования, и

одновременно — способом демонстрации критического отношения к обществу. Романтические меланхолики видели свое предназначение в том, чтобы критиковать и изменять взгляды буржуазной аудитории.

Новый homo melancholicus с удовольствием пишет о своих переживаниях.

В книге «Или — или» Сёрен Кьеркегор приводит фиктивное документальное свидетельство меланхолии — дневниковые записи, которые тогда, в 1843 году, произвели фурор. Все признаки меланхолии были налицо: ранимость, самоанализ, интерес к воспоминаниям и пограничным состояниям, таким как сон, транс и экстаз. Некто А, от имени которого ведется рассказ, углублен в созерцание собственных чувств. Нестерпимо страдая при виде духовной смерти современников, он отказывается принадлежать к какому-либо сообществу и выбирает добровольную изоляцию в темной квартире. Здесь он дает волю чувствам, предается мечтам, представляет различные ситуации, примеряет различные роли, но не отождествляет себя ни с кем. Меланхолия для него лишь повод, чтобы углубиться в себя. «Несчастнейший счастливее всех»⁴⁰. Так развивается личность неординарная, задача которой — выделиться из окружения.

Подобная позиция была не лишена кокетства и содержала опасность рождения стереотипов, однако обладала высокой притягательностью. «Многие... ищут сочувствия не столько для смягчения боли, сколько для того, чтобы их немного побаловали, чтобы с ними носились. Таким образом, они по сути рассматривают печаль как одно из жизненных удобств», — писал Кьеркегор. Художественное творчество уже не мыслило себя без меланхолии, и даже буржуазная общественность признала ее отличительным свойством чувствительной и рефлектирующей личности. Распространению меланхолии способствовали салонная культура и традиции эпистолярного жанра — письма и дневники носили получастный характер и выполняли в определенных кругах функцию современных блогов.

Однако не следует относиться к меланхолии первой половины XIX века лишь как к эстетско-романтическому течению — ее корни уходят намного глубже. За ней скрывается бунт. Социальная психология утверждает, что меланхолические настроения могут овладевать целыми классами — от деградирующей аристократии до активно развивающейся буржуазии⁴¹. Результатом является неспособность к действию (сплин), но, в отличие от апатии, самосознание при этом сохраняется на высоком уровне, а чувство утраты успешно конвертируется в культурный капитал.

Со временем меланхолия становилась все более элитарной. Она превращалась в средство утверждения социального статуса. Критикующая меланхолия позволяла бездействовать, сохраняя при этом ауру избранности. В облике «шикарной» тоски и чувствительности меланхолия широко распространилась среди недовольных представителей низшего дворянства, комплексующей интеллигенции, бесплодно и бесцельно живущей аристократии. Быстро растущий и богатый европейский рынок медицинских услуг тут же отреагировал на это появлением множества различных лечебных заведений, процедур и внимательных докторов, готовых бесконечно выслушивать пациента и исцелять его нервы и душу.

Кстати, именно в начале XIX века у меланхолии развились новые симптомы. Особое значение приобрела *ночь*, которая стала метафорой внутреннего мрака и носителем меланхолических настроений. Складывается впечатление, будто *ночь* рождала новые физические проявления, для которых медицина придумывала диагнозы, например никтофилия (неестественная любовь к ночи), никтальгия (боль, что терзает человека ночами), никтофония (способность говорить только по ночам). Как особый случай меланхолии рассматривались ночные приступы ужаса (*parvo nocturnus*) — пережиток старой, «черной», меланхолии⁴².

Ощущения и проявления меланхолии в это время тщательно фиксировались и документировались в форме дневниковых запи-

сей и медицинских заключений. В Швеции такие свидетельства нам оставили Сергель, Стагнелиус и Эсайас Тегнер*.

Меланхолическая личность: Тегнер

В письме к другу Тегнер пишет: «Не знаю, откуда взялась эта диванная лень, это безразличие ко всему, что раньше давало мне радость жизни и зоркость зрения. Моя душа будто заплесневела. А мое внутреннее “Я” словно теряет свои члены один за другим и потихоньку умирает»⁴³.

Тегнер давно стал хрестоматийным образом, своего рода литературной иконой, о которой уже, кажется, все известно, и теперь остается только периодически предпринимать попытки ее «оживления», например средствами романного искусства, как в романе С. Клаесона «Рябина рдеет» (Rönndruvorna glöder, 2002). В стихотворении Тегнера «Хандра» (Mjältsjukan, 1825) современный читатель в лучшем случае видит бледное отражение творческого и личного кризиса, переживаемого автором-мужчиной. Но письма Тегнера к друзьям, в которых он подробно рассказывает о себе и своих переживаниях, дают нам яркое представление о том, как выглядела меланхолия в начале XIX века и как это понятие соотносилось с личностью художника, экзистенциальным кризисом и болезненностью⁴⁴.

Зрелые годы Тегнера представляют собой череду постоянных колебаний между жизнерадостностью и глубокой тоской. В трудные минуты, когда в него намертво впивался «черный эльф меланхолии», ему казалось, что сердце в буквальном смысле слова «зацепилось за страх, обмоталось вокруг него», и теперь этот страх не дает Тегнеру спать по ночам, а днем омрачает его

* Юхан Тобиас Сергель (1740–1814) — шведский скульптор и художник; Эрик-Иоганн Стагнелиус (1793–1823) — шведский поэт и философ; Эсайас Тегнер (1782–1846) — знаменитый шведский поэт, член Шведской академии, епископ.

дух. Его преследуют «жуткие видения», терзают мысли о смерти и разложении. Потом настрой резко меняется — Тегнер становится дерзким и бесшабашным, часто балансирует на грани дозволенного, а иногда, по свидетельству окружения, «даже переходит эту границу». Он падок на женские прелести, любит поесть и выпить, несмотря на постоянные проблемы с желудком и другие болезни. Однако мрак преследует его повсюду и нередко проявляется в виде пессимистического и бесцветного восприятия мира.

Перепады настроения имеют определенную периодичность. Самый трудный для Тегнера период пришелся на 1825 год, канун его 40-летия (столько же лет было Каспару Барлеусу, когда тот впервые впал в меланхолию). Настроение Тегнера менялось скачкообразно: от уныния до самонадеянности. Все его существо, казалось, было пропитано меланхолией. Появления «черного эльфа» участились, и защититься от него Тегнеру стало нечем. Сексуальные аппетиты Тегнера возросли, он влюблялся во всех подряд, и каждый раз терпел фиаско. Сам Тегнер сравнивает себя с сатиром и говорит, что внутри него сидит «волосатый варвар» (см. выше главку о Сэмюэле Джонсоне!). Темнота вокруг него постепенно сгущается и окутывает его «черным саваном».

В 1840 году после приступа неизвестного заболевания Тегнер попадает в больницу в Шлезвиге. Там он проводит полгода в непрерывном, лихорадочном творчестве, много пишет, много беседует на ученые темы со своим врачом, доктором Ессеном, которого в письмах домой называет «меланхолическим ослом».

Судя по данным исследователей, состояния Тегнера никогда не были типично депрессивными — с потерей чувства собственного достоинства, различными комплексами и неспособностью к действию.

Сам он считал себя меланхоликом ипохондрического типа, признаки которого нам уже хорошо известны: бурные физические проявления, резкая смена настроения — от отчаяния до экзальтации, импульсивность, поведение на грани дозволенного.

«Мысли о человеческой жизни ввергают меня в состояние ипохондрии и тоски, более же всего мне жаль самого себя», — пишет Тегнер. «Однако состояние это преходяще и часто сменяется дерзкой, кипучей радостью»⁴⁵. Ко всему сказанному добавляется целый ряд особых ощущений. Например, повышенная чувствительность, обостренная реакция на малейшее прикосновение. В душе Тегнера кипят сильные эмоции. Он хочет плакать — и не может (или просто боится выглядеть немужественно?). Излишняя рассудочность «как водоворот, перемалывает и затягивает все, что попадает на пути».

Состояние Тегнера, таким образом, формируется в русле существовавших в то время представлений о том, каким должен быть темперамент поэта. Мрак вокруг него — то, что осталось после добровольного самоожжения: «мятущаяся душа сама выбрала себе пытку и сгорела в собственном огне»*. Но меланхолия не лишает Тегнера способности к самовыражению и вместо немоты оборачивается продуманным красноречием. Творческая продуктивность поэта очень высока. Не менее увлеченно и страстно Тегнер отдается написанию писем.

Из сказанного видно, что меланхолия Тегнера — состояние, имеющее высокий статус, сопряженное с творчеством и саморефлексией. Личность сама выстраивает его, проявляя утонченную чувствительность и детально описывая симптомы. Какой прекрасный материал для писем: ранимость, томящие предчувствия, презрение к себе, страхи и бездонное страдание! Не исключено, что эпистолярный жанр был для Тегнера своего рода тренировочной площадкой, где он исследовал тончайшие нюансы чувств и отрабатывал языковые приемы. Его письма обращались в его ближайшем окружении, а наиболее яркие пассажи зачитывались вслух в аристократических салонах. Таким образом создавалось информационное пространство, в котором распространялось и культивировалось состояние, получившее в обществе высокий статус.

* Стихотворение «Den döde» (ок. 1834).

Но иногда сам Тегнер сомневался в величии меланхолии. Причины, вызывающие мрак, писал он, следует искать в «страстях, которые находятся на самом дне чаши жизни».

Отступление: еда и меланхолия

В описании жизни Тегнера постоянно повторяется мотив пристрастия к телесным наслаждениям, еде и питью. Пунш, коньяк, портвейн и арак с самого утра, горы заливных и паштетов и как следствие — колики и несварение желудка. Неумеренные сексуальные аппетиты, которые с учетом необходимости соблюдения приличий доставляют немало неудобств.

Пристрастие меланхолии ко всему грубому и низкому, к излишествам и обжорству представляет собой любопытный феномен. В ранние периоды меланхолии о нем говорили очень много: меланхоликов считали несчастными существами, компенсирующими отторжение от социума неумеренной едой и питьем или деструктивным самокопанием. Неутолимый голод проявлялся во всех сферах, включая сексуальную. По словам Роберта Бёртона, похоть побуждала меланхоликов ко всякого рода извращениям.

Так родился образ постоянно голодного меланхолика, который стремится куда-то вперед и вперед ко все большим потерям. Психологи говорят, что, страдая от некоей утраты, меланхолики пытаются заполнить внутреннюю пустоту и утолить голод души «иной пищей». С другой стороны, обжорство символизирует саму утрату: еда поглощается, жуется, глотается, переваривается и выходит из организма. Согласно еще одной точке зрения, пост, истощающий тело, освобождает человека для творчества, насыщение тела есть духовная смерть. Эстетика голода особенно характерна для современного понимания меланхолии⁴⁶.

Таким образом, все, что связано с едой, представляет для меланхолика проблему. Бёртон посвятил 20 страниц своего труда перечислению того, что меланхоликам не надо есть. Текст

представляет собой длинный каталог кулинарных искушений, доступных в XVII веке⁴⁷. Лечение диетой выглядит вполне логично с учетом тогдашнего представления о меланхолии как о состоянии, вызванном переизбытком черной желчи. Ограничения в еде упоминаются в любой литературе, где рассматривается тема меланхолии. Кстати, у Барлеуса тоже была строгая диета (которую он не выдерживал!). Список запрещенных продуктов велик. Бёртон исключает из питания жир, тяжелую еду, жареное, перченое, все блюда темного цвета (то есть большинство сортов мяса). По его мнению, следует избегать употребления сыров и молочных продуктов, а также овощей и хлеба грубого помола. Рыбу надо есть с осторожностью, за исключением карпа. Особенно вредно темное мясо зайца — оно плохо переваривается и рождает дикие сновидения. Все темные напитки, к которым, в частности, относится красное вино, не полезны. Лучше всего пить рейнские вина или воду. Разрешенных продуктов, таким образом, остается совсем немного: птица, омары, мед и белый хлеб.

Бёртон не устает повторять: «меланхолик вечно голоден и много ест». Жадность и в то же время капризность в выборе еды заставляют несчастных переходить от обжорства к апатии (именно так современники описывают состояние Барлеуса и Тегнера). Их мучает хроническое несварение желудка. Отрыжка, изжога, рвота, газы и диарея сотрясают их тело, которое бессознательно стремится освободиться от съеденного. А бывает, что меланхолики, напротив, совсем ничего не едят. Врачи XVIII века называли такой тип голодания *anorexia melancholica*⁴⁸.

Типичный меланхолик сухощав и тонок (что, правда, не относится к Тегнеру). Ученый-социолог Стивен Шапин отмечает, что интеллектуальной базой меланхолии является аскетизм, причем именно в отношении еды⁴⁹. Многие университетские профессора, по описаниям, были худощавы и имели желтоватый цвет кожи. Химик-меланхолик Бойль был «хрупок, словно сделанный из хрусталя или венецианского стекла», а меланхолический Кант казался «высушенным», «вряд ли на свете был

кто-то столь же худой и тонкий». Его посмертная маска представляет собой воплощение интеллектуальной аскезы — полнейшее исхудание⁵⁰.

В Новое время меланхолику и художнику скорее свойственно голодание, нежели обжорство. Но много и тех, кто соединяет в себе прожорливость и аскезу. Лорд Байрон (1788–1824), например, полагал, что еда и творчество несовместимы. Он с презрением относился к полноте, считая ее спутницей тупости и несообразительности⁵¹. Сам он методично голодал, чтобы сохранять ясность ума. Проблема опорожнения желудка также была очень важна для него, и он постоянно принимал слабительное. Байрон мог несколько дней жить только на печенье и воде, не употребляя никакой животной пищи. Он пил уксус, тем самым прибегая к испытанному приему людей, страдающих анорексией.

Байрон хвастался своей худобой. «Вы видели кого-нибудь столь же худого и столь же здорового? <...> Я — как скелет». Поэт мечтал стать прозрачным. И при этом задавал роскошные званные обеды. «Анорексия как социальный акт, — пишет Финн Скордерюд, — различает еду как социальный инструмент и как процесс принятия калорий». Байрон не выносил вида жующей женщины и делал исключение только для изысканной еды (омары или куриные крылышки). Сам он тоже не любил есть на людях и всегда просил накрывать себе отдельно от жены. «Однажды, — рассказывает она, — когда нам по ошибке накрыли ужин вместе, он пришел в ярость и потребовал, чтобы его тарелку перенесли в другую комнату». Байрон часто отказывался от приглашений на обед (кстати, также поступали Дарвин и Витгенштейн). Но иногда у него бывали приступы обжорства (сливовый пудинг!), после которых он страдал от угрызений совести, изнуряя себя гимнастикой, слабительным и рвотой. «После рвоты я всегда лучше себя чувствую», — признавался он.

За этими метаниями скрываются свойственные меланхолии страхи. Байрон стыдился есть и боялся потолстеть не меньше, чем он боялся потерять свой поэтический дар.

Романтический интеллект, таким образом, рождает триаду: меланхолия — голод — творчество, которая не потеряла актуальности до наших дней. Голод может быть составной частью либо булимического, либо анорексического сценария, либо даже обоих вместе. Примером является отчасти автобиографический роман Кнута Гамсуна «Голод» (1893), где подавленное «Я» писателя разрывается между голодом и обжорством, желанием и отвращением, стремлением забросить в себя и извергнуть из себя еду.

Приверженец систематизации Фридрих Ницше настаивал на том, что *всё* немецкое ведет к меланхолии. Даже еда. В 1870-е годы он периодически живет аскетом, предпринимает длительные горные прогулки, питается сырым яичным желтком, сухарями, чаем, иногда позволяет себе мясо и холодную кашу. Большую часть своей жизни он придерживается строгой диеты. В последний год пребывания профессором в Базеле, весной 1879 года, он пишет подробное меню на ближайшие двести (!) недель:

«На обед: мясной бульон (1/4 чайной ложки до еды); два бутерброда с ветчиной и одно яйцо, шесть-восемь орехов, два яблока, два кусочка имбиря, два печенья. На ужин: одно яйцо с хлебом, пять орехов, молоко с сухарем или три печенья»⁵².

Столь же дисциплинированное отношение к еде отличает Кафку, Рильке, Витгенштейна, Вильгельма Экелунда* и Вирджинию Вулф. Экелунд считает идеалом «голодного художника» и пытается прогнать меланхолию голоданием и творчеством. У Вирджинии Вулф голодание связано с депрессией, в это время она катастрофически теряет в весе. Но и в другие, относительно спокойные периоды, ее отличает сложное отношение к еде⁵³.

Кафка голоданием довел себя до истощения, не понимая, как можно одновременно есть и писать. Он был необычайно худ

* Вильгельм Экелунд (1880–1949) — знаменитый шведский поэт.

и очень рано перешел от традиционного питания к собственной диете. В 1912 году он стал вегетарианцем и отказался не только от мяса, рыбы и яиц, но также от алкоголя, кофе, чая, шоколада и всех питательных продуктов. «Ничего более калорийного, чем долька лимона», — говорил он. Чтобы компенсировать отсутствие калорий, он выработал особое поведение за столом. В частности, он стал приверженцем так называемого учения Флетчера, которое требовало, чтобы каждый кусок жевался сто раз. Поскольку привычки молодого Кафки шли вразрез с требованиями других членов семейства, ему стали накрывать отдельно, чему он был только рад. И дома, и вне дома он старался принимать пищу в одиночестве (правда, мать просила его невесту Фелицию незаметно присматривать за тем, что он ест). В конечном итоге Кафка хотел достичь полной независимости от пищи⁵⁴.

«Я самый тощий человек из всех, кого знаю», — писал Кафка Фелиции⁵⁵. С фотографий на нас смотрит чрезвычайно худой человек с испуганными глазами и заостренными, как у фавна, ушами. Но булимические галлюцинации преследуют его, и он доверяет их дневнику — отвратительные картины кулинарных излишеств, образы колбасы и свиных ребрышек, пряные и сладкие блюда, которые он глотает, не жуя. Кафку мучает страх принудительного кормления. «Чего я там не видел? — писал он в 1920 году, когда ему грозило помещение в санаторий. — Зажмет тебя главный врач промеж колен — и давь кусками мяса, которые он будет засовывать тебе карболовыми пальцами в рот и потом протискивать их вдоль горла в желудок»⁵⁶.

С ранних лет Кафка отличался меланхолическим складом характера, хотя и мог иногда хохотать до упаду. В дневнике он пишет: «Я словно из камня, я словно надгробный памятник себе»⁵⁷. Он говорит об импотенции и ненависти к своему телу. У него появляются мазохистские фантазии. Он представляет, как лежит распростертый на полу, а его режут на куски, словно бифштекс; он медленно берет эти куски и скармливает сидящей в

углу собаке. Складывается впечатление, будто он хочет не только изгнать из себя пустоту, но и избавиться от своего тела, само тело есть пустота. Два главных персонажа в рассказах Кафки умирают от голода — Грегор Замза («Превращение») и Голодарь в одноименном рассказе.

«Голодарь» вышел через два месяца после смерти Кафки в 1924 году⁵⁸. Это рассказ о человеке, который гастролирует как «мастер голода». В черном трико (классическая униформа меланхоликов) он сидит в клетке и демонстрирует свое истощенное тело. Импресарио не позволяет ему голодать больше Иисуса, то есть больше сорока дней. А он мечтает идти дальше, до предела. Чтобы осуществить свою мечту, он расстаётся с импресарио и поступает в цирк, где его клетку помещают рядом со зверинцем. Но публика не проявляет к Голодарю прежнего интереса и проходит мимо — никого не волнует, сколько времени он уже обходится без пищи.

Тогда артист решается на крайний шаг и начинает последнее голодание. Однажды мимо его клетки проходит шталмейстер и спрашивает сторожей, почему клетка пуста. Разворошив солому, сторожа находят то, что осталось от артиста. «Я должен голодать, я не могу иначе», — шепчет он из последних сил. «Я никогда не найду пищи, которая пришлась бы мне по вкусу»⁵⁹.

Отношение меланхоликов к еде изучено недостаточно: очевидно, жадное насыщение есть не что иное, как попытка ослабить чувство потери, а голодание является сублимацией этой потери. Отдаться желаниям тела и мечтам о мясе, как Кафка, когда он фантазировал о колбасе и жирных свиных ребрышках, о жевании и глотании, было все равно что уступить внутренней темноте. Пить бульон — значило потреблять мясо в дематериализованном виде.

Жир, таким образом, считался антитезой меланхолии и интеллекта. «Не толстейте, — писал врач в XVIII веке своему пациенту. — Будьте тощим, как соломинка, пусть заострятся черты лица и ум станет острым как бритва». Параллель между голоданием

и интеллектом, бывшая столь типичной для западного сознания, оказалась живучей и по сей день.

Стивен Шапин высказал предположение, что целый ряд современных ученых являются своего рода «голодарями». В частности, он приводит в пример Витгенштейна, который в течение длительных периодов жизни довольствовался аскетической диетой. Он не любил путешествовать и избегал празднований в академической среде, так как это нарушало его режим питания. Он следовал принципам аскетизма не только в том, что ел *мало*, но и — чтобы полностью лишиться себя наслаждения от еды — всегда ел *одно и то же*, причем старался не изменять привычкам. Одно время в Дублине его обед всегда состоял из омлета и чашки кофе.

Потухшие

В середине XIX века меланхолия была загадкой для медицинского научного сообщества. Личный врач Тегнера расстраивался, не зная, чем помочь великому меланхолику. Репертуар симптомов меланхолии в то время был еще очень широк — от странных ощущений до отчаяния, голода и мрачного расположения духа. Меланхолии были также свойственны черты нарциссизма: жалобы, ипохондрия, безграничное страдание. Диагностировать ее было трудно, это болезненное состояние одновременно имело признаки гениальности, величия и безумия. В самых крайних формах, обычно свойственных женщинам, меланхолия превращалась в болезнь, которую лечили в клиниках.

Постепенно сложился новый тип — меланхолия, которая проявлялась *постфактум*, как некий пережитый опыт. Отчасти это произошло потому, что определения и симптомы меланхолии узнала широкая публика. Отчасти потому, что структура чувств была «одомашнена» и сменила свой радикально черный цвет на серый. Основными чувствами теперь были не дикий ужас и отчаяние, а *отторжение* и *отчуждение*. Часто повторялся образ пленки или мутного стекла, которые разделяют человека

и окружающий мир. По словам одного из врачей, меланхолика отличают «немота и замкнутость... беспричинная тоска... невыносимая, давящая серость».

А вот конкретный случай, записанный со слов пациента⁶⁰:

«...в окружении всего того, что делает жизнь человека приятной, я лишен способности чувствовать и наслаждаться... Всё, даже ласки и игры моих детей, вызывает у меня лишь раздражение, я покрываю ребенка поцелуями, но чувствую, будто между ним и моими губами находится некая преграда, и эта преграда отделяет меня *от всех радостей жизни*... Рутинные дела остались, я выполняю их, однако, не чувствую при этом ничего: ни потребности выполнить их, ни удовлетворения от завершения начатого... Мои чувства словно отделились от меня, и я лишился своих ощущений. Я дотрагиваюсь и не осязаю предметы. Мои глаза видят, мое сознание воспринимает, но ощущений от того, что я вижу, нет».

Некоторые жалуются на «отсутствие чувств, настроений, неумение радоваться или печалиться». Состояние полной опустошенности и мучительного дурмана, *anesthesia dolorosa*.

Эта клиническая картина меланхолии распространяется в середине XIX века в медицинской среде благодаря возникновению нового жанра учебников по научной психиатрии. Восприятие меланхолика как фигуры биполярной становится неактуально. Когда немецкий врач Вильгельм Гризингер создает первую современную классификацию психических заболеваний, он определяет меланхолию (за исключением ее маниакальных проявлений) как состояние особой душевной ранимости, гиперестезии (гиперчувствительности). Меланхолик, по его словам, воспринимает окружающий мир как агрессивный, чувствует, что потерял в этом мире себя, — в доказательство Гризингер приводит прощальные письма самоубийц⁶¹.

А куда же делись дикие симптомы, бурные проявления чувств и приступы страха? Как они сочетаются с депрессивной меланхолией?

Их больше нет, и случилось это по двум причинам.

Во-первых, потому что бурные проявления чувств противоречили современным рациональным нормам жизни. Тому, кто хотел оставаться в рамках приличий, следовало научиться сдерживать чувства и смягчать симптомы своего состояния.

Во-вторых, потому что дикие и маниакальные проявления подпали под разряд психических патологий. Начиная с середины XIX века медицина активно занялась определением границ нормальности, для чего выделялись, идентифицировались и классифицировались психические отклонения. В толстых справочниках Генри Модсли, Рихарда фон Крафт-Эбинга, Пьера Жане, Карла Ясперса и Эмиля Крепелина истории отдельных меланхоликов обобщались и систематизировались.

Порой, однако, меланхолия давала о себе знать симптомами, более свойственными старому репертуару. Пациенты с яркими проявлениями меланхолии считались своего рода знаменитостями. Особенно те, кто пережил различные превращения. Знаменитостью была, например, Салли Бьючеп, в которой самым причудливым образом соединялись как минимум три личности, поочередно завладевавшие ее телом⁶². Еще один случай — Даниель Пауль Шребер. Находясь в клинике для душевнобольных, куда Шребер лег добровольно, он тщательно регистрировал свои превращения: вот он видит свой череп на плечах другого человека, вот чем-то переполняются его легкие, вот он сам становится женщиной. «Здесь делают все, чтобы искалечить мое “Я”», — констатирует Шребер⁶³. Этот случай в свое время относился к числу наиболее скандальных и даже попал на страницы трудов Фрейда и Юнга.

«Спокойная» форма меланхолии встречалась в определенной социальной среде буквально на каждом шагу. Фланёры превратили меланхолию в стиль личности — почти вся художественная

литература вращалась вокруг интеллектуальных меланхоликов, пассивно и бездумно бродящих по улицам мимо особняков и доходных домов. Был даже особый, «женский», вариант этой тоски, имеющий свои разновидности.

Поскольку меланхолия процветала в высших кругах, врачи старались не ставить своим пациентам тяжелых психиатрических диагнозов. Для многих симптомов придумали новые названия и стали считать их пограничным состоянием между нормой и болезнью.

Наиболее часто использовали термин *невроз* (появившийся еще в XVIII веке). К нему относили ипохондрические проявления, перепады чувств, страхи, а также новый симптом сильной усталости. Новым был термин *ангедония* (от ап- «не-», и *hedone* «наслаждение»). Его придумал психолог Т.А. Рибо в 1896 году для обозначения апатии, невозможности получить удовольствие ни от еды, ни от секса, ни от эмоций. Страдающие этим диагнозом люди проявляют вежливый интерес к окружающему миру, но не участвуют в его жизни, находясь словно бы за занавесом. Человек погружен в саморефлексию и страдает от собственного безразличия. Еще одно популярное в то время понятие — (*псих*)астения, автором которого является Пьер Жане. Оно определяется как психическая слабость и недостаток энергии: движения медленны и вялы, быстро наступает усталость. (*Псих*)астенику свойственны нерешительность, депрессивность, пессимизм, сомнения и навязчивые представления.

Интересно, что вышеперечисленные симптомы наблюдались у большинства пациентов, приходящих на прием к невропатологу. Об этом, в частности, свидетельствуют записи в журнале стокгольмского врача Фритьофа Ленмальма. Он называет страдание своих пациентов «серым» и подтверждает распространенность данного типа меланхолии.

Структура чувств, представленная этими симптомами, свидетельствует об уязвимости человека в быстро изменяющемся мире. «Меланхолия — основное настроение нашего времени», — пишет

Харви Фергюсон⁶⁴. Типичные для рубежа веков напряжение и усталость следует считать результатом кризиса личности, обусловленного стремительной секуляризацией, индустриализацией и модернизацией общества. Параллельно развивались и крепили критическое отношение к цивилизации, отчуждение и страх перед темными силами в душе человека. Декадентство в литературе и ницшеанский пессимизм играли на чувстве страдания. В одно и то же время в Вене жили Фрейд, Малер, Витгенштейн и основатель политического сионизма Теодор Герцль. Эмиль Дюркгейм и Вальтер Беньямин писали о царящих в Париже и Берлине настроениях одиночества и отчуждения. В Стокгольме были свои эксперты по серой меланхолии — Яльмар Сёдерберг* и целый ряд других писателей и художников.

Современная меланхолия (белая)

В романе Жюли Цее «Инстинкт игры» (2004) описывается человек нового сорта. Он свободен от нравственных установок и чувств. Он пуст. И потому совершенен. «Тайна заключается в том, чтобы наслаждаться единственным даром, которым природа наделила его сполна: равнодушием к собственному существованию».

Когда Фрейд анализирует различия между печалью и меланхолией, он также исходит из понятия пустоты. «При печали обеднел и опустел мир, при меланхолии — само “Я”»⁶⁵. С тех пор многие социологи, философы и психологи эксплуатируют тему пустоты, изображая современную личность в депрессивном колебании между страстью и дурманом⁶⁶.

Перестав думать про гениев и волков, меланхолики начали размышлять о своих поражениях. Они не страдают от разочарований, разочарование — это часть их личности. Темой их фантазий стала тоска по чувствам и прикосновениям. Общество потребления сделало классическую меланхолию предметом

* Яльмар Сёдерберг (1869–1941) — шведский писатель и публицист.

многочисленных спекуляций: бесконечная неутолимая тоска и бездонная пустота, которую человек пытается хоть чем-нибудь заполнить. Голый белый цвет накладывается на действительность, чисто-белый цвет без теней и оттенков.

Понятие белой меланхолии было впервые использовано поэтом XVIII века Томасом Греем как название особого эггического настроения. Психологик Андре Грин засвидетельствовал у своих пациентов состояние, которое он назвал белой скорбью. Эти люди страдают от утраты, даже не зная, что именно они потеряли. Они не могут выразить чувства словами и лишь ощущают пустоту, которую стремятся во что бы то ни стало заполнить⁶⁷.

Белая меланхолия, в отличие от серой, не имеет иллюзий. Она не верит, что человек лишь потерял контакт с истинным «Я» (хотя именно в этом ее пытаются убедить популярные справочники «Помоги себе сам»), она ставит под сомнение сам факт существования чего-либо истинного. На повестку дня опять вышла проблема, обсуждавшаяся на рубеже XIX и XX веков: общество потребления выхолащивает личность. Тогда это утверждение распространялось на представителей привилегированных классов, меланхолия была принадлежностью избранных. С демократизацией общества меланхолия также сделалась более демократичной.

Теперь ее можно видеть повсюду. Тема хрупкой личности в хрупком мире уже навязла в зубах, но, к сожалению, приходится повторяться. Громкие слова о Боге, мире во всем мире, прогрессе и «народном доме»^{*} уже не актуальны, и нет новых идей, которые могли бы снять напряженность, затушить эскалацию конфликтов и смягчить поляризацию общества. Рыночные

* «Народный дом» — ключевое понятие в политической риторике шведских социал-демократов в середине XX века. Государство, где все жители чувствуют себя членами одной семьи, где торжествуют принципы равенства, взаимовыручки, сотрудничества и безопасности для всех.

отношения стали для личности клеткой. Критика культуры принимает депрессивные формы: фантазии о насилии, смерти, бегстве, книги о скорби, болезни, саморазрушении, ностальгии и виртуальных мирах.

О чем это говорит? Откуда пустота, что потеряно? Грандиозные общественные проекты раскритикованы и остались в прошлом, а люди почему-то чувствуют себя обманутыми. Какое искреннее депрессивное чувство скрывается за мрачной риторикой? Потеря ориентации и смысла жизни? Или гадкий закон жизни в обществе потребления — пустота рождает потребность, потребность требует удовлетворения?

В клипе с броским названием «Dr. Blind»* (2007) певица Эмили Хайнс заходит ночью в круглосуточный супермаркет. Яркий свет холодных люминесцентных ламп. Девушка видит аптеку, собирается купить антидепрессанты, вдруг передумывает, разворачивается и уходит. Встреченные люди превращаются в манекены и падают к ее ногам. Хайнс комментирует:

«Все люди пьют антидепрессанты... В мире сегодня очень явно чувствуется раздражение против тех, кому плохо и кто держится в стороне. Углубиться в себя — это почти криминал. Задуматься — значит стать неуязвимым для шопинга... И стать бесполезным»⁶⁸.

Эта меланхолия отличается противоречивостью. Для нее одновременно характерны и оборонительная, и наступательная позиции: «люди погружаются в себя, чем вызывают подозрение у окружающих». В качестве политического кредо она далеко не безвредна. Принципиально чуждые утопиям, меланхолики саботируют прогрессивные общественные проекты, устраняются от их реализации и критикуют их. В XX веке, по словам Жана Клера, предпринимались интенсивные попытки объявить меланхолию

* «Доктор Слепой» (англ.).

болезнью. Она явно выпадала из жизни, ориентированной на всеобщее благополучие, евгенику и рационализм. Поэтому ей отвели место среди медицинских диагнозов, таких как депрессия, панический синдром, психическое выгорание. Меланхолическую личность превратили (не без ее помощи) в пациента, которому требуется помощь специалиста⁶⁹.

Но в белой меланхолии есть также черты превосходства, освобождающего личность от саморазрушительных мыслей. Пустота провоцирует эскапизм, позволяет мечтать о чем угодно, представлять себя кем угодно, освобождает от обязанностей, ответственности, чувства вины. Безразличие оборачивается самолюбованием и жадной игрой (говоря словами Жюли Цее) и порождает мышление однодневки («лови момент!»). К меланхолической позе можно прибегнуть с выгодой для себя. Она может стать защитой от реальности или внушить чувство избранности. Кокетливый пессимизм, черная ирония, сплин денди, фланёра или сноба — эти издавна известные позы приобрели широкую популярность. Раньше меланхолия существовала в узком кругу еремитов*, гениев, художников и ученых, теперь она стала более демократичной. Диана Мидлбрук рассказывает, что до женитьбы на Сильвии Плат поэт Тед Хьюз** всегда ходил в вельветовой одежде, которую сам окрашивал в черный цвет. Плат называла его «пантерой», «черным хищником» (кстати, этот образ тоже издавна связан с меланхолией)⁷⁰. В наши дни черный цвет в одежде уже не считается дресс-кодом меланхоликов и не свидетельствует о критическом образе мыслей.

Итак, меланхолию можно победить меланхолией, как изящно сказал когда-то Роберт Бёрнс. Это означает признать ее как про-

* Отшельники, предававшиеся в одиночестве религиозному созерцанию и молитвам.

** Диана Мидлбрук (1939–2007) — американская поэтесса, феминистка, писатель-биограф; Сильвия Плат (1932–1963) — американская поэтесса и писательница; Тед Хьюз (1930–1998) — английский поэт и детский писатель.

странство для саморефлексии, медитации, особой чувствительности. Допустить погружение в себя, в свое тело, в свои мысли, настроения, тревоги.

Меланхолия и депрессия

Однако, если верить статистике, отмечающей резкий рост депрессивных состояний, меланхолия с годами делается все мрачнее.

Возникает вопрос: когда меланхолия превращается в депрессию? В XX веке понятие меланхолии стерлось (или растворилось) в различных медицинских диагнозах. Но депрессия и меланхолия — не одно и то же. Диагноз «депрессия» появился только в XX веке. Начиная с 1920-х годов он периодически встречается в журналах приема пациентов, однако вплоть до 1980-х годов почти исключительно используется для характеристики клинических состояний⁷¹. Депрессия лишена многогранности меланхолии и ее экзистенциального характера. Периоды меланхолии бывают у совершенно здорового человека, депрессия предполагает болезнь, страх и потерянность. Меланхолию выставляют напоказ, депрессию скрывают. Превращаясь в депрессию, меланхолия терпит поражение⁷².

На протяжении веков меланхолия проявлялась целым рядом симптомов, некоторые из них отчасти напоминали депрессию. Но разница между этими состояниями огромна. Во-первых, сами симптомы. Меланхолия допускает большой диапазон чувств и их проявлений, черный цвет — не единственный в спектре, он лишь тень, омрачившая остальные цвета и оттенки. Во-вторых, биполярность. Если обратиться к истории, хорошо видно, что мрак в меланхолии компенсируется остротой зрения и приступами эйфории. Недаром Ницше считал меланхолию необходимым условием своего здоровья. В-третьих, вопрос категоризации. Даже тот, кто считает меланхолию болезненным состоянием, не может не признать, что в психическом отношении человек

находится в рамках нормы и только демонстрирует «беспорядок в чувствах»⁷³.

Депрессия (от лат. *deprimō*, что означает «подавить» или «давить») имеет совсем иное звучание. Данный термин — метафора, то есть состояние человека характеризуется как «подавленность». В справочниках начала XX века этим словом называют «прогиб, углубление, полученные в результате давления или сильного нажатия на какой-либо материал». Парадигма изменилась радикально. Вместо ярких чувств (вызванных темными жидкостями тела) — прогиб (в результате сильного давления). Уильям Стайрон назвал слово депрессия «плоским и вялым, лишенным стержня»⁷⁴.

На человека меланхолия всегда оказывала противоречивое действие, проявляясь в виде страдания и творчества. И хотя признание продуктивных свойств меланхолии нередко называли романтизацией и ложной героизацией⁷⁵, исторический опыт и теория психоанализа неопровержимо свидетельствуют: индивид способен извлечь из меланхолии пользу. Переложив чувства потери и скорби на язык творчества, он может тем самым поддержать и укрепить себя как личность в период кризиса. Меланхолия сыграла важную роль в жизни таких одержимых людей, как Сэмюэл Джонсон и Эсайас Тегнер, «голодарей» — Кафки, Вирджинии Вулф и Вильгельма Экелунда, мизантропов Сэмюэла Беккета, Томаса Бернхарда и Эльфриды Елинек. «Почему же Вы хотите исключить любую тревогу, любое горе, любую грусть из Вашей жизни, если Вы не знаете, как все они изменяют Вас?» — писал Райнер Мария Рильке одному молодому поэту⁷⁶. Уильям Стайрон и Эндрю Солонмон, сами пережившие тяжелые депрессии, описывают свое состояние как смерть и рождение⁷⁷.

Диагноз меланхолия в наши дни вычеркнут из медицинского обихода. Иногда, правда, современная психиатрия пытается так называть «глубоко депрессивные состояния», но это уж ни в какие рамки не лезет! Специалисты придумали новые названия для

обозначения наиболее тяжелых симптомов меланхолии, а более легкие характеризуют описательно, как, например, панический синдром или синдром усталости. Хорошо известные из истории признаки меланхолии — гнев, усталость и голод — сейчас рассматривают отдельно от этого состояния. Специфические проявления, которые сейчас называют синдромом Туретта, раньше относили к меланхолии. «У некоторых людей меланхолия проявляется в желании говорить дурные слова, — писал британский психиатр в конце XIX века. — Желание это, конечно, плохо, мучителен страх поддаться своему импульсу и наговорить лишнего, но во сто крат тяжелее страх перед самим страхом»⁷⁸.

С развитием медицины депрессия поглотила меланхолию. Современная психиатрия научилась отбирать критерии и точно определять различные состояния. Мрак в душе человека можно измерить, рассмотреть и снабдить соответствующими комментариями, а затем подвергнуть необходимому лечению. Меланхолия лишилась волшебного флёра и стала болезнью в одном ряду с экземой, диабетом и даже ангиной — болезнью излечимой и скучной.

Основной задачей специалистов стало проведение границы между здоровьем и болезнью. Про чувства забыли. Дженнифер Редден последовательно проанализировала классификационные системы, используемые современной психиатрией при постановке диагноза, и доказала, что состояния, которые раньше определяли через *чувства*, в конце XX века начинают определять через *поведение* (нарушение сна, снижение концентрации, проблемы питания, моторные нарушения, усталость)⁷⁹. Термин *скрытая* депрессия демонстрирует это особенно ярко: депрессия есть, а человек ее не чувствует. Иногда диагноз «депрессия» ставится только для того, чтобы мотивировать применение определенного лекарственного средства⁸⁰.

Но что мы в действительности знаем о депрессии? Депрессия возникает в результате определенных взаимоотношений между личностью и окружающим миром. Когда Уильям Стайрон

рассказывает о своей депрессии, он перечисляет все мучительные признаки этого состояния. Однако, прерывая церемонию вручения престижной премии словами: «Я болен, что-то с головой...» — Стайрон явно демонстрирует гордыню меланхолика. Драматург Йон Фоссе* критикует современное общество через образы пассивных, меланхолических персонажей. Они проводят время на диване, не выходят из дому, живут затворниками (как Кьеркегор и Пруст). Можно ли быть счастливым, будучи несчастным? — задает Фоссе провокационный вопрос⁸¹.

В романе Винфрида Георга Зебальда «Кольца Сатурна» (1998) главный герой игнорирует поставленный врачами диагноз «депрессия» и принимает как милость свое состояние, дар особой восприимчивости и богатство ассоциаций.

Женская меланхолия

Дело, однако, не только в том, что меланхолия стала депрессией, а еще и в том, что *мужская меланхолия стала женской депрессией*.

История меланхолии связана с образом неординарного мужчины. Депрессия в наши дни ассоциируется с безымянной женщиной. Джулиана Скьезари пишет в своей книге «Гендер и меланхолия»: «Замещение гламурной меланхолии на непрезентабельную депрессию сопровождается “сменой пола”, что иллюстрирует значимость гендерных ролей»⁸². Если мужские чувства имели в обществе и культуре высокий статус, то женские всегда недооценивались. Это наглядная иллюстрация общего положения: при смене пола (с мужского на женский) или класса (от более высших к более низшим) диагноз деградирует и теряет статус. Мужчина-меланхолик считался элитой, женщина в депрессии — неудачница.

* Йон Фоссе (род. 1959) — норвежский прозаик, поэт, драматург.

В истории мало сведений о женской меланхолии. Средневековый мистик Хильдегарда Бингенская — одна из немногих, кто пытался описать разницу между мужской и женской меланхолией. По ее мнению, меланхолия пробуждает в мужчине грубость и животные инстинкты, он становится мрачным, злобным и «по отношению к женщинам непредсказуемым, как осел». Женщинам меланхолия придает сил и делает их самостоятельными.

Отсутствие информации о женщинах-меланхоликах в прежние времена вряд ли объясняется тем, что таких не существовало, а скорее низким статусом женской меланхолии в обществе, ориентированном на мужчин. Печаль и вздохи женщин объяснялись тоской по отсутствующему фаллосу, эротоманией. «Она была робка и боязлива, как ягненок, и страдала от любовной меланхолии», — писал в XVII веке шведский врач Урбан Ерне об одной из своих пациенток⁸³. Другие стороны меланхолии — интеллект, саморефлексия и творчество — не вспоминались. До тех пор пока меланхолия элитарна, женщин не принимают в ряды меланхоликов.

Таким образом, с исторической точки зрения женская меланхолия нема. Скьезари утверждает, что у меланхолии никогда не было женской формы. У женщин меланхолия находила другие проявления, либо опасные (истерия и безумие), либо мелкие, незначительные, глубоко личные и тривиальные. «Почему ваша печаль может называться меланхолией, а моя — нет?» — спросила некая писательница шведского романтика П.Д.А. Аттербума*. Он ответил: «Потому что женщине полагается быть веселой и невинной»⁸⁴.

Следовательно, меланхолия, по определению, является «свойством мужского рода». Демонстрируя чувствительность и тонкость натуры, мужчина-меланхолик не теряет мужественности. Меланхолия позволяла интеллектуалам-мужчинам культивировать в себе женское начало. Даже мужская истеричность

* Пер Даниель Амадеус Аттербум (1790–1855) — шведский поэт-романтик.

(в отличие от женской) в культурной сфере ассоциировалась с восприимчивой, творческой натурой⁸⁵.

Одновременно имеется огромное количество источников, в которых описываются замкнутые, печальные, тоскующие женщины. Уныние и экзистенциальная тоска были очень распространены среди женщин среднего класса в XIX и большей части XX века — так отразилось на них подчиненное положение в обществе. В книге «Загадка женственности» (The Feminine Mystique, 1963) Бетти Фридан* пользуется особым термином для обозначения женской меланхолии — «проблема без названия»⁸⁶. Это особое чувство пустоты, характерное для представительниц «слабого пола», задавленных, униженных, лишенных возможности реализовать себя.

Сегодня диагноз «депрессия» ставят женщинам вдвое чаще, чем мужчинам. Стереотипное представление о депрессии совпадает со стереотипным образом женщины: пассивность, тихий голос, низкая самооценка. Депрессия возникает в результате приспособления и подчинения женщины тем требованиям, которые к ней предъявляются: «Верните нам нашу боль, боль лучше, чем незаметность. Ничто не рождает ничего. Лучше боль, чем паралич!» — писала Флоренс Найтингейл**, борясь со своим тайным «чудовищным “Я”»⁸⁷.

Виктория Бенедиктсон*** не хотела жить в своем теле. У Вирджинии Вулф были мрачные периоды, когда она считала свою жизнь «ватой, нежитью». «Я чувствую себя так странно и непонятно, — пишет она. — Кажется, будто вот-вот произойдет что-то холодное и ужасное, мне будет плохо, а кто-то будет хохотать. И я не могу этому помешать, я беззащитна... страх и чувство

* Бетти Фридан (1921–2006) — знаменитая американка феминистка, писательница, основатель и президент Национальной организации женщин США.

** Флоренс Найтингейл (1820–1910) — сестра милосердия и общественный деятель Великобритании.

*** Виктория Бенедиктсон (1850–1888) — шведская писательница.

собственной малости овладевают мной, и я оказываюсь в пустоте... Такие мгновения ужасны»⁸⁸.

Маргит Абениус*, описывая первые годы учебы в Упсале в 1920-е годы, признается, что испытывала сильные страхи. Они были отчасти связаны со свойственными меланхолии превращениями личности: «В худшие минуты я чувствовала внутри себя четыре души, которые попеременно сменяли друг друга. Первая врывалась ко мне, как бешеная кобылица, все быстрее, быстрее... пока, наконец, верчение мыслей не становилось столь стремительным, что я переставала их различать, и они превращались в бесформенные тени, похожие на привидения. Ужасно! А дьявол не дремал и шептал мне в ухо: “Это непристойно, непристойно, непристойно и низко то, что ты придумываешь. Вскоре ты низринешься в пропасть...” Вдруг словно опускался занавес, и появлялась другая душа, и она была “истинна”. Бедное “Я” лежало растоптанное и распятое за мнимый или явный грех. Мысли, если их можно назвать мыслями, ползали и корчились во прахе, тяжелые, как сонные мухи. Даже чтобы поднести ложку ко рту, требовалось нечеловеческое напряжение. Бывали дни, когда ко мне приходила третья душа. Она была очень маленькой и походила на струну, которая вибрирует под смычком... Тело казалось стеклянным и таким хрупким, что могло разбиться от малейшего движения. Струна натягивалась слишком туго. Тогда появлялась четвертая душа. Она была никакой, самой невыразительной из всех, она могла только стонать и пыхтеть, и защищаться от окружающих ее ужасов, глаза выкатывались из орбит, члены сводило судорогой. В жизни не оставалось ничего кроме жестокости и замкнутого пространства»⁸⁹.

Для Карин Бойе, как позднее для Майкен Юхансон и Соньи Окесон**, меланхолия — это жизнь. Сильвия Плат страдает от

* Маргит Абениус (1899–1970) — шведский литературный критик.

** Карин Бойе (1900–1941) — шведская писательница и поэтесса; Майкен Юхансон (1930–1993) — шведская переводчица, поэт и активный деятель

беспричинного гнева. Окружение считает ее слишком эгоцентричной. «Я потребляю мужчин, как воздух», — пишет она. Все эти женщины выходят за пределы отведенного женщине пространства, всех их влечет небытие самоубийства. «Уничтожить мир, уничтожив самого себя, — вот высшая точка отчаявшегося эгоизма», — признается Плат.

Ее дневники полны жизни и отчаяния.

«Я боюсь. У меня нет цельности, я полая. Закрыв глаза, я вижу холодную, страшную, лживую пустоту. Кажется, я никогда не верила, ничего не писала, никогда не тосковала. Я хочу наложить на себя руки, ни за что не отвечать, вернуться в темноту чрева. Я не знаю, кто я, куда направляюсь — а меня вынуждают найти ответ на эти мерзкие вопросы... Я — пучок разрозненных, никому не нужных нитей — эгоизма, смертельного страха...»⁹⁰

Как видите, непослушную женщину, которая вместо «радости и невинности», демонстрирует дурное расположение духа, недовольство и «безумие», осуждают не только мужчины, врачи, но и она сама. Все — и ее окружение, и она сама — считают ее больной.

Похоже, именно здесь скрывается корень проблемы: женщина неосознанно начинает подавлять чувства, старается стать незаметной, уходит в себя (не вовне), действует оборонительно (а не наступательно). В феминистской литературе особое место занимает тема страдания женщин, которых общество, живущее по мужским законам, лишило уважения, достоинства, возможности для самовыражения. Юлия Кристева, Люси Иригарей* и другие психоаналитики еще глубже рассматривают тему утраты: девочки

Армии спасения; Сонья Окесон (1926–1977) — шведская писательница и поэтесса.

* Люси Иригарей (род. 1930) — бельгийская феминистка, философ, лингвист, психоаналитик, социолог и культуролог.

утрачивают симбиоз с матерью и тем самым теряют себя. В то время как мальчики в гетеросексуальном мире заменяют любовь к матери на любовь к другой женщине, девочки сохраняют изначальную привязанность ценой депрессии и подавления любви к собственному полу. В результате «моя ненависть к ней направлена не вовне, а вглубь меня»⁹¹.

Меланхолическая личность: Камала

В романе Ингер Эдельфельт «Книга Камалы» (Kamalas book, 1986) на первый план выходит женская меланхолия и ее двойственная природа: приспособление и бунт.

Безымянная девушка, от имени которой ведется повествование, бродит по летнему опустевшему Стокгольму. Она существует только во взглядах других людей и в мечтах о том, как она отразится в чужих взглядах. Она лишена индивидуальности, ее тело — скорлупа, внутри которой находится пустота. Не вполне осознанно девушка все же пытается разобраться в своей меланхолии.

«Я не понимаю, почему мне так нерадостно. Я делаю все, что полагается делать в молодости, однако чувствую, что это обман. Потому что не могу никому показать себя — какая я на самом деле. Если, конечно, внутри меня что-то есть, кроме мрака и пустоты».

Девушка бесцельно передвигается по квартире среди всё нарастающего хаоса. Немытая посуда покрывается плесенью, окружающая действительность теряет очертания. Героиня погружается в мир фантазий и превращений. Меланхолия и ненависть к себе самой проявляются в отношении к еде: девушка то голодает, то объедается. Ее голод — это ее страдание.

«Иногда, сама того не понимая, я очень страдала. Потом вдруг чувствовала дикий голод. Мой рот раскрывался и раскрывался, внутренности превращались в бездонную пещеру, и я становилась тонкой скорлупой, внутри которой был голод. Мысли исчезали, хотелось только выть. Нет слов, чтобы описать этот голод».

Внутри героини живет другой образ, дикий и агрессивный, женщина-волк. Во время ночных кошмаров и дневных все более раскованных фантазий скрытое «Я» пытается вырваться наружу. Девушка называет его «Камала». Это имя она увидела в старой газете, в статье о девочке, найденной давным-давно в логове убитого волка.

Камала, девочка-волк, — реальный персонаж. Миссионер Дж.А. Синг нашел ее в 1920 году в лесах на северо-востоке Индии, поймал и принес в приют. На вид девочке было лет восемь. Она вела себя как волк, ходила на четвереньках, бодрствовала ночью, хорошо видела в темноте и пряталась от солнечного света. У нее были хорошо развиты обоняние и слух, из еды она предпочитала сырое мясо. Прикосновения людей вызывали у девочки страх. Она не говорила, лишь издавала резкие, протяжные звуки, напоминающие волчий вой. Камала умерла в 1929 году 17 лет от роду. К этому времени ее словарный запас составлял около 40 слов⁹².

Итак, героиня повести И. Эдельфельт раздвоилась. Ее обычное «Я» страдало от неудовлетворенности и пустоты. И соседствовало с женщиной-волком Камалой — темной, агрессивной, полной неясных желаний.

Камала олицетворяет меланхолию в одном из ее самых классических проявлений — человека-волка. Это бунтарский и бескомпромиссный образ. Который нужно прятать. Но выжить можно, только если Камале иногда давать волю. Мало-помалу главная героиня претерпевает изменения. Раздвоение личности проходит. Обе души сливаются воедино. Голосом главной героини

становится Камала. Она не умеет говорить, только воет. Вот что она думает:

«...когда наступали тихие и спокойные часы перед рассветом, появлялась я и обрушивалась на нее и пронзала огнем ее тело, вынуждала ее покинуть теплую постель и идти в гостиную...

Мы сидели на диване в гостиной, и я заставляла ее тосковать. Это в моей власти, я могу заставить ее тосковать. Но я не могу объяснить ей, о чем она тоскует, ведь я, Камала, и сама этого не знаю».

АКЕДИЯ: УНЫНИЕ

Среди множества разных имен меланхолии есть одно красивое: *acedia*. Оно обозначает чувство потери, возникающее после сильного выброса ментальной энергии. Акедия — это смерть души. Ледяной холод. Пустота. Вялое безразличие. В Средние века слово было широко известно, потом забылось или попало под запрет и снова появилось уже в XX веке, когда его стали употреблять по отношению к людям, занимающимся тяжелой интеллектуальной или научной работой. Вот как описывает это состояние финляндский философ Рольф Лагерборг:

«Коллапс всей духовной жизни. Пустыня вместо мыслей, желчность чувств, отсутствие воли... Все безразлично, все кажется далеким, как после бурного и опустошающего проявления чувств. Полное расслабление, совсем не похожее на благой отдых, пружина растянулась и уже не сжимается. Леность, но не та, после которой наступает прилив энергии, а парализующая, душная... тление, зола, страдание без слез, полная индифферентность. Не меланхолия, а акедия»¹.

Похоже на психическое выгорание, не правда ли?

Пустыня

Название этому состоянию было дано еще в античности: греческое слово *akēdeia* означало «безразличие» — человек жил, ни о чем не беспокоясь, как еремиты в пустыне². Пустынники

образовывали колонии, но у каждого была своя келья. Интенсивная духовная жизнь проявлялась в аскетических упражнениях. Потребности в еде сводились к минимуму. Много было только песка, жары и одиночества.

Здесь под палящим солнцем демоны (искушения) могли разгуляться вовсю. Самым отвратительным был «полуденный бес». По свидетельству отцов церкви, он выбирал себе в жертвы самых преданных и верных слуг Божиих и нападал на них, когда солнце достигало зенита. Это искушение, как никакое другое, подробно анализируется деятелями христианской церкви и психологически обосновывается.

Евагрий Понтийский, монах в колонии еремитов недалеко от Александрии, в IV веке н.э. писал с чувством, которое даже спустя столетия не может оставить читателя равнодушным:

«Бес уныния, который также называется “полуденным” (Пс. 90:6), есть самый тяжелый из всех бесов. Он приступает к монаху около четвертого часа и осаждает его вплоть до восьмого часа. Прежде всего этот бес заставляет монаха замечать, будто солнце движется очень медленно или совсем остается неподвижным, и день делается словно пятидесятичасовым. Затем бес [уныния] понуждает монаха постоянно смотреть в окна и высказывать из келии, чтобы взглянуть на солнце и узнать, сколько еще осталось до девяти часов, или для того, чтобы посмотреть, нет ли рядом кого-либо из братии. Еще этот бес внушает монаху ненависть к [избранному] месту, роду жизни и ручному труду, а также [мысль] о том, что иссякла любовь и нет никого, [кто мог бы] утешить его. <...> Далее [сей] бес подводит монаха к желанию других мест, в которых легко найти [все] необходимое [ему] и где можно заниматься ремеслом менее трудным, но более прибыльным. К этому бес прибавляет, что угождение Господу не зависит от места, говоря, что поклоняться Ему можно повсюду (Ин. 4:21–24). Присово-

купляет к этому воспоминание о родных и прежней жизни; изображает, сколь длительно время жизни [сей], представляя пред очами труды подвижничества»³.

Современник Евагрия Иоанн Кассиан Римлянин так описывает это чувство:

«Наконец думает, что, пребывая в этом месте, он не может спастись, что следует оставить келью, в которой ему придется погибнуть, если будет и дальше оставаться в ней, и потому как можно скорее переселяется в другое место. Потом уныние производит также ослабление тела и голод в пятом и шестом (по нашему счислению — в одиннадцатом и двенадцатом) часу, как будто он утомлен и ослаблен долгим путем и самым тяжелым трудом или проводил два или три дня в посте, без подкрепления пищею. Потому беспокойно озирается, вздыхает, что никто из братьев не идет к нему, часто то выходит, то входит в келью и часто глядит на солнце, как будто оно медленно идет к западу. Таким образом, в таком неразумном смущении духа, как будто земля покрылась мраком, пребывает праздным, не занятым никаким духовным делом, и думает, что ничто не может быть средством против такой напасти, кроме как посещение какого-либо брата или утешение сном»⁴.

Идеей еремитства было смирение плоти и души, для которого жизнь в пустыне создавала особенно благоприятные предпосылки. Целью избранных было ограничение еды, питья, сна, отречение от семьи, дружбы, любой человеческой общности, а также преодоление боли. Именно поэтому уныние было «бесом». Этот бес все ставил под сомнение. Ему были известны слабые места человека как физического организма. Он нападал в середине дня, когда солнце стоит в зените, и нигде нет спасительной тени, а тело человека изнурено голодом. Он заставлял отшельника поверить,

что «солнце застыло и не двигается, словно в сутках пятьдесят часов». Он понуждал время двигаться вспять. Он шептал: брось всё и ищи спасения в другом месте! Единственно возможные способы уберечься от этого яда — «посещение какого-либо брата или утешение сном». Но облегчение наступало ненадолго, затем муки усиливались.

По своим симптомам акедия напоминает сильную печаль. Ей также сопутствуют подавленность, беспокойство, неопределенная тоска, безутешность, отвращение к самому себе, вялость и бездеятельность. Душа словно разорвана на части. Или выжжена и бесплодна, как пустыня. Иссошение и опустошение.

Неслучайно акедию считали самым грозным и мучительным состоянием, при котором человек бесконечно изводит сам себя. Чтобы уберечься от этого, монахам советовали прежде всего проявлять выдержку и не выходить из кельи. Но и не приближаться к кровати, ибо именно туда зовет бес-искуситель. Действенным средством считались медитация, чтение молитв, пение псалмов и заучивание библейских текстов (эти же техники являются испытанным способом заглушения боли). Могли помочь слезы или мысли о загробной жизни и награде, которая ждет праведника после смерти. Но, по свидетельству опытных монахов, лучше всего помогала работа. Рассказывали про одного мучимого акедией отшельника, который сжигал только что сделанные из пальмовых листьев корзины, и тут же начинал плести новые. Сизифов труд как лекарство от слабости духа.

Смертный грех

Понемногу эта меланхолия проникала в западноевропейские монастыри. В Средневековье ее называли чумой, поражающей прежде всего тех, кто удалился от мира, чтобы служить Богу.

Это состояние проявлялось в отвращении к религиозной жизни. Монах впадал в сонливость или преисполнялся ненавистью к тому месту, где находился. Им овладевали мрачность, злобность,

отчаяние, духовные упражнения теряли смысл и ценность. Многие отмечали, что, находясь в одиночестве, испытывают расслабленность, вялость и отвращение ко всему, что их окружает.

Уныние стало одним из основных искушений, которым подвергались христиане, смертным грехом. Оно попало в один ряд с гордыней (*superbia*), алчностью (*avaritia*), похотью (*luxuria*), завистью (*invidia*), обжорством (*gula*), гневом (*ira*) и отчаянием (*tristitia*). Вместе взятые, эти качества сильно осложняют работу по воспитанию личности. Стоит только человеку подумать, что он устоял и не поддался, например, соблазну алчности, и вот он уже впал в гордыню. Даже благополучно избежав большинства искушений, люди нередко компенсировали душевный труд обжорством (образ тучного монаха говорит сам за себя и потому является расхожим стереотипом). Уныние особенно располагало к обжорству, ибо тому, кого оно поражало, еда заменяла остальные радости. Вспомним также древнюю меланхолию с ее склонностью к обильным пиршествам и кулинарным фантазиям.

В списке из восьми смертных грехов два — спутники меланхолии: *acedia* (уныние) и *tristitia* (отчаяние/печаль). У них есть общие черты, но при акедии более ярко проявляются чувство отвращения к себе, чувство безысходности, а также неуправляемые взрывы эмоций.

Постепенно уныние вытесняет отчаяние в списке смертных грехов, и он сокращается до семи позиций⁵. В руководстве по исповеди, написанном в конце XVI века, перечисляются признаки, сопутствующие акедии⁶:

- ◆ равнодушие/холодность (*tepiditas*);
- ◆ слабость (*mollities*);
- ◆ сонливость/вялость (*somnolentia*);
- ◆ безделье (*otiositas*);
- ◆ откладывание на потом (*dilatatio*);
- ◆ медлительность (*tarditas*);
- ◆ небрежность (*negligentia*);
- ◆ недостаток терпения (*inconsummatio*);

- ♦ расслабление души (*remissio*);
- ♦ нерешительность (*dissolutio*);
- ♦ неряшливость (*incuria*);
- ♦ лень/апатичность (*ignavia*);
- ♦ неверие (*indevotio*);
- ♦ отчаяние (*tristitia*);
- ♦ безысходность (*desperation*);
- ♦ усталость от жизни (*taedium vitae*).

Как видим, список достаточно длинный и разнообразный: от апатии до отчаяния и усталости от жизни (все это, кстати, отлично вписывается и в современный меланхолический репертуар). Каждому из перечисленных грехов соответствовали добродетели, которые могли помочь противостоять соблазнам. Акедии противопоставлялись три качества: терпение, сила воли и душевный пыл.

Лень

Таким образом, акедия в психологическом плане характеризуется сильным чувством неуверенности в себе, а с общечеловеческой точки зрения представляет собой тоску по отдаленным местам, мечты о еде, желание найти поддержку, утешение — и является смертным грехом. Со временем из этого состояния родилась черта характера — лень.

Это жестокий, но логичный результат коллективного развития. Монашеская жизнь на Западе радикально отличается от аскетического идеала и условий жизни в восточных областях Средиземноморья. Монахи обитают не изолированно, а в монастырях, и подчиняются строгому уставу. Каждая минута в сутках расписана и занята либо духовными упражнениями, либо практическими делами — уходом за больными, за аптекарским огородом, работой в библиотеке, занятиями, медитацией и богослужениями. Отношение ко сну у отшельников и монахов тоже было разным. Отшельники воспринимали сон как неиз-

бежное зло, как вынужденный перерыв в молитвах, который нужно максимально сократить. Для западноевропейских монахов сон — необходимый отдых. Им разрешалось спать не на полу, а на кровати и даже днем, причем спали монахи не в отдельных кельях, а в общих комнатах или в коридоре.

Аскеза занимала в монашеском обиходе важное место, но проявлялась более приглушенно, чем в выжженных солнцем кельях еремитов, монотонность жизни которых способствовала появлению «бесовских» галлюцинаций. Хотя и внутри монастырских стен усердные духовные занятия в сочетании с сыростью, холодом и постом порой вызвали акедию на грани безумия. В «Анатомии меланхолии» Роберт Бёртон отмечает, что затворничество в комбинации с интенсивным духовным трудом и ограничениями сна и еды может стать причиной возникновения меланхолических видений. Современные исследования также подтверждают связь между крайней монотонностью жизни и галлюцинациями⁷.

Но жизнь в монастыре была строга. Все существование подчинялось долгу. Скука и любые порывы, кроме стремления к Богу, сурово карались (историческая и художественная литература дают нам множество подобных примеров). В такой ситуации впасть в уныние значило пренебречь своим духовным долгом. Фома Аквинский называет это состояние грехом лени: не духовной пустотой, а нежеланием делать добро по причине трудностей, с которыми сопряжено дело. *Лень*. Такое определение подкреплялось и ритуалом исповеди. В исповедальне человек признается в конкретных грехах, а не в абстрактных состояниях. *Лень* — качество, в котором можно признаться, и которое можно искупить. В отличие от чувства пустоты, которое не имело греховной субстанции, лень могла быть конкретизирована и иллюстрирована тысячью примеров.

Понятие смертного греха вышло за пределы стен монастырей и сделалось мерилем нравственности широких слоев населения. Из философской категории жизни отшельников и монахов акедия

превратилась в тривиальное состояние. Благодаря поучительным книгам знание о смертных грехах проникло в среду мирян. В книгах акедию называли грехом лени и относили к ней любую халатность: нежелание учиться ремеслу, неуважение к соседу, невыполнение церковных ритуалов, сон в церкви.

Уныние стало распространенным грехом, который был наказуем. В пятом круге «Божественной комедии» Данте и Вергилий спускаются к Стигийскому болоту. Пузырится темная стоячая вода, вместе с густыми испарениями поднимаются со дна вздохи несчастных, обреченных томиться в зловонной грязи за свою лень. Рядом к деревьям прикованы несчастные меланхолики, которые при жизни плакали вместо того, чтобы радоваться.

Акедия расширила границы своего существования, теперь этим грешили не только клирики, но и миряне, причем в самых разных жизненных обстоятельствах. Несмотря на такую популяризацию, а может быть, именно благодаря ей, акедия постепенно переставала быть самостоятельной эмоциональной категорией. После Реформации понятие смертного греха отошло на второй план. Церковь потеряла единоличное право на толкование чувств. В ситуации, когда грехи получали психологическое обоснование и анализировались как феномен повседневной жизни, акедия сохраняла связь с религиозным контекстом и воспринималась чужеродным элементом по сравнению с такими человеческими слабостями, как распутство, чревоугодие, алчность и зависть.

Врачи тоже не знали, как относиться к акедии, хотя имели в своем распоряжении огромный репертуар различных диагнозов, которые ставили меланхоликам. Несмотря на сходство меланхолии и акедии, соотношение между ними продолжало оставаться неясным и неисследованным медициной. Роберт Бёртон акедию не упоминает вовсе.

Видимо, постепенно это состояние вместе со своим названием ушло в прошлое.

Куда исчезают чувства? На примере акедии можно проследить, как потерявшее культурную ценность состояние распада-

ется на ряд компонентов и либо исчезает совсем, либо возрождается в новых категориях. В какой-то момент в XVI веке акедия разделилась на две линии. Одна — психическая (угнетенность, мрачность, отчаяние) — объединилась с меланхолией, другая — социальная (халатность, вялость, лень) — попала в поле зрения протестантской трудовой этики. Понятие лени активно эксплуатировалось властью имущими, за этот грех сурово наказывали.

Как вариант меланхолии акедия имеет несколько «уровней» и с трудом поддается определению. Чувство (подавленность) рождает состояние (скуку) и проявляется чертой характера (лень). Акедия как чувство легко узнаваема и характеризуется ощущением пустоты, которое возникает в результате сильного и длительного умственного напряжения. Среди ее симптомов часто встречаются отвращение к *месту*, вялость, пассивность или, напротив, лихорадочная активность, иногда сопровождающаяся прозорливостью и желанием «бежать, куда глаза глядят».

Но что конкретно стоит за названием «акедия», так никому и неизвестно.

Горящие умы

В секуляризованном обществе это состояние сблизилось с профессионально обусловленной меланхолией, на которую обратили внимание в XVII веке и назвали болезнью учености. Бёртон называл ее *misery of scholars* или *morbus litteratorum**. Она стала настоящим бичом университетов и привлекательным объектом изучения для наиболее амбициозных исследователей. Причин возникновения меланхолии в университетской среде было две: изолированное расположение рабочих комнат и хроническое перенапряжение мозга⁸.

Дошло до того, что к группе риска отнесли всех ученых, философов, профессоров и студентов, писателей и поэтов, то есть всех,

* Болезнь ученых (англ. и лат.).

кто так или иначе по роду своей деятельности связан с наукой и творчеством. Врачи разработали целый репертуар печальных симптомов: слезящиеся от чтения глаза, застой во внутренних органах от долгой работы за конторкой, проблемы с пищеварением (от неправильного питания) и даже особого рода капризную и мизантропическую меланхолию. По мнению Линнея, наиболее часто этим несчастьям были подвержены математики, физики и врачи: «когда духовный свет сосредоточивается в мозге, все остальное пребывает в темноте». Звезды медицины Тиссо и Ревелье-Париз составили по данному вопросу справочники, которые были в ходу и переиздавались в европейских странах вплоть до конца XIX века. Даже среди врачей образ меланхолического ученого стал почти нормой⁹.

И все-таки усталость книжного червя казалась чересчур сухой и скучной, мало похожей на глубокие и сильные переживания акедии. Даже когда в XIX веке психиатры придумали новую систему категорий, в ней не нашлось места для интеллектуального самосожжения, в лучшем случае его считали атрибутом переутомившегося или больного гения.

Об акедии вспомнили вновь в начале XX века в связи с синдромом ментальной усталости, превратившейся в феномен культуры. Акедии отвели собственную нишу — так стали называть особое меланхолическое состояние представителей культурной элиты, прежде всего писателей. В частности, Олдос Хаксли, Т.С. Элиот и В. Экелунд живо интересовались этой проблемой. Описание акедии, составленное Рольфом Лагерборгом, после Первой мировой войны приобрело актуальность для целого поколения молодых интеллектуалов и положило начало масштабному обсуждению темы экзистенциальной меланхолии. У самого Лагерборга вся жизнь состояла в решении экзистенциальных вопросов и в исступленном перекапывании глубин своей души. Его биография представляет собой интересный и мало освоенный материал для изучения процесса становления мужской интеллектуальной идентичности¹⁰.

Драматично и лихорадочно Лагерборг рассказывает: акедия часто настигает того, кто долго пребывал в затворничестве, размышляя о решении научных проблем. Человек испытывает чувство, похожее на отвращение, «все вызывает тошноту и нестерпимое страдание». Чувство это настолько сильно, что требует стремительного разрешения:

«Внутреннее напряжение увеличивается и может заставить человека бежать — без цели, без плана, бросив свои дела. И это еще спасение. Иначе навалются неразумные желания, извращенные потребности, истерики, как от зубной боли, страхи, бешенство, подобные тем, что заставляют запойного пьяницу напиваться до потери человеческого облика, аскета — заниматься самоистязанием. Пружина натянута до отказа... В один прекрасный день она лопается. Нет желаний, кроме одного — ничего не делать. Нет устремлений, кроме стремления в небытие».

Так выглядит потеря самоконтроля, срыв. Лагерборг подчеркивает, что данное состояние не является меланхолией или широко распространенной в то время неврастенией. При неврастении человек чрезмерно занят собственной персоной, при акедии он испытывает к себе отвращение. Первой свойственна экзальтация, второй — пустота. Неврастеники капризны и «без конца копаются в физических симптомах», это состояние лечится отдыхом. С акедией дело обстоит иначе: она словно пригибает человека к земле. Облегчить это состояние можно лишь временно за счет прогулок, новых впечатлений и поездок. По словам Лагерборга, неврастению и акедии можно сравнить с поносом и запором или (здесь, видимо, сработал стереотип восприятия акедии как типично мужского состояния) «с постоянной эрекцией и импотенцией».

Итак, акедия есть импотенция. Ей свойственны отчаяние от беспомощности и безразличия, безнадежность и вялость. Орга-

низм работает плохо: нет аппетита, руки-ноги не двигаются, все функции нарушены. Периодически это вялое состояние взрывается приступами страха или гнева, неожиданными, похожими на бегство поездками или беспробудным пьянством.

В таком проявлении акедия граничит с болезнью. Пройдет еще несколько десятилетий, и это понятие почти превратится в медицинский термин. В сборнике эссе 1941 года нобелевский лауреат Рагнар Гранит^{*} назовет акедию «нарушением восприятия», указав при этом на ее связь с «перегоранием», от которого нередко страдают исследователи¹¹. Приводя в пример ученых, заболевших немотой и интеллектуальной немощью, Гранит живописно изображает «смертельный холод акедии». Сомнения и неуверенность в собственных силах разъедают душу, работа стопорится и не приносит удовлетворения. Кажется, что все важные открытия уже сделаны до тебя. Любое новое дело пугает, ответственность парализует. Хочется изменить жизнь. Незаметно накачивают социальные фобии и болезни. На следующей деструктивной стадии несчастным овладевает лихорадочная потребность творить и одновременно отвращение к плодам своего творчества. И наконец — кризис, срыв и пресыщенность жизнью. Самоубийство может казаться единственным выходом из этой ситуации (вспомним неоднократные попытки самоубийства Стига Дагермана^{**} и неожиданный добровольный уход из жизни Марка Валленберга^{***} в ноябре 1971 года).

Гранит различает две формы акедии: большую и малую. *Большая* — означает болезненное состояние, вызванное чрезмерной концентрацией на каком-либо предмете исследования. Единственное спасение — переключиться на что-то, заняться другим

^{*} Рагнар Артур Гранит (1900–1991) — шведский нейрофизик.

^{**} Стиг Дагерман (1923–1954) — шведский писатель.

^{***} Марк Валленберг (1924–1971) — председатель правления стокгольмского банка Enskilda (одного из крупнейших в то время в Швеции), представитель «империи Валленбергов» — семьи шведских финансовых олигархов.

делом, постараться думать о другом. Или «уйти в нирвану»: «избегать любой деятельности, требующей затрат энергии, любого чтения, для которого нужно напряжение мысли или фантазии, письма, разговоров, даже игр, которые могут расстроить или напрячь». Свобода целительна, «если только больной еще не потерял способность ощущать свободу».

Малая акедия встречается наиболее часто и уходит корнями в комплекс неполноценности. В то время как большая акедия развивается вне зависимости от успешности или неуспешности человека, малая напрямую соотнесена с «неудовлетворенным тщеславием, которое отравляет душу». Средство борьбы с этой формой — одно. Не отдых и развлечение, а, напротив, работа, работа и еще раз работа. Уйти в науку с головой, чтобы занятия стали самоцелью, а не способом удовлетворения амбиций. «Работать ради решения интеллектуальной задачи, а не ради карьеры!» Так на языке морализаторской педагогики 1940-х годов была сформулирована трудовая этика, хорошо знакомая сегодня людям умственного труда.

Разница между большой и малой акедией соответствует, по мнению Гранита, определенной интеллектуальной иерархии. Большая — это огонь, на котором добровольно сгорает гений. Малая — «борьба простых людей с жизненными неудачами и неутоленным тщеславием». Когда Лагерборг значительно позднее, в 1980-е годы вновь возвращается к этой проблематике, он оценивает акедию иначе, более демократично и жестко. «В каждом научно-исследовательском институте царят драконовские условия, — пишет он, оглядываясь на собственную научную карьеру. — Победы или уходи. Акедия коварна. Тот, кто чрезмерно напрягает мозг, рискует пресытиться и оказаться в изоляции»¹².

Современник Гранита педагог Вильхельм Шёstrand связывает акедию с перерасходом ментальной энергии¹³. Он отмечает также, что этой теме, в отличие от популярной в 1940-е годы темы перенапряжения, уделялось незаслуженно мало внима-

ния. Среди описанных им симптомов: агрессивное неприятие окружающего мира, отчаяние, восприятие интеллектуального труда как бесполезного и даже вредного. Чувство усталости, вялости, отвращение к самому себе и собственным творческим мукам за письменным столом или в лаборатории. Искусственная самоизоляция и монотонность труда, аскеза, напоминающая жизнь еремитов.

Шёstrand называет это состояние «мало приятным заболеванием интеллектуалов», неврозом, который особенно распространен среди людей с высшим образованием. Значит ли это, что в академической среде люди склонны к неврозам? Да, утверждает Шёstrand и говорит далее о сексуальной неудовлетворенности и экономической нестабильности, в сочетании с высокой планкой требований и сильной конкуренцией. Студенты берутся за невыполнимые задачи, профессура из последних сил изображает всеведение. Порочный и деструктивный маскарад.

«Как затворник, так и перфекционист носят панцирь, который постоянно проходит проверку на прочность: находясь в академических кругах среди людей с высоким уровнем интеллекта, человек очень быстро осознает и вынужден признать — перед лицом своей совести и перед лицом окружающих — неполноту собственных знаний. Отсюда рукой подать до невротических синдромов разного рода».

Похожие картины встречаются и в свидетельствах других представителей интеллектуальной элиты. Пол Бьерре* описывал, как в период обучения на медицинском факультете страдал от монотонной зубрежки, безликого преподавания, цинизма профессоров, высоких требований и предэкзаменационных страхов. Все вместе взятое действовало на студентов парализующе¹⁴.

* Пол Бьерре (1876–1964) — шведский психотерапевт и писатель.

Психическое выгорание

Интересно, что понятие акедии стало активно использоваться при анализе творческого пути и научной карьеры знаменитых писателей и ученых. Может ли, например, акедия вызвать длительный перерыв в творчестве? Этот вопрос был задан в 1960-е годы социологом Хансом Зеттербергом. По его мнению, акедию следует считать профессиональным фактором риска, ведущим к потере мотивации и снижению интереса к собственному предмету исследований¹⁵. Религиозное содержание «греха лениности» — нежелание работать для спасения души — переводится в план академической карьеры. Симптомы известны хорошо: чувство пустоты и мучительная неуверенность в себе. Но вызвано это состояние не внутренними, а внешними причинами, которые находятся в психосоциальном окружении человека.

Есть разные типы этого состояния.

Первый — акедия *неудачника*. Она поражает того, кто выбирает выдающиеся примеры для подражания, но постепенно понимает, что сам никогда не достигнет вершин. Или того, кто потратил годы на решение конкретной проблемы и не достиг желаемого результата, не получил признания, был критически воспринят коллегами. Того, кто не смог доказать, что нуждается в финансовой поддержке для продолжения исследований, и того, кто не получил желаемого продвижения по службе. А также того, кто увидел, что проблема, которой он занимается, уже решена и результаты опубликованы другим.

Акедия *преуспеваания* — более сложный феномен. Неожиданный или быстрый научный успех влечет за собой большие перемены. Смещаются ориентиры, личность оказывается в новых условиях и, вслед за окружением, начинает предъявлять к себе новые требования. Успех парализует — это чувство хорошо знакомо многим нобелевским лауреатам. Кажется, будто новых мыслей нет, творческие силы иссякли. История науки пестрит подобными примерами. После завершения труда «Математические начала

натуральной философии» Ньютон замолчал надолго. Майкл Фарадей был в течение длительных периодов своей жизни не способен к научной работе и с годами все больше замыкался в себе. Дарвин долго не осмеливался публиковать «Происхождение видов» и от этих сомнений даже заболел. Разрываясь между наукой и политикой, Макс Вебер в конце концов на несколько лет отошел и от того и от другого, поскольку был не в состоянии ни писать, ни преподавать. Гениальный математик Джон Форбс Нэш-младший боролся с нарастающим психическим заболеванием, а физик и нобелевский лауреат Ричард Фейнман рассказывал, как в течение нескольких лет пребывал в состоянии интеллектуального паралича. «Я просто не мог заставить себя думать ни над одной задачей: помню, как я написал одно или два предложения о какой-то проблеме, касающейся гамма-лучей, но дальше продвинуться не мог. Я был убежден, что из-за войны и всего прочего (смерти моей жены) я просто “выдохся”»¹⁶.

И все же акедия преуспевания — явление редкое, особенно по сравнению с двумя следующими, гораздо более распространенными формами.

Специализированная акедия возникает тогда, когда награды и достижения концентрируются в научной сфере в ущерб социальным и личным отношениям (семья, друзья, свободное время, хобби). Исследователь прикладывает все силы к решению некой конкретной проблемы. Окно в окружающий мир закрывается, поле зрения сужается. Пример тому — Карл Линней. «Концентрируя взгляд на чем-то одном, теряя вкус к другим наукам, ты стоишь на пороге меланхолии», — писал он, комментируя собственный опыт. «Общение с людьми ограничивается обсуждением одной проблемы, ни о чем другом ты думать не можешь»¹⁷. По словам Дарвина, ученый расплачивается за свои знания интеллектуальной изоляцией, частичной потерей способности наслаждаться тем, что находится за пределами его внутреннего мира: искусством, литературой, музыкой или беседой. «Мое сознание уподобилось механизму, производящему закономерности

из частных фактов, при этом пострадала часть мозга, которая отвечает за восприятие прекрасного»¹⁸.

Последний тип акедии называется *неспециализированным*. Он имеет место тогда, когда, не достигнув успеха в научной сфере, человек пытается самоутвердиться в чем-то другом. В отличие от специализированной акедии, которая сопровождает полное погружение в науку, неспециализированная проявляется у тех, кто оставляет науку ради мирских радостей. Состояние развивается медленно и внешне мало заметно. Просто человек начинает взваливать на себя все больше разных поручений. Или берется за дела, выходящие за пределы сферы научных исследований: популяризация науки, организационно-административная работа. Многие ученые со временем переходят на этот путь. Они продолжают поддерживать иллюзию собственной научной значимости, пишут книги, которые никогда не увидят свет, и втайне страдают от своей деградации.

Как специализированная, так и неспециализированная акедия является результатом дисбаланса между ожиданиями и достижениями. Важную роль при этом играет гендерная и классовая, этническая и национальная принадлежность человека. Тот, кто изначально был лишен социального и культурного капитала, вынужден работать вдвойне, чтобы заслужить признание окружающих. Его постоянно преследует страх оказаться за бортом. Чтобы соответствовать окружению и избавиться от чувства социальной неполноценности, человек уходит в науку, ибо только там может на равных конкурировать с остальными. При этом он, однако, изолирует себя от социальной сферы, где, собственно, и происходит признание достижений. Не получая заслуженного признания, он все больше замыкается в себе. В истории науки это случается часто, известный пример — генетик Барбара Мак-Клинток. Столкнувшись с непониманием и открытой враждебностью коллег, она выбрала путь добровольной научной изоляции, продолжая при этом свои трудоемкие эксперименты, в конечном итоге принесшие ей Нобелевскую премию¹⁹.

Все сказанное свидетельствует о том, что акедия — скорее процесс, а не состояние. Мрачное настроение перерастает в отвращение к работе, оно, в свою очередь, сменяется чувством пустоты, которое может выражаться по-разному. В элитарной академической среде имеет значение также классовая принадлежность человека, а в разнополых коллективах — гендерный фактор.

В общем и целом это очень напоминает современный репертуар диагнозов переутомления²⁰. Но акедия — не болезнь, а чувство *переполненности пустотой*. Надежной симптоматики нет. Состояние может проявляться интеллектуальным параличом и бездействием, а может принять форму суетливой деятельности. Кипучая активность — попытка убедить себя и окружающий мир в собственной успешности. Мол, если человек занят, скучать ему некогда²¹. Акедия может привести к апатии, а может сделать человека трудоголиком.

СЕНСИТИВНОСТЬ: РАНИМОСТЬ*

«А вот расшнурованный корсет, он прикасается, он обнимает... дивный стан... две нежные округлости груди... упоительная мечта... китовый ус сохраняет оттиск... восхитительные отпечатки, осыпаю вас поцелуями! О боже, боже, что будет со мною, когда...»¹

Горячая, несвязная речь; кажется, будто говорящий дрожит, у него перехватывает дыхание. Перед нами роман Жан-Жака Руссо «Юлия, или Новая Элоиза», который в XVIII веке был справочником по изучению языка чувств. Речь прерывается, поток слов бурлит в сбивчивом ритме стаккато и перемежается паузами — многоточием — в это время читатель может дать волю фантазии и домыслить происходящее. В романе рассказывается о том, как молодая девушка-аристократка Юлия д'Этанж и ее учитель Сен-Пре безумно влюбляются друг в друга. Оба горят в пламени нежной и трепетной страсти, но Юлии приходится принести любовь в жертву долгу и выйти замуж за человека много старше себя, которому отец обязан спасением своей жизни. Благородство не позволяет ей в дальнейшем иметь с Сен-Пре никаких отношений, кроме дружеских. В конце романа Юлия заболевает, спасая упавшего в реку сына, и умирает от лихорадки.

* Сенситивность (от лат. *sensus* — чувство) — повышенная чувствительность, часто сопровождается чрезмерной тревожностью, впечатлительностью и пр.

История двух влюбленных вызвала у публики бурю эмоций. Книга представляет собой роман в письмах, главные герои узнаваемы, читателю легко идентифицировать себя с ними. При чтении вслух эффект был колоссальный: очевидцы рассказывали, как слушатели всхлипывали и сморкались, причем не только женщины, но и мужчины, — подобная реакция в то время допускалась и в узком кругу, и даже в салоне. Один из слушателей признавался, что он не плакал над смертью Юлии, а «стенал, выл, как дикий зверь». 30 сентября 1769 года 19-летний Юхан Габриель Уксеншерн* записал в своем дневнике, что он рыдал над страницами о смерти Юлии². Столь же сильную реакцию вызывали романы Сэмюэла Ричардсона. Когда одной из читательниц, наконец, попала в руки долгожданная пятая часть «Клариссы» (которая, как и «Юлия», печаталась в журнале и выходила в свет постепенно), она уже едва могла справляться со своими эмоциями. Вот как эта дама описывает свои чувства:

«Несколько раз я, словно боясь открыть журнал, откладывала его в сторону, снова брала в руки, ходила взад-вперед по комнате, принималась плакать, вытирала слезы, снова бралась за роман, но, прочитав несколько строк, с криком отбрасывала его в сторону... Нет, не могу! Не могу! Я падала ничком на кровать... снова читала... и снова та же реакция... мне трудно дышать, из горла рвется странный клокочущий звук... Чувства возбуждены, я не могу спать, плачу даже во сне... сегодня разрыдалась за завтраком... и вот только что опять. Господи, что же это со мной?!»³

В XVIII веке чтение книг не было просто приятным времяпрепровождением, люди читали книги со «страстью, с горячечным бредом, конвульсиями и рыданиями»⁴. При таком накале

* Юхан Габриель Уксеншерн (1750–1818) — шведский поэт и государственный деятель.

эмоций происходило практически полное слияние с персонажем, вымысел и реальность сливались, читателю казалось, будто он переживает все, о чем рассказывается в книге. Действие романа становится, таким образом, интерактивным. Превращается для читателя в объект имитации, а также определяет критерии восприятия и оценки самого себя. Действительность начинает напоминать прочитанное и даже строится по тому же сценарию. Влюбленные поливают страницы писем слезами, приятели с рыданиями падают друг другу на грудь, театральная публика утирает глаза платком, а в салонах и литературных кружках воздух кажется наэлектризованным от сострадания к литературным персонажам.

Сильные проявления эмоций, свойственные аристократии и интеллектуальной элите в XVIII веке, позднее были заклеены как чисто внешний «культ чувства». Но откуда такая уверенность? А если люди чувствовали именно то, что демонстрировали? В таком случае на примере феномена слез можно сделать интересные выводы о возникновении и копировании чувств, признанных обществом. В целом истинными признаются только те чувства, которые соотносятся со строго определенным психологическим репертуаром. Каждая культура — время, нормы, социальная среда — порождает собственные чувства, и это одинаково справедливо по отношению к ранимости XVIII века, жесткому самоконтролю XIX века и современному культу страстей. Каждая эпоха диктует свой чувственный код и считает его «естественным».

Такой подход является провокационным. Напрашивается вопрос: чувствую ли я то, что действительно чувствую, или то, что меня *научили* чувствовать?

В XVIII веке чувствующий субъект выходит на авансцену общественной жизни. Чувства в буквальном смысле слова становятся видимыми. Они превращаются в инструмент социальной коммуникации. Каждое проявление чувств значимо и определенным образом характеризует человека. Тень, омрачившая чело, слеза или обморок в нужный момент позволяют отличить

нежную душу от грубой, возвышенную от приземленной, они также демонстрируют, что человек не только сам остро переживает происходящее, но и наделен даром эмпатии. Тогда же становится популярным один из основных тезисов в истории меланхолии: *Тот, кто принимает окружающий мир всерьез, должен не бояться страданий*. Удовольствие и радости жизни — удел примитивных душ. А чувствующий субъект — это субъект с тонкой душевной организацией. При таком толковании чувство и способность к восприятию как бы сплетались воедино. «Я часто плакал без причины, — пишет Руссо в своей “Исповеди”, — пугался малейшего шелеста листьев, шороха, производимого птицей, томился от внезапных перемен в расположении духа среди спокойной и приятной жизни; все это указывало на скуку, порожденную благополучием, которая, так сказать, заставляет чувствительность сумасбродствовать»⁵.

Медицинская документация того времени говорит о характерной для XVIII века физической гиперчувствительности пациентов. Удивительно, насколько в этом смысле близки свидетельства художественной литературы и врачебных осмотров. Вымышленные персонажи и реальные люди совершенно одинаково оценивают свое состояние и жалуются на боязнь щекотки, вздрагивания, мелкую и крупную дрожь. Все чувства обнажены, отношения с врачом характеризуются предельной откровенностью. Нередки случаи, когда врачи опасаются перерождения гиперчувствительности в болезнь, разрушающую личность. Одновременно в обществе утверждается представление о гиперчувствительности как основной примете правящего класса⁶.

Таким образом, *сенситивность* как социальный код развилась из *чувствительности* и стала особым свойством элиты. Сама же чувствительность со временем начала восприниматься как примитивное проявление *сентиментальности*, приписываемое женщинам, детям или людям с несложной душевной организацией.

Нервы

Как мы видим, сенситивность имеет свою историю.

В XVIII веке у этого слова было несколько значений: повышенная восприимчивость к чувствам, повышенная чувствительность, обостренность ощущений, повышенная способность к эмпатии. Во всех случаях речь идет о реакции или ответе на воздействие окружающего мира. В отличие от сентиментальности, здесь задействованы не эмоции, а *нервы*⁷.

В прежние времена для обозначения аристократической изнеженности, тонкости и чувствительности употребляли слово «деликатность». Постепенно его вытеснило понятие «сенситивность», имевшее конкретное нервно-физиологическое содержание. Наука доказала, что нервные волокна связывают все части организма в единое целое (образно это представляли в виде переплетения волокон под кожей человека)⁸. Благодаря свойствам возбудимости и раздражимости, нервные волокна воспринимают осязательную и зрительную информацию об окружающем мире, запахи, звуки и вкусовые ощущения и посылают их дальше при помощи вибрации, которая передается от одного органа к другому. Нервная система, таким образом, является сценой, где разыгрываются основные события внутренней жизни чувствующего индивида.

Эта теория имела огромный резонанс и до сих пор напоминает о себе такими понятиями, как «нервность», «нервозность» и «слабая нервная система».

В XVIII веке существовало представление о классовой обусловленности человеческого организма. Все люди имеют нервы, но нервы разные. У элиты нервные волокна тоньше, чувствительность выше. Вкус, фантазия и интеллект также ставились в зависимость от тонкости нервной системы. «У представителей высшего общества лучше чувствительность, выше мыслительные способности, сильнее желания и восприимчивость к боли, живее

воображение», — писал Джордж Чейни*, один из наиболее ярких сторонников этой теории. Говоря о тесной взаимосвязи между благородством происхождения и тонкостью нервной организации, также употребляли понятие «эфирное тело».

При новом подходе в центре внимания оказывался не чувствующий субъект, а система нервных волокон, которые при раздражении вибрируют или натягиваются. Этот взгляд на человека нашел отражение в языке в таких определениях, как «расслабленный», «напряженный», «раздраженный». Так были сформулированы новые эстетика, психология и жизненный стиль элиты. В его основе лежало соблазнительное представление о собственной исключительности.

Но во всем должна быть мера. Гиперактивной нервной системе нужны рамки, и шотландский врач Уильям Каллен в 1776 году ввел в медицинскую практику понятие *невроз*, которым стали обозначать аномальную раздражительность или хроническое напряжение нервной системы. Обмороки, спазмы, судороги и нервные тики, случавшиеся у особо нежных и деликатных натур от одного только резкого запаха или скрипа вилки о тарелку, объясняли повышенной активностью нервной системы.

Со временем сложилось представление о физических особенностях, свойственных людям с тонкой нервной организацией. «Замечательные свойства нервной фибры позволяют ей обеспечивать интеграцию даже самых разнородных элементов», — пишет Мишель Фуко. Тело лишком чувствительных людей «не отделенно от самого себя, связано теснейшими узами с каждой из своих частей — в известном смысле удивительно тесное органическое пространство»⁹. У них нет ощущения границ своего тела, и потому часты выплески неконтролируемых эмоций или, напротив, уход в себя и временный паралич, причем сами они не в состоянии объяснить собственную реакцию.

* Джордж Чейни (1671–1743) — шотландский медик, философ и математик.

В то же время от чувствительности можно получать удовольствие. *Наслаждение унынием* стало новым вариантом меланхолии, настроением, приправленным сладкой горечью. Руссо описывает это состояние как обостренное чувство бытия и самости. Он садится на камень у ручья, чтобы «выплакаться» и любит тем, как слезы падают в прозрачную воду¹⁰. Эта меланхолия состоит из печали, но не мрака, из боли, но не отвращения. У Габриеля Уксеншерны сходное состояние сопровождается приступом дикой радости. 4 декабря 1769 года он сделал в дневнике запись: слушал с друзьями Бельмана*, «смеялся как никогда в жизни», а ночью не мог заснуть и «то и дело принимался хохотать»¹¹.

За счет эстетизации и эротизации границы чувствительности расширились. Некоторые гиперчувствительные натуры прославились в обществе особой утонченностью вкусов и желаний и с удовольствием поддерживали эту репутацию (слово «извращенность» тогда еще не было в ходу). Кое-кто даже получал удовольствие от созерцания или представления чужой боли. Вот что по этому поводу пишет Г. Уксеншерна (9 марта 1771 года, 21 года от роду, он был свидетелем казни в Стокгольме): «Сегодня сжигали на костре 17-летнюю девушку, которая подожгла чужой дом. Она была красива, и ее страдание, слезы, катившиеся из ее глаз, делали ее еще прекраснее»¹².

Чувствительность также могла проявляться в склонности к половому самоудовлетворению. Нравственность дала трещину, и образ раскрасневшегося человека в дезабилье, который, не дочитав страницы и не доев конфеты, мастурбирует на диване среди горы подушек, уже никого не мог удивить. Мастурбировать боялись, и все же, примеряя к себе любовные переживания персонажей, прибегали к этому способу для получения дополнительного наслаждения от прочитанного¹³. Ведь гиперчувствительность,

* Карл Микэль Бельман (1740–1795) — знаменитый шведский поэт и композитор.

помимо всего прочего, характеризуется ослаблением сексуальной энергии, разжечь которую удастся лишь с помощью фантазии.

«Человек чувствительный» был одновременно телесен и хрупок. В своем крайнем проявлении это был пучок нервов, словно бы лишенный физической оболочки, обостренно воспринимающий мир и занятый как можно более точным описанием собственных ощущений. Окружающий мир вторичен по сравнению с теми реакциями, которые он вызывает. Важна вибрация, дрожание нервов. Чувствительный человек не является представителем чего-либо, он сам — проводник и вдохновитель всего, — утверждал Гёте, создавший сенсационный образ Вертера¹⁴. «Он открыт для окружающего мира, и это приносит ему боль». Сенситивность для органов чувств — как микроскоп для глаза, — предметы увеличиваются, яркость изображения усиливается. Камешек налип на подошву ботинка — идти невозможно, ножик царапнул по железу — ноги подкашиваются, и падаешь в обморок, при виде дохлой кошки льются потоки слез. Малейшее впечатление причиняет боль. Гиперчувствительный человек реагирует на то, что другие могут не заметить или проигнорировать: жесткость, жестокость, брутальность.

Значит ли это, что описание учеными процессов, происходящих в нервной системе, повлияло на восприятие людей и дало толчок развитию новых ощущений? Перед нами все тот же сложный и провокационный вопрос: верно ли, что человек развивает в себе именно те качества, которые находят подкрепление в современной ему культуре?

Анализ медицинской документации XVIII века, пусть косвенно и непоследовательно, подтверждает нашу догадку. В начале века пациенты описывали симптомы, основанные на традиционном представлении о жидкостях организма: «льется», «течет», «сочится» и т.д. Позднее, когда результаты изучения нервной системы сделали общественным достоянием, характер жалоб изменился: теперь у людей отмечалась «напряженность» или «расслабленность», «вибрация нервов», «дергание», «дрожание»,

«скручивание», «расслабление», «размягчение» или «провисание». Неприятные ощущения в стопах, по словам одного пациента, были связаны с отсутствием в них «нервной субстанции»¹⁵. Меланхолия превратилась в своего рода нервно-физиологическую модель и объяснялась низкой нервной активностью. Выделяли даже особую разновидность меланхолии — нервную, характеризующуюся резкими перепадами настроения. Это состояние сравнивали с инструментом, который иногда издает частые и судорожные вибрации, иногда молчит и не дает резонанса.

Образно теорию нервной деятельности называли «реваншем грубой телесности». В секуляризованном обществе положение человека определялось не духовностью, а чувствительностью. Эта иерархия сохранила свое значение и по сей день. Тому, кто хочет обратить внимание окружающих на свою уязвимость, приходится говорить языком тела.

Распространение сенситивности поставило врачей перед решением новых проблем. Появился целый ряд загадочных симптомов: от дикой ипохондрии, беспокойства, страхов и сюрреалистических галлюцинаций, до современной гиперестезии, состояния, при котором любой контакт с окружающим миром кажется человеку опасным¹⁶. Сенситивность имела бесконечное множество вариантов: гиперчувствительность кожи, глотки и языка, реакция на запахи, вкусы, звуки, свет и прикосновение, странные фобии и смертельная усталость. Все эти симптомы отмечались и у мужчин и у женщин, но только в высших кругах общества, поэтому сенситивность надолго сохранила ауру элитарности.

Художественная литература испытывает особое пристрастие к гиперчувствительным персонажам. Благодаря сочетанию внутреннего огня и уязвимости они представляют собой один из наиболее парадоксальных типов современной личности. Женщина выступает олицетворением рафинированной хрупкости, мужчина — мечтатель с горячей кровью и телом из стекла, тонкокожий неженка, воплощенное либидо современной культуры.

Конфликт между рациональной купеческой душой и чувствительным сердцем художника стал одной из главных тем романа «Будденброки» Томаса Манна (1901). Сенситивным людям приписывали даже особую внешнюю утонченность: удлинённые пропорции, тонкую кожу, синеватые круги под глазами, белый лоб и белые руки (белизна — признак изысканности!). Внутреннее состояние материализовалось во внешности, как будто гиперчувствительные люди были лишены кожи, мышц, состояли из одних нервов и были беззащитны перед окружающим миром.

Различия в степени восприимчивости соответствовали различиям в социальной иерархии. Высшее дворянство отличалось от низшего, крупная буржуазия — от чиновничества, не говоря уж о выскочках-нுவоришах и купцах. Приобретая телесность, социальные противоречия как бы узаконивались.

Чувствительность как социальный капитал

Чувствительность нервной системы может проявляться по-разному: она то повышает самосознание, то приводит к потере самоконтроля, и, когда чувства берут верх над телом, гиперчувствительный человек реагирует на ситуацию плачем, обмороками или судорогами.

Почему же столь противоречивое состояние приобрело популярность у новой элиты?

Возможно, потому, что оно позволяло создать модель *социального* человека. Появление чувствительного индивида совпало по времени с активизацией общественных процессов. Европейское общество в середине XVIII века переживало период радикальных изменений и классовых перестановок. Амбиции заставляли людей искать новые возможности и пути карьерного роста. Низы рвались наверх, мечтая как можно скорее достичь вершин, которые раньше были им недоступны. Аристократизм в их понимании ассоциировался с особым стилем жизни и утонченной

физической конституцией, которой они не обладали. Тогда-то и была предпринята попытка получить желаемый статус путем создания новых кодов. Благодаря радикальному сенсуализму, родоначальником которого был культовый философ Джон Локк, сложился образ нового человека с особым отношением к окружающему миру. Те, кто мечтал о новой статусной идентичности, теперь строили ее на основе сенситивности, проявлявшейся прежде всего в процессе коммуникации.

Сенситивность — свойство социального взаимодействия, при котором каждый человек испытывает на себе влияние других людей и сам, в свою очередь, влияет на них. Одновременно активизируются чувства, отвечающие за установление социальных связей. Теперь мы называем это социальной компетенцией¹⁷. Взаимодействуя с другими, человек учится понимать их и себя, овладевает тайнами мимики и взглядов, обучается эффективной коммуникации. Сенситивность олицетворяет собой все лучшее, что есть в межличностном общении — альтруизм, эмпатию и симпатию, — и может с успехом культивироваться в дружеских и любовных отношениях, в салонной беседе и в деловых контактах или просто подавать себя как моральную категорию.

Философы Дэвид Юм и Адам Смит утверждают, что источник морали — чувство, а не разум, а Иеремия Бентам* так формулирует свою знаменитую мантру сострадания ко всем чувствующим существам: вопрос не в том, могут ли они *говорить*, главное — могут ли они *страдать*¹⁸. Это суть программы сенситивности, предъявляющей высокие требования к человеку, к его способности вживаться в образ другого существа и идентифицировать себя с ним. У наиболее восприимчивых в этом отношении людей при виде покрытого язвами и волдырями нищего кожа начинает зудеть и болеть в тех же местах, что и у него¹⁹.

* Иеремия Бентам (1748–1832) — английский социолог, юрист, философ, политик.

Не только чувства, но и мораль в прежние времена считались привилегией правящих классов. «Низам» отказывали и в том и в другом. Кожа рабочего, его мышцы и нервы устроены иначе, нежели у людей из высших слоев, утверждал Адам Смит. Чувствительность не свойственна простому люду от рождения, плебеи могут только копировать манеры у знати (слуги, щеголяющие друг перед другом перенятыми у господ мимикой и жестами, были излюбленной темой массовой культуры и неоднократно выводились в пьесах).

Получив высокий статус, нервозность и раздражительность глубоко проникли в тело западноевропейской культуры. Они стали неотъемлемой частью жизненного стиля городской элиты, нацеленной на карьеру, стремительность и интенсивность общения, живущей в состоянии стресса, который держит нервную систему в постоянном напряжении. Возникает вопрос: виноват ли человек в собственной ранимости? Ответ: и да и нет. Не виноват, потому что вынужден пропускать через себя оглушительно громкий и ослепительно яркий окружающий мир. Виноват, потому что живет, ненасытно и жадно впитывая впечатления, будоражит нервы и платит за это раздражительностью нервной системы²⁰.

Тему сенситивности подхватили врачи. Подобно меланхолии, это состояние находилось на границе между здоровьем и болезнью, и врачи с удовольствием употребляли термин «нервы» при определении статуса пациента (сейчас так же активно используется «стресс»). «Нервы» — это не какая-нибудь женская истерия, не дикая меланхолия, не мрачная ипохондрия, а диагноз с налетом шика. Легко ранимые, высокочувствительные личности демонстрировали рафинированные симптомы этого состояния в соответствии с требованиями этикета. «Чувствительность — новое явление, нечто среднее между нежностью души и безграничным самомнением», — писал Джордж С. Руссо*. Праформа

* Джордж С. Руссо (род. 1941) — американский теоретик культуры.

нарциссизма. Нервность и чувствительность демонстрировали на приеме у врача, на сеансе магнетизера, в тесном дружеском кругу и даже «в темной спальне, где жена бежала объятий мужа и стеснялась его наготы»²¹.

Но границу переходить было нельзя. Кодовая система сенситивности требовала постоянной саморефлексии и имела двойственный характер. Перебор в проявлениях воспринимался как вульгарность, а не элитарность. Абсолютный самоконтроль. Иначе гиперчувствительность будет воспринята не как доказательство неординарности, а как слащавость и жеманство. Все симптомы — слезы, румянец, бледность, обморок, легкое головокружение, рука, положенная тыльной стороной ладони на лоб, трепещущие ноздри, дрожащая нижняя губа, неровное дыхание и пр. — продумывались до малейшего нюанса. Это был особый язык, который заучивался и с успехом применялся на практике. Но даже самых ловких и продвинутых людей постоянно подкарауливали опасности.

Первая опасность заключалась в самом характере симптомов: проявления чувствительности легко могли показаться неискренними, как следствие — обвинение в фальши, имитации чувств, истеричности, нелепости, жеманстве. Как узнать, где заканчивается сенситивность и начинается что-то другое? Кодирование происходило при помощи языка. *Переизбыток* нервов означал недостаток мужества или неумение владеть собой, а *недостаток* — отсутствие душевного огня, серость, которой так боялись представители высших слоев общества. *Нервность* подразумевала увлеченность и одухотворенность, искусство без «нерва» — плоско и неинтересно. *Нервозность*, напротив, считалась свидетельством низкого самоконтроля. На периферии сенситивности находились глубокий душевный дискомфорт и страхи. Истерия, ипохондрия и меланхолия — все эти состояния также объяснялись с точки зрения «нервов».

Другая опасность была связана с возможностью перехода от сенситивности к гиперсенситивности, когда окружающий мир

становится невыносим. «Нервные пациенты падают в обморок от запаха розы или укуса комара», — пишет один из врачей²². Трение ногтя о шелк, трепет листы или дрожащий свет лампы, ямка на дороге вызывают ужас. Запахи и звуки мучительны. Тиканье часов, зуд от укуса, хруст яблока, бульканье воды, легкий скрип, звук выдвигаемого стула — все это может превратить жилую комнату в камеру пыток²³.

Сенситивность неразрывно связана не только с проблемой естественности/искусственности переживаний, но и с темой самоудовлетворения. Игра эмоций давала человеку возможность чувствовать себя драматургом собственных чувств, испытывать границы, прикасаться к недозволенному, обнажать по собственной воле душу, идти на поводу запретных желаний (таких, например, как тайная мастурбация, которой как огня боялись в XVIII веке).

В те времена *скрытные* люди вызывали у окружающих резкую неприязнь²⁴. Не потому что *были* непонятны, а потому что *хотели* быть непонятными. Их маска лишала социальную коммуникацию смысла. Складывалась парадоксальная ситуация. На словах кругом превозносили естественность, а на деле культивировали искусственность, которая проявлялась во всем — в манере поведения, правилах этикета, в беседах и играх. Вошедшие в плоть и кровь манеры рассматривались как свидетельство безупречности стиля, вкуса и хорошего происхождения.

Становясь эгоцентричной, сенситивность теряет свои достоинства и право называться добродетелью. Эта тема красной нитью проходит в романе Джейн Остин «Чувство и чувствительность» (1811). Только под контролем разума сенситивность стимулирует социальные чувства, в противном случае человек лишь тешит самого себя (примером такого поведения является госпожа Бовари).

Художественная литература вновь и вновь поднимает тему чувствительности, оказывая все более сильное влияние на современников. Сентиментальный роман постепенно стирает границы

между вымыслом и читателем. Внешние события заменяются изображением процессов, происходящих в душе человека. Повествование от первого лица, субъективность изложения, форма переписки или дневниковых записей создают эффект аутентичности и оправдывают различные проявления чувствительности: слезы, дрожь и т.п.²⁵ Иногда накал страстей переходит все границы. Например, в одной из сцен «Юлии» Руссо главная героиня и ее подруга, встретившись, на радостях падают в обморок, дочь подруги плачет и пронзительно кричит, горничная суетится над лишившимися чувств женщинами, главный персонаж, «как в бреду», ходит по комнате и «вне себя восклицает что-то в безотчетном порыве»²⁶, муж героини с волнением наблюдает за происходящим.

Авторы романов определяют шаблон, который могут взять на вооружение остальные пишущие субъекты. А пишут почти все. Письма и дневники ходят по рукам и читаются вслух в кругу друзей. Теперь уже и не узнать, пережиты ли в действительности чувства, вышедшие из-под омытого слезами гусиного пера. Одновременно стирается граница между художественной литературой и медициной. В Лондоне врач, законодатель медицинской моды, Джордж Чейни наблюдает Сэмюэла Ричардсона. И те консультации, которые писатель использует как материал для романов, доктор включает в справочники по врачебному делу. Целое поколение мужчин-литераторов льет слезы в светских салонах и демонстрирует в дружеских и любовных отношениях придуманный ими самими язык чувств.

Отступление: слезы

Как следует понимать эти потоки слез?

В «Истории слез» Анн Винсен-Бюффо рассматривает, в частности, язык чувств на границе между молчанием и речью: вздохи, слезы и всхлипывания²⁷. Исторический экскурс дает возможность показать процесс культурного кодирования чувств

и то, как коды заучиваются и влияют на сигнальную систему организма.

Язык чувств XVIII века поражает обилием слез. Слезы льются всеми, повсеместно и с удовольствием. Их не пытаются скрыть, напротив, охотно демонстрируют. И мужчины и женщины купаются в слезах, заливаются и захлебываются слезами. Издатель «Юлии, или Новой Элоизы», извещая Руссо об успехе первых частей, сослался на реки слез, пролитых читателями. Позднее «эффектом Руссо» стали называть процесс идентификации читателя с персонажем и его преобразование через слезы. Некоторые переживали прочитанное глубоко и болезненно, особенно широкий резонанс имели «Страдания юного Вертера» Гёте.

Процесс идентификации облегчался возникновением новой формы чтения — наедине с самим собой, нередко в специально отданные под это часы, в комфортной домашней обстановке, полулежа на диване или в кровати. Было также распространено чтение вдвоем — когда головы сближаются над книгой, тела касаются друг друга, дыхание и вздохи смешиваются от переизбытка чувств. В салонах любили читать вслух, и там сила слез проявлялась иначе. Там нужно было уметь продемонстрировать растроганность. Прекрасные очи, затуманившиеся от слез, привлекали взгляд, тихий вздох будил нескромные желания. Во время чтения присутствующие смотрели друг на друга и отмечали все нюансы проявления чувств. Эта игра имела две стороны — слушателей возбуждало то, что они видели слезы у *окружающих*, одновременно показывая им *свои*.

Слезы, таким образом, являются средством коммуникации. Они говорят о движении души и предполагают ответ. Можно растрогаться до слез, заплакать за компанию или выразить слезами сочувствие. Проявления сопереживания в то время ничем не ограничивались и должны были быть зримы (в наши дни, пожалуй, можно украдкой всплакнуть во время просмотра фильма, но вряд ли кто будет рыдать на улице на плече у плачущего друга). Иногда чувства выражались преувеличенно сильно: пароксизмы

и рыдания, реки слез и косметики, размытые контуры лица и невидящие глаза.

Тело, извергающее потоки секрета слезных желез, раздражаемое плачем и до краев переполненное чувствами, отражает определенный момент времени в истории человеческого общества. Слезы имели социально связующую силу — их совместное «проливание» и «утирание» сближало людей и создавало эмоциональный код, который выражался телесно. Можно ли утверждать, что выражение чувства соответствовало самому чувству?

Вопрос непростой и допускает различные толкования. Конечно, слезы не всегда являются свидетельством сильного чувства. Умение выражать чувства нарабатывалось в результате общения, подчиняющегося определенным правилам. Регламентации подвергались и ситуации, в которых следовало плакать, и, так сказать, качество слез. Публично плакать из-за собственного горя или неудачи считалось неприличным. Слезы были демонстрацией сочувствия, сопереживания или другого движения благородной души. Не исключено, пишет Клаес Экенстам, что те, кто плакал над абстрактными идеями вместо того, чтобы плакать по причинам личного характера, таким образом дистанцировались от собственных переживаний²⁸.

Проливать слезы надо было по правилам. Медицина и этикет определяли границы дозволенного. Главное — не терять контроль над ситуацией. Женские слезы не должны были выглядеть кокетством или истерикой. Спазмы, икота, захлебывание и сморкание считались неприличными. Резкие переходы от слез к смеху свидетельствовали о болезни нервов. Хотя в особых случаях такие крайности относили к приметам душевной тонкости. И Вольтер, и Руссо, и Моцарт удивляли современников неожиданными перепадами настроения.

Таким образом, хотя слезы в XVIII веке лились широко и повсеместно, они были социально регламентированы и кодифицированы общественной моралью. Основное требование —

демонстрация благородства личности. «Применение» слез детально расписывалось и определялось строгой иерархией между мужчинами и женщинами, господами и слугами, элитой и простолюдинами. В отличие от сенситивности, *сентиментальность* предполагала чувствительность без саморефлексии. Когда авторы романов XIX века обратились к «швеям и модисткам», они постарались вызвать у них сладкие слезы самоидентификации, которые до тех пор были прерогативой правящих классов. Тем самым слезы потеряли свой статус. Чтение слезного романа стало в «хорошем обществе» считаться проявлением дурного тона, как хлюпанье носом в церкви или в театре.

В конце XVIII — начале XIX века отношение к чувствительности было полярным. Поколение «Бури и натиска», состоявшее из очень молодых людей, недавних подростков, последовательно демонстрировало слезливость без границ и без меры. Иногда слезы скрывали под маской смеха и добровольно уходили из жизни, протестуя таким радикальным образом против мелкобуржуазной ограниченности общества.

Понемногу слезы утихали, всхлипывания делались тише. Граница между личным и общественным делалась все более четкой. В свете утвердился режим экономии телесных средств, он перевернул прежние правила выражения чувств. Теперь чувства скрывали. Даже самые чувствительные люди камуфлировали страдания, и глубочайшее горе переживалось без слез. Вместо демонстративной ранимости статус в обществе получило умение держать себя в руках. Тегнер рассказывал о том, как *хотел* плакать, но не *мог*, боясь проявить недостойную мужчины слабость. Но его смех и взрывы эмоций, необузданная потребность в сексе и пище свидетельствуют о глубоком внутреннем конфликте и переходят в мучительную меланхолию.

Во второй половине XIX века отношение к слезам становится все более негативным — «плачут только женщины и слабаки». Мужчина, не уронив своего достоинства, может позволить себе слезы только как проявление скорби. Похороны — единственная

ситуация, где мужчины могли дать выход чувствам. И то с оглядкой. В 1825 году Аттербум рассказывал о похоронах 15-летнего мальчика, во время которых отец рыдал так безудержно, что заставил присутствующих прослезиться²⁹. Всего несколько десятилетий спустя подобные ситуации превратятся в анахронизм. Яркая демонстрация чувств, всхлипы, плач и громкое сморкание стали считаться дурным тоном. Мужчины могли выразить свою чувствительность, роняя скупую слезу, женщинам тоже следовало знать меру — слезы в три ручья воспринимались как недостойная слабость. Переход к новым ценностям совершился незаметно, однако изменение было радикальным. Произошла кодификация, слезы окончательно признали «немужским делом» и начали иронизировать над теми, кто плачет от банальностей и клише. Публику, проливающую слезы над мелодрамой, элита презирала и считала вульгарной. Слезы прятали от чужих глаз и давали им волю наедине с собой в комнатах с запертыми дверями и наглухо задернутыми занавесками.

Сенситивность, таким образом, заговорила другим языком.

Плач объявили уделом женщин, а также больных и аутсайдеров. Слезы все чаще стали описывать как результат нервного приступа или срыва, эмоциональной вспышки или боли. Рыдания рвутся наружу, тело сотрясается от судорожных всхлипов. Затем наступают мрачное уныние и опустошенность. Происшедшее напоминает природную катастрофу, ураган, после которого остается лишь глухая, безжизненная тишина. Бурный выплеск эмоций свидетельствует о том, что чувства вышли из-под контроля.

В качестве болезненного симптома слезы также считались уделом женщин. И если у мужчин они могли служить доказательством глубины и искренности чувств, то у женщин — демонстрировали поверхностность и склонность к драматизации. Умение проливать притворные слезы приписывалось исключительно женщинам, поскольку они якобы легко принимают плакать и быстро успокаиваются. Нередко, однако, женские

слезы переходят в истерику. По мнению Шарко*, слезы являются четвертой и последней стадией истерического приступа.

Женские слезы не имели классовых границ. Говорили, что женщины плачут где и когда угодно: от счастья и от горя, от разочарования, при рождении ребенка и на свадьбе, над убитой птицей, над пролитым молоком и при звуках шубертовской сонаты. «Женщинам поплакать — все равно, что поболтать»³⁰. У Эммы Бовари слезы были всегда наготове. Она плачет, когда расстроена или сердита, плачет над соответствующими романскими атрибутами: лунным светом, красотой природы и поэзии. Она плачет от собственной экзальтированности и от неумения мужчины восхищаться ею так, чтобы ее глаза увлажнились слезой умиления. (Когда Родольф пишет мадам Бовари прощальное письмо, он понимает: Эмма ждет от него слез и, обмакнув палец в стакан с водой, он роняет каплю на письмо.) Чувствительность Эммы представлялась современникам неприличной. Если в XVIII веке слезы, пролитые над романом, показывали способность человека к сопереживанию, в XIX веке они являются свидетельством морального падения.

Установление в XIX веке четких границ между частным и общественным, с одной стороны, мужчиной и женщиной, с другой, явилось поворотным пунктом в истории слез. Когда выдержка и самоконтроль стали стержнем, на котором держится современная личность, слезливая сентиментальность сделалась обременительной, а слезы начали вызывать раздражение. Сильные чувства не освобождали личность, а, напротив, выводили ее из равновесия. Приступы слез у мужчин воспринимались как проигрыш или унижение. Отступить от принципа сдержанности и дать волю слезам — значило сравниться с женщинами, детьми, признать себя «тряпкой». Даже женщины, хотя за ними сохранилось право плакать, уже не могли, как раньше, проявлять

* Жан-Мартен Шарко (1825–1893) — французский психиатр, учитель З. Фрейда.

таким образом благородство натуры. Женскую чувствительность теперь тоже приходилось скрывать, причем желательно в темной комнате с приспущенными занавесками и наглухо запертыми дверьми.

Гендерный аспект чувствительности

Несмотря на женские коннотации, сказать, что сенситивность имеет женское лицо и тело, никак нельзя. Феминистки считают, что мужчина украл это качество у женщины. По их мнению, чувствительность свойственна женщинам от природы, и сенситивность как социальный код не добавляет ничего нового к их образу. У женщин сенситивность существует на уровне инстинктов, а мужчины сознательно и целенаправленно имитируют ее.

Джулиана Скьезари утверждает, что среди различных мифов о мужской чувствительности основными являются два: о меланхолическом гении и об искренних и благородных мужских слезах. Мужчина присвоил «высокую» чувствительность и тем самым возвысился, женщина в то же время опустилась на уровень тривиальных чувств. «Сенситивный человек — чаще всего мужчина, и у этого образа нет соответствия среди представителей слабой половины человечества», — пишет Патриция Мейер Спэкс. «Култ чувствительности вращается вокруг качеств, которые приписывают женщинам, но которые, в действительности, им не присущи»³¹.

Исследователи отмечают, что принятые в то время формы выражения чувств позволяли женщине выбрать для себя определенный образ. В светском салоне женщина была актрисой. Есть множество примеров из истории, свидетельствующих о том, насколько тщательно был продуман язык чувств: малейшие телодвижения могли иметь значение для коммуникации. Было известно, как следует слушать и как — исполнять романс, принимать волнующую новость, жестикулировать и толковать жесты

собеседника. Вот рассказ Магдалены Сильверстоल्पе* об одном из приемов, устроенных в 1810 году в Упсале с приглашением таких известных литераторов, как Аттербум и Гейер**. Один из гостей читает вслух, Гейер, сидя в кресле, слушает и что-то рисует на листе бумаги. Магдалена Сильверстоल्पе встает за его спиной и разглядывает рисунок. Из ее глаз катятся слезы и падают на бумагу. «Он резко обернулся и увидел, что я плачу». В этот момент он «впервые заметил меня по-настоящему»³².

Для женщины из буржуазной семьи главное — дом, а не светское общество. В XIX веке мир женщины постепенно сужается. Но и дома она находится под прицелом множества глаз³³. Особенно это касается незамужней девушки, которая вынуждена всюду и во всем демонстрировать хрупкость и женственность. Это один из парадоксов буржуазной культуры, требовавшей, чтобы женщина *обучалась* хрупкости и маркировала ее в соответствующих ситуациях при помощи целого арсенала приемов. Проблема состояла в том, что человек имел возможность оценивать себя только через взгляды и отношение окружающих. И Мэри Уолстонкрафт***, и Джейн Остин резко критиковали утрированную сенситивность общества, ограничивающего развитие интеллекта женщины и превращающего ее в чувствительную кокетку. Здесь скрывается еще один парадокс. Чувствительность, которая считалась у незамужней женщины достоинством и притягивала к ней мужчин, после заключения брака превращалась в недостаток и источник раздражения. Женской ранимостью и хрупкостью сначала пользовались, потом выбрасывали на помойку, пишет Энн Бермингем³⁴. А мужские дневники и письма того времени

* Магдалена Сильверстоल्पе (1782–1861) — шведская писательница и хозяйка самого модного светского салона.

** Эрик Густав Гейер (1783–1847) — известный шведский историк, публицист и поэт.

*** Мэри Уолстонкрафт (1759–1797) — британская писательница, философ и феминистка.

пестрят жалобами на плаксивость, капризность и чувствительность жен.

Таким образом, с гендерной точки зрения сенситивность представляет собой интересный андрогинный феномен с размытыми границами мужского и женского начала, что, однако, не исключает существования особой, фаллической, сенситивности. И если в XVIII веке границы полов еще не были четко обозначены (например, женский оргазм считался необходимым условием оплодотворения), то в XIX веке происходит постепенное разграничение гендерных ролей и появляются стереотипы: томные девушки, истеричные вдовы, ностальгирующие солдаты, меланхолические мыслители и хладнокровные карьеристы³⁵.

Мужчины и женщины по-разному относились к чувствительности. Женщины видели в ней основу своего существа, мужчины — лишь одно из многих качеств, необходимых для различных целей социального общения. К месту использованная чувствительность подчеркивала мужественность человека и уровень его социальной компетентности, повышала эффективность коммуникации. Особенно важную роль она играла там, где устанавливались личные, деловые и профессиональные контакты — в банке, в клубе, в ученом сообществе, на водах и на курортах, а также в салонах, в семейной жизни и во время флирта.

Но возникает целый ряд противоречий. Джеймс Босуэлл*, например, рассказал в своих мемуарах не только о борьбе Сэмюэла Джонсона против норм и кодов сенситивности, но и о своих собственных страданиях. В его дневниках подробно описаны случаи, когда он попадал впросак и, подобно Джонсону, мечтал оказаться там, где не действуют правила цивилизованного общества. Иногда он даже специально дразнил свет, играя роль «мерзавца» (blackguard): свински напивался, орал, общался с «от-

* Джеймс Босуэлл (1740–1795) — шотландский писатель и мемуарист, автор биографии Сэмюэла Джонсона, книги, которую часто называют величайшей биографией на английском языке.

бросами» — пьяницами, ворами, сутенерами, шлюхами и маньяками. В такой роли он чувствовал себя «настоящим мужчиной» и тем компенсировал вынужденную утонченность официального образа, который ему навязывало общество и который пугал его своим женоподобием³⁶.

Экономическое развитие общества изменило жизнь семьи и женщины. Сенситивная культура стала культурой потребления, и по мере того как укреплялся капитализм, развивался особый потребительский менталитет. Утонченность теперь подразумевала (см. «Госпожу Бовари») желание обладать тонкой, как лепесток, чашкой из настоящего мейсенского фарфора, фиалкового цвета тканью на платье, нежными и мягкими шагреновыми перчатками. Роль женщины все больше ограничивалась потреблением, стремление обладать *вещью* было катализатором чувства.

С гендерным вопросом царил полная неразбериха. Мужчины культивировали в себе женские качества и становились женоподобными, чтобы больше походить на мужчин. Долго так продолжаться не могло. На помощь пришла наука и занялась феминизацией нервной системы одновременно с маскулинизацией тела. Нервы должны быть мягкими, мышцы — твердыми. Нервам женщин приписывали большую восприимчивость и возбудимость, так называемую внешнюю сенситивность. Это представление просуществовало на протяжении почти всего XIX столетия, оно отражено в самых разных медицинских, литературных и популярных жанрах и даже встречается в трудах Шарко и Фрейда. Непонятность, непредсказуемость и неоднозначность поведения женщины стали притчей во языцех. Вопрос об искренности и истинности чувств неминуемо затрагивал формы их проявления. И если скупая мужская слеза априори считалась искренней, то женские слезы постоянно находились под подозрением. Будучи хорошими актрисами, женщины, по общепринятому мнению, плачут, чтобы скрыть грех, не отвечать на обвинения или просто не делать того, что им не хочется.

Двойственность отношения к женской сенситивности проявлялась повсеместно. Затуманившиеся слезами глаза придавали женщине неизъяснимую притягательность. Мягкость и нежность привлекали больше, чем фривольная легкость поведения. Одновременно мифы о сенситивности рождали все новые фантазии о женской доступности. Считалось, что даже когда губы (и добродетель) говорят: «Нет», сердце женщины отвечает: «Да». В отношениях между полами культивировался своего рода эротический язык слез. В романах XIX века, например у Стендаля, толкование женских слез становится частью искусства соблазнения: о чем говорит быстрый поворот головы и попытка скрыть слезы, почему увлажнились или покраснели глаза, какое символическое значение имеет носовой платок из мягкого батиста? Как себя вести, если девушка позволила стереть слезу с ее прекрасной щеки? «Слезы, — писал Йэн Миллер, — единственный вид выделений организма, который не вызывает брезгливости»³⁷.

Чувствительность творческого человека

Сенситивная личность в XIX веке подвергается процессу феминизации, покрываясь налетом будничности или сентиментальности, но остаются профессиональные сферы, в которых чувствительный мужчина сохраняет свою мужскую идентичность. Это искусство, наука и, в частности, узкая сфера изобретательства. Яркими примерами тому служат Альфред Нобель и Рудольф Дизель. Нервная восприимчивость, таким образом, ассоциируется с интеллектуальным творчеством (и далее — со всеми видами творчества).

Данный тип во многом напоминает классического меланхолика, который в глазах общества тоже имел высокий интеллектуальный статус. В истории меланхолии мыслителей всегда считали легко ранимыми и уязвимыми людьми. Высокое потребление умственной (не физической!) энергии истощает личность.

Мужчины-интеллектуалы нередко подтверждали этот вывод, демонстрируя обществу гиперсенситивное немощное тело, как у героев романа Пруста, Томаса Манна, Генри Джеймса или Райнера Марии Рильке.

Связь между интеллектом и различными формами телесной рафинированности находит выражение также в аскетической традиции и особенно в ее меланхолическом проявлении — акедии. Свидетельством высокого интеллектуального статуса могли быть педантичная самодисциплина (Кант), всепожирающий внутренний огонь и употребление наркотиков (Фрейд), психическое выгорание (Макс Вебер) или ипохондрия (Нобель). Сенситивность проявлялась в форме чувствительности к запахам, ощущениям, касалась работы, еды, сна или любой другой сферы жизни человека. Иногда она словно бы в точности копировала меланхолическую ипохондрию, демонстрируя обостренность восприятия и нетерпимость к окружающему миру. Популярная медицина выделила следующие симптомы сенситивности: головная боль, ощущение тяжести в груди, бессонница, нехватка воздуха, подавленность и бесцельная суетливость. Считалось, что сенситивный человек воплощает в себе основные устремления современной цивилизации и ее уязвимость, причем последняя, если ее не ограничивать и не контролировать, может перерасти в болезнь.

Так родилась одна из центральных идей современности: боль, выраженная через тело, весомее, чем боль душевная. Нервам приписали новую функцию, и они стали отвечать не только за чувства, но и за психосматику.

На практике телесная чувствительность имела большие преимущества. Она давала право на уход от мира, маркировала вознесение в высшие духовные сферы и создавала условия для внутренней концентрации. Кроме того, ею можно было объяснить любые отклонения от общепринятых норм, нежелание *быть как все*.

Классический пример — Чарльз Дарвин. Говорят, он был слаб здоровьем и страдал от целого «букета» душевных и физических

немощей³⁸. Кроме хронических заболеваний, его мучила «постоянная усталость, прежде всего от разговоров и общения». Эти слова он написал в 34 года. Разница между тем Дарвиным, который в 20-летнем возрасте ступил на палубу «Бигля», и больным, уставшим человеком, роль которого он выбрал для себя десять лет спустя, была огромна.

Многие из биографов Дарвина объясняли его чувствительность реакцией на собственное эволюционное учение и страхом за последствия, которые оно могло иметь для религии. Психоналитики предложили целый список различных объяснений, начиная от эдипова комплекса и скрытого бунта против отца до садомазохистских наклонностей. Но гиперчувствительность Дарвина можно рассматривать иначе — как ресурс и очень удачную форму защиты. Чувствительность пищеварительной системы освобождала его от многочисленных званных обедов («Я устал от интеллектуальных нагрузок и не могу обедать вне дома»). Плохое самочувствие позволяет ему сократить разъезды и утомительные передвижения («Любое отклонение от привычного графика лишает меня сил, каждый приезд в Лондон выбивает из колеи»). Смертельная усталость, сковывающая его после десятиминутной лекции, ограждает от множества назойливых приглашений. Внезапные приступы дурноты, накатывающие на Дарвина во время разговоров с коллегами — Эрнстом Геккелем, Томасом Генри Хаксли и Чарлзом Лайелом*, позволяют ему избегать бурных научных дискуссий. «Нездоровье... спасало меня от неприятностей социальной и светской жизни», — лаконично замечает сам Дарвин.

Фридрих Ницше тоже любил демонстрировать свою чувствительность. Она распространялась на все немецкое, в частности

* Эрнст Геккель (1834–1919) — немецкий естествоиспытатель и философ; Томас Генри Хаксли (или Гексли, 1825–1895) — английский зоолог и эволюционист; Чарлз Лайел (1797–1875) — английский естествоиспытатель, основоположник современной геологии.

на немецкую еду («суп перед обедом... вареное мясо, жирно и мучнисто приготовленные овощи»)³⁹. Но также касалась языка. «У Ницше почти физическое чувство языка и стиля», — пишет один из его биографов. Он реагирует на слова телесными симптомами — головокружением, беспокойством, усталостью и рвотой. (Интересно, что мужская чувствительность нередко принимает форму тошноты, рвоты или позывов к рвоте.) Так же остро Ницше реагирует на музыку. У него неоднократно начинались приступы мигрени после прослушивания сочинений Рихарда Вагнера. Когда однажды вечером друг сыграл при нем на фортепиано отрывок из «Сумерек богов», Ницше почувствовал себя плохо и взял с приятеля обещание никогда более не исполнять при нем «эту безумную, отвратительную музыку Вагнера», потому что он, Ницше, «вообще с трудом переносит музыку»⁴⁰.

У Марселя Пруста с раннего детства была астма, при этом он всю жизнь кокетничал и бравировал своей чувствительностью. На свадьбе брата, например, он привлек к себе общее внимание, нарядившись в три пальто, несколько пар перчаток и замотав шею и грудь теплым шарфом. Гостям Пруст объявил, что проболел несколько месяцев и чувствует, что может вот-вот заболеть снова. С 35 лет он почти не встает с кровати, демонстрируя миру крайнюю степень гиперсенситивности: телесную слабость и остроту чувств. Пруст почти ничего не ест и не переносит запаха еды, в его парижской квартире на бульваре Османа, 102, нельзя готовить, чтобы не раздражать хозяина запахами пищи. Сам он лежит в спальне, интерьер которой напоминает салон, стены отделаны пробкой для звукоизоляции. Занавеси задернуты, чтобы не проникали свет и шум с улицы. Единственный запах, приятный Прусту, — аромат его табака. Прикуривал он всегда от восковой свечи, день и ночь горевшей в спальне, — запах спичечной серы был ему противен, еще больше раздражало чирканье спички о коробок. Пруст работает по ночам, когда вокруг тихо, а день проводит в полузабытьи, одурманенный опиумом, вероналом или трионалом. «Лучше всего я вижу в темноте», — пишет он⁴¹.

В среде европейских интеллектуалов, живших на рубеже XIX–XX веков, отмечалось очень много случаев телесного воплощения сенситивности. Эти люди реагировали на малейшее недомогание. Многие из них работали столь же продуктивно, как Дарвин, Ницше или Пруст, и при этом всегда полагали, что их жизнь под угрозой. Деятельный и активный шведский профессор математики Гёста Миттаг-Леффлер постоянно переживает за свое здоровье. Он тщательно выбирает меню: рыба, тосты, рубленый шпинат, вареный рис полезны, все прочее под запретом. На приеме у доктора он жалуется на боли в желудке, однако объясняет их профессиональными неудачами. Его брат Фритц, тоже профессор, навещая родственников, мог весь вечер просидеть в прихожей — воздух в домах с центральным отоплением был для него слишком сух, а если кто-то из гостей курил сигару, Фритц не входил в дом совсем. Он был вегетарианцем и до смерти боялся микробов. Случалось, его разбивал паралич, но уже спустя несколько недель Фритц благополучно вставал на ноги. Лейтмотивом всего происходящего была меланхолия. «День рождения с письмами и глубокой меланхолией», — пишет Фритц Миттаг-Леффлер в своем дневнике в 1911 году².

Депрессия, усталость, возбуждение и раздражительность — эти состояния были типичны и для Генри Джеймса, и для Вирджинии Вулф, и для Райнера Марии Рильке. Состояние может быть описано как своего рода ментальный тиннитус^{*}: хаос в чувствах, гипертрофированные ощущения, нервозность и нерешительность меланхолика.

Покой приносит только творчество.

Гиперчувствительность подразумевает два прямо противоположных свойства личности, каждое из которых одинаково дорого тому, кто стремится подчеркнуть свой творческий статус. С одной стороны — отречение от собственного тела и изоляция

* Тиннитус — ощущение звона, шума в ушах при отсутствии соответствующего внешнего раздражителя.

в духе аскетизма. С другой — романтическая фиксация на внутреннем «Я», своих ощущениях и, конечно же, «нервах».

Здесь снова встает вопрос о культурном заимствовании. Гиперчувствительность стала общепризнанным и даже обязательным качеством интеллектуала. Она проявлялась прежде всего в отношении к еде, и по симптомам напоминала меланхолию. Еда раздражала своим видом, запахом и консистенцией. Процесс жевания, глотания и последующего переваривания был отвратителен с точки зрения чувствительного человека. В биографиях многих великих людей — от Бойля и Ньютона до Байрона, Кафки, Вулф и Виттгенштейна — есть факты отказа от еды, жалобы на проблемы с пищеварением, сведения о ритуалах, связанных с принятием пищи⁴³.

Эти рассказы могут показаться не более чем анекдотами. Но ведь история сохранила их, значит, они важны для создания определенного образа. Физическая уязвимость как бы усиливает мощь творческой мысли. При таком подходе можно смело утверждать, что прикованный к инвалидной коляске гениальный физик, «оракул», Стивен Хокинг, является воплощением высшей степени сенситивности⁴⁴.

Но чувствительность может проявляться на любом уровне, и сегодня это качество связывают с именами многих известных политиков, экономистов, ученых. Тем самым определенные свойства личности автоматически соотносят с высоким культурным уровнем и большими достижениями.

Чувствительность и цивилизация

Все перечисленные качества сыграли значительную роль в формировании образа современного человека, в плоть и кровь которого вошли чувствительность, раздражительность и тревога по поводу всего, что происходит в нашем непонятном и непредсказуемом окружающем мире.

Характерный для XVIII века культ чувствительности с его парадоксами и гендерными особенностями также может быть понят только с учетом социальной ситуации. Данные о строении нервной системы сразу были приняты на вооружение обществом, где шла ожесточенная борьба за положение и власть и где тот, кто хотел сделать карьеру, должен был развивать свою социальную идентичность и компетентность. Используя «язык нервов», человек мог представить себя таким, каким ему хотелось быть (в наши дни люди показывают свою успешность, востребованность и активность при помощи «языка стресса»). Чувствительность имела тысячи разных проявлений. Она реализовывалась во множестве вариантов, которые позволяли отличить аристократию от простонародья, крупную буржуазию от чиновничества, человека «хорошего происхождения» от безродного выскочки. Эта увлекательная «игра» велась по определенным правилам, и нередко в погоне за формой выхолащивалось содержание.

Медицина тоже активно участвовала в социальных процессах. Врачи разрабатывали тему нервов и предлагали соответствующие модели для описания классовых и половых различий без учета данных физиологии. С некоторой натяжкой можно сказать, что не врачи популяризировали в обществе новые данные о строении нервной системы, а общество своим давлением заставило ученых изменить подход к изучению и описанию человека (в наши дни стресс точно так же вынуждает науку искать причины восприимчивости к нему)⁴⁵. И в медицинских, и в газетно-журнальных публикациях много внимания уделялось «нервам». Через «нервы» человек мог понять себя самого и описать свои реакции.

Уязвимость и ранимость признали характерным свойством элиты. Современники думали, что это неизбежное следствие прогресса. Влияние общества тогда еще не учитывали. Доктора видели корень проблемы в неумении ограничивать воздействие нервных раздражителей в форме экстравагантных наслаждений, потребления, посещения различных статусных мест и престижных мероприятий. Выбирая подобный стиль жизни, человек

попадает в порочный круг желаний. Он создает свой образ, рискуя однажды потерять меру, выйти за границы допустимого, перенапрячься и заболеть⁴⁶. Так были заложены основы модели современной личности, которая, стремясь достигнуть определенного социального статуса, доводит себя до истощения.

Представление о «нервах» как социальном капитале благополучно перекочевало из XVIII века в XIX. С тем, однако, исключением, что границы между классами и биологическими полами теперь выделялись очень четко. Изменились и формы: бурные проявления чувств не приветствовались, сенситивность стала более сдержанной, обращенной внутрь себя. Правила этикета запрещали безутешно рыдать, демонстрировать чувствительность, утирать друг другу слезы. Хлюпать носом — даже от избытка чувств — стало неприлично, внезапный румянец наводил на мысли о нечистой совести. Чувствительность приобретала женские черты, чувства запрятали подальше, реакции тела старались обуздать — викторианское общество испытывало ужас перед любыми проявлениями телесности. Поменялись также коды: теперь в чести были умение владеть собой, сдержанность и достоинство.

Нельзя, однако, сказать, что современный человек полностью несет ответственность за собственную сенситивность. Сам он развить ее не мог. Ее рождает общество. Общество создает пресс, который давит на тех, кто идет в первых рядах и стремится к новым достижениям. Ситуация парадоксальная. Прогресс делает человека уязвимым. Те силы, что способствуют развитию общества, лишают людей сил.

Существует две точки зрения на проблему соотношения сенситивности и общества. Согласно первой из них, индивид сам виноват в своей уязвимости. Вторая освобождает человека от ответственности. В обоих случаях доказательства опираются на понятие «нервы». Остается, однако, непонятным, чем обусловлена сенситивность общественной элиты: особенностями ее нервной конституции или тем прессом, который давит на особо

«продвинутых» представителей общества и провоцирует перенапряжение нервной системы. (Вопрос актуален и по сей день, и неясно, стал ли человек хуже переносить нагрузки или нагрузки сделали его более уязвимым?)

Уязвимость как понятие и как состояние имеет собственную историю. Процесс становления современного чувствительного человека одновременно происходил в нескольких измерениях: социальном, моральном и медицинском. Культурная социализация проходила через язык чувств. Этот язык отражал новую социальную психологию, которая определяла взаимодействие во всех сферах — наглядное доказательство того, как определенная структура чувств может одновременно и создавать, и узаконивать некое классовое и политическое устройство. После заучивания и интернализации* чувство (раздражительность), чувствительность (ранимость) и состояние (сенситивность) находят воплощение в телесных проявлениях.

Понятие «нервы» успешно использовалось медициной для обоснования целого ряда социальных и гендерных особенностей личности. С конца XVIII века «нервы» превратились в классовую характеристику. К невротикам относились с большим пиететом. Они олицетворяли собой напряжение, существующее между человеком и его социальным окружением. Вектор давления при этом направлен не вовне, а вглубь собственного «Я». Невротик всегда говорит только о себе, о своих чувствах и ощущениях. В журналах приема пациентов и в медицинских картах он создает собственную картину мира, выступая прекрасным рассказчиком. Шведский врач, специалист по нервным болезням, Фритьоф Ленмалм приводит в своих записках множество историй о нервных и ранимых личностях⁴⁷.

Сенситивность означала принадлежность к элите общества. Едва заметная, но четкая линия идет от сенситивных завсегдатаев

* Интернализация — трансформация внешнего во внутреннее (англ. *internalize*).

салонов XVIII века к современным манхэттенцам, которые для шика обзаводятся собственным психотерапевтом. С течением времени сенситивность, как и меланхолия, стала менее яркой. Установление границ между нормой и болезнью привело к тому, что гипертрофированные варианты чувствительности были признаны патологией и исчезли с общественного горизонта. В наши дни есть исследователи, которые считают консюмеризм наиболее приемлемой для современного общества формой сенситивности⁴⁸.

СПЛИН: СКУКА

«Как счастлив я!..» — такими словами начинается роман Иоганна Вольфганга Гёте «Страдания юного Вертера» (1774), повествование о первом меланхолическом супергерое Нового времени, который на поверку оказался антигероем. Говорили, что он положил начало эпидемии самоубийств. «Синдром Вертера» — это состояние можно определить словами «сладкий яд». Бурная чувствительность XVIII века модифицировалась и превратилась в незаметный для наблюдателя вулкан, кипящий в душе героя¹. «Мне было семнадцать, когда я прочитал “Вертера”, — вспоминает Людвиг Тик*. — Четыре недели я утопал в слезах, но не из-за Вертера, а потому что мучился невозможностью жить и чувствовать как он. Я был одержим одной мыслью: тот, кто готов видеть мир таким, каков он есть на самом деле, должен думать, как Вертер, быть таким, как он... И лишиться себя жизни? Некоторые так и поступили. А еще тысячи молодых людей жили с разорванным в клочья сердцем, надолго, если не навсегда, потеряв веру в себя»².

Вертер явился олицетворением бунтующей саморазрушительной меланхолии. Потеряв надежду, объявив себя вне общества, он доводит свой протест до крайности и добровольно уходит из жизни. Пресыщенность жизнью, в случае Вертера, происходит от взаимодействия двух чувств — ответственности и отчаяния. Его жизненный сценарий предполагал медленное сгорание на огне жизни и флирт со Смертью — не понарошку, а всерьез. Этот

* Людвиг Тик (1773–1853) — немецкий поэт, писатель, драматург, переводчик, один из главных представителей романтической школы.

типаж впоследствии еще неоднократно появлялся на страницах литературных произведений и в реальности. Примером тому могут служить легенды рок-музыки с их трагическими текстами и мрачным обаянием, такие, например, как Йен Кёртис и Курт Кобейн, или писательница Сара Кейн*.

Но Вертер символизирует собой также общечеловеческие проблемы: мучительную тоску, ощущение бессмысленности существования.

Эта экзистенциальная меланхолия и есть сплин.

Вертер

Краткое содержание книги:

Молодой художник Вертер приезжает в небольшой городок Вальхейм, чтобы отдохнуть от света. Его первые письма к другу Вильгельму экзальтированы и восторженны. Но радость кажется напускной. Едва заметные симптомы свидетельствуют о том, что боль в душе молодого человека нарастает. Вертер напоминает другу о прежних резких перепадах настроения и переходах «от уныния к необузданным мечтаниям, от нежной грусти к пагубной пылкости»³. Так уже бывало, и может случиться вновь. Спасает только одиночество.

«Я теряю дар речи, Вильгельм, когда наблюдаю, какими тесными пределами ограничены творческие и познавательные силы человека, когда вижу, что всякая деятельность сводится к удовлетворению потребностей, в свою очередь имеющих только одну цель — продлить наше жалкое существование... Я ухожу в себя и открываю целый мир!»

* Йен Кёртис (1956–1980) — британский музыкант, вокалист и автор текстов песен группы Joy Division; Курт Кобейн (1967–1994) — вокалист и гитарист культовой американской группы Nirvana; Сара Кейн (1971–1999) — известный английский драматург.

Боль проистекает от сознания, что все материальные потребности удовлетворены, а жизнь бессмысленна. Жить незачем, Вертер чувствует себя в ловушке. Единственное лекарство — всепоглощающая страсть, которая — и это Вертеру хорошо известно — тоже может закончиться катастрофой. Он впадает в безразличие, напоминающее спячку, перестает писать, апатия чередуется с состоянием рассеянного возбуждения. Настроение у Вертера подавленное. Получив желаемую вещь, он сразу теряет к ней интерес. Жизнь снова кажется пресной, и он страдает от сознания мелочности своих желаний.

Утешает лишь одно — он волен положить конец этой жизни и этим мучениям.

Неожиданно Вертер встречает любовь, которую так страстно призывал, — черноглазую Лотту, олицетворение *другой* жизни, той, что приходила к нему в мечтах. Девушка обручена, и, поскольку Вертеру желанно лишь то, что недостижимо, он не делает попыток завоевать красавицу. Его меланхолия выбирает для себя объект любви, который не может ответить взаимностью. (Впоследствии эта тема станет одной из ключевых для таких знаменитых меланхоликов, как Пруст, Кьеркегор, Кафка и Рильке.)

Свои чувства влюбленные могут выражать только косвенно, через музыку, чтение вслух и игры с братьями и сестрами Лотты. Внутреннее напряжение растет. Вертер страдает. Он понимает бессмысленность любых действий и пагубность бездействия. Душу его охватывает смертельный холод. Он чувствует себя больным, его подташнивает, кружится голова. Спасает только музыка.

Вертер решает коренным образом изменить ситуацию и возвращается в общество, к суете городской жизни. Но апатия не только не проходит, но и углубляется.

«Ничего! Ничего! <...> С вечера я предполагаю полюбоваться на восход солнца, но не могу подняться с постели, днем я намереваюсь насладиться лунным светом — и не

выхожу из комнаты. Мне и самому непонятно, почему я встаю, почему ложусь спать».

В этом состоянии им овладевает чувство нереальности происходящего. Люди кажутся ему марионетками, и он лишь одна из них. Он кукла, обман зрения, клоун без лица.

Вертер устал сопротивляться. Он хочет вернуться к Лотте, которая за это время вышла замуж, и возобновить общение с ней и ее семьей, будучи уверен, что теперь она для него потеряна навсегда. Ситуация опять выходит из-под контроля. «Бог свидетель, как часто ложусь я в постель с желанием, а порой и с надеждой никогда не проснуться; утром я открываю глаза, вижу солнце и впадаю в тоску». Перепады настроения нестерпимо мучительны, мечты о смерти сменяются вялостью и опустошением. Порой ему хочется разможжить себе голову о стену. «Хорошо бы обладать вздорным характером и сваливать вину на погоду, на третье лицо, на неудавшееся предприятие!»

Мысли Вертера постоянно вращаются вокруг его переживаний, внутри образуется бездонная черная дыра. Вертер не может думать ни о чем, кроме себя самого. Даже музыка больше не радует его. Он умер, его душа опустела. В ней теперь живет только боль. Вертер жалок сам себе: он то пребывает в состоянии апатии, то ведет себя словно безумец.

Вертер решает в последний раз увидеться с Лоттой. Они остаются наедине, и Вертер начинает читать ей отрывок из песен Оссиана, культового текста, который в то время воспринимался примерно так, как теперь воспринимается рок-поэзия. Вертер читает вдохновенно, Лотта потрясена и падает в его объятия (*чтение как искусство соблазнения!*). Но Вертер не может воспользоваться ее слабостью. Чувства вызваны искусственно, и цена им невысока.

Днем позже Вертер осуществляет давно задуманное самоубийство. Он умирает не из-за несчастной любви, а потому, что

счастливая любовь проходит, не оставив в сердце ничего кроме пустоты и тоски по безответному чувству.

Называть состояние Вертера депрессией было бы неверно. Суть его проблем в панической боязни попасть в плен буржуазных правил и ограничений. Мир в том виде, как он есть, — бессмыслен. Мир, каким Вертер хочет его видеть, — недостижим.

Как могло случиться, что вымышленный персонаж, неуравновешенный юноша 20 лет от роду вызвал целую меланхолическую эпидемию? Книга наделала шума в Европе, история страданий молодого Вертера и его провокационное самоубийство стали предметом многих дискуссий на моральные темы. Можно ли оправдать самоубийство, несмотря на существующие в обществе табу? В кругах поэтов и студентов развился культ Вертера. Его особенности, присущие ему обороты речи и бросакая одежда (синий фрак, желтые панталоны и жилет) вошли в моду. Его выражения и формулировки использовались в переписке друзей и любовников как доказательство силы чувства. У него заимствовали критическое отношение к ценностям мелкобуржуазного общества, к обыденности, которая в наши дни создает фон для экзистенциальной меланхолии.

Трагедия Вертера, без сомнения, поразила многих молодых людей в самое сердце (подобный эффект в наши дни имеют самоубийства, про которые публика узнает из средств массовой информации). Сила воздействия объясняется наличием резкой социальной критики, стремлением Вертера к самовыражению, отчаянной попыткой найти альтернативу в музыке, поэзии, природе и любви, а также в самоубийстве, если в остальном его постигнет неудача.

Структуры чувств получают подтверждение и распространяются в рамках определенного исторического контекста или конкретной социальной ниши. Кризис Вертера, как в зеркале, отразил кризисные настроения определенной части молодой интеллектуальной элиты в годы, предшествующие французской

революции. По свидетельству современников, в обществе было беспокойно, молодые люди то пребывали в возбуждении, то впадали в апатию. Их поведение отличалось нервозностью.

«Он посвящает себя лишь бесплодным мечтаниям и безнадежным проектам... Думает, что видит всех насквозь, и прячется от жизни... Молодость поддалась отчаянию, поверила ложным утешениям извращенной и экзальтированной фантазии, проявила вызывающее пренебрежение к жизни, безразличие, которое рождается от уныния. Страшная болезнь приняла сотни различных форм»⁴.

Юные, однако уже достаточно известные в обществе литераторы, представлявшие движение «Бури и натиска», боролись с культом разума, претенциозным стилем жизни, внешней обрядностью. Они выступали за предельную эмоциональность и свободу личности и стремились жить в соответствии с этими идеями. Они были уверены в своей прозорливости, хотели изменить мир, вели себя экзальтированно и постоянно подчеркивали, что принадлежат к элите общества. Они были бы несносны, если бы не оборотная сторона их позы — уязвимость. В Швеции тоже встречался этот тип молодого человека. Примером может служить Юхан Габриэль Уксеншерна, о жизни которого мы знаем, в частности, по его дневникам. 19 лет от роду он разрывался между активной светской жизнью и меланхолическими настроениями, наблюдал и критиковал, скучал, писал стихи, читал по ночам, восхищался музыкой, много плакал⁵.

Сплин, или *ennui* (от фр. *s'ennuyer* — скучать), — чувство, характерное для молодежи, элиты общества и мужчин. Это состояние дает бунтарям, мыслителям, художникам и аутсайдерам возможность самим организовать свое ментальное пространство. Сплин становится одной из центральных форм меланхолии, поскольку в его основе лежат идея самореализации и нежелание приравниваться к условностям общества.

Сплин считают болезнью XIX, а не XVIII века. К этому времени язык выражения чувств сместился в сторону большей сдержанности. Однако романтики говорят о мучительных *телесных* проявлениях сплина. Ламартин перечисляет следующие признаки *черной* болезни: усталость, спазмы, подавленность, отвращение к жизни, мечты о смерти; кажется, что боли физические, хотя на самом деле болит душа⁶.

Что же представляет собой эта форма меланхолии?

Отвращение

Сплин предполагает два основных чувства: отвращение и скуку. Эта двойственность сильно осложняет толкование. В то время как отвращение представляет собой яркую и острую реакцию организма («похоже на рвотный рефлекс»), скука относится к числу преходящих настроений.

Итак, отвращение. В чем состоит феномен отвращения к жизни, которое возникает в сознании и проявляется через ощущения?

Одно из основных свойств этого чувства заключается в том, что оно поражает тело. Густав Флобер писал о физическом отвращении и проказе души. У Жан-Поля Сартра есть роман о бессмысленности существования «Тошнота», где главный герой Рокантен рассказывает в своем дневнике о все возрастающем чувстве неприятия окружающего мира и собственного тела (первоначально писатель собирался назвать роман «Меланхолия»). «И Я САМ — вялый, расслабленный, непристойный, переваривающий съеденный обед и прокручивающий мрачные мысли, — Я ТОЖЕ БЫЛ ЛИШНИМ. <...> Я смутно думал о том, что надо бы покончить счеты с жизнью, чтобы истребить хотя бы одно из этих никчемных существований. Но смерть моя тоже была бы лишней»⁷.

Само слово «тошнота» показывает, насколько сильно отвращение. Как пишет Уильям Йэн Миллер в «Анатомии отвращения».

щения», «это сильный, внезапный приступ неприязни и гадливости, который захватывает все органы чувств. Так организм обычно реагирует на что-то разложившееся, тухлое, клейкое или слизистое»⁸. Жизнь кажется «вязкой, липкой, густой, как варенье» (в медицине это состояние называют идиосинкразией — немотивированной неприязнью и брезгливостью). Долгое время считалось, что такое чувство является показателем телесной чувствительности и в той или иной мере присуще всем людям.

Отвращение в чем-то схоже с чувством страха, но, в отличие от него, тесно связано с определенным объектом, вызвавшим это чувство. Страх же замыкается на самом человеке. Освободиться от чувства отвращения сложно, кажется, будто ненавистный объект навязывает человеку свой запах, консистенцию, движение, поведение, поскольку *чего-то от него хочет*. Это парадоксальным образом придает отвращению привлекательность. Психологи неоднократно отмечали удивительный феномен — гадливость может быть соблазнительна.

Одной из форм отвращения является отвращение к самому себе. Причины бывают разные: пресыщение (переедание, перегрев в ванной или слишком долгий сон), неправильный образ жизни (пренебрежение здоровыми и полезными занятиями) или бесхарактерность. Таким образом, физическое отвращение напрямую соотносится с явлениями окружающего мира. Трусость, глупость, сексуальные и прочие излишества делают человека противным самому себе. Когда удастся взглянуть на случившееся со стороны и конкретизировать причину недовольства собой, отвращение сменяется презрением, и на душе сразу становится легче.

Рокантен в течение восьми дней находится в вымышленном городе Бувиль (от фр. boue — грязь) и рассказывает об отвращении, с которым он погружается в повседневные дела. Окружающий мир давит на него своей липкой пыльной массой. Рокантена выводит из себя все: сиденье трамвая, гнилой запах перезревшего камандера, неискренность общения и бесед. Наваждение прогоняет только музыка (ср. персонажей Гёте и Кьеркегора) и пение,

пусть даже самое немудреное: «Some of these days / You'll miss me honey»^{*}.

Телесным проявлением данного состояния служит *отчужденность*, подобная той, которая сопровождает депрессию: между личностью и миром словно натягивается завеса, отсекающая все, что придает жизни смысл. Мир предстает человеку абсурдным. Голоса кажутся невнятным бормотанием, люди — нелепыми куклами. Иногда это состояние описывают как встречу с пустотой. «Сюда, значит, приезжают, чтоб жить, — говорит главный персонаж одного из произведений Рильке Мальте Лауридс Бригге, — я-то думал, здесь умирают»¹⁰.

Время и пространство ощущаются иначе. Человек замкнут между *здесь* и *сейчас*, и его мучает клаустрофобия¹¹. Время сливается с пространством, приобретает пространственные измерения, ощущать это невыносимо. Такое чувство, будто постоянно ходишь по кругу или стоишь на месте. Когда становится совсем невмоготу, происходит взрыв (в такие дни Кьеркегор, например, брал повозку и часами бесцельно ездил по окрестностям).

Ощущение замкнутого пространства роднит данное состояние с чувством страха. Страхи обычно возникают в определенный момент времени и бывают вызваны чем-то, происходящим именно в этот момент. Иногда страхи связаны с определенной средой обитания, как, например, в фильме Тодда Хейнса «Безопасность», где образцово-показательная домохозяйка Кэрол испытывает аллергию на все, что ее окружает. Сплин нередко сопровождается различными страхами, например клаустрофобией или *ужасом*, который мгновенно охватывает человека лишь потому, что какой-то предмет в комнате показался ему подозрительным или опасным. Все эти симптомы обычно заканчиваются *самоизоляцией*, которая на практике выражается в том, что человек выбирает добровольное заключение в комнате, где по большей части сидит, опустив глаза долу или устремив взгляд в пустоту.

* «Когда-нибудь ты соскучишься по мне, дорогая» (англ.).

Сплин позволяет, перешагнув физические границы собственного тела, проникнуть мыслью в глубь вещей и почувствовать переполняющую их беспредельную тоску. Бодлер называл сплин «великой болезнью» и «опасностью для дома», а Шопенгауэр говорил, что это «демон жилища»¹². Один шведский врач так описывает свою пациентку Енни Рюбенсон, 32 лет: «Дома чувствует себя плохо, в остальных местах — хорошо»¹³. В своей квартире такие пациенты предпочитают находиться у окна. Культовые прогулки фланёров, «хождение», это, с одной стороны, освоение городского ландшафта, с другой — бегство от дома, духоты и ритуальности буржуазной жизни.

Сплин, таким образом, собственными средствами повторяет главную тему меланхолии: потерю окружающего мира. Среди симптомов наиболее часто встречаются отчуждение, паралич, взрывы страха и отвращения. Можно назвать это своего рода мазохизмом, который не находит наслаждения в страдании, а страдает от невозможности наслаждаться. Перепробовав различные, даже самые запретные, источники наслаждения, человек ощущает лишь пустоту и отвращение к самому себе.

Но одновременно сплин — шикарное состояние, доступное только представителям высших слоев общества. Признак классовой исключительности. Бунтовать против буржуазных условностей могли лишь избранные. Сплин оправдывал их эмоциональные взрывы, крайние формы самовыражения. Его привлекательность объяснялась тем, что он давал возможность скрыться от жизни, уйти в глубины собственного воображения, строить воздушные замки, лелеять сладкие воспоминания, тешить себя иллюзиями. «Сплин — это теплое серое одеяло с подкладкой из яркого блестящего шелка», — писал Вальтер Беньямин¹⁴.

Скука

«Я ничто, я ничего не делаю, я не живу, я веду растительный образ жизни», — пишет в середине XIX века Теофиль Готье, ставя

самому себе мрачный диагноз. «Я никого не люблю, никому не завидую, чувствую лишь одно и думаю лишь об одном: я устал, мне холодно»¹⁵.

Разница между двумя главными чувствами экзистенциальной меланхолии — бунтарским отвращением и отстраненной скукой — налицо. Отвращение — это агрессия, скука — *ничто*. В ней выражается присущее сплину «чувство всеобщей никчемности», пустота¹⁶. Сознание того, что мир бессмыслен, общаться невозможно, жить невыносимо. Всё вокруг лишается цвета, запаха и вкуса. «Скука предполагает отсутствие смысла», — пишет Мартин Хайдеггер. Эта бессмысленность проявляется двояко. В первом случае человек ощущает себя *одиноким и покинутым в пустоте*. Он не в силах приняться за какое-то дело, мучается оттого, что топчется на месте. Во втором человек *не может использовать свои способности*, проявляет вынужденную пассивность, его действия парализованы. Типичный пример — задержка поезда. Человек не может ни читать, ни думать, ни наблюдать, а только без конца смотрит на часы и уже в который раз тщетно изучает расписание поездов¹⁷.

Экзистенциальную скуку не следует, таким образом, смешивать с обычной. С той, которая заставляет человека зевать в лекционном зале или за воскресным обедом (временная скука). С той, которая возникает при низкой мотивации (скука недостаточности). С той, которая овладевает человеком при монотонной работе (скука повторения). С бессилием или апатией (болезненная скука). Сплин — это *активная скука*¹⁸. Ее спутники — усталость и пресыщение. А также качество, которое для этой разновидности скуки является обязательным — невозможность участвовать в происходящем.

Именно данное качество свидетельствует о том, что под личиной скуки скрывается глубокая социальная рана.

Однако связь с социальным проявляется опосредованно. «Традиционно скука считалась привилегией элиты, способом выражения социального недовольства или пассивной агрессив-

ности», — пишет Патриция Мейер Спекс¹⁹. Эта разновидность критики общественного строя имела в социуме высокий статус. Тот, кто заявлял о своей скуке, немедленно вырастал в глазах окружающих. Предполагалось, что удалиться от света и комментировать недостатки общества, глядя на них со стороны, может лишь незаурядная личность. Скука освобождала человека от участия в жизни общества, поэтому кое-кто инсценировал скуку ради достижения определенных целей (так в свое время инсценировали меланхолию). Случалось, людей обвиняли в неискренности, в том, что скука для них лишь поза, призванная скрыть лень, бездействие или даже — что во сто крат хуже — неспособность к действию.

Экзистенциальную скуку отличают любовь к постоянному переодеванию и множество различных масок, изображающих порой прямо противоположные качества — цинизм, иронию, преувеличенную самоуверенность²⁰. Скука может принимать образ фланёра, денди, шута, клоуна, соблазнителя, светского льва и прожигателя жизни. Она может быть разочарованной, провокационной, интеллектуально-аналитической или иронически рефлектирующей.

В трактате «Или — или» (1843), написанном от имени вымышленного персонажа, тогда еще малоизвестный, но вскоре ставший культовым писателем Кьеркегор рассматривает тему скуки.

Главный герой А живет очень уединенно²¹. В отличие от Вертера, у которого отчаяние было результатом не отсутствия иллюзий, а разочарования — об этом свидетельствует его эмоциональность и спонтанность действий и поступков, — А относится к жизни отстраненно. Он оставил общество, потому что оно ему безразлично, и запер себя в собственной квартире (как сам Кьеркегор). Окружающий мир существует для него в отражении его собственных мыслей. Он живет мечтами и много размышляет на излюбленную тему меланхолии — голод. «Глаза мои утомлены и насыщены, и все же я алкаю большего»²².

«Я лежу вытянувшись, неподвижно; я вижу только пустоту, я двигаюсь в пустоте. Я не ощущаю даже боли. <...> Все поглощается отравленным сомнением моей души. Душа эта подобна Мертвому морю, через которое не может перелететь птица»²³.

Время остановилось. Мгновения похожи друг на друга, это отрезки одного времени. Жизнь не двигается. Делать выбор не интересно: «Женись, и ты об этом пожалеешь; не женись, и ты об этом тоже пожалеешь». Счастье невозможно, наслаждения умирают, словно насекомые, едва успев взлететь. Подобно Вертеру, г-н А получает утешение от музыки, его любимое произведение «Дон Жуан» Моцарта. Но большую часть времени он пребывает в пустоте, отсутствующий, погруженный в себя. Он обречен изо дня в день заниматься самоанализом, иронизировать по поводу противоречий своей жизни.

Стержнем, на котором держится состояние главного персонажа, является тема избранности, знакомая нам из меланхолии. «Единственный мой друг — Эхо; почему же я дружен с ним? Я люблю свою печаль, а Эхо не отнимает ее у меня. Единственная моя наперстница — тишина ночная; почему же я ей доверяю? Потому что она молчит»²⁴. Скука — трагический, но неизбежный аспект личности неординарного человека. Пустота — это протест. Сознательная самоизоляция предполагает отказ от дружбы, любви, семьи, повседневных дел и стадного чувства. Отказ от всего, что связано с рутинными проявлениями жизни. Только полная свобода позволяет получать радость от мелочей, наслаждаться красотой ускользающих мгновений. Лучше всего это удавалось фланёрам и денди.

У некоторых, правда, сплин вызывал исключительно негативные чувства. «Простуженная душа. Холодная, вялая, дурно себя чувствующая. Недовольство. Сплошное недовольство. Отвращение ко всему, *taedium generale*», — пишет один из тех, кто познал это состояние на своем опыте²⁵.

В литературе скука носит имя Эммы Бовари²⁶. Она олицетворяет собой женский вариант сплина, который рассматривается обществом как слабость. Чтобы преодолеть монотонность жизни, молодая женщина ищет спасения в придуманных мирах, где бушуют сильные страсти и наслаждения. И опускается морально. В отличие от высокого и благородного сплина Вертера и г-на А, чувство мадам Бовари мелко и недостойно. Скука душит Эмму:

«Но совсем невмочь становилось ей за обедом, в помещавшейся внизу маленькой столовой с вечно дымящей печкой, скрипучей дверью, со стенами в потеках и сырým полом. Эмме тогда казалось, что ей подают на тарелке всю горечь жизни, и когда от вареной говядины шел пар, внутри у нее тоже как бы клубами поднималось отвращение. Шарль ел медленно; Эмма грызла орешки или, облокотившись на стол, от скуки царапала ножом клеенку»²⁷.

Госпожа Бовари страдает от однообразия и пресности впечатлений, от безнадежной никчемности дел, которые составляли ее жизнь. Сплин Эммы складывается из отвращения, ложных ожиданий и парализующего разочарования. Поняв это, она приходит в отчаяние и сводит счеты с жизнью. Однако это не мужской вариант самоубийства — выстрелом в лоб, как у Вертера, а долгое и уродливое отравление мышьяком.

Судьба Эммы Бовари, как и судьба Вертера, стала для современников моделью, но с прямо противоположным эффектом. Женский сплин сочли опасным и разрушительным. Правда, Бодлер прозорливо увидел в поведении мадам Бовари не женские, а общечеловеческие качества. Он назвал Эмму «причудливым андрогином» с почти мужскими мощной фантазией, предприимчивостью и силой гнева. Действительно, желание бежать от скучной реальности сближает Эмму с представителями сильной половины человечества, двойственный характер, «одновременно

расчетливый и мечтательный» превращает ее в соблазнителя, любовь к шику делает ее денди.

В таких воплощениях, как Эмма Бовари, сплин проявляет себя *диким* чувством и приобретает женское «лицо». Хотя на страницах женской прозы XIX века тяжелая и вязкая экзистенциальная пустота была нередким гостем, это чувство отражало реальную и фигуральную несвободу представительниц высших кругов общества²⁸.

Важно, однако, не смешивать это чувство с обычной скукой, которая не имеет ничего общего с душевной болью. Воскресная скука, ее еще иногда называют воскресным неврозом, происходит оттого, что выходной день беден событиями, и является разновидностью обычной (а не экзистенциальной) скуки. Художественная литература очень любит описывать, как в буржуазной среде с изящной скукой выполняют необходимые социальные ритуалы в форме визитов, поздравлений и ужинов. Существует целая эстетика скуки. Любая деталь — тиканье часов, завернувшийся угол ковра, пятно соуса на скатерти — может дать толчок к возникновению этого чувства. (Я и по сей день прекрасно помню воскресную скуку родительского дома, мертвую зыбь ничем не заполненных минут, слабую надежду и запах мяса с хреном из кухни.)

Меланхолия и скука, таким образом, родственники, но не близкие. В отличие от меланхолии, имеющей историю и интеллектуальный статус, скука — всего лишь ощущение банальности момента и ситуации. Ее же собственная банальность хорошо видна из длинного списка слов, ассоциирующихся с этим состоянием:

«Апатия, летаргия, тоска, безразличие, вялость, бездеятельность, рутинность, истощение, стагнация, бесплодность, заезженность, тягучесть, замедленность, монотонность, банальность, прозаичность, усталость, печаль, тривиальность, однообразие, повторяемость, сухость, безвкусица, одинаковость, бедность событиями, нудность»²⁹.

По мнению Вальтера Беньямина, такая скука родилась в новое время под влиянием массовой культуры, массового производства и консюмеризма. В ее основе лежат пресыщение, жирок благополучия и монотонность индустриального общества. И все же что это: сопротивление или пассивное самоустранение? Есть ли в современной скуке элемент мощной саморефлексии, характерной для сплина, или она, напротив, культивирует чувства смирения и безразличия? Беньямин был оптимистичен. Монотонность рождает новые качества. Скука подразумевает *ожидание*, меланхолия — нет.

Малая скука: личность фланёра

Два типа реализации сплина — это одновременно две самых популярных мужских роли в начале XIX века: фланёр, скрывающий скуку за безучастностью, и денди, использующий для этой же цели экстравагантность. Обе роли были характерны для представителей высших кругов, что еще раз подтверждает тезис об элитарности образа меланхолика³⁰.

Образ фланёра имеет определенные социальные и исторические черты. Это человек, принадлежащий к сливкам общества и имеющий очень много свободного времени. Он живет, не думая о хлебе насущном, дни проводит в наблюдениях за ближними, сидя в открытом кафе с газетой, попивает вино, курит сигару, смотрит на пешеходов, потом встает и идет дальше. Его поведение резко контрастирует с кипучей жизнью буржуазных кофеен, где посетители поглощают бисквиты и марципаны. Процесс потребления не увлекает его, и в то время, когда другие с головой уходят в лихорадочный консюмеризм, фланёр ищет пищу для глаз.

Этот тип распадается на два подтипа. Один — экстраверт европейского склада, самоуверенный и талантливый. Он утоляет скуку наблюдениями над окружающей действительностью, делает это мастерски и сам наслаждается своей проницательностью. Эта поза уже сама по себе способна утишить его меланхолию.

Второй подтип — скандинавский интроверт, неприкаянная душа, разрывающаяся между затворничеством квартиры и кратковременным облегчением от пребывания на улице. Вялая личность с мощной саморефлексией. Наблюдение за чужими жизнями для него — способ скрыть собственную жизненную неприспособленность.

Вальтер Беньямин так описывает европейского фланёра: он превратил городские улицы в свое жилище, столик в кафе стал его письменным столом, а киоск с прессой — домашней библиотекой³¹. Его излюбленным местом являются пассажи, соединяющие кварталы магазинов и кафе. В этой среде особую роль играют *взгляды*, направленные на других людей или на свое отражение в стеклах витрин или зеркальных стенах ресторанов. В этом мире фланёр чувствует себя как дома. Он принимает удобную позу, с независимым, слегка выжидательным видом чуть запрокидывает голову назад, и из этого положения наблюдает картины неумеренного потребления, вещизма и торжества буржуазных условностей.

Эта жизненная позиция достаточна удобна.

Однако за ней скрывается неутоленный голод. Фланёр присвоил себе право наблюдать за другими, используя все возможности современного города. Его действия облегчались появлением новых видов транспорта — трамваев и конок, в которых люди могли подолгу в молчании разглядывать друг друга. Такое разглядывание рождало дискомфорт, поскольку содержало в себе тайную угрозу разоблачения. Именно так смотрел на людей фланёр: он забирался к ним в душу, раздевал и «грабил» взглядом. «Страдая от внутреннего опустошения, он взглядом “собирал материал”, чтобы декорировать собственную голую душу»³². Это облегчало его мучения, оправдывало безделье и компенсировало одиночество.

Но оставались страхи. Фланёры убивали время и создавали видимость анонимной мимолетной общности с окружающими людьми. Считалось, что в своем кругу им не комфортно, и они

растворяются в массе. Они любят одиночество, но наслаждаются им среди людей. Их мир — это улицы, рестораны, театральные фойе — беглые жесты и сменяющие друг друга образы. На любовном фронте их, как правило, поджидало фиаско, и они жили эротической иллюзией, вспоминая запахи, шелест платья, забытую перчатку своей дамы сердца.

Вспомним Вертера: его желание всегда было направлено на недоступный объект. В интерпретации Вальтера Бенъямина фланёр избавляется от скуки путем наблюдений и на время исцеляется. Но маски никогда не снимает и сам под маской может постоянно меняться.

В начале XX века фланёры лишились привычных условий. Теплый свет газовых фонарей на улицах города заменили ярким электрическим освещением, в универсамах стали продавать товары фабричного производства, движение на улицах сделалось хаотичным и плотным. Описывая Вену в августовский день 1913 года, Роберт Музиль представляет читателю город, в буквальном смысле слова расплосованный новыми веяниями (которые затем легли в основу новых настроений):

«Сотни звуков сливались в могучий гул, из которого по одиночке выступали вершины, вдоль которого тянулись и вновь сходили на нет бойко выпирающие ребра, от которого откалывались и отлетали звонкие звуки...

Как все большие города, он состоял из разнобоя меняющихся, забегающих вперед, отстающих, сталкивающихся предметов и дел, из бездонных точек тишины между ними, из проторенных путей и бездорожья, из большого ритмического шума и из вечного разлада и сдвига всех ритмов и в целом походил на клокочущий кипятик в сосуде»³³.

Скандинавский фланёр был более уязвим, к меланхолии у него добавлялся недостаток воли. Эта характеристика подтверждается данными художественной литературы и медицинских карт, от-

носящихся к рубежу XIX и XX веков. И в качестве книжного персонажа, и в качестве пациента фланёр демонстрирует психологическую проблему, характерную для того времени: слабость воли, летаргию, распространившуюся тогда среди представителей высших классов.

У Яльмара Сёдерберга есть новелла «По течению» (аллюзия на известный роман Гюисманса «Против течения»^{*}). Главный герой Габриэль Мортимер рано принимает решение «не становиться никем»³⁴. Он тратит годы юности на чтение и путешествия без определенной цели, и при этом отмечает в дневнике «развитие души». Но потом Мортимер попадает в сети брака, начинает вести жизнь добропорядочного буржуа и одновременно медленно угасать. Он перестает читать. Не пишет дневник — писать больше не о чем — и постепенно впадает в спячку. Некоторое время спустя Мортимер заболевает и лежит в лихорадке, из которой выходит обновленным и безразличным к семье. Большую часть дня он полулежит в кресле у окна. Иногда подолгу сидит с зеркалом в руке (классический мотив дендизма) и разглядывает себя, словно пытаясь увидеть внутреннее «Я». Скука и безволие парализовали его, он долгие годы двигался по течению. «Когда же наступит главное, то, ради чего он живет?» Мортимер подавлен собственным слабодушием, жизнь тяготит его. Подчиняясь импульсу, он падает на полном ходу с поезда, продолжая до последнего сомневаться. Пальцы его судорожно цепляются за поручни вагона, и он хрипит: «Я не хочу, не хочу...»

Даже самоубийство он совершает против своей воли.

Скука и безволие — герои многих новелл Сёдерберга. Фланерование по городу принимает вынужденный характер и становится бесцельным блужданием («Его прогулки превратились в одинокое бесцельное блуждание по улицам»). Одиночество, непонятная меланхолия, беспокойство и страхи, которые надо

* В русском переводе роман Гюисманса называется «Наоборот».

прогнать. Рассеянные беседы в кафе, рюмочка для бодрости и долгие ужины, временное облегчение от посещения клубов и театров и мучительная уверенность, что все это лишь ненадолго отодвигает момент возвращения в пустоту квартиры, где «в комнатах холодный сине-серый вечерний свет и где все окна выходят на север», а впереди еще одна ночь наедине со страхами. Главные персонажи на редкость молоды, но чувствуют себя уже в 30 лет стариками: как будто они поседели от серых переживаний, серых мыслей, холодного серого света в комнате. Глаза их тоже всегда бывают серого цвета³⁵.

В романе Сёдерберга «Заблуждения» герой Тумас Вебер ходит по улицам без цели, будто сомнамбула. Когда же он, наконец, «пробуждается и пытается покончить с собой, самоубийство получается нелепым и жалким»³⁶, — утверждает Фредрик Бёэк*. В романе «Юность Мартина Бирка» главная тема — тоже меланхолия. «Почему печален Мартин Бирк? — спрашивает Фредрик Бёэк и сам отвечает, — потому что ему скучно». Он тоже бесцельно бродит по улицам и переулкам, демонстрируя безволие и бесплодно размышляя о бренности всего сущего.

В произведении Сигфрида Сивертса** «Фланёр» (1914) мы встречаем такого же анемичного персонажа. Тщетно пытается он стряхнуть с себя «морок, ослабляющий члены, закрывающий глаза и насылающий пустые фантазии». Магию «мертвой зоны» не преодолеть. Мир представляется герою усталым и безразличным. По своему мироощущению этот человек — импотент, который имеет одно-единственное сильное желание — красиво уйти из жизни.

В новелле Томаса Манна «Паяц» изображается еще более страшная ситуация — отвращение к самому себе. Главный герой постепенно теряет стержень, ему грозит полный распад

* Фредрик Бёэк (1883–1961) — шведский профессор, специалист по истории литературы, литературный критик, член Нобелевского комитета.

** Сигфрид Сивертс (1882–1970) — шведский писатель.

личности. «Скука? Я знаю, что это... Сидишь у окна, куришь сигарету, и вдруг накатывает чувство отвращения ко всему и к себе самому. Страх овладевает тобой, ты вскакиваешь и бежишь куда-то...»³⁷

Окружающий мир представлялся фланёрам опасным, они были одиноки, их души (как у денди) «трепетали на ветру в поисках тела», не способные соперничать кому-то кроме самих себя. И все же фланёры, подобно меланхоликам, принадлежали к элите общества. У Яльмара Сёдерберга, например, есть слова о «меланхолии, отличающей благородных людей». Она могла принимать форму естественно-научных рассуждений, быть сухой и холодной, неуверенной и мечтательной, даже больной и прогнившей, однако «статус ее повсюду был высок».

Из сказанного видно, что образ фланёра выходит за рамки литературного персонажа. На рубеже веков в Европе пациенты валом валили к невропатологам с различными симптомами из широкого меланхолического репертуара. В Швеции 23–24-летние молодые люди жаловались на подавленность, страхи и непонятное бессилие. Страхи можно было измерить: количество самоубийств в Швеции с 1901 по 1910 год сильно выросло³⁸.

Называть это депрессией с медицинской точки зрения допустимо, но такой подход не объяснит причины данного явления. Меланхолия, как мы знаем, есть результат отношений между личностью и окружающим миром. Личность фланёра представляет собой алиенированный* феномен, продукт модернизации общества и буржуазной амбициозной культуры. Молодые люди из высших слоев общества могли реализовать себя либо в жестком мире бизнеса и финансов, либо в государственном учреждении или университете с их застывшей иерархией. Была также небольшая возможность выразить себя в искусстве. Строгая регламентация жизни, судя по всему, привела к возникновению нового типа человека, человека без определенных

* Алиенация — болезнь духа, душевное смятение.

свойств. Он пассивен, постоянно находится в оборонительной позиции, много времени уделяет самоанализу, привык скрывать свои чувства, боится контактов. При этом он ненавидит сентиментальность и может благодаря этому производить впечатление бескорыстного правдолюбца.

Фланёр относится к числу наиболее сложных типов личности, существовавших на рубеже веков. Это яркий и одинокий человек, не имеющий контактов с окружением — воплощение скрытой болезни нашего века. Он живет в массе людей, но не принадлежит ей. Он сосредоточенно наблюдает, всегда сохраняя дистанцию, и никогда не идентифицирует себя с тем, что наблюдает. Его роль можно назвать эстетской позой, а можно — неспособностью жить в мире людей. Торстен Экбум применительно к Кафке предложил использовать термин *экзистенциальная неуверенность*³⁹. Для таких людей характерно особого рода отчуждение, не-бытие. Мир представляется фланёру игрой теней. Он мучается оттого, что не ведает обычных радостей жизни — семейных, дружеских, любовных, — но не пытается это изменить. Собственное тело кажется ему чужим. Его сексуальность парализована. В историях болезни того времени нередко фиксируются характерные для фланёров физические, психические и сексуальные проблемы. Стокгольмский врач Фритьоф Ленмальм много размышлял о том, как с точки зрения медицины определить бесцельное времяпрепровождение и пассивность, чтобы представить себе клиническую картину.

Был, например, в 1915 году случай, когда два брата из знатной семьи решили пренебречь карьерой и буржуазными условностями. Родственники настояли, чтобы они обратились к врачу. Младший, 27-летний, был помешан на путешествиях и постоянно находился в разъездах. Ему Ленмальм поставил диагноз: вагабондизм*. У старшего (35 лет) проблема иная: «Не хочет ничего делать»⁴⁰.

* Склонность к бродяжничеству.

Холодная скука: личность денди

Вопрос о том, относятся ли денди к меланхоликам, решается для них, так же как и для фланёров, неоднозначно⁴¹. Основное настроение — экзистенциальная скука, но проявляется оно иначе: обильной жестикуляцией, экстравагантностью и внешней театральностью. Меланхолия денди стилизована.

Как социальный характер они представляют собой противоречивый феномен, описанный Бодлером в эссе «Денди» (1868)⁴². Они возникли в тот период, когда демократические тенденции в обществе ослабли, и у амбициозных молодых людей появилась возможность образовать новую элиту, исключительность которой состояла в обладании особыми качествами. Денди с презрением относились к обыденности и усредненности и потому пришли по сердцу как честолюбивой средней буржуазии, так и аристократии, привилегированное положение которой находилось под угрозой. Среди денди были люди без прошлого, без титулов и высоких должностей, с резко антибуржуазными настроениями. Они подчеркивали свою особость внешними атрибутами, которые всегда были в почете у элиты, поэтому денди пользовались в светских салонах популярностью. Денди стали законодателями моды и мерилom хорошего вкуса. Дендизм эстетизировал детали. Надушенный носовой платочек и прихотливое одеяние словно бы ограждают денди от всего грубого и низкого.

Как меланхолический тип дендизм не надо путать с дендизмом в моде. Конечно, денди самоутверждались за счет эффектной одежды и вели себя подчеркнуто театрально, но элегантность не имела для них самостоятельной ценности, а была выражением утонченности души. Подчеркивала неординарность и личное обаяние.

Образ меланхолического денди превратился в своего рода эмблему после выхода в свет культового романа Ж.-К. Гюисманса «Наоборот» (1884)⁴³. Роман имел огромный резонанс, а главный герой произведения дал повод для многочисленных культурных

дебатов как пример негативного влияния на молодое поколение. Так же как в случае с Вертером, общество испугалось воздействия литературного персонажа на определенный тип молодых людей. Призрачность границы между вымыслом и жизнью продемонстрировал Оскар Уайльд: его Дориан Грей был околдован романом «Наоборот» и заказал из Парижа девять экземпляров первого издания с корешками разного цвета, чтобы подходили под разное настроение. Книга казалась ему повествованием о его собственной жизни, в котором эта жизнь была предугадана.

В романе рассказывается о Жане дез Эссенте, последнем представителе аристократического рода. Это был молодой человек 30 лет, анемичный и нервный, с впалыми щеками и холодными глазами серо-стального цвета. Желая скрыться от света, он приобрел загородный дом в провинции. Детство Жана прошло у иезуитов, родительской любви он не знал, со сверстниками отношения не сложились, и он жил все больше проникаясь ненавистью к торгашескому менталитету буржуазного общества. Им владела «невыносимая скука». В поисках спасения и любви он предается все более изощренным наслаждениям, но плотские утехи кажутся ему грязными и грубыми. Совокупление оскорбляет его чувствительность: он не различает лиц и воспринимает только резкие животные запахи.

В своем доме дез Эссент окружил себя произведениями искусства, тщательно продумал интерьер комнат, выбрал редкие цвета и дорогую отделку, ароматы и экзотические растения и создал собственный мир, в котором по ночам с наслаждением предавался переживанию различных чувств и настроений.

Например, однажды он организовал поминки по угасшей потенции («скоропостижно скончавшейся мужественности»). Мероприятие проводилось вполне в духе меланхолии. Напечатали приглашения с траурным кантом, задрапировали черным гостиную, дорожки в парке посыпали мелкой угольной крошкой, зеркало пруда, вокруг которого росли мрачные тополя, подкрасили чернилами и обложили черным базальтом. На черной

скатерти стояли темные фиалки и тускло отсвечивали канделябры. Невидимый оркестр, играющий траурный марш, создавал музыкальный фон. На тарелках с черной каймой лежали блюда различных темных оттенков: русский ржаной хлеб, оливки, черная икра, черепаховый суп, кровяные колбаски, мясо дичи с соусом цвета лакрицы или гуталина, пюре из черных трюфелей. На десерт подавали тутовые ягоды, черную смородину, черешню и шоколадный крем. Из напитков были вина и портвейн глубокого темного цвета, к кофе предложили темный ликер. Гостей обслуживали негритянки, одетые лишь в туфли и серебристые чулки, «цвета слез».

Эгоцентричная меланхолия дез Эссента напоминает меланхолию Пруста. В романе есть даже предшественник печенья «Мадлен»* — помадка фиолетового цвета, символ утраченного счастья.

«Дез Эссент взял одну и легонько сжал, припомнив странное свойство этих помадок, от сахара словно заиндевеливших. Раньше, когда половое бессилие настигало его... то клал в рот одну такую конфетку и вдруг с какой-то неопишуемой истомой и негой припоминал свои старинные и почти забытые похождения. <...> Сладкий нектар растекался по нёбу и будил смутные воспоминания о жемчужном бисере жгучей, словно небывалый укус, слюны, о поцелуях долгих, благоуханных».

«Денди стремится сохранять изысканность в любой ситуации, — писал Бодлер. — Он мог бы есть и спать перед зеркалом»⁴⁴. Быть денди значит выставлять себя на показ, превратить себя в предмет искусства. От денди требуется постоянное самообладание. Недостаток формальной власти он компенсирует тремя

* В романе «В поисках утраченного времени» М. Пруст посвятил печенью «Мадлен» несколько страниц.

приемами: блистать, поражать, скрывать. Поведение денди подчиняется строгому коду, создающему вокруг этих людей жесткий, глянцевый «панцирь», — денди притягивают к себе внимание, но не вызывают симпатии. Сочувствие окружающих денди воспринимает как личное поражение. Даже страдания он демонстрирует с саркастической усмешкой⁴⁵.

Эта «ряженая» меланхолия допускает чувственность, но не чувствительность. Спонтанность и бесконтрольное выражение чувств для денди — смертный грех. Чтобы шокировать и провоцировать окружающих, денди должен сохранять между ними и собой дистанцию. Он никогда не обнажает свои чувства.

Денди есть в любую эпоху, этот образ вновь и вновь находит себе поклонников среди представителей поп-культуры (даже так называемый «человек из КБ»^{*} принадлежал к типу денди по своим прихотливым книжным пристрастиям, изысканным костюмам «от Армани», надменности, демонстративности поведения и театрално обставленному уходу из жизни). Денди свойственно одно из основных качеств современного человека — отстраненность. «Он привлекателен внешним спокойствием, которое коренится в его неизменном стремлении скрыть от окружающих свои чувства, — пишет Бодлер. — Скрытый огонь может, но не хочет вырваться наружу». Денди с удовольствием провоцирует окружающих на словесные перепалки, излучает иронию, но главное — выставляет себя на всеобщее обозрение, дает рассмотреть, одновременно свысока разглядывая других.

Взгляды имеют в обществе большую власть. И фланёры, и денди обладают взглядом поразительной силы, видят людей насквозь. В XIX веке глаз, «самый беспристрастный из всех органов чувств», стал основным социальным орудием, пишет Георг Зиммель. В XVIII веке откровенно-изучающее разглядыва-

* «Человек из КБ» — главный библиотекарь КБ (Королевской библиотеки) в Стокгольме, в 2004 году укравший и продавший из хранилища книг на миллионы крон, а затем взорвавший себя газом в собственной квартире.

вание придворными щеголями завсегдатаев светского салона отличалось, например, от агрессивного и пристального взгляда — предвестника дуэли. Взгляд денди — взгляд наблюдателя, подмечающего малейшие недостатки и эстетические просчеты окружающих.

Как экзистенциальный тип денди стоит вне общества, он погружен в себя, его единственный контакт с окружающим миром — его *роль*. Денди знает, что внутри него пропасть, пишет современный исследователь Отто Манн в работе «Дендизм: проблема современной культуры»⁴⁶. Денди живет ненавистью к обществу, но не облакает ее в политические формы и не ищет альтернативы. Он никогда не участвует в общественных проектах. Он ничего не производит (но может быть художником). Он считает себя выше всякой работы, политики и денег. И мечтает лишь об одном — не приносить пользы обществу (именно так сформулировал Бодлер жизненное кредо денди, именно об этом мечтают антигерои Яльмара Сёдерберга). Объявляя себя вне общества, денди протестует против его бездушности. Однако трагедия в том, что денди необходима реакция именно той публики, от которой он старается отдалиться. Салон, в его понимании, место для экстравагантных выходов, но не для протеста.

Дело в том, что денди боится.

Идентичность денди сформировалась как результат неприятия социального окружения, пишет Кристофер Лейн⁴⁷. Причин для этого несколько, причем бунт и чувство одиночества спаяны воедино. Денди одновременно находится и вне, и внутри некоего сложного социального организма, в котором взаимосвязаны все компоненты его идентичности. Он непредсказуем в своем отношении к противоположному полу, к норме, культуре и ведет себя то по-женски, то как андрогин, то как гомо- или аутосексуал, а то бывает совсем чужд эротике. Он постоянно находится в состоянии внутреннего разлада, мечется между отрицанием и утверждением. Балансирует между потребностью в наслаждениях и эмоциональной угнетенностью. Ищет облегчения, пытаея

доказать, что все существует лишь сейчас, в данный момент. Страдание достигает высшей точки в момент смерти, дальше оно умирает. Это уже знакомая нам из меланхолии (и гётевского «Вертера») тема потери: все бrenно, все преходяще.

В сознании денди понятия меланхолии и красоты тесно переплетены и нередко имеют гомосексуальное наполнение. «Прекрасное мужское лицо становится тем прекраснее, чем более оно меланхолично», — пишет Бодлер.

«Духовный голод — подавленные амбиции... порой следы мстительного холода (про архетип денди забывать не стоит), иногда мистика и несчастья. Я не говорю, что радость чужда красоте, но радость — один из самых вульгарных нарядов красоты, в то время как меланхолия — ее лучший спутник, и я с трудом представляю себе красоту без печали»⁴⁸.

Меланхолия у денди непростая. Можно, конечно, считать их меланхоликами, склонными к нарциссизму и самолюбованию. Но разве просто позер мог бы вызвать такой интерес и восхищение? Блестящая внешность скрывает глубокую душевную рану. Однако причина добровольного ухода от мира и стойкого презрения к массам — остается неизвестной. Повышенный самоконтроль в сочетании с недостатком самоконтроля (как у тех, кто страдает булимией) может привести денди к внезапному упадку, деградации, пьянству и грязи. Подобные метаморфозы встречались нередко, в частности у Оскара Уайльда⁴⁹.

Кто же из фланёров и денди мог стать для современников моделью выражения чувств? Живые иконы — Байрон, Бодлер или Уайльд — вряд ли, они единственные в своем роде; зато литературные персонажи подходили для этой цели как нельзя лучше и служили образцом поведения для всех желающих: богачей, бунтарей, талантов, пресыщенных людей с нетрадиционными сексуальными вкусами, людей депрессивных без видимой причины, а также для тех, кто выступал против культа полез-

ности. Элита терпела и любила этот типаж, считая его своим порождением.

Является ли в таком случае меланхолия компонентом перформативной стратегии данной роли или же сама роль есть одна из масок меланхолии? Дело в том, что роль может быть диагнозом, а может служить терапевтическим целям. Подтвержденная на социальном и культурном уровне и соответствующим образом воспринятая, она становится базой для создания новых представлений.

Сплин, экзистенциальная меланхолия, или, иначе, культивированная скука, могли выражаться по-разному: и в форме прожигания жизни, и в форме летаргии, столь характерной для шведской элиты в конце XIX века. Позиция незаинтересованного наблюдателя имела в обществе большой авторитет, однако не предполагала никакой альтернативы. К тому же существовала опасность, привыкнув к этой позе, постепенно превратиться в депрессивную личность. Страницы декадентской литературы пестрят меланхоличными и бессильными персонажами, для которых характерны сочетание различных страхов и неярко выраженная сексуальная амбивалентность. Утонченная хрупкость ценится выше здоровья, влечение к смерти важнее жажды жизни⁵⁰.

Между литературными персонажами и реальностью выстраиваются невидимые нити. Пациенты доктора Ленмальма, специалиста по нервным болезням, все как один жалуются, что «меланхолия взяла над ними верх». Об этом, в частности, пишет 23-летний Гуннар Рамберг, которого послали в Норландские леса работой лечить «недостаток веры в себя, энергии и воли»⁵¹. Сплин трудно излечим.

ИНСОМНИЯ*: УЖАС

В 1889 году 34-летний знаменитый трудоголик Макс Вебер впадает в состояние психического срыва, им овладевают «демоны». Пять лет они не отпускают его ни днем, ни ночью. Бессонница стала воплощением его страхов, вызванных перенапряжением. Жесткая рабочая дисциплина, которой он подчинялся многие годы, подразумевала аскетическое воздержание и использование каждой свободной от сна минуты для дела. Зато ночь стала сценой, на которой разгулялись бывшие под запретом чувства и образы: мрачные воспоминания, скрытые фантазии, эмоции, сексуальность, и какая! Вынужденное бодрствование перенесло Вебера в мир новых ощущений¹.

Час волка

Страхи и пессимизм часто идут рука об руку с ночной *бессонницей*. Сознание воспалено, потное тело безуспешно пытается улечься поудобнее среди смятых простынь, перед открытыми или закрытыми глазами мелькают бесконечные череды образов, по спине бегут мурашки. Напряжение не отпускает и не находит выхода. Это состояние совсем не похоже ни на глубокий сон со вздохами, стонами и бормотанием, ни на поверхностный сон с вздрагиваниями и подергиваниями мышц, ни на спасительную тяжесть полудремы. Изматывающее напряжение не дает забыться. Хочется спать, сон близок, но расслабиться не удастся, и пребываешь, будто в лимбе, в состоянии полного опустошения².

* Инсомния (от лат. in- — не-, somnus — сон) — бессонница.

Бессонницей сопровождается большинство меланхолических состояний, особенно часто она выступает в компании с акедией, тоской и нервозностью. Но в стародавние времена больше обращали внимание не на саму бессонницу, а на сопровождающие ее мрак, ужас, кошмары. Собачьим, кошачьим или заячьим сном называли тревожную и чуткую дремоту. Кажется, будто ночью активизируются силы подземного мира и мира теней, привидения и темные существа, будто границы между человеком и монстром, человеком и зверем расплываются. Все звуки, кроме шорохов, щелчков и стуков, исчезают. Иногда накатывает *жуть*, происходит взаимопроникновение времен, и выползает то, что считалось давно забытым и погребенным (этот мрак нельзя прогнать, просто включив свет). Комнату наполняют чужие образы, причем некоторые из них, оказывается, жили в самом человеке. Все происходящее напоминает сцену из готического романа или из современных произведений, например Йона Айвиде Линдквиста*. Меланхолик XVII века Каспар Барлеус описывает ночные химеры как страх перед другим, опасным, внутренним «Я»³.

В XVIII веке кошмары бессонницы продолжали мучить людей: они цепенели, не могли встать с кровати, потели и боялись, теряли память, страдали от галлюцинаций и демонов похоти⁴. Классическое полотно Генри Фюзели «Ночной кошмар» (1781) запечатлело это состояние — женщина лежит на краю кровати в позе, выражающей одновременно ужас и сладострастие, сверху сидит коварная мартышка, сбоку выглядывает лошадиная морда с алчно горящими глазами.

При помощи понятий, введенных в обиход во времена романтизма, бессонница и ее формы — дремота и сонное оцепенение — могут быть представлены как отражение *ночной стороны* жизни человека, его темного полюса. К этой же сфере относятся

* Йон Айвид Линдквист (р. 1968) — шведский писатель, автор романов и рассказов ужасов.

фантасмагории (видения, призрачные образы), парасомния* (бормотание, стоны, беспокойная моторика, скрип зубов) и *ravor nocturnus* (ночной страх, крики во сне). В XIX веке врачи часто фиксируют в историях болезни факты хождения во сне, массовая культура также с удовольствием эксплуатирует этот образ. Куда ни глянь, всюду лунатики — мужчины, женщины, дети и даже собаки. Постепенно медицина разработала целый репертуар «ночных диагнозов» с использованием специальной терминологии. Некоторые из них сложно понять современному человеку. Что такое, например, никтальгия (боли, которые преодолевают человека по ночам) или никтофония (потеря голоса в ночное время)? Какие переживания были связаны с никтофобией (боязнью ночной темноты)?⁵

На приеме у врача бессонница конкретизировалась. Пациенты и доктора живо описывали страхи и «ползучие» ощущения, испытанные в «час волка». Инсомния относится к тем состояниям организма, о которых можно говорить вслух, не испытывая неловкости. Наличие общего опыта бессонницы может заложить у собеседников основы взаимной симпатии, подчеркнуть родство душ и высокий интеллектуальный статус человека. Бессонница — излюбленный мотив политических карикатур того времени. Оноре Домье** и другие художники изображали бессонницу в виде мрачного, одетого в ночной колпак человека с провалившимися глазами, в окружении целой толпы демонов. Этот человек был одновременно смешон и велик. Во время одного из таких беспокойных ночных бдений профессор Исраэль Вассер из Упсалы занозил босую ступню о доски деревянного пола и некоторое время спустя умер от гангрены⁶.

* Парасомния — нарушение, которое может произойти в момент пробуждения (сомнамбулизм или лунатизм, спутанность сознания и пр.).

** Оноре Домье (1808–1879) — французский художник-график, живописец и скульптор, мастер политической карикатуры XIX века.

Со временем бессонница несколько видоизменилась. Сейчас нет видений и призраков, их заменяют «разбирательства» с собственным «Я» — переживание давно ушедших в прошлое неудач, несправедливостей и постыдных тайн. Все это, однако, с полным правом тоже можно отнести к фантазмагориям. «Мы отмахнулись от фантазий прошлого, сочтя их вымышленными, но эпистемология взяла реванш, и мы теперь считаем наши собственные призрачные мысли реальными, — пишет Терри Касл. — Мы верим в то, что мозг производит образы, что мы “видим” фигуры и ситуации, что чаще всего это происходит в пограничном состоянии между сном и явью. Но как можно думать, будто образы охотятся за нами, преследуют и пугают нас до умопомрачения?»⁷

В начале XX века Европу накрыла волна страхов, и спальня стала представляться людям не местом отдыха, а местом страданий. Об этом свидетельствуют письма, автобиографии, истории болезни. Оказавшись в кровати, человек начинал вспоминать все негативное, что скопилось в душе за день: нереализованные амбиции, нагрузки, обиды и оскорбления и подспудное желание взять реванш. И не только это. Находясь в расслабленном состоянии, тело открыто для запретных желаний и сексуальных фантазий, «ночного карнавала», который преследует добропорядочного буржуа во сне.

Картины, которые посещают человека в состоянии полусна и дремоты, отражают скрытые уровни сознания. И когда, наконец, человек засыпает, сны представляются ему искаженным бодрствованием. «Во сне все возможно и вероятно, — пишет Стриндберг в “Напоминании” к пьесе “Игра снов”. — Времени и пространства не существует. Цепляясь за крохотную основу реальности, воображение прядет свою пряжу и тклет узоры: смесь воспоминаний, переживаний, выдумки, несуразности и импровизаций»⁸. Фрейд был прав, когда говорил, что сон есть зеркало загнанных в подполье воспоминаний. И когда утверждал, что сон может сопровождаться самыми странными и жуткими

образами. Ужас охватывает оттого, что вымысел вдруг кажется реальностью и то, что было мертво, вдруг оказывается живо»⁹.

Бессонница, таким образом, не исключает снов. Вирджиния Вулф, например, писала, что ночь без снов — для нее потерянная ночь.

Сон как пограничное состояние мозга очень интересовал ученых и общественность в конце XIX века¹⁰. Вместе с бессонницей его считали свойством чувствительной психики и атрибутом социальных групп, являющихся носителями культурных ценностей. Списки пациентов Фрейда вроде бы подтверждают этот тезис. «Многие здоровые и сильные крестьяне даже не знают, что такое сны», — писал один из известных европейских специалистов по нервным болезням в 1894 году. А вот что отмечал его коллега через несколько десятилетий, в 1940 году: «Часто полагают, будто бессонница встречается только среди представителей образованных классов, занимающихся умственным трудом. Это неверно. Поразительно, скольким крестьянам, живущим здоровой и размеренной жизнью, не имеющим повода для беспокойства и суеты, требуется врачебная помощь, так как они не могут спать»¹¹.

Оказалось, что ночные монстры одолевают не только тонкую психику представителей элиты.

Отступление: потерянный сон

Перебои со сном сами по себе не страшны. Не исключено, что представление, будто человек должен спать всю ночь беспробудно (на чем, собственно, и основан страх перед бессонницей), — феномен культуры. В прединдустриальном обществе сон человека был поделен на две половины: первая, более длинная, затем бодрствование, и снова сон¹². Начальная фаза носила название *первого* (иногда мертвого) сна и объяснялась усталостью организма. После полуночи человек просыпался и проводил один-два часа бодрствуя, затем наступал *второй* сон, утренний.

В период бодрствования мозг человека пребывал в состоянии умиротворенной активности, высоко ценящемся в религиозной практике, сам человек выполнял в это время различные размеренные и спокойные действия. Кто-то, проснувшись, выходил погулять, выкуривал трубку, перекидывался несколькими словами с соседом, опорожнял мочевой пузырь. Или просто лежал в кровати, молился, говорил с тем, кто был рядом, размышлял о прошедшем дне или приснившемся сне. Половые сношения, на которые вечером не хватало сил, часто происходили именно в эти часы бодрствования.

Данный ритм жизни был характерен для представителей крестьянства и ремесленников и определялся их зависимостью от наличия солнечного света. В городах же было искусственное освещение, там вечерние мероприятия и развлечения задавали ритм жизни аристократии. В конце XVII века мещане тоже начали освещать свои жилища, и появилась мода на вечерние и ночные занятия, из-за которых время отхода ко сну отодвинулось.

Прежняя модель сна исчезла не сразу, и еще какое-то время проявлялась в привычках отдельных людей. Например, Роберт Луис Стивенсон, путешествуя однажды по Севеннам, в южной части Франции, съел на ужин кусок хлеба с колбасой, немного шоколада, выпил коньяку и заснул. Но после полуночи проснулся. Зажег сигарету, выкурил ее не спеша, поразмышлял, потом заснул снова. Это тихое и покойное бодрствование запомнилось ему на всю жизнь. Никогда больше не переживал он столь «совершенных часов»¹³.

Интересно, что именно современная культура навязала человеку представление о том, что отсутствие сна неестественно (если я сегодня не высплюсь, завтра не смогу продуктивно работать). Создав миф, люди стали лечить тех, кто отклоняется от «нормы». Хотя с исторической точки зрения нормой является именно «раздельный» сон. Современные эксперименты показывают, что без доступа к искусственному освещению испытуемые, определяющие ритм жизни по солнцу и ложащиеся спать с наступлением

темноты, через некоторое время переходят на двухфазный сон, причем в период бодрствования человек не испытывает беспокойства, размышляет и отдыхает, находясь в медитативном состоянии¹⁴.

Как могло представление о беспробудном сне настолько завладеть умами людей, чтобы бодрствование стали воспринимать как нарушение сна, состояние, от которого нужно избавляться, вместо того чтобы его использовать? Возможно, этот стереотип сложился в среднем классе под воздействием многочисленных свидетельств XIX века, в которых бессонница ассоциируется с перемалыванием печалей и неудач (напоминающих о себе при ослаблении дневного самоконтроля), сексуальной неудовлетворенностью, а также боязнью, что из-за ночного бодрствования человек не справится с задачами, которые перед ним поставит завтрашний день.

Современного человека, ориентированного на постоянное достижение новых и новых высот, бессонница пугает своей «бесполезностью» — это время, не занятое ничем конкретным и потому опасное.

Бессонница. Примеры из жизни

Вернемся к Максу Веберу.

К лету 1898 года, сделав в рекордно короткие сроки академическую карьеру и еще до достижения 30 лет получив профессорскую должность, Вебер начинает ощущать все более сильную усталость от работы в Гейдельбергском университете. В 1899 году он просит освободить его от преподавания, а затем и вовсе уходит от дел. В течение последующих пяти лет Вебер совсем не может работать. Силы возвращаются к нему постепенно, и потом периоды активности в его жизни перемежаются с периодами бессонницы. На службу он возвращается лишь через 20 лет, в 1918 году.

Что же случилось?

Тревожные симптомы появлялись и раньше. Но они не влияли на работоспособность, напротив, Вебер считал, что интенсивный труд позволяет отгонять меланхолические мысли. Его, как и многих увлеченных работой людей, болезнь страшила прежде всего невозможностью работать. Пока человек выполняет свои функции и доктора не находят у него физических болезней, он здоров.

Весной 1898 года у Вебера произошла крупная ссора с отцом, который вскоре после этого скончался, а Вебер впал в состояние сильнейшего беспокойства. Ему хотелось перемен, и он отправился в Испанию, но во время всего путешествия пребывал в раздражении и возбуждении. Нервы его расшатались, однако Вебер настаивал, что нуждается в новых впечатлениях, чтобы поддерживать себя в форме в отсутствие работы. Расслабляться нельзя. По возвращении домой он с головой ушел в преподавание и поехал в лекционное турне: Франкфурт, Мангейм, Страсбург. Симптомы неблагополучия усиливались. Прием экзаменов изматывал его, голова «кипела», тело было напряжено. Вебер предпринимает длительные прогулки, чтобы физическим напряжением снять нервное. Однажды ему показалось, что переутомление вот-вот убьет его. Маска дала трещину. Из глаз полились слезы.

Жена Марианне описывает его тогдашнее состояние как «срыв» (Absturz).

Сам он рассматривает свои ощущения как «перезарядку», необходимую для организма. «Моя болезнь имеет много преимуществ, — пишет он жене. — Я вдруг увидел иную, человеческую, сторону жизни, которая прежде была мне неизвестна. Болезненная склонность к научным исследованиям, заставлявшая меня судорожно цепляться за работу, как за талисман, ослабла, железная рука отпустила меня. <...> Потребность тянуть эту ношу отпала»¹⁵.

«Но то было лишь начало адских страданий», — пишет он позднее Марианне. Спустя несколько недель, во время которых Вебер активно читает лекции, наступают новый срыв и глубокое

истощение, сопровождаемое бессилием всех членов. Жена обеспокоена. «Что делать с мужем, для которого любое интеллектуальное напряжение подобно яду?» — спрашивает она себя. Вебер может часами бесцельно сидеть, царапая ногтем крышку стола. Читать или писать он не в состоянии, чтение вслух не переносит. Расписаться в ведомости для него смерти подобно. Жена дает Веберу глину для лепки и конструктор из камешков. Вебер послушно, как ребенок, занимается игрой. Но руки дрожат, и камни плохо ложатся друг на друга. Малейший звук мучителен, мяуканье кошки выводит его из себя.

Вебер утрачивает веру в свои преподавательские способности (как в XVII веке профессор Барлеус) и, действительно, не может преподавать. Однако он беспокоится о впечатлении, которое его болезнь производит на окружающих, и утверждает, что это не «психическая апатия». «Болезнь физического происхождения, меня подводят нервы, — пишет он матери. — Меня раздражают даже собственные записи». Веберу одинаково тяжело выслушивать как комплименты его здоровому внешнему виду, так и участливые комментарии.

Врачи ставят диагноз «неврастения в результате многолетней работы». С началом нового семестра болезнь накидывается на Вебера с утроенной силой. Чтение лекций причиняет ему страдания, у Вебера появляются навязчивые идеи, ему кажется, будто на профессорской кафедре его лицо покрывает обезьянья маска. До конца семестра остается всего несколько недель, когда он, явно пребывая в состоянии сильнейшей паники, просит немедленно предоставить ему отпуск в связи с необходимостью лечения. Его заявление тут же удовлетворяют — к профессорам, страдающим нервными расстройствами, в то время относились с сочувствием и уважением.

Обливания холодной водой в санатории «Констанцер Хоф» на Боденском озере не принесли желаемого эффекта, Веберу делается все хуже. Его беспокоят проблемы со сном. Врачи пытаются лечить ученого гипнозом, но им удается ввести его лишь

в состояние полудремы. Вебер злится на докторов и их профессиональную несостоятельность. «Каждая встреча с врачами для Макса словно нож в сердце», — пишет его жена.

Осенью он возвращается на службу, но работает с трудом, затем наступает новый срыв, и становится ясно, что проблема является хронической. Перед рождением Вебер просит освободить его от должности. Этот шаг дался ему с большим трудом. Однако заявление не удовлетворили, предложив Веберу взять бессрочный отпуск. Ученый очень истощен, составление простого документа укладывает его на неделю в кровать. В июне 1900 года он пишет прошение в Министерство образования, где указывает, что «не может больше исполнять свои обязанности» по причине «постоянно повторяющихся приступов заболевания». В последующие годы ему несколько раз продлевают отпуск с сохранением содержания. Это продолжается более четырех лет, и, в конце концов, Вебер все же оставляет профессорскую должность.

Освобождение наступило, но облегчения нет. Вебер проводит еще несколько месяцев в санатории, специализирующемся на лечении нервных заболеваний, на этот раз в Альпах, и пробует на себе новые методики — гимнастику и глубокое дыхание. Порой он бродит по горам, но чаще лежит в саду. Драматизм горного ландшафта усиливает его страдания, и спустя всего лишь несколько дней Вебер впадает в летаргическое состояние и не способен даже написать весточку жене. Чтобы выйти из положения, он отправляет ей заранее заготовленные карточки, в которые вписывает только отдельные слова: сон «ужасный», ноги «слабые», голова «глупая».

Но и в самые тяжелые периоды болезни Вебера переполняет жажда жизни. В частности, он поддерживает пребывающего в тяжелой депрессии молодого родственника (который позднее кончил жизнь самоубийством). В 1901 году они вместе едут на Корсику, совмещая, как тогда было принято, лечение, реабилитацию и отдых. Путешествие началось безмятежно. Лежа под

оливой и вдыхая аромат лаванды и тимьяна, Вебер впадает в блаженное оцепенение. Впервые за долгое время он пытается «обходиться без снотворного» и без успокоительного брома. Несколько недель они живут в отеле, постояльцы которого постепенно разъезжаются, гостиница пустеет. Родственник чувствует себя все хуже и уезжает домой. Макс и Марианне едут дальше: Сорренто и Капри, Швейцария, новые приступы бессонницы, возвращение в Италию. Вебер, как вечный скиталец, не может найти себе места.

1902 год. После четырех лет болезни и двух лет отсутствия Вебер с женой возвращаются в Гейдельберг. Начинается медленное возвращение к жизни. Ученый время от времени встречается с коллегами, хотя после этого ночью испытывает мучительное беспокойство и вынужден принимать сильное снотворное. Он пробует работать, понемногу, маленькими дозами, опять страдает от бессонницы, снова делает перерыв в работе. Болезнь дает рецидив. Вебер уезжает на юг, туда, где можно жить без обязательств, не сравнивая себя ни с кем, и прежде всего с самой собой периода расцвета творческих сил.

Демоны

Что мучило его сильнее всего?

Демоны. Так называл это сам Вебер. Они рвали его на куски. «Он всегда спал беспокойно, никогда не расслаблялся, боялся нападения демонов», — писала жена. Выходит, в то время как современная Веберу наука говорила о нервозности и строила предположения о взаимосвязи культуры и неврозов, Вебер борлся с демонами. Медицинская терминология и диагнозы его не устраивали. Его проблема имела более глубокие корни.

Данные медицинских осмотров Вебера до нас не дошли, его собственное описание хода болезни сохранилось плохо. Зато есть свидетельства его друга Карла Ясперса, богатая переписка с женой и письма жены Вебера к его матери Хелене. Последние

поражают своей детализацией. Так, в течение многих лет Марианне подробно описывает свекрови ночные семяизвержения у супруга, видя в них причину его бессонницы.

Подобная откровенность нуждается в комментариях. В письмах нет даже намек на осторожность в описании интимной жизни мужчины: две женщины обстоятельно обсуждают сексуальные проблемы мужа и сына. Поневоле начинаешь ставить под сомнение правильность общепринятого тезиса о подавлении сексуальности в конце XIX века и выводы, сделанные Питером Гэем в его классическом исследовании интимной жизни буржуазии¹⁶. Подавление, возможно, имело место в обществе, но не на уровне частных бесед, писем и дневников, и уж конечно, не перед лицом многочисленных врачей, всегда готовых выслушать сексуальные признания пациента. Мишель Фуко назвал этот интерес экспертов «желанием знать»: секуляризованный мир изобрел новые техники, чтобы узнать то, о чем раньше говорили только в исповедальне¹⁷.

В буржуазном обществе произошло обособление сферы интимной жизни, спальня стала рассматриваться как место сугубо приватное, зона активизации сексуальности и телесности. (В спальне Вебера, например, хранилась серия эротических гравюр символиста Макса Клингера.) Болезнь также давала право открыто обсуждать вопросы, касающиеся физических проявлений. Разговор о болезни мог выступать в качестве субститута или кодированного сообщения об интимных и запретных предметах. Например, обстоятельные рассказы о работе кишечника (в то время это было комильфо) позволяли человеку, не нарушая приличий, поведать окружающим о своих осознанных и неосознанных проблемах.

В чем же состояли проблемы Макса Вебера?

Все началось с нарушений речи и моторики. На лекциях он запинаясь и долго не мог найти подходящее слово (вспомним Каспара Барлеуса!). Потом пришло бессилие. Он не мог заставить себя ни читать, ни писать, ни говорить, даже ходьба давалась ему

с трудом. После короткой прогулки он чувствовал себя утомленным. Но все это были цветочки по сравнению с настоящим страданием, которое приносила ему бессонница. Она мучила Вебера долгие годы и стала для него подлинным проклятием. С самого начала болезни он вел дневник, где описывал свое состояние, принятые лекарства, их действие. Типичная запись выглядит так: «Принял много брома, спал плохо». Вебер рассказывает о бессонных ночах, о том, как воспаленный мозг мечтал навсегда погрузиться в растительное состояние. Вебер страдает от ночных фантомов и непроизвольного семяизвержения. Сон (скорее, не-сон) — постоянная тема разговоров между ним и его женой. Эта тема позволяла им закамouflировано обсуждать свои сексуальные проблемы, обходить стороной чувствительные или острые моменты и, кроме того, объединяла, поскольку Марианне тоже страдала бессонницей.

Бессонница создавала в жизни Вебера массу сложностей и управляла его существованием. В поездках чета Вебер предпочитала самые спокойные места и самые тихие комнаты в гостиницах, без всякого стеснения пользуясь всеми преимуществами, которые давала принадлежность к высшим кругам общества. Некоторые местности, например альпийский ландшафт, полностью лишали Вебера сна. За любое усилие, приложенное днем, — чтение, оживленная беседа, прогулка — ночью он расплачивался бессонницей. Вебер с ужасом отказался от приглашения на свадьбу сестры — это стоило бы ему трех бессонных ночей. Он считает очень точно: например, одна прогулка в лесу — три четверти ночи. Ночь у него в прямом смысле слова является отражением дня. Иногда Веберу кажется, что он может достичь баланса путем точного планирования: четыре недели — работа, четыре недели — отдых. В 1906 году он пишет, что «неплохо» справляется с интеллектуальным трудом, но физическое напряжение, связанное с *говорением* лишает его сна. Беседы с коллегами Brentano*

* Франц Brentano (1838–1917) — австрийский философ и психолог.

и Зомбартом* во время поездки на Гельголанд оставили его без сил и обернулись «новыми приступами бессонницы». Привычка тревожно прислушиваться к себе и не делать то, что ему делать не хочется, сближает Вебера с другими чувствительными и уязвимыми гениями и напоминает, например, Чарльза Дарвина¹⁸. Когда разразилась Первая мировая война и Веберу грозил призыв в армию, он написал официальное письмо, в котором отмечал, что не годен для военной службы, «так как полностью зависит от лекарств и сна». Бессонница стала для него козырной картой, которую он разыгрывал, когда нужно было от чего-то уклониться.

Что мы знаем о его бессонных ночах? То, что он постоянно думал о них днем и считал бессонные часы ночью. Что ночами вставал и объедался сыром. Утром жена по количеству оставшегося в кладовой сыра могла судить о том, сколько часов спал ее муж. Сигналом того, что ночь прошла тяжело, был также чулок, которым Вебер завязывал ручку двери, чтобы никто не вошел в спальню и не разбудил хозяина, если ему вдруг удастся заснуть.

Вебер стал специалистом по бессоннице. Он неоднократно предупреждал коллег об опасности перегрузок, за которыми следует интеллектуальный коллапс. В 1908 году он написал на удивление эмоциональное письмо с множеством восклицательных знаков и подчеркиваний молодому Роберту Михельсу, немецкому социологу, который подавал большие надежды:

«Если бы я не знал, какая беспокойная судьба уготована Вам при Ваших нагрузках и Вашем стиле жизни... Вы “сократили” ночную работу, но разве это поможет? Вы едете, “чтобы отдохнуть” (!!!) в Париж. И это — новые раздражители и новые нагрузки — не помогает (что ж тут удивительного!)? Поверьте мне, я прекрасно понимаю, что Вы

* Вернер Зомбарт (1863–1941) — немецкий экономист.

находите в божественном стиле жизни, но знаю также, что, если продолжать в том же духе, неизбежно наступит срыв... Отложите на год все лекционные турне, все срочные дела, ложитесь каждый (каждый!) вечер спать в половине десятого, устройте себе отпуск на несколько недель и не берите с собой книг (никаких!) — тогда Ваш рабочий потенциал сохранится».

«Наступит срыв!» Складывается впечатление, будто в начале XX века эта угроза висела чуть ли не над каждым мужчиной, занимающимся интеллектуальным трудом. Сохранилось немало документальных свидетельств болезни, поражающей, как правило, 30-летних мужчин. Веберу было 34, примерно таков же возраст пациентов стокгольмского доктора Фрильофа Ленмальма. Среди них много людей с университетским образованием, математиков, студентов. Их пример наглядно иллюстрирует общий тезис: карьеризм и форсированный темп работы, считавшиеся приметам времени, как оказалось, влияют на физическое самочувствие человека. Вебер видит опасность коллапса и предупреждает, что он может стать причиной самоубийства, если только человека не удержит ответственность за семью. Вообще, и он, и его современники на удивление открыто говорят о суициде, видя в нем мужественный выход из сложившейся ситуации в отсутствие других альтернатив.

Бессонница связана с другой, глубинной, проблемой — ночными семяизвержениями, которые Вебер называет «демонами», «мучителями», «катастрофами». Они приходят во сне и будят его. Из переписки с женой видно, что именно из-за них в 1898 году Вебер стал особенно сильно беспокоиться о своем здоровье. В одном из писем жена пишет Веберу: «Радостно слышать, что твой сон немного улучшился... У тебя только “извержения” или эрекция тоже?»

В то время на языке медицины эякуляция без эрекции, а также импотенция и другие сексуальные расстройства назывались

сексуальной неврастенией. Пациенты часто жаловались на произвольные семяизвержения. Врачи объясняли эту проблему (в соответствии с господствующей тогда теорией) перевозбуждением нервной системы и считали симптомом перенапряжения. Пациенты принимали диагноз с облегчением, так как он освобождал их от страхов и комплексов, связанных с импотенцией. Жена Вебера видит в поллюциях основную причину страданий Вебера. В 1898 году она пишет его матери:

«Позапрошлой ночью опять поллюции (как результат отвратительных ночных образов, которые он так ненавидит и которых так боится). Вредного, конечно, в этом ничего нет, лишь бы они [поллюции] не повторились. Но он уже хандрит».

Итак, Вебера мучают эротические сны. Из-за них он становится мрачным и раздражительным. Когда брат приехал навестить Вебера, тот, не успев поздороваться с гостем, «воспылал гневом». Жена комментирует: «Видимо, у него плохое настроение после ночных поллюций». «Он всегда помнит о них, — пишет Марианне свекрови, — они влияют на его настроение, и его общее состояние сейчас хуже, чем когда бы то ни было». И Вебер, и она ведут учет поллюциям. Похоже, что их заикленность на этом событии далеко выходит за рамки нормы. Они записывают интервалы времени между поллюциями, их количество в течение ночи, другие детали. В более поздние годы, когда Вебер уже вернулся на работу, спонтанное семяизвержение, случившееся ночью, лишило его сна и надолго выводило из равновесия, заставляя чувствовать собственную ущербность.

Что скрывалось за этими поллюциями? Судя по всему, Вебер боялся собственной сексуальности и не мог разорвать порочный круг: импотенция в период бодрствования и семяизвержение в состоянии сна. Ему было трудно признать, что сексуальность, подавленная напряженными интеллектуальными упражнениями,

находит выход, который Веберу кажется порочным и неестественным. Своему другу Карлу Ясперсу Вебер рассказывал, как еще в школьные годы испытал сексуальное возбуждение, когда его отшлепала горничная. Но Ясперс сомневался, что в такой семье, как у Вебера, горничная могла отшлепать достаточно взрослого мальчика. Может, в действительности, это рассказ о матери?

Ясперс, вслед за консультирующими докторами, считает сексуальность основной проблемой Вебера. В 1909 году некоторые из врачей даже всерьез обсуждали возможность его кастрации (!).

Но у болезни есть и положительная сторона. Вебер всегда утверждал, что относится к работе с иррациональным трепетом (работа для него — талисман). Высокие требования, предъявляемые им к себе, имели налет мазохизма — Вебер был готов истязать себя работой. «Болезнь заставила его расслабиться. Годы недуга открыли его душу для новых интересов, — писала спустя много лет жена Вебера. — Например, он почувствовал вкус к поэзии и живописи. К тому же его состояние никак нельзя назвать подавленным, скорее для него характерны резкие перепады настроения». Они с женой были очень близки, и эта близость усиливалась благодаря постоянным беседам — про сон, здоровье, поллюции, необходимость поменять постельное белье, нотации детям, ночные прогулки к чулану в поисках сыра, покоя и защищенности.

Как и многие другие болезненные люди, Вебер быстро понял, что из болезни можно извлекать пользу: быть объектом заботы и уклоняться от нежелательных действий. Впервые он узнал это на своем опыте еще в детстве. Фрейд писал, что усиление родительской любви в период болезни может в сознании ребенка трансформировать болезнь в способ получения награды и поощрений.

«Мотивы к “бегству в болезнь” часто начинают пробуждаться уже в детстве. Жадный на ласку ребенок, который

не очень-то охотно разделяет любовь родителей со своими братьями и сестрами, вскоре замечает, что та достается ему вновь целиком, когда родители становятся по-настоящему озабочены его болезнью. У него в руках оказывается мощное средство вымалывания любви родителей. Он легко прибегает к нему, как только в его распоряжении находится подходящий психический материал для продуцирования недуга»¹⁹.

У болезни были и другие преимущества. «Болезнь и роль больного человека могут рассматриваться как *убежище*», — писал Финн Скордерюд. Центральная функция убежища — защита личности. Отступить, уйти в себя — значит ограничить проявления внутреннего «Я», когда чувствуешь угрозу со стороны. Неумение регулировать нагрузку приводит к бегству. Оно может принять форму работы или постоянных разъездов, легализующих беспокойную неусидчивость²⁰. Это подтверждает пример Вебера. Как только «извержений» становится слишком много, а дозы снотворного возрастают, он отправляется на юг. Бессонница освобождает его от работы, еще больше освобождают путешествия. В частности, ему не нужно думать о многих социальных обязательствах. В 1910 году Марианне пишет своей свекрови, что «с удовольствием принимала бы вечером гостей, но господа нервы нам этого не позволяют».

Чета Вебер — прекрасный пример того, как можно сделать «нервы» общим знаменателем и сохранить с их помощью динамику в супружеских отношениях. Переписка Вебера с женой — настоящий клад информации о представлениях того времени — свидетельствует о том, что теории функционирования нервной системы в начале века не отличались единообразием и находились в постоянном развитии. Само понятие «нервы» не имело клинически точного содержания и потому употреблялось очень широко. Диагнозы — неврастения, нервозность — толковались неоднозначно. Они могли означать «ничего серьезного, всего лишь нервы», а могли служить этикеткой серьезного

психического заболевания. Симптомы варьировались очень широко — от пассивности и бессилия до латентной агрессивности и взрывов эмоций, — и сопровождались алкоголизмом, депрессией, наркоманией и даже сифилисом. О «нервах» на рубеже веков говорят повсеместно мужчины и женщины, на работе и дома. «Нервы» становятся неременным атрибутом жизни людей, занимающихся напряженной умственной деятельностью, показателем приложенных усилий и сложности работы, интеллектуалы культивируют их как особую, лишь им присущую болезнь.

Вебер и его жена постоянно консультируются у новых врачей, однако никому не доверяют. Постепенно они сами начинают разбираться в «нервах» и стараются освободить свою психику от их влияния. В 1909 году Вебер пишет жене: «похоже, у меня неврастения... Это не депрессия, но я плохо сплю и не могу заниматься работой, требующей концентрации». В целом, однако, Вебер отрицал диагноз «неврастения» применительно к себе, считая, что это оскорбительно для его интеллекта. Веберу было нестерпимо думать, что нервы могут мешать работе мозга. «Моя проблема — бессонница», — твердил он и страшно боялся психических заболеваний. Пример Ницше пугал его.

Когда кризис остался позади и Вебер снова начал работать в полную силу, он обращал особое внимание на четкость методологии, очевидно, чтобы доказать другим и себе самому, что его мозг здоров. Он говорил о бесстрастности своего «холодного мозга», уточняя, что именно эта холодность спасала его в часы нашествия демонов. Эротические фантазии, пугавшие и истощавшие его долгие годы, оставили после себя страх перед безумием.

Бессонница, таким образом, освободила Вебера от рутинной четко спланированной профессиональной деятельности. Его профессией была наука, но она не имела ничего общего с преподавательскими буднями. Одной мысли о семестрах, занятиях, преподавании предмета в рамках определенного количества академических часов было достаточно, чтобы болезнь вновь напомнила о себе. Много позже Вебер скажет, что в универси-

тетской среде преобладают механистичность, усредненность и карьеризм и что в ней мало кому удается выжить, не получив серьезных психических травм²¹. Освобождение наступило лишь в 1903 году, когда Вебер оставил должность. В том же году он начал работать над книгой, которая принесла ему известность и стала классикой социологии — «Протестантская этика и дух капитализма». В книге, в частности, говорится о трудовой этике пуританства, которая рождает «ощущение неслыханного дотоле внутреннего одиночества отдельного индивида»²². Вебер неоднократно возвращается к обсуждению широко распространенного в то время предрассудка: полноценным человеком является лишь тот, кто усердно работает. Это слабое место Вебера. В течение нескольких лет этот тезис так давил на него своей тяжестью, что Вебер не мог свободно дышать.

Анестезия

Для облегчения тяжелых состояний используются специальные препараты.

Вебер живет с бромом, засыпает с бромом. При комнатной температуре бром представляет собой жидкое вещество, присутствующее в морской воде и соленых источниках. Лекарство, сделанное из него, считалось относительно безвредным стандартным средством помощи при нервных расстройствах. Его успокоительный эффект открыли в 1850-е годы и прописывали прежде всего женщинам. Но после того как диагноз неврастения получил распространение в Европе в 1890-е годы, потребление брома резко возросло. В 1930-е годы препараты брома рекомендовали всем, кто страдал невротами и бессонницей. Достоинством этих препаратов считалась естественность происхождения и отсутствие снотворного эффекта. Они давали «успокоение», и сон наступал «сам собой». Однако длительное применение и высокая дозировка лекарства приводили к отравлению, симптомами которого были апатичность, депрессивные

состояния, ослабление сексуального желания, замедление речи и движений.

Правда, по сравнению с другими препаратами, имевшими хождение на рынке, действие брома было относительно мягким. Опиаты (опиум, морфин, героин) и хлорал имели серьезные побочные эффекты²³. Морфин вызывал головную боль, кошмары и зависимость. К хлоралу тоже быстро развивалось привыкание, и у пациентов проявлялись различные осложнения в виде сыпи, катара желудка, нарушений памяти. Это было первое полученное синтетическим способом снотворное средство, которое стали активно применять, так как оно облегчало наиболее распространенные симптомы нервных и психических заболеваний. В массовой культуре, и в частности в комедиях, хлорал был известен как «нокаут-капли» (англ. knockout drops) — ими одурманивали героинь перед соблазнением. Лекарство имело резкий вкус и оставляло после себя неприятный запах изо рта и желтые пятна на одежде и постельном белье. Но несмотря ни на что, этот препарат позволял пациентам из высшего общества облегчать свое состояние в домашних условиях, без помещения в клинику. Иногда его использовали как средство скорой помощи. Например, один известный стокгольмский врач прописал хлорал девушке из высшего света накануне свадьбы. Диагноз: «бессонница, сексуальная неврастения»²⁴.

Следующая группа препаратов состояла из барбитуратов, созданных немецкими химиками в начале XX века и названных по имени возлюбленной одного из ученых, Барбары. Барбитураты имели целый ряд преимуществ: форма выпуска — белый порошок без запаха и неприятного вкуса, эффективность в малых дозах (в отличие от брома, который, как и хлорал, был неприятен на вкус и обладал высокой токсичностью). Барбитураты действовали быстро и имели мало побочных эффектов. Названия первых препаратов — веронал и мединал (трионал был их конкурентом) — быстро вошли в массовый лексикон. Барбитураты успокаивали страхи, облегчали меланхолию, оказывали снотворное действие.

Веронал был очень популярен в частных клиниках нервных болезней (психиатрические лечебницы предпочитали пользоваться более дешевыми средствами — бромом и хлоралом). Во многих детективах Агаты Кристи фигурирует веронал, писатель Стефан Цвейг (и не только он) ушел из жизни, приняв большую дозу этого снотворного. Со временем веронал стал обычным домашним средством, которое доктора рекомендовали дамам, страдавшим от приступов тревоги и депрессии, вплоть до 1960-х годов.

Вебер перепробовал все существовавшие тогда лекарства и постоянно писал о том, как коварны снотворные препараты. В те времена, как и теперь, пациенты прекрасно понимали, что постоянно принимать успокоительные средства нельзя. Глотая порошок или капли, Вебер знал, что на следующее утро в голове будет туман и будет трудно концентрироваться. Побочные действия могли продолжаться до недели, но бессонница казалась страшнее. «Чтобы обеспечить себе несколько дней работоспособности, мне приходится злоупотреблять довольно сильными снотворными средствами, и те, кто видит меня уже “готовеньким”, не знают, каково мне приходится на самом деле», — пишет он в 1909 году, когда его хотели избрать председателем Немецкого социологического общества. Приняв на себя это бремя, ему пришлось бы попасть *в зависимость* от ядов, утверждает Вебер. На это он пойти не может. Вебер снова, уже в который раз, пользуется своей бессонницей, чтобы отказаться от дел, которые его не привлекают.

Вебер делает все возможное, чтобы избежать зависимости, но безрезультатно. Даже на отдыхе он чувствует сонливость, одно из побочных действий успокоительного лекарства. Когда бром не помогает, Вебер принимает трионал. Сначала, как это всегда бывает, лекарство дает положительный эффект, но вскоре проявляются осложнения. Такое впечатление, будто Вебер пытается решить уравнение с тремя неизвестными: наркотик — сон — работа. Есть, например, рассказ о том, как они с женой уехали на восемь дней к морю после «усиленной работы на фоне трионала».

Так оно и шло: сначала снотворное и работа, потом период без снотворного, но и без работы. В 1901 году Вебер пробует опиум, в 1909 останавливается на героине. Последний был выпущен на рынок немецкой фирмой Bayer в конце XIX века и усиленно рекламировался как средство, не имеющее побочных эффектов, первая помощь при кашле, удушье и болях.

Вновь обретая работоспособность, Вебер мучительно осознавал, что работа требует от него постоянного приема успокоительных препаратов, отравляющих организм. В конце жизни (уже с новой женой) Вебер дает выход скорби и гневу по поводу саморазрушительного поведения и пишет, что беспокойство, лишавшее его сна, на самом деле было тоской по жизни и любви. Оно негативно влияло на его потенцию и от этого усиливалось само — порочный круг замыкался.

В начале XX века тема сна активно и всесторонне обсуждалась в обществе, в науке и в средствах массовой информации. Происходившее можно сравнить с эпидемией: в разговорах, дневниках, письмах то и дело упоминались «час волка», бессонница, наполненный неясными воспоминаниями и образами полусон-полубоддрствование. Записи в историях болезни как две капли воды похожи одна на другую: лег поздно, спал плохо, без конца просыпался, утром принял кофеин, никотин и алкоголь в шоковых дозах, чтобы найти в себе силы выйти из дому. Большинство из этих пациентов были люди, ориентированные на карьеру²⁵.

Некоторые переворачивают сутки с ног на голову. Пруст из-за лекарств, в буквальном смысле слова, стал «ночным» человеком. Он спит днем, с восьми до трех, а работает ночью. После 35 лет он проводит большую часть суток в спальне, лекарственная зависимость все увеличивается. Йод и дурман от астмы, опиум, веронал и трионал от бессонницы, кофеин и адреналин — для бодрости²⁶.

Вирджиния Вулф засыпает с бромом, вероналом и хлоралом²⁷. Врачи называют ее неврастеником, хотя, видимо, более правиль-

ным был бы диагноз маниакально-депрессивное расстройство (которое следует лечить в больнице). Ей прописывают хлорал для успокоения, но в больших количествах препарат вызывает эйфорию, возбуждение и болтливость. Несколько капель лекарства на язык — и психика писательницы переходит в пограничное состояние между сном и явью, дремота сопровождается видениями. Возможно, она пользовалась этим средством для активизации подсознания: все хорошо знают, что действие в романах Вирджинии Вулф не линейно, а прерывается ассоциативными цепочками, которые сплетаются в особый, образный язык.

Одной капли лекарства на язык достаточно, чтобы ощутить каждую клеточку своего тела и усилить его восприимчивость. Вирджиния Вулф наблюдает за тем, что происходит в ее организме в преддверии сна. В письме к Вите Сэквилл-Уэст*, датированном 1928 годом, Вирджиния Вулф пишет: «Доброй ночи. В крови бурлит хлорал, и я засыпаю, не могу больше писать, но не могу не писать. Я, словно мотылек, с тяжелыми глазами карминного цвета и мягким пуховым тельцем — мотылек, которого ждет чудесное ложе на цветущей ветке — вот, если бы и я — ах! — Нет, это невозможно!»²⁸

* Вита Сэквилл-Уэст (1892–1962) — английская писательница, журналист.

ФУГА: БЕГСТВО

«Все началось июльским утром прошлого, 1886, года, когда мы вдруг обратили внимание на молодого человека лет двадцати шести, который лежал и плакал на кровати в отделении доктора Питра. Совсем недавно он прошел много километров пешком и очень устал, но не это было причиной его слез. Он плакал, потому что не мог не ходить. Мужчина бросил семью, друзей и привычную жизнь ради того, чтобы идти, вперед и вперед, как можно быстрее, до 70 километров в день, пока его, в конце концов, не арестовали и не бросили в тюрьму за бродяжничество».

Это был первый клинически диагностированный случай фуги. Мужчину звали Альберт Дадас, он страдал от постоянного необоримого желания куда-то двигаться. На фотографиях, сделанных в то время, он выглядит уравновешенным и спокойным. Работал механиком на газовой станции в Бордо, имел стабильную зарплату, хорошее социальное положение. Потом начались путешествия. По свидетельству очевидцев, Дадас побывал в Амстердаме, Вене, Праге, Будапеште и даже в таких отдаленных городах, как Москва и Константинополь. Он путешествовал, словно одержимый, не зная, кто он и зачем куда-то идет. Зато ему была хорошо известна цель путешествия. Добравшись до места, он забывал, где был прежде, и очень мало помнил о прошлом.

Об этой истории рассказывается в книге Яна Хакинга «Безумные путешественники»¹. Альберт Дадас страдал заболеванием,

которое было очень распространено в Европе в начале XX века. Называется оно «фуга» (от лат. fuga — «бегство») и характеризуется внезапными переездами или переходами с места на место, сопровождающимися частичной амнезией.

В медицинских изданиях разного времени эта проблема оказалась освещена достаточно широко. Множество названий, предлагаемых специалистами, свидетельствуют о том, что феномен им хорошо известен. Некоторые термины звучат романтично: «инстинкт бродяжничества», «одержимость путешествиями». Другие более научны и напоминают медицинский диагноз, например «амбулаторный автоматизм». В шведских врачебных справочниках до середины XX века наряду со словом «фуга» используется еще целый ряд различных названий: аподемиалгия, дромомания, драпетомания, пориомания или просто мания бродяжничества. Все они определяются как «болезненное желание посетить чужие страны» или «непреодолимая тяга к бродяжничеству». В современной международной классификации болезней данное состояние числится под названием «диссоциативная фуга». Это «расстройство, при котором человек отправляется в новое место и может сформировать новую личность, одновременно забыв о своем прошлом». Периоды бегства сопровождаются полной амнезией, во всем остальном пациенты, страдающие фугой, производят впечатление совершенно здоровых людей. Странствия могут продолжаться несколько дней или месяцев и объясняются подспудным желанием человека освободиться от угнетающей его стрессовой или кризисной ситуации².

Брюс Чатвин создал романтизированный образ человека-скитальца. Непреодолимое желание путешествовать влечет его в новые места. Он коллекционирует страны, знает карту как свои пять пальцев. Он стремится все дальше и дальше, но никогда не достигает цели³. Понятия «движение», «мобильность» и «перемещение» стали ключевыми для современной личности.

Интересно, что такого рода бродяжничество имеет непосредственную связь с меланхолией, тоской и нервозностью. Жан

Старобинский* отмечает, что уже в XVII и XVIII веках обязательные поездки молодых аристократов в Европу предпринимались как с образовательной целью, так и с целью обучения манерам и избавления от меланхолии⁴. Тот, кто повидал мир, не будет томиться мечтой о путешествиях.

Более серьезный случай — путешествия, вызванные болезнью духа. Человек нигде не чувствует себя дома и может существовать только в постоянных странствиях. Густав фон Ашенбах в новелле Томаса Манна «Смерть в Венеции» является воплощением этого типа: ему чужда циничность буржуазного общества, он ищет Красоту, которая наполнит его жизнь смыслом. Внутреннее беспокойство и бегство от общества были не редкостью в регламентированном и предсказуемом буржуазном мире.

Внезапный отъезд без определенной цели и плана есть не что иное, как уход на собственную территорию, одна из наиболее типичных форм выражения меланхолии, которая часто упоминается в связи с акедией или сплином. Она определяется как резкое высвобождение, побег, беспокойное блуждание с одного туристического центра или курорта на другой с целью избежать депрессии.

Лишенные памяти

Фуга — это бегство особого рода, которое, в действительности, происходит в душе человека. Фуга как состояние имеет много общего с фугой как музыкальным произведением. Главная тема — погоня человека за самим собой — исполняется с различными вариациями. Когда же человек мысленно приближается к той болезненной точке, от которой пытается спастись бегством, возникает вакуум, память отключается. Амнезия, провал в памяти — еще одно явление психопатологии, привлекавшее к себе

* Жан Старобинский (род. 1920) — швейцарский филолог, историк культуры, литературный критик.

интерес ученых на рубеже веков. Часто его связывали с истерией и считали спонтанным вытеснением психической травмы.

Когда случай с Альбертом Дадасом стал известен средствам массовой информации, ситуации внезапного бегства из дому, сопровождавшиеся потерей памяти, были уже хорошо знакомы медицине⁵. Еще в 1875 году было составлено описание 13 пациентов, имеющих склонность к спонтанному бродяжничеству. Автор документа называет их «сумасшедшими путешественниками или мигрантами» и относит к меланхоликам⁶.

Были врачи, считавшие фугу последствием повреждения мозга и относившие ее к нарушениям памяти. Лишь в случае Альберта Дадаса фуга впервые стала самостоятельным диагнозом, необычность которого сразу привлекла к себе внимание. Особый интерес вызвал тот факт, что под гипнозом врачи смогли оживить утраченные фрагменты памяти Альберта.

Его блуждания начались в 12 лет. Сначала они имели ограниченную форму: в первый раз брат нашел его в соседней деревне, похлопал по плечу, и Альберт словно пробудился от глубокого сна. Со временем путешествия удлиняются: однажды Альберт Дадас оказался на скамейке у Орлеанского вокзала в Париже, в 500 километрах от родного дома, в полном неведении, как он туда попал. Затем эпизоды бродяжничества повторялись, перемежаясь с работой, арестами, воинской службой (с которой он дезертировал), принудительным трудом. Побег с последующей отсылкой домой определяли ритм его жизни. Каждый такой эпизод начинался с сильного беспокойства, нетерпения и глубокой подавленности. Головная боль. Дадас начинает пить очень много воды, будто заправляется перед дорогой, делает необходимые приготовления (одежда, деньги). В его памяти стирается прошлое, биографические данные, но это не мешает ему преодолевать большие расстояния — до Праги, Берлина, Константинополя, Москвы — и потом рассказывать, где он побывал, описывать прекрасные здания и памятники, красивые парки, площади и побережья. Он внимательный турист, запоминающий даже

мельчайшие детали. Его память напоминает фотографическую пластину, на которой некоторые детали стерлись, зато остальные сохранились очень четко.

17 января 1886 года его помещают в госпиталь святого Андрея в Бордо и кладут в комнату № 12 на кровать № 39. Верный своим привычкам, он сбегает, но очень скоро опять попадает в ту же больницу. Именно там он плачет однажды июльским утром. Именно там его состояние начинают изучать и тщательно документировать⁷.

Одним из тех, кто занимался изучением фуги, был Шарко⁸. По вторникам он читал свои знаменитые публичные лекции, сопровождая их демонстрацией клинических случаев. Две из этих лекций (31 января 1888 и 12 февраля 1889) были посвящены фуге. В первой шла речь о 37-летнем мужчине, Мэне, который периодически терял память. В такие дни он бродил по Парижу, один раз целых восемь суток подряд.

Мэн с удовольствием отвечает на вопросы Шарко. Каждый эпизод начинается с интенсивной головной боли. Начальные события Мэн помнит очень точно: вот он идет по улице Амело, садится на трамвай с табличкой «Мадлен», выходит из трамвая у дома 178 на проспекте Вилье и т.д. Затем воспоминания становятся более смазанными — вроде бы проходил мимо Мон-Валерьян, может быть, перешел через Сену по мосту Сен-Клу — и вдруг очнулся в совершенно незнакомом месте. В действиях Мэна нет ни капли растерянности: он аккуратно минует перекрестки с оживленным движением, пользуется недавно появившимся общественным транспортом, покупает билеты. В одном месте он даже заказывает обед, хотя к нему не притрагивается, в другом — кофе (и вроде бы выпивает его). Он ходит с открытыми глазами. Ведет себя совершенно нормально. Стороннему наблюдателю и в голову не придет, что с этим мужчиной что-то не в порядке.

Шарко называл подобное состояние амбулаторным автоматизмом, «хождением неизвестно куда», сопровождающимся эпилептоподобными провалами сознания с частичным сохра-

нением памяти (как будто все случилось во сне). Он предложил людям, страдающим таким заболеванием, всегда носить при себе медицинскую справку, чтобы полиция могла отличить их от бродяг и, найдя где-нибудь в состоянии обострения, помогла вернуться домой.

Французские врачи отметили любопытный феномен: уважаемые и достойные мужчины из рабочей элиты или низшего чиновничества — ремесленники, механики, приказчики в лавке, счетоводы — вдруг уходят из семьи и с работы и несколько дней или недель спустя обнаруживаются в каком-нибудь месте далеко от родного города. Чаще всего они едут в культурные центры — Вену, Прагу, Падую. Складывается впечатление, будто их путешествия тщательно спланированы. Когда беглеца отсылают домой, он тихо и смиренно возвращается к семье и к работе. У некоторых людей таких эпизодов в течение жизни бывает несколько, у других — только один.

Где же проходит граница между допустимым и болезненным, когда речь идет о путешествиях? Нормы меняются и зависят от стабильности общества, царящих в нем законов и порядков, а также от классовой принадлежности и пола человека. Фугой всегда страдают мужчины. Женские путешествия такого рода, с одной стороны, более опасны, с другой, иначе расцениваются обществом. Побег представительниц слабого пола считаются проявлением истерии и одновременно доказательством морального и нравственного падения. Даже среди тех, кто лечился от истерии у самого Шарко в его больнице Сальпетриер, были нередки случаи побегов, за каждым из которых стоит желание вырваться из женской тюрьмы, в прямом и переносном смысле этого слова. У Августины, любимой пациентки Шарко, бегство было центральной темой, к которой она возвращалась и в мечтах, и в реальности. Она убежала несколько раз в ночной рубашке и босиком в больничный сад, там переодевалась мужчиной и перелезала через стену в большой мир⁹. Побег женщин считались случайными и неорганизованными действиями и противопоставлялись

целеустремленным мужским путешествиям. Возможности у мужчин и у женщин тоже были разными. Мужчина мечтательного вида в запыленной, но приличной одежде и почти без денег мог несколько дней передвигаться по стране, не привлекая к себе внимания полиции, для женщины это было немыслимо.

Любопытно, что смятение в душе женщины на рубеже веков объяснялось другой формой психопатологического бегства от мира — раздвоением личности. Засвидетельствовано очень много случаев этого расстройства, причем семь из десяти больных — женщины. Большинство историй известно нам по рассказам врачей. Под гипнозом пациенты демонстрировали драматические переходы от добродетельного «Я» — к дикому. Один из наиболее ярких примеров — Салли Бьючемп, которой в 1906 году американский доктор Мортон Принсис посвятил 700 страниц документированных наблюдений. У Салли было много случаев «внутреннего» бегства от самой себя, но диагноз фуга ей не ставили. Таким образом, пока женщины, запертые в четырех стенах, разыгрывали перед врачом и гипнотизером отчаянную драму на несколько голосов, мужчины выходили «на большую дорогу»¹⁰.

В шведской психиатрии в первые десятилетия XX века тоже занимались изучением фуги, называя это явление инстинктом бродяжничества или дромоманией (от греч. *dromos* — дорога и *mania* — одержимость, страстное влечение). Психиатр Виктор Вигерт описывал фуги, продолжавшиеся сутками, неделями и даже месяцами. Поведение этих людей не поддавалось лечению, и «вскоре они опять отправлялись в путь». Вигерт видел в бегстве подсознательное стремление избавиться от чувства внутреннего дискомфорта или депрессии, а также от социальных или любых других ограничений¹¹.

Военный психиатр Харальд Фрёдерстрём пытался выяснить причины и движущие силы, вызывающие это состояние у солдат¹². Изучив различные случаи, он разделил дезертиров на два типа: те, кто скучает по дому, и бродяги. Первые пытаются воссоединиться со своими корнями, вторые хотят обрубить их.

Но в обоих случаях речь идет об аффективной реакции на «дискомфорт, связанный с восприятием конкретной ситуации». Из примеров видно, что ошибка в диагнозе может стать причиной самоубийства солдата или привести к повторению безнадежных попыток бегства.

По мнению Фрëдерстрëма, следует отличать такие случаи от бродяжничества цыган и разных асоциальных элементов, неспособных к оседлой жизни. Тот, кто страдает фугой, обязательно имеет дом и работу. Фрëдерстрëм дает свое определение этого состояния: «Импульсивное и непреодолимое действие, выполненное, однако, с сохранением внешней координации и гармонии движений и сопровождаемое полной амнезией, которая распространяется на соответствующий отрезок времени». То есть бегство при сохранении контроля и полной потере памяти. И здесь возникает новая проблема: как отличить настоящую фугу от симуляции? Наличие скрытого эмоционального конфликта необходимо тщательно исследовать. В противном случае fuga станет удобным объяснением любого дезертирства: солдат может оставить часть, болтаться где-то некоторое время, потом сказать, что ничего не помнит, и получить «оправдательный» диагноз.

Последнее замечание свидетельствует о силе, которую имеет диагноз. Говорят, что Альберт Дадас со временем начал планировать побеги, уверенный в том, что благодаря своей известности всегда сможет добраться до дома. Он стал моделью для диагноза, сразу получившего широкое распространение. Хакинг утверждал, будто именно благодаря признанию в медицине и шумихе в газетах данное явление приняло размеры эпидемии.

Сказанное, однако, не означает, что беглецы хитрили. Эти люди покидали дом в состоянии умственного помутнения и лишь благодаря диагнозу были избавлены от социальной кары и ответственности за это действие¹³. Бегство освобождало их, но, желая о нем забыть, они вытесняли его из памяти. Любопытно, что в 1930-е годы большинство пациентов-мужчин, имеющих вполне стабильное социальное положение, признавались, что, чувствуя

потребность убежать из дому, не пытались ей сопротивляться или как-то ее объяснять¹⁴.

Однако с научной точки зрения диагноз «фуга» был недостаточно изучен. Никто не знал, чем объясняются его гендерные и классовые особенности. После 1900 года этот диагноз распался на несколько форм: меланхолическую, истерическую, импульсивную, дромоманическую (у дезертиров) и еще одну, связанную с раздвоением личности. Вместо самостоятельного диагноза он превратился в симптом, сопровождающий другие заболевания, порой достаточно специфические: эротоманию, клаустрофобию, ликантропию (больной считает себя волком) и антропофобию (боязнь людей). Кстати, все они — древние варианты меланхолии. При появлении новых диагнозов, таких как *dementia graeco* (шизофрения) и психоз, фугу присоединили к ним. Система классификации была разрушена и создавалась заново. Сегодня фуга классифицируется как психическое заболевание или нарушение поведения и относится к группе диссоциативных расстройств¹⁵.

Надо признаться, что бегство само по себе очень соблазнительно: с ним связана надежда на освобождение, миф о независимости, уход от кризисной или стрессовой ситуации, возможность стать другим человеком. Потеря памяти тоже несет с собой избавление, как в фильме Аки Каурисмяки «Человек без прошлого» (2002).

Мечты о бегстве

Рассказы о людях, пораженных фугой, были своего рода страшилками для европейцев в начале XX века. Беглецы провоцировали общество, рождая в душах остальных граждан мечты о бегстве. К тому же они, как нарочно, выбирали для своих путешествий самые романтические места. Газеты в подробностях описывали эти случаи. В центре внимания прессы был не только Альберт Дадас, но и другой мужчина, который, лишившись памяти, добрался от

Праги до Триеста в обществе слуги и попугая, а потом в забыты за восемь дней проделал путь до Марселя.

Вряд ли, однако, таких людей было много. Почему же в обществе говорили об эпидемии? Явно, что проблема не ограничивалась необходимостью вернуть домой нескольких потерявших память мужчин.

В связи с темой фуги актуализируются два социальных феномена, обсуждавшихся в то время в обществе: новорожденный туризм и угроза бродяжничества. Первый был средством отдыха и получения новых впечатлений, второй пугал своей асоциальностью. Между этими двумя полюсами колебались обычные граждане, отношение которых к ситуации в обществе было двойственным: с одной стороны, они стремились жить по его законам в соответствии с требованиями рациональности и эффективности, с другой — хотели освободиться от этих требований и уезжали в другие страны к другим культурам. Для амбициозных личностей бегство могло происходить только на определенных условиях. Оно символизировало свободу, но свободу, при которой сохраняется все, что у человека есть, и нет риска социальной деградации. Возвращение домой к привычному порядку воспринималось как логический конец бегства.

Путешествия имели экзистенциальный смысл: они символизировали освобождение и вдохновение, выход из «темницы», преодоление меланхолии, тоски и пустоты. В действительности, доктора понимали, что путешествия очень полезны. Новые впечатления (перемены) считались хорошим лекарством от беспокойства, страхов и депрессии. Благодаря отъезду можно было решить назревшие проблемы, избежать скандала, банкротства, вылечить страсть, болезнь, скрыть беременность и неподобающие любовные отношения. Отправляя в путешествие неудобного или психически больного родственника, высокопоставленные семьи пытались залатать трещины в безукоризненном семейном фасаде. Психиатры относились к этой тактике замалчивания проблем очень по-разному¹⁶.

«Фуга» обострила существовавшие противоречия. Бегство было радикальным выходом из дискомфортной ситуации. Убегать, вырваться, оставить все в прошлом, *устремитесь куда-то* — значило проявить не только волю к свободе и независимости, но и способность к бунту против душного и замкнутого существования. Художественная литература дает множество тому примеров. «Уезжаю!» — и этим все сказано. Среди персонажей много женщин: начиная с госпожи Бовари и ее несостоявшегося путешествия и заканчивая неукротимой Норой из «Кукольного дома»*. Для поколения писателей, родившихся после Первой мировой войны (Джек Керуак и др.), тема бегства становится культовой.

Феномен фуги превратился в классовую проблему. По мере того как знать и буржуазия все активнее путешествовали и развлекались, среди рабочих и низкооплачиваемых служащих увеличивалось количество «беглецов». Задавленные работой и убогими бытовыми условиями, эти люди мечтали о продвижении по социальной лестнице. Медицинские эксперты истолковывали их «побеги» как своего рода компенсацию. «У приказчика, живущего в крошечном замкнутом мире, инстинкт бродяжничества служит проявлением природной тяги к свободе»¹⁷.

Однако рано или поздно «беглецы» попадали в руки полиции или врачей. Иногда это шло им на пользу. Соответствующий диагноз избавлял от наказания не только дезертиров, но и других пациентов, которых иначе могли заподозрить в неблагонадежности и поставить на одну ступеньку с цыганами, бродягами и клошарами. Когда шведские врачи ставили диагноз «вагабондизм» отпрыскам знатных семей, которые, пренебрегая буржуазными условностями, не хотели делать карьеру, и те и другие (то есть и врачи, и пациенты) шли на определенный риск. В обществе вплоть до середины XX века был очень силен страх перед импульсивными отъездами (хотя после двух мировых войн Европа

* Пьеса Г. Ибсена «Кукольный дом».

сильно изменилась) и склонность к бродяжничеству являлась так называемым социальным основанием для стерилизации в соответствии с законами, существовавшими в то время в Швеции. Добропорядочному гражданину следовало быть работающим, ответственным и оседлым.

Путешествие — не просто туристическая поездка, а Путешествие как мечта о свободе и возможность бегства — стало центральным символом современной культуры. Хотя в реальности границы между свободными и навязанными действиями оказались очень расплывчаты. Одержимость путешествиями превратилась в навязчивое состояние. Подруга Альфреда Нобеля Софи Хесс без усталости переезжает с курорта на курорт, и не она одна, среди людей ее круга переезды приобрели невиданный размах и превратились в культурный синдром. Бесконечные поездки Макса Вебера больше напоминают бегство.

Пианист

«Беглецы» были одновременно неординарными и асоциальными персонажами, олицетворявшими мечту о разрыве с обществом — без компромисса, без воспоминаний. Такие случаи происходили в разные времена и всегда привлекали к себе пристальный интерес средств массовой информации. Один из последних примеров — «пианист», найденный апрельской ночью 2005 года в английском городе Ширнесс, графство Кент, или «человек на плоту», которого вытащили из воды в Северном море, — личности обоих путников неизвестны, сами о себе они ничего не помнят.

Как звали «пианиста» — Альберт Дадас или Каспар Хаузер*? Его темный костюм и белая рубашка (вся одежда со спортивными этикетками) свидетельствовали о достаточно высоком

* Каспар Хаузер (предположительно 1812–1833) — известный своей таинственной судьбой найденный, загадка XIX века.

социальном статусе. Он не говорил ни слова, но, оказавшись в психиатрической клинике, нарисовал на листке рояль и, когда его подвели к пианино, начал играть без нот и играл несколько часов подряд.

«Полиция всего мира пытается установить личность мужчины, но пока безуспешно. Его пальцы бегают по клавишам, глаза закрыты, почти зажмурены, кажется, он прислушивается к чему-то внутри себя, к тому, что он потерял и хочет найти... Прошло уже четыре месяца с той ночи 8 апреля, когда два полицейских нашли его на пляже возле города Ширнесс. Он был одет в добротный темный, насквозь промокший от соленой воды костюм и белую рубашку, находился в состоянии транса и не говорил ни слова»¹⁸.

Судя по всему, мужчина потерял память. Откуда он взялся? На карте, которую ему дали, он выбрал Норвегию, но проверка этого следа ничего не дала. Пригласили переводчиков, говорящих на разных языках, — безрезультатно. Кто он? Какую тайну скрывает? Был ли он жертвой, обманщиком, безумцем или симулянтom? Так же как в случае с Альфредом Дадасом, средства массовой информации активно включились в поиски, выдвигали разные версии, предлагали толкования, пытались разгадать тайну прошлого. Может, он музыкальный гений, как Дэвид Хэлфготт, история которого послужила материалом для создания фильма «Блеск» (Shine, 1996)? Какая у него национальность? Чех, швед, житель Суссекса или Дублина? Что он хотел — утопиться или спрятаться от Интерпола? Может, он сумасшедший британский солдат, прошедший Иракскую войну, или ловкий агент КГБ? «Его личность не удастся установить», — написала газета Independent и была процитирована десятком периодических изданий по всему миру. Коллективное сознание, жадное до сенсаций и драм, при участии прессы создало образ «пианиста». Месяц спустя он стал известен всему миру.

Эксперты-психиатры проверяли его на наличие разных диагнозов. Нервный срыв, посттравматическое стрессовое расстройство или, может быть, аутизм? Один британский психолог даже вспомнил про фугу: «человек убегает от некой угрозы, теряя при этом память и идентичность».

Спустя четыре с лишним месяца «пианист» вдруг заговорил и признался, что, когда его нашли на английском берегу, он пребывал в депрессии и хотел лишиться себя жизни, но как попал на пляж, не помнит. Зато рассказал, что его зовут Андреас Грассль, 1984 года рождения, сын фермера из Баварии. Дома, в богом забытом местечке, ему было тесно и скучно, он стал путешествовать сначала по Германии, потом по Франции, затем, сам не зная как, перебрался через Ла-Манш.

Перед отправкой домой, в немецкую деревню, он сказал, что ничего не помнит о происшедшем. «Я вдруг проснулся и понял, кто я».

НЕРВОЗНОСТЬ: ТРЕВОГА

Когда Август Стриндберг в 1890-е годы приехал в Париж, чувства его пребывали в смятении. «Железнодорожная тряска основательно перетряхнула мою мозговую субстанцию», — утверждает он. Стриндберг не может разобраться в потоке новых впечатлений. Органы чувств подводят его. Здания словно отодвигаются при его приближении, аллеи сдавливают его, как щипцы. Площадь разверзается, будто пропасть. Чтобы пересечь ее, он прячется за спинами других пешеходов, но вскоре обнаруживает, что придавлен к фонарному столбу. Однако и тот оказывается «с подвохом» и прогибается под тяжестью писателя. Стриндберг приходит в ужас. Его бросает от одного человека к другому, чужие тела сдавливают его и «вот-вот уничтожат». Стриндберг в панике спасается бегством.

В другие дни писатель пребывает в эйфории. Камни улицы передают ему свою энергию, и она «переполняет его нервную систему, чувствительность которой обострилась от душевных и телесных страданий». Стриндберг открыт миру и дышит полной грудью.

Весь следующий день он лежит в кровати без сил, переживая неизвестно откуда взявшуюся меланхолию. Он берет гитару, ищет «аккорды своих нервов» и, «поднявшись с аккорда ре-минор на фа-мажор, уже чувствует себя новым человеком: боевым, полным энергии и оптимизма».

Немного спустя он опять впадает в состояние глубокой подавленности. На него всей тяжестью обрушивается сознание «никчемности и тщеты существования».

Порой у Стриндберга бывают странные ощущения, и он находится в состоянии полусна-полубодрствования. Три дня он лежит и неотрывно смотрит на картины, висящие над кроватью, и ему кажется, будто с каждым днем они все больше съезжают набок. Стриндберг засыпает, а когда просыпается, замечает, что плакал. Но и сон, этот милосердный спаситель, зачастую предаст его. «Нет никакой возможности контролировать чувства! Они идут своим путем и подчиняются только своей воле». Стриндберг вспоминает неудачи и ошибки прошлого, все, что «заставляло его краснеть. <...> Я не хочу об этом думать... Мне душно... Я вскакиваю с кровати».

И так без конца из одной крайности в другую.

«Что со мной происходит», — спрашивает он себя. «Я беззащитен, словно рак, лишившийся панциря, уязвим, будто шелковичный червь в минуты превращения». А может, это «эволюционируют и становятся более тонкими нервы, а чувства приобретают восприимчивость? И сам я становлюсь тонкокожим? Превращаюсь в современную личность?»¹

Перед нами замечательное описание нервозности, широко распространившейся в начале XX века по Европе и ставшей визитной карточкой целого поколения. Ощущения очень личные и, в то же время, типичные для людей, живущих в эпоху интенсивных перемен. Отличительной чертой данного состояния является обострение чувствительности и резкие перепады настроения, причем и приподнятое настроение (эйфория), и подавленное (меланхолия) характеризуются беспокойством и раздражительностью.

Новый человек

Каким образом состояние, характеризующееся быстрыми переходами от здоровья к болезни и обратно, могло приобрести ореол светскости? По мнению Питера Гэя, среди «освоенных» обществом научных понятий нервозность занимает особое место

именно потому, что средний класс очень быстро приписал ее себе². Таким образом, были определены новые требования, предъявляемые к человеку работой, карьерой и социальным кругом. Доктора связывали это с систематическим перенапряжением, которое стало для людей типичным. Начиная с 1880 года и до Первой мировой войны наука, критика культуры, искусство, пресса, реклама и стремительно развивающийся рынок медицинских услуг рассматривали нервозность как синдром развития цивилизации, болезнь культуры. Человек живет в «век нервозности». Нервозность чувств и стиля жизни конкретного человека подкрепляется нервозностью общества.

Чтобы понять, что это означает, нужно рассмотреть нервозность в двух аспектах. Как общественный диагноз и как доминирующую структуру чувств. Нервы и их статус определяют самосознание человека, дают ключ к пониманию здоровья и болезни, классовой и гендерной принадлежности, тела и таких категорий, как утонченная ранимость и общественные язвы.

В XXI веке в культуре распространяется понятие стресса, и история повторяется: образ социума и восприятие коллективом самого себя в прямом смысле слова проецируются на отдельных людей.

Культура сенситивности, господствовавшая в XVIII веке, объясняла чувствительность раздражением нервов в результате взаимодействия личности и ее социального окружения. С течением времени концепция претерпела изменения и, в конце концов, преобразовалась в модель стресса. Ей свойственны две комбинации симптомов, соответственно отражающих возбуждение и усталость. Первый тип характеризуется раздражительностью и беспокойством, второй — психическим выгоранием и бессилием.

Как маркер классовой принадлежности понятие нервозности было принято «на ура» и сразу соотнесено с «лицом нации» — работниками умственного труда, учеными, политиками, врачами, банковскими работниками и бизнесменами. Нервозность

переняла у меланхолии статус типично-творческого состояния, но она имеет много общего и со стрессом (который уже не так однозначно соотносится с творчеством). Нервозность проявляется во множестве вариантов в зависимости от особенностей конкретного человека. Она тесно связана с нервной системой и биологическим организмом и потому обособлена от психики, так что поведение, выходящее за рамки нормы, может рассматриваться как результат напряжения нервов, а не болезнь. Рамки понятия «нервозность» очень расплывчаты: оно может применяться как к амбициозным людям, работающим «на результат», так и к «мимозам». Так же широк спектр симптомов и моделей поведения: от агрессии и обидчивости до самокритики и летаргии. Однако это состояние не является патологией, и его не следует смешивать с неврозом и неврастенией.

Нервозность процветала в суетливой городской среде, где человек страдал от оглушительных звуков, толчеи и тесноты, пребывания «на виду», клаустрофобии и присутствия чужих людей. Сумасшедший ритм жизни и постоянная спешка. На фотографиях и кинокадрах того времени из Парижа, Берлина, Вены или Стокгольма видно одно и то же: люди, общественный транспорт, и легковые автомобили снуют по улицам, каждый переход оживленного перекрестка сопряжен с риском для жизни. Символом нового стиля жизни стал электрический трамвай (в Стокгольме трамваи появились в 1895 году). Громкоголосый, дребезжащий и скрежещущий, он то разгоняется, то резко останавливается, появляется по одному ему ведомому расписанию, лишен уюта и комфорта, всегда битком набит чужими потными телами. По словам одного из врачей, «горожанин должен иметь способность к быстрому восприятию и мгновенную реакцию». Эта тема активно и с большим чувством обсуждалась в разных источниках:

«Повсюду шум и грохот современного города, резкий уличный свет, давка и неразбериха... раздражение и суета...

Я выхожу из дому, и вижу, как подъезжает трамвай. Иду к нему через улицу, но дорогу мне преграждают дрожки, внезапно появившиеся из-за угла. Следующий трамвай приходит переполненный, и я с трудом помещаюсь в него. Мужчина рядом со мной курит ужасную сигару, его пепел летит на воротничок моей чистой рубашки; вагон сильно качает: трамвай то разгоняется так, что мы едва удерживаем равновесие, то резко тормозит»³.

Помните фланёров, неспешно прогуливающих по улицам города и отстраненно наблюдающих за происходящим? Этот текст предлагает нам сильно модернизированный тип наблюдателя, рожденный современным постоянно изменяющимся обществом. Для такого человека характерны нетерпение, возбуждение, смены настроения, эмоциональность. Современный человек окружен реальностью, в которой все, «что было прочно, становится текучим», сказал много позднее Маршалл Берман^{*}, ссылаясь на слова Маркса. «Быть современным — значит находиться в среде, которая обещает приключения, власть, развлечение, карьеру, изменение нас самих и окружающего мира и которая может в мгновение ока уничтожить все, что у нас есть, все, что нам знакомо, все, что есть мы сами»⁴.

В современном обществе человеку нужна сильно развитая способность к рефлексии. Появилась даже новая психическая разновидность человека — *нервный* человек, отличающийся беспокойным нравом, гиперчувствительностью, резкими перепадами настроения.

Возникновение этого понятия совпало по времени с активными клиническими экспериментами по изучению человеческого организма. В больнице Сальпетриер Шарко исследует истерию как форму нервной патологии, а также меланхолию, фугу, посттравматическую гиперчувствительность. Жане, Брей-

^{*} Маршалл Берман (род. 1940) — американский философ.

ер* и Фрейд пытаются при помощи гипноза разобраться в таких явлениях, как внушаемость и подсознание. Авангардисты живут в пограничном мире снов, воспоминаний и лекарственного дурмана. Помните, как у Пруста (начало романа «В сторону Свана») внутреннему взору открываются все новые и новые картины? Символизм также поменял местами внешний и внутренний мир и активно использовал ресурсы внушения, культивировал чувство. Представители модерна, работая с формой, проявляли интерес к интерьерам и прикладному искусству, поскольку архитектура, дизайн и предметы быта должны воздействовать на воображение плавными линиями и оттенками цвета⁵.

Весь этот опыт нашел выражение в широком спектре различных ощущений и состояний, которые можно отнести к нервозности и которые одновременно стимулировались окружающей действительностью и адаптировались к ней. Нервозность проникает в самые сокровенные глубины личности, беспокоит душу и выводит из равновесия тело.

Нервозность, как структура чувств, на редкость хорошо документирована. Письма, дневниковые записи, истории болезни свидетельствуют о том, как влияют изменения в темпе и качестве жизни на отдельную личность и какой дискомфорт она испытывает. Томас Манн пишет, что рубеж веков отличается почти невыносимым напряжением нервов.

Однако именно в качестве приметы времени нервозность приобрела невыразимую привлекательность. В 1920-е годы это состояние считалось признаком элитарности и интеллектуальности. Современный человек должен быть нервным. Человеку, который *что-то* собой представляет, следует быть нервным. Это состояние, пограничное между болезнью и здоровьем, между ролью, позой и гендерной идентичностью, — неопределенность

* Йозеф Брейер (1842–1925) — австрийский врач; наряду с З. Фрейдом считается основателем психоанализа.

придает ему очарование. Нервозность давала право вести особый образ жизни, много ездить, посещать модные курорты, общаться. Гостиницы на водах стали своего рода подиумом, где нервная личность могла продемонстрировать себя окружающим. «Самое приятное, что можно возвращаться в круг неврастеников», — писал Уильям Тейлор Мэррс в «Исповеди неврастеника»⁶. С одной стороны, обостренная чувствительность вроде бы приносила страдания, с другой, люди сами искали новых, экстравагантных ощущений, которые подпитывали их нервозность.

Но нервозность также рождала стресс. Человек был очень раним и страдал от невозможности соответствовать предъявляемым к нему требованиям.

Йоахим Радкау* считает, что эпидемия нервозности, разразившаяся в Западной Европе в конце 1880-х годов, заложила основы современной «моды» на стресс. В нашем распоряжении находится огромное количество медицинских источников, посвященных обсуждению проблемы нервозности. Некоторые врачи даже ставят этот диагноз себе. (Яркий пример — Пауль Юлиус Мёбиус**, который утверждал, что заболел импотенцией и тяжелой формой нервозности после выступлений шведских феминисток, спровоцированных его статьей о женской неполноценности⁷.)

Как соотносится нервозность с меланхолией, прарформой психического страдания? Многие состояния, «причисляемые к “нервозности”, в действительности являются меланхолией», — констатирует шведский психиатр⁸. Структура чувств у них сходная — в основе ее лежит чувство потери (в данном случае потери способности к социальной адаптации) в сочетании с мучительной саморефлексией и резкими перепадами настроения. Отмечаются также чувство внутренней неудовлетворенности, ранимость, летаргия и саморазрушительное поведение. Но есть и отличия. Во-

* Йоахим Радкау (род. 1943) — немецкий историк.

** Пауль Юлиус Мёбиус (1853–1907) — немецкий невропатолог, клиницист.

первых, нервозность соотносится с конкретным моментом. Она не имеет ничего общего с решением экзистенциальных вопросов, сомнениями по поводу устройства жизни и окружающего мира (только по поводу себя самого!). Во-вторых, она четко ориентирована на телесные ощущения. Обычно нервный человек кажется вполне социализированным, однако иногда это состояние может проявлять себя так же ярко, как «волчья» меланхолия, ипохондрия и истерия⁹.

Нервозность, как и меланхолия, сохраняет связь с элитой и творчеством. Письма и дневники Вирджинии Вулф будто сотканы из разнообразных нюансов настроения. Для нее нервозность — пограничное состояние мозга, ключ к эмоциям. Она приписывает этому качеству собственную эстетику и говорит о «наготы и нервной красоте» текстов. С детства привыкнув объяснять все происходящее «нервами», Вулф часто упоминает свою «знаменитую чувствительность», иногда сопровождая это замечание ироничной гримаской: «Я вела себя до неприличия невежливо. Во всем виновата жаркая погода, от которой разгулялись нервы».

Кое-кто эксплуатировал феномен нервозности в своих интересах. Ее распространение было на руку представителям различных профессий: врачам, пропагандистам здорового образа жизни, производителям лекарств и товаров для здоровья. Современным языком можно сказать, что это был проект популяризации страдания, учитывающий выгоду рынка и адаптированный к вкусам и предпочтениям элиты общества. Лечение расшатанных нервов превратилось в услугу. Многие прежние гостиницы на водах стали курортами, модными санаториями, специализировавшимися на нервных болезнях. У каждого была своя клиентура. Например, Макс Вебер, делая выбор, писал, что не хочет ехать туда, куда ездят «надменные аристократы-сифилитики», завсегдагаи элегантных курортов. Лечение предлагалось традиционное: диета, питье минеральной воды, массаж и комфортные условия проживания — примерно так описывает Томас Манн жизнь

в санатории «Бергхоф». Предпочтение отдавали натуральным препаратам, в отличие от психиатрических лечебниц, где пациентов пичкали лекарствами. Кроме того, активно поощрялись различные культурные мероприятия — музыка, литература и лекции (в «Бергхофе» посетители с восторгом слушали лекцию доктора Кроковского о симптомах, «принимающих форму любовной игры, и болезнях, как метаморфозах любви»¹⁰).

Благодаря рекомендациям врачей лечение нервов превращалось в приятный отдых: «Подъем в восемь утра. Теплая ванна, затем отдых, завернувшись во влажные простыни, потом — растирание жестким полотенцем. Завтрак — рыба или жаркое... тосты из хлеба мелкого помола. Чтение газеты (разделы о политике или финансах — под запретом). Прогулка примерно на час или катание на лошади. Обед в половине второго, четыре раза в неделю — устрицы. <...> Во второй половине дня моцион, затем ужин в семь часов. Перед ужином — турецкая баня. На ужин не более четырех блюд, никакой сдобы или крепких напитков. За час до сна — бутылка сельтерской или другой минеральной воды с лимонным соком»¹¹.

Наука тоже сумела извлечь пользу из нервозности. Врачи, специализирующиеся на нервных болезнях, психиатры и эксперты-психологи упрочили позиции в обществе благодаря увеличению количества высокопоставленных пациентов, пытавшихся облегчить свои страдания.

Триумфальное шествие нервозности в обществе, таким образом, было подкреплено действиями самых разных действующих лиц. В качестве структуры чувств нервозность получила поддержку представителей культуры, рынка, средств массовой информации. Она дала толчок проведению интенсивного культурологического анализа. Поставленные вопросы оказались столь же провокационными, как и сам объект изучения. Что есть нервозность — издержки развития культуры или феномен ее самопознания? Общество ставит слишком высокие требования или человек слишком слаб? А может, нервозность — ни то,

ни другое, а непомерная боль, кризис, вызванный проблемой адаптации человека к новому, которое обрушивается на него нескончаемым водопадом.

Термин «новый нервный человек» тоже понимался по-разному. Некоторые описывали его как «морально беспомощное существо, лишенное кожи, чувствительное к каждому слову, беззащитное, окровавленное и нагое»¹². Были мнения, что нервозность — явление декаданса и вырождения. В литературе рубежа веков нервный человек представлен как человек высокой культуры, непостоянный и чувствительный, харизматичный и бесплодный.

Бледный, увядающий в парнике цветок.

Отступление: феноменология нервозности

Что же конкретно вызывает нервозность? Какие ощущения лежат в ее основе? На эту тему в свое время были написаны сотни книг, причем большинство — в популярной и компактной форме справочника по борьбе со стрессом.

Я выбрала одну из книг, наиболее известную, — «Нервозность и культура» Вилли Гельпах¹³. Этот ученый специализировался на применении психопатологических понятий к социальным феноменам — так называемая психопатология культуры. Эта проблематика очень интересовала Макса Вебера, и он состоял с Гельпахом в оживленной переписке. Из писем видно, как Вебер, озабоченный повторяющимися нервными срывами, пытается разобраться, насколько его состояние обусловлено процессами, происходящими в культуре. Его отчаянно угнетала собственная неспособность выполнять ключевые требования современности: делать карьеру и работать по заданному графику. После размышлений Вебер, однако, приходит к выводу, что никакого конфликта нет — его стиль работы не противоречит «культуре»¹⁴.

«Нервное состояние не может быть объяснено с медицинской точки зрения», — утверждает Гельпах. Нервозность живет в теле общества. Эмоциональная жизнь человека «распалась на тысячи отдельных чувств и состояний», которые управляют взаимодействием личности и общества. Преимуществом нынешней ситуации является открытость человека к разным ощущениям, недостатком — «опасность захлебнуться резкими перепадами настроения и контрастами чувств... Многие почти хвастаются своей нервозностью или неврастеничностью, поскольку это вполне соответствует духу времени».

Как же совершается перенос информации от общества к человеку? Гельпах является приверженцем феноменологии. Соотношение между личностью и обществом может быть понято только через бессознательное восприятие общества телом индивида¹⁵.

Возникает вопрос: как социальные изменения отражаются на чувствующем и воспринимающем теле субъекта?

Гельпах делает краткий социальный анализ и приходит к выводу, что нервозность — привилегия элиты. У современной буржуазии есть «новое психическое качество» — раздражительность, в отличие от рабочего класса, который является ведóмым, то есть «эмоционально несамостоятельным». Раздражительность подразумевает резкие перепады чувств и характеризуется укорачиванием связей между восприятием, телом и чувством. Привычная среда обитания разрушена, перспективы искажены, границы подвижны, на субъекта волнами, потоками и валами обрушиваются новые впечатления. Обычная площадь кажется ему огромной пустыней. «Перед пересечением открытого пространства нервный человек может испытать приступ ужаса и вспотеть от страха» (Стриндберг, прижатый к столбу на парижской площади, ведет себя ничуть не более странно, чем наш современник, боящийся лифтов или пауков).

Нервозность — это чрезмерная раздражительность. Она бывает нескольких видов. Первый — раздражение органов чувств

звуками, светом, запахом, вкусами, которых в большом городе очень много. При этом сила воздействия — не главное, главное — его *новизна* для организма. Интенсивность воздействия в городе, наоборот, меньше: скотину забивают на специально оборудованных бойнях, и вокруг не витает удушливый запах сырого мяса; дороги выложены асфальтом, экипаж едет мягко — не то что телега по кочкам и булыжникам; электрический фонарь, в отличие от газового, работает бесшумно. Таким образом, раздражение уменьшилось количественно, но увеличилось качественно за счет новизны раздражителей, их неизвестности для организма.

В начале XX века уделяли много внимания тому, как органы чувств человека регистрируют информацию¹⁶. Глаз сравнивали с мозгом: он принимает информацию, сортирует ее и может, при необходимости, отсеять. Но широко открытый глаз беззащитен. Культура может «засорить и повредить» глаз.

Уши также могут засориться. В старые времена слушание приравнялось к прикосновению — слух помогал человеку ориентироваться в пространстве и обеспечивал безопасность. Современный человек, напротив, должен научиться отгораживаться от звуков. Шум транспорта, который мы сегодня едва замечаем, для древнего человека был бы нестерпим. Описывая Вену на рубеже веков, Роберт Музиль называет ее «клокочущим кипятком в сосуде», какофония звуков режет ухо. Изнеженным людям, которые «носили на белье свои со значением вышитые инициалы», трудно лавировать и выживать в такой обстановке¹⁷.

Обоняние, осязание и вкус привыкают к новому еще дольше. Они моментально выстраивают вокруг себя стену из отвращения и неприятия. В начале XX века в качестве примера ситуации, провоцирующей возникновение нервозности, постоянно приводили трамвай, где люди сталкивались с непривычной и неприличной близостью чужих тел и запахов. Например, у Эльфриды Елинек в романе «Пианистка» трамвай описывается как место невротической агрессии.

В городской среде данные, полученные при помощи органов чувств, подкрепляют представления о классовых различиях. Людям физического труда приписывается грязь, неприятный запах, отталкивающая жестикуляция, — от них следует держаться подальше. Низкое и нечистое противопоставляется высокому и чистому, «сливкам общества»¹⁸. Ссылаясь на тонкость обоняния, элита решает социальную задачу: отделяет тех, кто грубо материален, занят физическим трудом и имеет примитивный вкус, от других — тех, кто живет духовной жизнью, способен испытывать удовольствие от абстрактных наслаждений и потому вправе демонстрировать свою чувствительность. Различие между грубостью и чувствительностью органов чувств получило социальное наполнение.

Вернемся к тексту Гельпах. Если первой причиной нервозности является перевозбуждение органов чувств, то его вторая причина — темп. Спешка и жесткий график городского жителя вызывают у него стресс. Горожанина со всех сторон «толкают, топчут, отодвигают и ругают». Тело его должно приноравливаться к коллективному ритму, который далеко не всегда совпадает с его собственным. Третья причина нервозности — избалованность. Центр удовольствия подвергается постоянной стимуляции за счет увеличения количества универмагов, галерей, театров, ресторанов и кафе, а также за счет необходимости их посещать. Четвертая причина — консюмеризм: потребности замещены желаниями и «стремлением получить больше жизненных благ, чем человек способен потратить». Пятая — честолюбие, инстинкт постоянно «говорить, быть на виду, действовать» и зависимость самооценки от того, насколько хорошо это удастся.

Пять вышеназванных причин раздражительности (несколько упрощенно можно сказать, что они актуальны и поныне при объяснении стрессового синдрома) убедительно показывают нам, что наша личность постоянно находится под воздействием новых впечатлений, ощущений, чувств и импульсов. Человеку приходится постоянно быть наготове — парировать,

направлять, сдерживать, защищаться, терпеть. Одним словом, адаптироваться. Это вызывает у него хроническое нервное напряжение.

Образ задержанного и спешащего человека стал типичным для Европы в начале XX века. Диагноз гласил: «лихорадочная суэта, требующая огромных затрат сил, энергии и времени»¹⁹. Расплатой за технические и материальные блага стали эпидемии нервозности и меланхолии. Газеты вносили свою лепту и рассказывали душераздирающие истории про жизнь и смерть современников. Городская жизнь представлялась водоворотом, вселяющим ужас в души людей и перемалывающим их. Люди — «аморфная масса» — беззащитны, сбиты с толку, руководствуются мелкими эгоистическими интересами. Карьеризм и конкуренция истощают нервные силы. Самодеструкция и страхи «распространяются как инфекция»²⁰.

В Швеции мы наблюдаем ту же картину. Врач Фритьоф Ленмальм, один из самых известных в Стокгольме специалистов по нервным болезням, характеризует нервозность как новое и очень заразное явление. Он связывает его с повышением уровня жизни и всеобщим желанием приобщиться к финансовому благополучию. Нагрузки возрастают, и одновременно возрастает конкуренция. Люди не жалеют себя, делая карьеру. «Теперь уже и в университетах разыгрывается это драматическое действо: каждый знает, что у него сотни конкурентов, имеющих одну с ним цель... и стремится вперед, не зная покоя, без сна и отдыха, вперед любой ценой!» Удовлетворение амбиций сопряжено с увеличением ответственности и неуверенностью в будущем. Особенно уязвимы коммерсанты и ученые, а в некоторых профессиях — служащие низшей категории (почтовые работники, телеграфисты и телефонисты)²¹.

Из сказанного можно сделать вывод — когда состояние становится критическим, происходит срыв. Наступает гиперчувствительность к запахам, звукам, цветам, головокружение, бессонница и бессилие. Хаос чувств. И комок в горле.

Типы неврозов

Из историй болезни видно, что большинство пациентов, приходивших в начале XX века на прием к европейским (и в частности шведским) специалистам по нервным болезням, — мужчины, представители уже перечисленных социальных групп: коммерсанты, банковские работники, чиновники, люди с высшим образованием²².

Приведем примеры из журналов Ленмальма.

Он перечисляет весь известный репертуар симптомов. Раздражительность из-за мелочей. Грызущее чувство тоски и бессилия. Перепады настроения — от экстаза до отчаяния, причем по одному и тому же поводу. Панические состояния, сопровождающиеся дрожью и потливостью, сердцебиением и резким покраснением кожных покровов. От напряжения — головные боли. Недостаток внимания, невозможность читать и слушать музыку и даже, как ни странно, писать — из-за судорог в кистях.

Многие пациенты жалуются на гиперчувствительность. Квартира кажется тюрьмой. Малейший звук заставляет вздрагивать, причиняет физическую боль. Мучительно все — звуки пианино, мяуканье кота, скрип стула, звяканье прибора о тарелку. Свет настольной лампы кажется светом прожектора, от упавшей на пол пуговицы вздрагиваешь, как от выстрела. Нарушения зрения. «Извращенные фантазии». Навязчивые мысли. «Глаза на мокром месте», частые приступы рыданий. Кошмары и бессонница.

И тело и душа находятся в пограничном состоянии. Это не болезнь, но все чувства преувеличены. Сначала пациенты пытаются справиться с ситуацией сами и обращаются к врачу, лишь когда видят, что их работоспособность или сексуальные качества снижаются. О сексуальности они говорят много. Буржуазные условности не запрещали обсуждать эту тему с врачом. Поэтому в историях болезни содержится много детальных описаний эротических снов, мастурбаций и непроизвольных поллюций. Макс Вебер, как вы помните, открыто обсуждал ночные переживания

с женой и матерью. Для нервного человека ночь перестает быть временем отдыха. Кровать превращается в «место пыток».

Со стороны невроз выглядит как резкие «переходы от экзальтации к унынию», нестабильность и противоречивость характера. С чужими людьми такие пациенты обычно обаятельны, а дома становятся «несносны, ворчливы и подозрительны». Их «эго» теряет целостность. Они могут производить впечатление высокомерных, чрезмерно требовательных, эгоистичных людей. В действительности им невыносимо тяжело, они пребывают в отчаянии, занимаются самокопанием и страдают от комплекса неполноценности. Отношение к самому себе в высшей степени критическое: «Он не может быть таким, каким хочет быть, и таким, каким в глубине души является... Он либо болтлив, либо скован и неловок, либо возбужден, либо застенчив»²³.

Есть несколько особенно ярко выраженных типов неврозов²⁴.

Например, *гипомания*. Она характеризуется непомерными требованиями к себе самому. Хорошо известный пример — Рудольф Дизель (1858–1913), изобретатель дизельного двигателя²⁵. Его описывают как человека, «постоянно живущего под прессом», но страдающего не от депрессии, а от перфекционизма. Его требования к себе постоянно растут, кажется, будто он не человек, а машина. Он гонит себя вперед и вперед, постоянно находясь в «напряжении и возбуждении» и остро реагируя на любой импульс извне. Посетив Всемирную выставку в Париже в 1889 году, он пришел в такое волнение, что чуть не умер. «Я бегом выбежал оттуда, остановил извозчика и помчался к доктору... Успеть, пока не закончился прием... Я был так возбужден, что не мог...», — пишет он, и сумбурный стиль письма отражает сумятицу, царившую в душе изобретателя. Окружение Дизеля привыкло к его перепадам настроения. По свидетельству одного из друзей, жизнь знаменитого инженера представляла собой череду «прекрасных и кошмарных ситуаций, триумфов и унижений, небесного восторга и отчаянной меланхолии».

В 1898 году (в том же году, когда у Макса Вебера случился нервный срыв) Дизель жалуется, что «мозг кипит» и кажется, будто рядом разверзается пропасть. От всего этого он боялся сойти с ума. Врачи запретили ему работать и послали на полгода в санаторий (откуда он пишет письма и комментирует социальные причуды пациентов в стиле, свойственном Томасу Манну). Вскоре он снова возвращается к привычному темпу. По словам близких, он «то раздражен, то пребывает в возбужденно-приподнятом настроении», увлеченно занимаясь продвижением своего двигателя и реализацией утопических политических проектов. Изобретатель живет на пределе возможностей и сжигает себя на работе. Потом происходит самоубийство.

Дизель заранее наметил для него день, поставив в календаре карандашный крестик рядом с соответствующей датой.

Этот гиперактивный тип будет неоднократно описан в XX веке в книгах по психиатрии. Для таких людей характерны высокие амбиции, сильное психическое напряжение, неконтролируемые телодвижения и тики, работа на износ, компенсированная жадным потреблением пищи. Список симптомов очень напоминает меланхолию XVIII века, представленную на примере Сэмюэла Джонсона.

Данный тип является непосредственным отражением современной действительности, которая находит в нем свое воплощение. Говоря о себе самих, они часто используют слова из области техники: набрать обороты, сбросить скорость, газовать, притормозить. Образ человека, страдающего гипоманией, ассоциируется с такими понятиями, как темп, включенность, скорость реакции. В 1920-е годы немецкий художник Фриц Кан создал серию иллюстраций с использованием визуальных метафор — моторов, нефтеперерабатывающих заводов, динамо-машин, коммутаторов и телефонов, — чтобы с их помощью изобразить символический организм. Его нервная система имела вид электронной сигнальной системы с кнопками, диаграммами и контроллерами. Мозг — фабрика, где находятся прожекторы, транспортеры и

экраны. Движение крови по сосудам изображалось в виде поезда дальнего следования²⁶.

Следующий тип нервного человека называется *гиперчувствительным*. Многие считают его интересным и полагают, что он возник под влиянием образа дез Эссента, персонажа романа Гюисманса. Для таких людей характерна зависимость от эстетической стимуляции, которая приводит их в состояние хронической гиперчувствительности. (В наши дни к этому расстройству также относят «синдром Стендаля», состояние эстетического перевозбуждения, в результате которого человек может слечь в постель на несколько дней²⁷.)

Люди, страдающие данным типом нервозности, проявляют ее в виде обостренной чувствительности. Они полностью сфокусированы на собственных чувствах и ощущениях. Некоторые чувствительны к звукам, свету или погоде. Другие испытывают боли при грозе, кто-то реагирует на понижение давления. (Помню сама, как в детстве мои родители активно обсуждали погоду и, в зависимости от метеопрогноза, предполагали, насколько продуктивным будет день.) Подобная чувствительность в глазах общества свидетельствовала о неординарности человека и была привлекательной. Согласно расхожим представлениям, таким людям полагалось быть бледными и тонкими, с особым меланхолическим очарованием.

У этого типа нервозности есть множество различных проявлений, и врачебная документация предоставляет нам обширные материалы бесед с пациентами. Многие, по свидетельству врачей, «описывают свою чувствительность с болезненным удовольствием». «Гиперестезия, странности восприятия: гусиная кожа, покальвание, жжение, зуд, миражи, обострение слуха, особая чувствительность к звукам»²⁸. Все это находится на границе с патологией. Проявлениями «аномальной чувствительности», по словам одного из докторов, являются анестезия (понижение чувствительности), гиперестезия (повышенная чувствительность) и гиперталгезия (чрезмерно высокая чувствительность к боли).

Где проходит граница между болезнью и здоровьем, когда речь идет о нервозности? Несмотря на уязвимость, это состояние имело в обществе высокий статус, к людям, страдающим им, относились с пиететом. «У нервных людей часто встречается особая разновидность чувствительности, которая придает им сходство с цветком мимозы — они плохо реагируют на любые прикосновения жестокой жизни», — такую неожиданно поэтическую характеристику дал нервным людям один из шведских психиатров²⁹. Достижения современной психофизиологии свидетельствуют о том, что повторяющееся раздражение приводит к привыканию. Но случается и обратное: раздражительность усиливается. Внезапное, сильное и болезненное потрясение, а также постоянное беспокойство увеличивают риск повышения чувствительности³⁰.

Третий тип неврозов называется *фобическим* и представляет собой еще одно символическое отражение современного стиля жизни. Изучение фобий, характерных для определенного периода времени, очень полезно — они дают представление о том, какие угрожающие образы на данный момент существуют в обществе. Особенно богаты на фобии эпохи социальных перемен. На рубеже XIX и XX веков доминировали агорафобия (боязнь публичных мест), нередко в сочетании с социофобией (например, невозможность есть в чьем-либо присутствии), и мизофобия (страх испачкаться от прикосновения к другим людям или предметам). Некоторые «мылись по сто раз на дню, чтобы очиститься от мнимых загрязнений». Другие распространенные фобии — антропофобия (боязнь толпы), монофобия (страх одиночества), пантофобия (боязнь всего, что может произойти), фобифобия (боязнь страха)³¹. От всех этих фобий нервный человек мог совсем потерять рассудок. «Он был бледен, пульс частил, тело и ноги дрожали, голова тряслась, выступил холодный пот».

Еще один тип неврозов называется «*расслабленным*». Раздражитель настолько велик, что организм в прямом смысле слова лишается сил. Врачебная документация дает свидетельства край-

них проявлений расслабленности: были случаи, когда во время приема пациент «сползал со стула и оставался лежать на полу, раскинув руки и ноги»³².

Нервный срыв

Когда ранимость доходит до предела, наступает нервный срыв³³. Число зарегистрированных случаев достигло пика в 1900 году. Почему? Возможно потому, что в обществе существовало представление о творческой личности с мощным интеллектом, работающей на износ ради блага цивилизации. Макс Вебер открыто рассказывает о своем нервном срыве, коллеги и начальство относятся к его заявлению с уважением.

Есть и другие примеры. В 1906 и 1918 годах в подобной ситуации оказался американский композитор Чарлз Айвз, и его окружение назвало это «сердечным приступом». После первого такого эпизода один из родственников Айвза пишет ему: «Неудивительно, что при Вашей работе [Айвз работал тогда в сфере страхования] у людей случаются срывы. Вам приходится трудиться почти *на пределе* возможностей, и если напряжение еще возрастает, сил, чтобы ему противостоять, нет». Несколько лет спустя жена Айвза проявляла беспокойство: он «опять находится на грани нервного срыва». По мнению близких, совмещение двух профессий изматывало композитора, и после второго срыва он перестал сочинять музыку. Не исключено также, что специфический музыкальный стиль Айвза, допускающий использование резких высоких звуков, «фальшивых нот» и дисгармонических сочетаний, провоцировал его нервозность³⁴.

Что же в начале XX века считали нервным срывом? Депрессия, психосоматика, нерешенные конфликты — все эти термины, широко употребляющиеся постфрейдистами, — в то время еще не были в ходу. Под нервным срывом понимали буквально следующее: внезапное напряжение нервов приводит к их «разрыву». И Вебер, и Айвз по рождению, образованию, профессии и стилю

жизни принадлежали к группе риска. Обоим было важно знать, что их «срывы» не являются болезнью.

В целом понятие «срыв» было абстрактным и порой сопровождалось целым рядом эмоционально-окрашенных синонимов: коллапс, крах, расстроенные и растерзанные нервы. Симптомы этого состояния были очень разнообразны: легкая печаль и «тяжелая» тоска, тихие слезы и безудержное отчаяние. Границы между нормой и патологией размыты. Диагнозы — меланхолия, неврастения, истерия или ипохондрия — ставятся не по медицинским показаниям, а в зависимости от классовой или гендерной принадлежности пациента.

За терминами, однако, стоят страдание конкретного человека, сумбур в чувствах, ужас и мрак. Срыв может произойти внезапно — со слезами, дрожью, ночными кошмарами, а может подкрадываться постепенно — неделями, месяцами. О его приближении человеку нередко сообщает тот, кого Сельма Лагерлёф называла «духом с ледяными глазами», «богом саморефлексии, самоуничижения и самокритики».

И врачи, и пациенты знали, что нервный срыв не оказывает негативного влияния на интеллект. Многие пациенты воспринимали происходящее с ними, как будто на расстоянии, сохраняя прекрасные аналитические способности. Как сказал один врач: речь идет о «совершенно здоровых, но глубоко несчастных людях»³⁵. Таким образом, нервный срыв не соответствовал общепринятому представлению о психических заболеваниях, как нарушениях способности трезво и разумно мыслить. Диагноз «нервный срыв» неоднократно спасал людей от психиатрической лечебницы (а порой от еще менее популярных диагнозов «алкоголизм» и «сифилис»), хотя многие из них мучались галлюцинациями и маниакальными идеями, одной из которых, например, был навязчивый страх безумия.

Врачи старательно маскировали собственную неуверенность и в присутствии больных авторитетно ставили диагнозы и делали назначения, но между собой обсуждали проблему гораздо

более свободно. Состояние пациентов из привилегированных социальных групп было принято объяснять неврологией, то есть физическим нарушением. Вплоть до Первой мировой войны в медицинских справочниках неврозы рассматривались в разделе функциональных нервных расстройств. То есть относились к числу нервных, а не психических заболеваний, болезней тела, а не души. «Нервный срыв, — пишет Фрэнсис Гальтон*, — означает, что мозг вывихнут, как бывает, вывихнешь ногу или руку»³⁶.

Понять, что в действительности в начале XX века понимали под нервным срывом, трудно. Как пишет Джанет Оппенхейм в книге «Расшатанные нервы: доктора, пациенты и депрессия в викторианской Англии», «ловушек было много». Не наблюдалось единообразия в диагнозах, в использовании самого термина «нервы», в понимании нормы, в диагностировании и лечении людей, относящихся к разным социальным группам. Историческая дистанция не позволяет нам сейчас в подробностях рассмотреть симптомы. В идеале каждый известный случай следовало бы анализировать отдельно.

Однако мы не можем согласиться с Оппенхейм, когда она утверждает, будто нервным срывом в то время называли депрессию. Такое толкование является упрощенным и не учитывает острый характер и физиологическую составляющую данного нарушения. Понятие «нервный срыв» восходит к тому пониманию нервов, которое господствовало еще в XVIII веке и было окрашено классовыми представлениями о чувствительности и допустимости выплеска эмоций. Ранимость считалась не изъяном, а необходимым компонентом чувствительной личности. Срывы были своего рода доказательством чувствительности и долгое время сохраняли в обществе высокий статус. В Европе ими страдали мужчины, занимающие самые высокие посты, например рейхсканцлер Германии Отто фон Бисмарк. Со временем,

* Фрэнсис Гальтон (1822–1911) — английский исследователь, географ, антрополог и психолог.

однако, эта тема становится все более закрытой, теперь мужчины предпочитают не сообщать о своей ранимости. В частности, сообщение о нервном срыве премьер-министра Норвегии Челя Магне Бундевика несколько лет назад вызвало в обществе такой шок, что пришлось немедленно изобретать для него персональный диагноз: «депрессивная реакция».

Картина нервных срывов прошлого в значительной мере расширяется за счет огромного количества писем, мемуаров и литературных произведений, посвященных этой проблеме. Здесь нервозность рассматривается не только как пережитый опыт, но и как социальный шаблон: «нервный человек — бледный и возвышенный носитель культурных ценностей».

Чтобы, по возможности, услышать рассказ об этом состоянии из первых рук, я обратилась к записям, сделанным частнопрактикующим доктором Ленмальмом в журнале приема пациентов в 1880-е и 1890-е годы. Они довольно однотипны: «Очень нервозен, плаксив и беспокоен», — говорит о себе консул, проживающий по адресу Стюреплан, 2. Фредрик Альмквист, студент-математик 24 лет, боится сойти с ума. Он не переносит интеллектуального напряжения, от чтения кружится голова, колотится сердце, охватывает ужас. Если себя заставлять, результат может быть один — полный коллапс.

Были среди пациентов и женщины, например Марина Френкель, 45 лет, жалуется на «бессонницу, нервы, боится поправиться»; Матильда фон Хартмансдорф, 39 лет, морфинистка; фрекен Сёдерберг, «худая, нервная... все плохо, скучно». Но на женщин, как известно, врачи смотрели иначе и диагностировали их проблемы иначе³⁷.

Нервозность и мужественность

Итак, нервозность считалась привлекательным социальным капиталом, но при определенном условии. Современная культура требовала от мужчин, чтобы они, даже будучи гиперчувстви-

тельными, не были слабыми. В XX веке медицина понемногу перестает пользоваться термином «нервы» и начинает объяснять нервозность неустойчивостью психики. Теперь считается, что это состояние вызвано недостаточной сопротивляемостью человека, а не слабыми нервами. Ответственность за состояние индивида тем самым перекаладывается на него самого. Раньше «нервы» были спонтанной реакцией человеческого тела на изменение общества, за это человек отвечать не мог. Теперь бессилие, которое раньше называли *симптомом* срыва, стало его непосредственной причиной. Термин Пьера Жане «психастения» («бессильная душа») зафиксировал происшедшие изменения. Натянутые нервы превратились в вялую психику. (Тогда еще не существовало фрейдовской классификации психических процессов.)

Эффект получился поразительный. Ранимость потеряла статус элитарности. Нервный срыв приравняли к фиаско, поражению. Его окончательная дискредитация произошла, когда психиатры XX века заменили понятие «психастения» понятием «психическая недостаточность».

Нервозность и ранимость плохо вписывались в образ современного мужчины³⁸. Они противоречили представлениям о стабильности и самодостаточности мужской личности. Кроме того, в лечебницы для душевнобольных стали все чаще попадать представители низших классов и женщины: жестоко притесняемые рабочие, измученные портнихи, в общем простой люд обоих полов, тоже жалующийся на нервозность. В начале ситуацию пытались спасти путем постановки различных диагнозов: у высших классов нервозность, у рабочих — истерия; у мужчин — нервный срыв, у женщин — невроз.

Постепенно чувствительность начала ассоциироваться с женскостью и даже инфантильностью (плачущий ребенок) и автоматически перешла в разряд слабостей. Особенно плохо страхи и неуверенность в собственных силах сочетались с ролью мужчины-профессионала: нервный человек не оправдывает ожиданий коллег. В этом видна одна из основных примет

современности — ценность мужчины определяется его профессиональными успехами. Работа — его гордость (вспомните драматические переживания Макса Вебера). У мужчин не может быть неустойчивости к стрессам и тем более нервных срывов. В случае повторяющихся срывов и приступов меланхолии настоящий мужчина должен уйти из жизни. Об этом много писали и говорили, не смущаясь откровенной жестокостью темы.

Некоторые проявления чувствительности находились под особенно жестким запретом. Мужчине не подобало реагировать на внешние стимулы (звуки, запахи, скопления людей). Тяжким грехом считался недостаток самоконтроля. Снижение самоконтроля означает, что глубоко личные чувства выходят наружу, а внешние стимулы, напротив, проникают внутрь. Прежде всего общество требовало контроля над сексуальностью. В нашем распоряжении имеется множество документальных свидетельств. Своему врачу пациенты признаются в различных нарушениях и проблемах, принимающих форму мастурбаций, влечения к детям или юношам, гомосексуальных фантазий. Мужчины рассказывают об усилиях, которых от них требует половой акт, об импотенции и посткоитальной депрессии, о мучительных эрекциях в самой неподходящей обстановке и ночных поллюциях — все это воспринималось как потеря контроля над импульсами (и здесь опять самое время вспомнить Вебера и его страхи)³⁹.

Нервная слабость, таким образом, разрушает границы личности. От мужчин во всех ситуациях требовали сохранения жесткого «каркаса» и естественной способности отгораживаться от внешних импульсов и помех. Заодно эта скорлупа мужественности предполагала частичный отказ от выражения чувств.

Норберт Элиас обратил внимание на типичное для современности замыкание тела в собственных границах. Даже психическая норма определяется через дисциплину и самоконтроль. Выражения скорби и страха оказались загнаны вглубь. Мужская слеза стала восприниматься как жест почти неприличный, сигнал того, что личность вот-вот потеряет самоконтроль.

Кому же разрешалось плакать?

Если верить историям болезни, на приеме у доктора Лен-мальма его пациенты (как на подбор — представители высшего общества) лили слезы рекой. Это противоречило их классовой и гендерной идентичности и делало рыдания мучительными вдвойне. Слезы, которые когда-то были признаком возвышенной натуры, маркером принадлежности к элите общества, потеряли свой статус и начали ассоциироваться с дефицитом мужественности и сентиментальностью. Агрессивно критикуя общество в книге «Вырождение», Макс Нордау представляет плаксивую чувствительность болезнью дегенератов. Они «смеются до слез или горько плачут по какому-нибудь сравнительно пустому поводу. <...> Они приходят в экстаз от заурядной картины или статуи, в особенности же их волнует музыка, как бы ни было бездарно данное произведение»⁴⁰. «Душевное бессилие и уныние» Нордау также относит к состояниям, свойственным низам общества. Меланхолика он характеризует как «унылого, мрачного, сомневающегося в себе и во всем мире... терзаемого опасением неизвестного и видящего вокруг себя разные ужасы»⁴¹.

Дневниковые записи начала XX века свидетельствуют о внутренней борьбе, которую мужчины вели с эмоциями ради сохранения самоконтроля⁴². Запрет на слезы привел к появлению новых условностей изображения: на фотографиях мы больше не увидим меланхолических мужчин, склонивших голову на руку. Теперь те, кто позирует, стоят прямо, глядя строго перед собой (на более поздних снимках мужчины *улыбаются* — раньше улыбка была атрибутом только женского фотопортрета).

Итак, слезы, которые раньше считались признаком избранности и особой тонкости чувств, не свойственной низшим слоям общества, радикально меняют классовую атрибуцию. Журналы осмотра пациентов клиники нервных болезней при стокгольмском госпитале св. Серафима свидетельствуют о том, что слезы в первой половине XX века становятся основным языком страдания⁴³. Большинство пациентов принадлежат к рабочему

классу или низшим категориям служащих, в отличие от частных заведений, где клиентура была более привилегированной. Две трети больных, наблюдавшихся в клинике, — женщины. Причины нервозности тоже меняются: теперь это безработица, бедность, развод. И плачут пациентки, судя по всему, тоже как-то иначе — отчаянно всхлипывая. Кажется, будто слезы — слова, при помощи которых они, за бедностью другого языка, пытаются выразить свои чувства. Врачам трудно оценить степень страдания пациентов, так как они не могут выразить его словами.

Нервозность окончательно лишилась своей ауры, нервного человека стали называть невротиком. Правда, для элиты сохранилась небольшая безопасная ниша на возвышении, зато все остальные пали во мнении общества безвозвратно. «Нет ситуации более безвыходной, чем та, в которой находится нищий и нервный человек», — пишет один из врачей в 1940 году. «Куда ему обратиться за помощью? Какой выход у него есть, кроме самоубийства, когда душой овладевает отчаяние?»⁴⁴

Дрожащий и плачущий мужчина лишен мужественности. Однако еще в 1920-е годы это зрелище было не редкостью. Особенно среди банковских служащих. Говорили, что в этой сфере столько нервных людей, что даже бизнес страдает. «И так везде: дома, в школе... нервозность превратилась в гнойник нашего времени»⁴⁵. Имеющий колоссальное количество пациентов, врач Пол Бьерре, один из самых известных в Стокгольме специалистов по нервным болезням, подтверждал, что потребность в помощи очень велика. Во многих историях болезни содержатся душераздирающие свидетельства глубокого кризиса. Один отчаявшийся мужчина «из образованного среднего класса» оставил доктору целый список своих симптомов⁴⁶.

«Сильно краснею в следующих случаях:

- ◆ если замечу, что на меня смотрят;
- ◆ если ко мне обращаются;

- если в обществе, где я нахожусь, кто-то попадает в неловкое положение.

Не способен управлять мышцами лица, особенно губами, сильно краснею и не могу произнести ни слова:

- если мне делают замечание;
- если ко мне в общественном месте обращается кто-то или если третье лицо включается в разговор, который я веду с кем-то, например, в трамвае;
- если я оказываюсь в центре внимания (эта особенность причиняет мне столько страданий, что я чужаюсь общества и приобрел репутацию необщительного и робкого человека).

На сердце постоянная тяжесть, которая увеличивается, когда у меня много работы или когда работа очень ответственная или срочная, мозг отказывается напрягаться, и я подолгу сижу, уставившись в бумаги, но не понимаю, что от меня требуется.

Сильнейшее чувство нервозности словно разлито по телу. Долгие и мучительные головокружения. Приступы начинаются в груди, словно по спирали поднимаются в голову, и я лишаюсь чувств».

Несмотря ни на что, представление, согласно которому между нервозностью и горением ума существует тесная связь, продолжает оставаться актуальным. В кругу интеллектуалов и ученых, как в заповеднике, нервность сохраняет свои позиции, причем даже применительно к женщинам. «Я до краев переполнена отчаянием, — пишет журналистка Клара Юхансон в 1913 году. — Сегодня мои нервы покрылись тысячей язв». Агорафобия, библиомания, бессонница и интеллектуализм — таковы, по мнению К. Юхансон, ее «физические недостатки»⁴⁷.

В этой самооценке явно просматривается желание подчеркнуть собственную исключительность. Среди людей умственного труда нервы еще долго будут служить эмблемой избранности.

Гуннар Мюрдаль*, например, рисовался своей ранимостью и культивировал состояние невроза. «Ты думаешь, Альва, что моя чувствительность к малейшим движениям нервной системы свидетельствует о неполноценности?» «У меня порой случаются приступы истерии и паранойи. Я ведь рассказывал о своих фобиях и боязни телефонов?»⁴⁸

* Гуннар Мюрдаль (1898–1987) — шведский экономист, лауреат Нобелевской премии по экономике 1974 года.

ФАТИГ-СИНДРОМ*: УСТАЛОСТЬ

«У меня однажды был пациент, настолько слабый, что едва мог поднимать веки, и то очень медленно. Он произносил громко максимум два-три слова в день, все остальное говорил шепотом. Он даже не мог поднести к губам полный стакан и еле-еле справлялся со стаканом, налитым до половины»¹.

В первые десятилетия XX века к врачам повалили пациенты с жалобами на сильнейшую усталость. Им приходилось лежать неделю в кровати после короткой прогулки. Было тяжело держать голову. Трудно сидеть на стуле — на приеме у врача они сползали вниз и оставались лежать на полу с раскинутыми руками и ногами.

Что это? Усталость, которая ищет выхода и открывает для себя новые формы выражения? Неосознанный протест против «вертикальной оси буржуазного общества», требующего всегда быть в форме, держаться ровно, смотреть только вперед, не позволять себе никаких слабостей?²

В рассказах о начале XX века тема усталости проходит красной нитью. Ситуация очень напоминает наши дни, мы легко узна-

* Фатиг-синдром (от фр. *fatigue* — слабость, усталость) — синдром хронической усталости.

ем в этих людях себя. Сходство между нервозностью прошлого и стрессом нашего времени очень велико. В обоих случаях мы имеем дело с эмоциональной реакцией на стремительное развитие общества, ключевым симптомом является сильная усталость. Разница только в том, кто ее испытывает, как это проявляется и какими оценками сопровождается.

В самом конце XIX века радикально изменилось восприятие нервной системы: ученые стали меньше говорить о напряженных и раздраженных нервах и больше о расслабленных и вялых. Теперь пациенты жаловались не на нервозность, а на усталость. Складывалось впечатление, будто процесс болезненной адаптации к новому обществу вошел в новую фазу. Годы безудержного потребления нервной энергии не прошли бесследно.

Все заговорили о *перенапряжении*.

На собрании британского Общества медицинской психологии в ноябре 1900 года был поставлен вопрос об ухудшении психического здоровья граждан. Причин называли три: вырождение, внешнее и внутреннее отравление и (*нервный*) стресс. То, что стресс приводит к нездоровью, показали опыты на крысах: животных помещали в так называемые колесные клетки, тем самым лишая отдыха. Через некоторое время крысы становились беспокойными и вялыми. Эта реакция объяснялась потерей энергии. Выступавшие на собрании ораторы указывали, что, поскольку стресс опасен, необходимо искать подходящие формы восстановления. «Мы еще увидим много людей, чья нервная система будет приведена в негодность, если не удастся защитить их от стресса, в котором они живут. Среди них могут оказаться биржевые маклеры или люди любой другой профессии, связанной с очень жестким соблюдением временных рамок»³.

Интересно, что в то самое время, когда наука поменяла терминологию и заговорила об усталых нервах, изменился язык выражения чувств: на смену нервозности пришла усталость.

Темп

Индустриализация и модернизация, охватившие западный мир в начале XX века, являются главной причиной нервозности и усталости. Для человека происходящее означало кардинальную трансформацию времени и пространства. Телеграф и телефон поставили с ног на голову представления о возможностях коммуникации и географических расстояниях. Новые транспортные средства изменили понятия скорости и движения. Август Стриндберг и Ула Хансон[†] жаловались, что после долгой поездки по железной дороге чувствуют себя разбитыми и вымотанными. Напряжение создавалось за счет высокой скорости, вагонной качки, резких остановок, ландшафтов, мелькающих за панорамными окнами. Окружающий мир словно распадался на отдельные сегменты (говорят, именно так родилась идея создания синематографа — в ее основе лежит способность глаза уследить за мельканием «движущихся картинок»). Боязнь опоздать и зависимость от жесткого расписания, давка на перронах, от которой не были избавлены даже привилегированные пассажиры, резкие крики из громкоговорителя, пронзительные свистки паровозов — все это символизировало новый ритм жизни, который насильно проникал в тела и души современников[‡].

Образ укоротившегося времени подкреплялся газетной хроникой и прежде всего информацией о дорожно-транспортных происшествиях. Два гения — Пьер Кюри и Рудольф Вирхов^{**} — окончили свою жизнь именно так: Кюри попал под экипаж, Вирхов упал с трамвая. Газетные репортажи напоминают описание жизни муравейника или улья, движение на перекрестках в часы пик похоже на бурлящую реторту. Новомодный синематограф показывает на экране людей, двигающихся молча, быстро и

[†] Ула Хансон (1860–1925) — шведский поэт, прозаик и критик.

^{**} Рудольф Вирхов (1821–1902) — немецкий ученый и политический деятель, врач, патологоанатом.

угловато. Достижения науки оборачиваются для людей новыми рисками. Дарвиновская теория эволюции применительно к обществу узаконивала конкуренцию за место под солнцем, закон сохранения энергии напоминал об ограниченности энергии человека. Теоретики культуры активно обсуждали тему перенапряжения. Пьер Жане положил понятие истощения в основу своей психологической теории.

И посреди всего этого — люди, которым кажется, что их все больше затягивает водоворот новых скоростей и требований. В приемных врачей сидят уставшие и задержанные пациенты. В сотнях историй болезни пересказывается одна и та же драма.

Вот два случая из врачебной практики⁵.

Торговец в течение года страдает от бессонницы и усталости, жалуется на ощущение тяжести в голове:

«Я работаю с восьми утра до десяти вечера. У меня почти нет времени поесть. Обычно я на бегу съедаю что-то безвкусное и холодное. К вечеру устаю так, что едва нахожу в себе силы закончить необходимые бухгалтерские подсчеты. Ночью в голове продолжают крутиться дневные дела, засыпаю только под утро. Встаю разбитым и приходится выпивать коньяку, чтобы немного взбодриться и идти на работу».

Молодой негодичант страдает от бессонницы и агорафобии, уже несколько месяцев не способен заниматься интеллектуальной работой:

«Мы работаем с восьми утра до восьми вечера и имеем только четверть часа на завтрак. Вечером после окончания работы, мы, несколько молодых людей, отправляемся в кафе, где едим и пьем до двух-трех часов ночи. Я никогда не высыпаюсь. <...> В поездки по делам службы я всегда отправляюсь ночью, чтобы использовать день для работы».

Шведские пациенты доктора Ленмальма рассказывают о том же. Бывают дни, когда почти все пациенты-мужчины приходят с жалобами на профессиональное перенапряжение. Описание случаев совпадает почти дословно: «бакалавр философии, 29 лет, бессонница, страхи, головокружение, трудно работать, агорафобия»; «бакалавр медицины, 30 лет, не может читать, не может писать»⁶.

Эти симптомы очень напоминают то, что мы сейчас называем психическим выгоранием.

Утомление идет по нарастающей. Сначала мучительная бессонница, сопровождаемая страхами и сердцебиением. Потом проблемы с концентрацией и неспособность к умственной деятельности. От чтения несложной книги кружится голова, усиливается потливость, бьет дрожь и наступает чувство изнеможения. Затем сходные симптомы начинают сопровождать любое физическое напряжение. И наконец, приходят полное опустошение, парализующая усталость.

Некоторые пациенты, похоже, находятся в состоянии хронической депрессивной усталости. Вот один из типичных случаев: Альберт Спитцер, 30 лет, проживает на улице Энгельбректсгата в Стокгольме. Перенапряжение произошло еще в школе, в возрасте 15 лет. С тех пор он проводит время на курортах, куда ездит в сопровождении матери. Безостановочные перемещения, неясный характер заболевания, недовольство гостиницами, докторами и лечением. «Никогда ничем не занимался», — пишет о нем доктор Ленмальм. Симптомы расплывчаты: слабость, бессонница, нервная раздражительность. Малейшее движение души ухудшает состояние молодого человека. Мать пала духом. Сын не верит в предлагаемые программы реабилитации. Не хочет читать. Не хочет наслаждаться искусством и музыкой. Может подолгу просто лежать на улице на расстеленном пледе (как грудной ребенок)⁷.

Другой случай, тоже выбранный произвольно, Вальдемар Виллен, 27 лет. В прилагаемом к истории болезни письме матери

излагается суть проблемы. Вальдемару пришлось бросить школу из-за переутомления. В дальнейшем у молодого человека временами случались приливы энергии, затем он снова становился «вялым и утомленным». Короткие периоды работы сменялись «периодами слез и отчаяния... Он лежал на кровати в состоянии полужабытия и апатии». Иногда Виллен оживлялся, но чаще лежал на диване, курил одну за другой сигареты и пил, порой выходил гулять, а в промежутках что-то писал. Изменить этот ритм он был не в силах. Мать пребывала в отчаянии оттого, что сын «ничего не делает»⁸.

Как следует понимать эти состояния?

То, что на поверхности производит впечатление летаргического сна, в действительности может иметь совсем иной характер. В «Общей психопатологии» (1913) Карл Ясперс описывает симптомы переутомления и перенапряжения:

«...безразличные мысли беспорядочно проносятся в голове, или наоборот, человек никак не может избавиться от определенных мыслей, представлений и образов (в особенности от аффективно окрашенных воспоминаний). Явления обретают живость чувственных ощущений; образные представления начинают походить на псевдогаллюцинации, мысли — на разговор. <...> Часто встречаются обманы восприятия наподобие «колокольного звона». <...> Возникает повышенная двигательная возбудимость <...> прогулка в горы может привести к депрессии, любая физическая работа — к явлениям деперсонализации; истощение может способствовать развитию долго вызревавшего бреда отношения (сверхценной идеи); возможны такие проявления, как плаксивость, повышенная раздражительность, апатия, тревога и беспокойство, навязчивые представления»⁹.

Большинство пациентов доктора Ленмальма — обеспеченные люди. Мужчины, как правило, имеют высокий общественный

статус — бизнесмены, чиновники, банкиры, врачи, профессора, студенты. В отличие от медицинских книг, где анализ различных случаев из практики по этическим соображениям подвергается цензуре и правке, в историях болезни мы встречаемся с пациентами лицом к лицу, слышим их собственный голос, снимаем с них треснувшую маску и, испытывая неловкость, заглядываем в душу несчастного человека. Вот еще один пример: «Директор, 46 лет, перенапряжение, агорафобия, монофобия (боязнь одиночества). Плаксивость. Может работать несколько часов подряд, затем начинает плакать»¹⁰.

В художественной литературе также происходили процессы конкретизации. Холодные, отстраненные наблюдения фланёров остались позади, теперь в литературе царил острая, злая усталость, как, например, в романе-дневнике Арне Гарборга «Усталые люди» (1891). «Холод души, слабость души, от всего тошнит. Фигурально выражаясь, во рту от всего остается дурной привкус. Отвращение. Ко всему. И ко всем. Головная боль и бессонница. Противная усталость, нервы не выдерживают, вялость, хочется спать, глаза сами собой закрываются, через мгновение веки уже так отяжелели, что приподнять их можно только с огромным трудом. Глаза спят. Но дух мой бодрствует»¹¹.

В общественном контексте культивируется образ человека, нацеленного на достижение все новых целей, заложником которых он становится. Необходимо стремиться вверх, вверх, расчищать себе путь локтями, быть на виду. Люди старательно работают для достижения успеха, но, достигнув его, ощущают лишь усталость и бремя ответственности. Чтобы отвлечься, они пускаются во все тяжкие, развлекаются и путешествуют. Психическое утомление компенсируется столь же энергоемкими наслаждениями и безудержным потреблением: покупка одежды, обстановки, пышные приемы, обеды и ужины (которые в среде крупной буржуазии не отличались умеренностью), экстравагантные развлечения тела, духа и ума.

Есть версия, согласно которой истощение нервной энергии приводит к возникновению особого психофизиологического состояния, лежащего в основе искусства того времени. Общим для атональных экспериментов Малера, меланхолической позолоты на картинах Климта, изломанных человеческих тел на полотнах Эгона Шиле* является эстетика усталости. Она же лежит в основе культа наркотиков и сексуальной амбивалентности в среде богемы и денди.

Ключевые слова — *спешка* и *стресс*, болезненное приспособление к чуждым ритмам и темпам лишает человека сил и энергии. Перенапряжение возникает в результате перерасхода психической энергии, а также из-за недостатка отдыха. «Проклятие нашего века, — писала Виктория Бенедиктсон еще в 1880-е годы, — суетливая, нервная усталость, которая никогда не сменяется отдыхом, ибо не умеет отдыхать — она утратила эту способность»¹².

Перенапряжение

Врачи придумали для нервной усталости собственное имя — невращения. Этот диагноз Ленмальм периодически ставит пациентам, жалующимся на перенапряжение.

Термин был придуман в 1880-е годы американским доктором Джорджем Бирдом для обозначения нервного истощения и определялся как нехватка нервной энергии. Усталость подразделялась на два вида. Первый назывался «церебральная астения» (усталость мозга) и характеризовался, в частности, удрученностью, нарушениями памяти и внимания, общей сенсibilизацией** организзма. Для лечения больному требовались стимуляция и разнообразие. Другой вид усталости назывался «миеластения»

* Эгон Шиле (1890–1918) — австрийский художник-экспрессионист.

** Сенсibilизация — приобретение организмом повышенной чувствительности к чужеродным веществам.

(спинномозговая усталость) и сопровождался более яркими симптомами, например подергиванием мышц, резкими перепадами температуры тела, мигрирующими болями, ощущением жжения и мурашек, удушьем, сдавливанием в груди. В этом случае помочь мог только отдых¹³.

Перечисленные виды нарушений отмечаются у людей, занимающих ключевые посты в различных сферах деятельности. Причиной нарушений являются одновременно переутомление и перевозбуждение индивида, сопровождающиеся сильным выплеском энергии.

Диагноз имел большой успех. Он был быстро принят на вооружение и начал победоносное шествие по Европе. Медицинское управление Швеции включило его в свою классификацию болезней в 1890 году, и вскоре началась настоящая эпидемия. Кривая заболеваемости стремительно ползла вверх. Сто лет спустя так же стремительно будет распространяться синдром психического выгорания. Все происходящее было ярким примером того, как происходит признание диагноза: получив название и одобрение врачей, а также широкий резонанс в прессе, диагноз притягивает к себе носителей типичных для этого заболевания симптомов. Сказанное не значит, что симптомы являются вымышленными, нет, они вполне реальны, однако диагноз предлагает алгоритм для их толкования и язык для выражения пережитых чувств.

Итак, состояние определялось как недостаток нервной энергии. Заболевший человек испытывает чувство всепоглощающей усталости, бессилия и паралич воли. Симптомов великое множество: давящая головная боль, которую Шарко называл *galeatus* (от лат. *galea* — шлем), снижение концентрации внимания, способности воспринимать на слух. Гиперчувствительность к свету и звукам. Провалы в памяти, вплоть до невозможности вспомнить симптомы собственного заболевания. Особенно поражала врачей неспособность пациентов испытывать скорбь, интерес, сопереживание — своего рода эмоциональная усталость.

Одной из центральных проблем усталости, как и нервозности, была сексуальная несостоятельность. В ее основе, скорее всего, лежали некие серьезные, незаметные на первый взгляд нарушения — неумение строить отношения, неспособность устанавливать контакт с противоположным полом. Для фланёров вопросы секса были неактуальны, они ограничивались меланхолическими мечтаниями о недостижимом идеале, мимолетная встреча будоражила чувства и включала игру воображения. Денди демонстрировали напускное безразличие, играли собственной андрогинностью и иронически относились к любовным неудачам (как декадентский персонаж Гюисманса, который обставил поминки по своей «мужской силе» со всей возможной театральностью).

В начале XX века сексуальная проблематика стала настолько важна, что Бирд дал этому феномену название — сексуальная неврастения. Многие пациенты доктора Ленмальма страдали этим нарушением, нередко оно отягощалось чувством стыда. Отчаявшиеся мужчины обращались к врачам и изливали в их кабинетах душу. Вот один из типичных случаев: «Банковский служащий, 28 лет... жалуется на онанизм, которым он занимается раз в 7–14 дней, находясь в состоянии полудремы. На следующий день испытывает угрызения совести и не может смотреть в глаза людям». 23-летнему студенту из Упсалы поставлен диагноз «сексуальная неврастения (меланхолия)». Он мучается бессонницей. Спит только до трех-четырёх часов утра, затем в полном отчаянии часами бесцельно ездит по городу на велосипеде¹⁴ (!).

Усталость, безысходная усталость. Кажется, будто неврастеники — люди особого сорта.

Сравнение здоровых людей с психическим переутомлением и тех, кто страдает усталостью нервной системы, показало, что разница между этими двумя состояниями количественная, а не качественная. Обычно неврастения поражает людей умственного труда — по причине большой нагрузки на мозг. Бирд считал невозможным, чтобы усталость нервной системы проявилась

у дикаря — «он не читает, не пишет, не считает». У рабочих данное нарушение могло возникнуть лишь при наличии некоего травмирующего опыта. Гендерный аспект вопроса не рассматривался, поскольку женщинам не грозило интеллектуальное перенапряжение (лишь немногие из них имели доступ к высшему образованию и профессиональной карьере). В отношении женщин обычно применялись различные объяснения, в основе которых лежал тезис о психологической слабости женщин из высших слоев населения.

Описание больных и примеры из собственного опыта в огромном количестве представлены не только в журналах приема пациентов и историях болезни, но и в художественной литературе, автобиографиях, дневниках и письмах, в научно-популярных книгах по медицине, в статьях и рекламных проспектах различных санаториев, лечебных заведений и лекарственных препаратов. Развилась даже особая разновидность публичных выступлений — «речи об усталости», особый жанр, раскрывающий образ задерганного и выжатого, как лимон, современного человека (в наши дни так популяризуют тему психического выгорания). Складывается впечатление, что усталость стимулировала самокопание. Больные приходят к врачу с целым списком симптомов (Шарко назвал этот феномен *le malade au petit papier* — фр. зд. «пациент на листочке бумаги»). Замечена одна особенность: люди одновременно хотят и боятся знать свой диагноз. Яркий пример тому — Макс Вебер, который смертельно боялся прослыть неврастеником. Он искал причины своих проблем, однако с возмущением отвергал любую попытку обобщения симптомов.

Главное — быть самим собой.

В целом неврастению невозможно отделить от ее симптомов, это не абстрактный диагноз, а некий изменчивый и раздробленный психофизиологический язык. В каждом конкретном случае симптомы складываются в новый текст. Задача доктора заключается в том, чтобы раскрыть значение усталости и сложить

в структуру отдельные компоненты, среди которых есть явно противоречивые и абсурдные (так критик пытается понять смысл абстрактного художественного полотна). Врачи-невропатологи не однажды заходили в тупик, пытаясь разобраться в загадках симптомов, описанных дотошными больными.

Усталость не только изнуряла пациента, но и давала ему возможность создать себе определенную роль, новую идентичность и спасительную нишу. «Я? Я неврастеник — это моя профессия и судьба», — сказал Генрих Манн¹⁵. Многие чувствовали себя в этой роли вполне комфортно. Современники нередко отмечали прекрасный внешний вид неврастеников. Вебера, например, очень раздражали комплименты в адрес его внешности.

Итак, поначалу усталость переняла от нервозности высокий статус, считалось, что она свойственна людям ранимым и утонченным. Она выражалась по-разному — то выплескивалась вовне, то переживалась внутри себя. В ее основе лежало неумение приспособиться к окружающему миру. Человек чувствовал себя лишним, ему казалось, будто он находится не на своем месте, не в то время, играет чужую роль, занимает чужое место и даже находится «в чужой шкуре». Многие пациенты давали этому состоянию собственные названия, например «болезнь сомнений» (фр. *maladie du doute* или *folie du doute*).

Но вскоре стало ясно, что для получения в обществе статуса исключительности, одних сомнений и рефлексии теперь было мало.

Проблемы усталости

Мир людей, пораженных усталостью, отличался от условий, в которых жили люди, страдавшие нервозностью.

Нервозность существовала там, где были платежеспособные представители высшего общества и внимательные доктора. Для лечения требовались частые консультации с использованием особой техники диалогов, открывающей доступ к самым глубинам

эмоциональной жизни пациента. Классическими примерами стали сделанные Фрейдом описания его пациентов — Доры, Эмми фон Н., Элизабет фон Р., Человека-волка. Шарко, Аксель Мунте* и Георг Гроддек** также были известны своими симбиотическими связями с пациентами-невротиками.

В отличие от нервозности, усталость неразговорчива. Это самая молчаливая форма меланхолии. Будучи рождена духовным переутомлением, она тоже имела налет элитарности. Нервы, перенапряженные во время занятий наукой или творчеством, уставали быстрее, чем нервы тех, кто выполнял менее сложную работу (не говоря уж о рабочем классе, у которого, как считалось, нервы вообще не напрягались). Были также варианты статусной усталости, которая возникала в результате погони за эстетическим наслаждением. В качестве примера можно привести аристократов Жана дез Эссента из романа Гюисманса «Наоборот» или Густава фон Ашенбаха из новеллы Томаса Манна «Смерть в Венеции».

Жизнь уставшего человека была тусклой. В отличие от нервозности, усталость не знала контрастных чувств, лихорадочного интереса ко всему происходящему в мире, резких переходов от экстаза к отчаянию. Существование усталого человека напоминало непрерывную прямую линию. Обратимся снова к свидетельствам пациентов. 30-летний мужчина, так и не закончивший обучение на юридическом факультете, рассказывает доктору: «Встаю обычно в половине седьмого — в семь... а после восьми ложусь опять и лежу в одежде почти весь день с перерывами на еду. Вечером гуляю час-полтора, потом иду в кровать»¹⁶.

Так выглядит усталость, потерявшая флер необычности.

За исключением тезиса о перенапряжении, во всем остальном усталость ничем не отличается от обычной слабости. Это сказывается и на ее репутации в обществе. Если нервозность

* Аксель Мунте (1857–1949) — шведский врач, писатель.

** Георг Гроддек (1866–1934) — немецкий психиатр, психоаналитик и писатель.

пропускала окружающий мир через себя, то усталость была своего рода дезертирством. Пассивность, неспособность к работе и низкая мотивация воспринимались как нелояльность к обществу и отсутствие свойственных мужчине бойцовских качеств.

Все перечисленное стало причиной постепенного, но неуклонного падения статуса усталости. После 1910 года ее перестали считать нервным нарушением и отнесли к числу гораздо менее привлекательных — психических. Конкретное понятие «нервная усталость» заменили более расплывчатым «чувство усталости», и даже еще более неопределенным — «чувство нежелания». Нежелание имеет совсем иной привкус, от слова веет скукой и пораженческими настроениями. Усталость потеряла связь с культурной элитой (как в 2000-х годах — психическое выгорание). Это состояние сделалось атрибутом серой бессильной личности с нерешенными внутренними конфликтами. Даже название изменилось — психастения (психическое истощение). И то и другое определяется не как результат давления со стороны общества, или интеллектуальное перенапряжение, или влияние ответственной работы, а именно как бессилие. Недостаточность.

Психастеники характеризуются «ярко выраженным чувством недостаточности, которое проявляется как в жизни, так и в умственной деятельности», — писал Пьер Жане. Чтобы компенсировать нехватку энергии, больные прибегают к различным тактикам. «Они становятся осторожными и избегают... неожиданностей и ситуаций, предполагающих выбор. Стараются не нарушать один и тот же строго заведенный порядок и придерживаются в жизни однообразия». Медицинские справочники вторят Жане: «...недостаток душевных сил, нерешительность, депрессия, пессимизм, сомнения»¹⁷. Усталость растворяется в серой меланхолии.

Тяжелый случай.

Последствия не замедлили сказаться. Психастеники, в отличие от неврастеников, не могли лечиться отдыхом и развлечениями.

Их не спасало воздержание от работы. Напротив, существовало мнение, будто регулярная работа способна восстановить энергию. В Швеции пациентов, жалующихся на усталость, посылали лесорубами в северные районы Норланды. Но это мало кому помогало. «Меланхолия подкосила меня», — пишет один из пациентов Ленмальма, усталый банковский служащий Гуннар Рамберг из своей норландской ссылки¹⁸.

По утверждению одного из самых популярных стокгольмских врачей Поля Бьерре, нервная усталость имеет мало общего с перенапряжением. Внешняя ситуация играет незначительную роль по сравнению с «внутренней работой» по освоению различных чувств, импульсов, ошибочных выборов, препятствий, неуверенности и комплекса неполноценности. Поэтому при лечении рекомендуется не отдых, а активность. Усталого человека нужно «наполнить новыми впечатлениями, новыми обязанностями и даже новыми конфликтами»¹⁹. Рынок быстро отреагировал на растущий спрос, и тут же в продаже появилось огромное количество книг из разряда «Помоги себе сам». Авторы пособий «Здоровье нервов», «Как стать господином над нервами» и др. убеждали читателей, что бессилие — это «маска, за которой скрываются внутренние конфликты», или «просто привычка».

На приеме у врача мягкое увещевание сменилось строгостью. И сами врачи уже, конечно, перестали признаваться в том, что являются неврастениками.

Диагноз, однако, продолжал употребляться и даже получил развитие. Стали выделять *конституциональный* тип усталости, характеризующийся депрессивностью и быстрой утомляемостью; *благоприобретенный*, «который поражает даже психически уравновешенных людей в результате перенапряжения»; и *компетентностную* неврастению, напрямую связанную с интеллектуальным переутомлением. Наука играла важную роль в быстро развивающемся обществе, поэтому переутомлению, наступившему в результате научных занятий, в то время уделяли

большое внимание. Журналы Ленмальма пестрят данными о несчастных студентах и доцентах, у которых от письма начинаются судороги, от умственного напряжения — мозговой ступор и слезы льются рекой. Отчасти это состояние сходно с акедией — другим типом академического выгорания, характеризующимся опустошенностью и безразличием.

Еще один неврастенический тип получил название «*феминный*». Его можно узнать по яркости «выражения чувства подавленности и слабости. Пациенты в прямом смысле слова лишены сил и мужества... Не могут ходить, а некоторым стоит большого труда сохранять вертикальное положение... кое-кто вообще не встает с кровати». Наиболее ярко усталость проявляется у женщин. В этой связи возникает целый ряд вопросов о специфике женской меланхолии. Что, например, символизировала астазия-абазия, «психически обусловленная неспособность стоять и ходить», которая так часто упоминается в документах?²⁰

Усталость имела классовые признаки и по-разному выглядела у рабочих и привилегированных слоев населения. Применительно к рабочим не использовались термины «меланхолия», «нервозность» и «бессилие». Усталость называли пограничным состоянием, свидетельствующим о необходимости отдохнуть и восстановиться, сигналом, который здоровое тело подает человеку. Но медицина, как ни странно, проявила живой интерес к этому состоянию и сделала далеко идущие выводы. Утомленные рабочие не выполняли норму и тормозили поступательное развитие индустриального общества, поэтому специалисты решили изучить различные формы и степени усталости через анализ конкретных физиологических проявлений. Измерив при помощи эргографа мышечную усталость, при помощи эстезиометра — уровень стресса (чувствительность кожи к прикосновениям), ученые зарегистрировали степень усталости на разных стадиях производственного процесса. Отдельные измерения были сделаны, чтобы выяснить, как сказывается

усталость на болезнях, несчастных случаях и хорошо известной «понедельничной депрессии» (blue monday)²¹.

Как видите, у представителей рабочего класса феномен усталости рассматривался чисто физиологически и не предполагал какой-либо культурной составляющей. Никаких нервов, меланхолии или «мимозного» характера, только биология. «Понедельничная депрессия» была единственным допущением того, что рабочим тоже может быть свойственна ранимость души.

Данный подход отражал иерархическое представление о телах людей, принадлежащих к разным общественным классам. Умственный труд требует больших затрат энергии, чем физический. Нагрузка на ум переносится организмом тяжелее, чем нагрузка на тело. Такие утверждения подкрепляли древнее противопоставление духа и тела, а также социальные различия между людьми.

После Первой мировой войны критика современного общества утихла, лихорадочный стиль жизни 1920-х годов постепенно уступил место рыночным отношениям, и проблема усталости, отделившись от анализа культуры, лишилась своей актуальности. Эта тема отныне перестает мелькать на страницах газет и существует лишь в стенах научных кабинетов. На производстве усталость обсуждается только в связи с вопросом о продолжительности рабочего дня или выступает как физический симптом, изучением которого занимаются специалисты. В качестве симптома депрессии она еще раньше перешла в ведение психиатрии.

Итак, усталость деградировала вслед за нервозностью и меланхолией. Она стала ассоциироваться с астеническим типом личности и непрестижными женскими проблемами. И то и другое казалось ерундой на фоне глобальных проектов создания общества всеобщего благополучия. Перенапряжение и нервный срыв стали непрестижными, поскольку обозначали реакции, не соответствующие норме. «Народному дому» были нужны бодрые и эффективные граждане.

Усталость сегодня

Складывается впечатление, будто усталость решила выждать до наступления подходящего момента. Она не напоминала о себе ни в кризисные 1930-е годы, ни в долгий послевоенный период всеобщего благоденствия и появилась опять лишь в последние десятилетия XX века²².

Сходство между началом XX и началом XXI века огромно, особенно в том, что касается восприятия стресса. Оба периода отмечены стремительными изменениями: ускорением темпа жизни, увеличением потока информации, интенсивным развитием техники и повышением требований, предъявляемых к индивиду — все это на фоне жесткой рыночной экономики. Люди живут с постоянным ощущением отставания — ментального, психического и эмоционального. Ритмы, заложенные в организм природой, оказываются под угрозой. От человека требуются максимальная гибкость и умение приспосабливаться.

В оба рассматриваемых периода возникают новые типы усталости, диагнозы фиксируют новые симптомы стресса и истощения. Это сигнал того, что человеку не комфортно в окружающем его мире.

Перелом произошел в начале 1980-х годов. В средствах массовой информации появились статьи о возникновении нового странного состояния крайней усталости, получившего в народе название «грипп яппи», но вскоре переименованного в «синдром хронической усталости». После эпидемии в штате Невада (США)^{*} это нарушение стало ассоциироваться с молодыми карьеристами (отсюда название^{**}). Явление вызвало огромный общественный резонанс и распространилось по Европе так же быстро, как

^{*} В 1984 году в штате Невада было зафиксировано более 200 случаев заболевания.

^{**} Яппи — от англ. Yuppie — Young Urban Professional (досл. «молодой городской профессионал»).

когда-то неврастения. За короткое время была собрана значительная документация по данному вопросу²³.

Отличается ли эта усталость от той, что причиняла людям страдания в конце XIX века? Методическое сопоставление симптомов демонстрирует много сходных черт²⁴. В обоих случаях усталость сопровождается чувством столь сильного истощения, что человек не способен к работе, напряжению, деятельности или даже развлечению (беседе, музыке, чтению). Совпадают также и другие признаки: проблемы со сном, неясные боли, головокружение, чувствительность к звукам и свету, нарушения памяти и концентрации.

Сначала это состояние пытались объяснить с помощью двух научных моделей, популярных и по сей день: вирусологической и иммунологической в сочетании с анализом жизненных факторов, спровоцировавших нарушения. Согласно первой модели, болезнь вызвана так называемым вирусом Эпштейна-Барра или другими возбудителями, например герпесом или боррелиями. Вторая теория возникла как реакция на проклятье 1980-х годов — СПИД — и отравление окружающей среды. Обе модели отражали любовь того времени к биологическим трактовкам, а также страхи, связанные с различными опасными инфекциями и экологическими проблемами.

Но диагноз не складывался. Несмотря на то что изначально усталость проявилась в кругах элиты, она быстро распространилась в массы и «заразила» женщин, число которых среди пациентов резко возросло. Однозначного медицинского объяснения данному состоянию не находилось. Многочисленные случаи заболевания обсуждались средствами массовой информации, но плохо сочетались с образом рационального, активного человека.

И никто тогда еще не знал, что очень скоро эта усталость получит альтернативное и звучное название, лучше отражающее социальный аспект проблемы, — «выгорание».

Само по себе слово «выгорание» не ново. Оно употребляется еще в древних описаниях меланхоликов, которые «изнутри

и снаружи были будто высушены или выжжены». Во второй половине XIX века в студенческих кругах так называли депрессивные состояния, в частности выгоранием объясняли одно очень скандальное самоубийство²⁵. В 1880–1890-х годах данное понятие использовали в основном писатели и художники. «Он выжжен, хотя воспламенялся всегда лишь от мыслей о себе самом», — написал литератор П.А. Ёдке в 1883 году. Стриндберг любил рассуждать о выжженных сердцах и выжженной крови (а также о «нервах, которые лопаются с коротким сухим щелчком»)²⁶.

В начале XXI века это состояние снова напомнило о себе, превратилось в диагноз, который быстро прижился и завоевал прочные позиции. Со времен нервозности не было состояния души, которому бы столь явно приписывали зависимость от состояния общества.

Постепенно из этого нового типа меланхолии родился новый тип личности. В Швеции о «выгорании» заговорили в 1985 году²⁷. Состояние характеризовалось эмоциональным истощением, отчуждением и утратой сопереживания. В первую очередь оно проявилось в отраслях, где «нужно использовать личностные качества в профессиональных целях для утоления социального или психического страдания ближних». Люди, заболевшие выгоранием, определяли свое состояние как «пустоту, опустошение, изношенность, выжатость»²⁸.

Обнаружились и закономерности: психическое выгорание поражает прежде всего людей увлеченных, но со слабым внутренним «Я» и склонностью к возникновению чувства вины. В общем и целом судьба каждой болезни в обществе определяется тем, кто является ее носителем. Чаще всего это элита либо люмпены. Пострадавшие в 1980-е годы не относились ни к тем, ни к другим. Это были специалисты, работающие в социальной сфере. В основном женщины.

Перед нами еще один пример того, что для закрепления в обществе некоего образа, его структура чувств должна отвечать культурным кодам соответствующего времени. Выгорание не впи-

сывалось в культуру маниакального предпринимательства 1980-х годов, предъявлявшую высокие требования к гибкости и компетентности сотрудников. О нем заговорили всерьез, только когда участились заболевания представителей элиты. Но и то потребовалось время, чтобы понять — причина заболевания является внешней и кроется в системе организации труда в обществе, а не в «дефектности» конкретного человека. Тогда, наконец, сложился диагноз, который начали ставить работающим людям.

На очень короткий период в последние годы XX века (хронология здесь очень сжатая) диагноз даже получил героический оттенок. Психическим выгоранием заболел не всякий, а лишь тот, кто работал особенно интенсивно. «Это почти как контузия», — писал Финн Скордерюд. Страдали те, кто не боялся брать на себя работу «в горячих точках». Особенно уязвимы были работники сферы информационных технологий, массмедиа и рекламы. Это заболевание не вредило репутации мужчины, и даже сложился новый тип маскулинности, который, если его правильно преподнести, добавлял мужчине веса в глазах окружающих.

Одно из ключевых слов наших дней — «идентичность» — было очень тесно связано с понятием «выгорание»: по своей профессиональной идентичности все пострадавшие принадлежали к отраслям, предъявляющим к сотрудникам высокие требования и дающим им большие возможности для самореализации. Их рабочее место — коллектив единомышленников, трудящихся с полной отдачей для достижения некой общей цели; самопожертвование здесь является нормой, и нет жестких границ между работой и свободным временем. Работа на износ приобрела романтический ореол благодаря языку, который использует риторику из мира приключений, спорта и наркокультуры: риск, команда, поднапрячься, добить (например, отчет), попасть в «яблочко», кайф, последний рывок, награда. Потом полное бессилие. Катарсис.

А иногда и не катарсис, а усталость, которая уже не проходит и приносит с собой целый ряд незнакомых симптомов и

ощущений. Иногда полный срыв со страхами, растерянностью, потерей контроля, чаще — гнетущая подавленность и чувство пустоты.

Может ли состояние одновременно быть новым и повторять уже известный синдром?

Особенности усталости образцов начала 1900-х и 2000-х годов могут изучаться параллельно. Нервозность и стресс, срыв и тупиковая ситуация, перенапряжение и выгорание похожи, как близнецы. Они даже одинаково описываются критиками культуры. «Люди, которые живут в центрах современной цивилизации — крупных городах — выглядят бледными, недовольными, возбужденными, беспокойными», — пишет врач в 1885 году, и мы можем подписаться под каждым его словом²⁹. В обоих случаях усталость объясняется не физическим напряжением, а психическими нагрузками. Список современных симптомов во многом повторяет те, что были известны в начале XX века. Главный из них — истощение энергии из-за необходимости постоянно соответствовать высоким требованиям, предъявляемым к человеку интенсивно развивающейся экономикой (и им самим!). Человек большую часть суток находится в состоянии внутренней концентрации: мыслительная деятельность, потребление информации, занятия спортом, общение, покупки и наслаждения. Ключевыми понятиями профессиональной культуры являются компетентность, харизма, талантливость и успешность. Не только служебная деятельность, но и личная, семейная и даже сексуальная жизнь строятся по модели проекта. Этот проект предполагает, в частности, сотрудничество с многочисленными экспертами — психотерапевтами, тренерами, поборниками здорового образа жизни, производителями лекарств, которые, как и сам человек, исходят в своей деятельности из тезиса об уязвимости человеческой личности.

Психическое выгорание, таким образом, создало новую идентичность, как за сто лет до этого новая идентичность родилась из состояния *перенапряжения*. Эти два типа убедительно иллюстри-

руют тот факт, что психологические классификации являются продуктом эпохи, возникают и развиваются во взаимодействии с социальной средой. В обоих случаях речь идет о современных формах меланхолии, вызванных к жизни стремительным изменением общественной жизни и (если использовать понятие из арсенала психоаналитиков) потерей связи с реальностью.

Социальный психолог Юхан Асплунд отмечает, что спецификой феномена выгорания является его связь с социальным взаимодействием, следовательно, это процесс не законченный, а протекающий во времени³⁰. По мнению Асплунда, состояние выгорания не является результатом переутомления, не зависит от конкретной работы и не лечится отдыхом или расслаблением. Оно локализовано в конкретном социальном пространстве и может быть охарактеризовано как утрата чувств. Причина — в недостатке социального взаимодействия — «ощущение такое, будто тебя нет», и в конце концов человек действительно перестает подавать признаки жизни. Это происходит не сразу, не обязательно сопровождается кризисом или нервным срывом, и не всегда этому состоянию предшествует особенно интенсивная работа. Просто нарастает пустота. Выгорание — не усталость, а болезнь, отчуждение.

Перед нами опять главная тема меланхолии — утрата.

Мужчины и психическое выгорание

Но кто возьмет на себя смелость объяснить ситуацию? Что чувствует человек, переживший психическое выгорание? Его впечатления, наверняка, очень далеки от объективного критического анализа. Для него это состояние было равносильно потере окружающего мира. Смысл и связь событий утрачены. «Привычный ритм времени нарушен. Чувство собственного достоинства, радость и желания мимолетны, и, проснувшись наутро следующего дня, уже не чувствуешь ничего, кроме презрения к себе, скорби и отчаяния»³¹.

Свидетельства людей, в конце XX века испытавших на себе синдром хронической усталости, многочисленны и столь же разнообразны, как документы XVIII века, повествующие о чувствительности, и XIX века — о нервозности. В нашем распоряжении имеются автобиографии, произведения художественной литературы, интервью, материалы дебатов, истории болезни и программы реабилитации, книги и брошюры «Помоги себе сам», а также лекарственные препараты, названия которых так же хорошо известны широкой публике, как в прежние времена веронал и валиум.

Говорят, что описания различных клинических случаев (патологии) — это приключенческие романы нашего времени. В них есть все необходимые составляющие: судьба человека, чувства, страдание, действие (завязка, кульминация и развязка). Подобно меланхолии, которая имеет собственную документацию — от Кьеркегора до Сартра, Уильяма Стайрона и психиатра Питера Кремера, выгорание тоже создало свой корпус текстов.

Примером может служить книга Ларса Вайсса «Ловушка успеха: о невидимом выгорании» (1998)³². В автобиографической форме он описывает собственный тяжелый опыт, пытаясь найти объяснение и название пережитым ощущениям.

Будучи руководителем крупного медийного предприятия, он привык «чувствовать свою силу и контролировать положение». Но вдруг приходит весть о серьезной болезни отца, и Вайсс не выдерживает. Коллапс. Страх сжимает сердце, мозг и тело скывает отчаяние. Сердце колотится так, будто хочет выскочить из груди, кружится голова, подташнивает. «В зеркале отражалось чужое лицо... Бледное, безжизненное, лоб покрыт испариной, щеки ввалились... Рот полуоткрыт, губы дрожат».

Человек в зеркале вызывает у Вайсса отвращение, которое придает ему сил. «Этот человек — не я».

Окружающие отнеслись к случившемуся с пониманием, но контроль над ситуацией был потерян, и Вайсс страдал от этого. После трудового дня он в глубоком унынии, без сил возвращался

домой, вновь и вновь перемалывая депрессивные мысли. Ночью начинались проблемы со сном. «Я просыпался посреди ночи, тараторил в темноту и плакал». Паника, удушье и странные приступы зевоты. Растерянность. Днем он работал, как обычно, а ночью «превращался в тряпку и страдал от физического недомогания и психического паралича».

Пытаясь найти причину своего состояния, он начинает искать у себя какую-нибудь физическую патологию. Возвращается мыслями в детство, перебирает чувства и воспоминания. Всеми силами отодвигает мысль, что «не в порядке психика». Ходит от одного специалиста к другому, каждый дает советы, и ни один не помогает: терапевт, невролог, психолог, психиатр, специалист по лечебной физкультуре, кудесники альтернативной медицины.

Симптомы пугают невнятистью. Раздражает то, что снаружи ничего не заметно. Окружающие относятся к нему как обычно и рассчитывают на его силы. Новый срыв. Организм не выдерживает. Кажется, тело вот-вот взорвется. «Ну и ладно, оно мне не нужно. Я хочу другое тело». Приступы паники, страх смерти, от которого он малодушно прятался под одеяло и лежал, «воняя потом и страхом».

Вайсс называет эти приступы «*состоянием*».

«Это было нечто среднее между ипохондрией и депрессией, мозг пребывал взаперти, в клетке. Я был болен, но никто не мог поставить диагноз. Я мечтал, чтобы кто-нибудь одним рывком выдрал из моего тела этого паразита — отчаяние. Мы бы сожгли его, и все стало как прежде».

Шла постоянная невидимая глазу борьба. Но борьба с чем? «Называть это болезнью вряд ли правильно, ведь диагноз не поставлен». Вайс пробует на вкус слово выгорание и считает, что от него веет безнадежностью. Что сгорело, то сгорело. А еще ему кажется, что это слово из лексикона среднего класса.

Постепенно Вайсс возвращается к жизни. «Иногда я думаю, что происшедшее было длительным и болезненным процессом взросления, который в моем случае потребовал истощения всех сил вплоть до психического выгорания».

Без языка

Про выгорание говорят: «новый способ быть несчастным»³³. Возник новый тип, или, скорее, образ личности, столь хрупкой, что ее могут раздавить серьезные нагрузки.

Если рассматривать выгорание как меланхолию, с точки зрения утраты, его можно определить как утрату баланса между требованиями и возможностями. Но при чем тут усталость? Может оно иметь другую форму, более бунтарскую, или нет, или оно является разновидностью другого, хорошо известного обществу состояния — депрессии? В отличие от меланхолии, которая всегда принимает образ, подкрепленный общественными установками, выгорание противоречит современным требованиям контроля и самоконтроля. Выгорание не предполагает контроля, это спонтанные выплески телесных симптомов. Как в классической меланхолии. Но у выгорания нет своего языка, и это сближает его с депрессией. Возможно, в основе данного состояния лежит более серьезная проблема *амбиций*, которые служат для человека мерилom собственного достоинства, стратегией жизни. Когда они пропадают, образуются вакуум и, в прямом смысле слова, немота.

Одного пациента спросили, можно ли понять, что такое выгорание, и он ответил: «Если вы сами его не пережили, нет». — «Почему нет?» — «Потому что многое я не могу объяснить, не знаю слов... Таких слов нет»³⁴.

АНОМИЯ*: РАСТЕРЯННОСТЬ

«В универмаге Peek&Cloppenburg я поднялся на эскалаторе на верхний этаж, где продавалась одежда модных марок. Здесь царил дух элегантности, удобства и продуманности. Можно было посидеть и отдохнуть среди декоративных растений. Но и здесь, так же как в других отделах магазина, кругом стояли дурацкие пластмассовые манекены со злобными вытянутыми лицами. В отделе было пусто — кроме меня только две женщины и ребенок, ползавший рядом с ними по полу. Чей он, было непонятно, — женщины одинаково мало интересовались им, увлекшись выбором вещей. Три одетых в темную униформу продавщицы не обращали внимания ни на меня, ни на покупательниц, ни на ребенка»¹.

В романе Зильке Шойерман «Час между собакой и волком»^{**} (2007) описывается экзистенциальное одиночество человека в крупном европейском городе в начале XXI века. Потребление ограничивает поле зрения людей и почти полностью занимает его

* Аномия (от греч. а- — не-, номос — закон) — нравственно-психическое состояние индивидуального и общественного сознания, характеризующегося разложением системы ценностей и этических норм.

** Перевод романа на русский вышел под названием «Девочка, которой всегда везло» (М., 2008).

чувства. Человеческие отношения напоминают рыночные. Связи нарушены. Главная героиня испытывает чувство нереальности происходящего, ей кажется, что она теряет себя. Она твердит как мантру: «Я ничто, ничто». Иногда ею овладевают непреодолимые желания и потребности: зеленый топ, белое нижнее белье с маленькими цветочками на черном кружеве, приятный секс. В другие моменты она испытывает дикий голод и жадно съедает клейкий бутерброд с сыром и огромный жирный шницель. Потом жалеет об этом и испытывает раскаяние. Жизнь колеблется между контролем и отсутствием контроля, фоном служит расплывчатая меланхолия.

Без меры

Надежный способ стать известным — создать новое понятие. В прошлом веке Фрейд придумал слово «либидо», Макс Вебер — «харизма», Маркс — «алиенация» («отчуждение»). Социолог Эмиль Дюркгейм ввел термин «аномия». Это понятие, с одной стороны, широко употребительно, с другой — на редкость малоизвестно. Оно получено в результате сложения греческой приставки *a* «не» и *nomos* «закон» и дословно означает «беззаконие, бесправие». Оно соответствует ситуации растерянности и разобщенности в социуме, вызванных распадом объединяющей системы норм. Отчасти это понятие пересекается с понятиями «отсутствие корней», «бездомность», «алиенация»².

С некоторой натяжкой аномия может быть истолкована как «социальная меланхолия». Симптоматика достаточно интересная: резкие переходы от апатии к эйфории, от подавленности к суете.

Словом «аномия» одновременно обозначают и состояние общества, и состояние человека. Центральная предпосылка: атмосфера социума непосредственно влияет на индивида. В аномическом обществе действительность, окружающая человека, непрозрачна. Социальные и моральные нормы противоречивы,

неясны или неявны. Человек испытывает неудовлетворенность и смутную агрессию, направленные на себя самого, на окружающих и на жизнь в целом. Причиной многих самоубийств, по Дюркгейму, является именно аномия.

Дюркгейм называл данное состояние современным феноменом, «заразой», возникшей в конце XIX века из-за стремительно развивающейся рыночной экономики. Следовательно, у аномии есть исторические предпосылки. Кроме того, известно, что она является феноменом большого города. В таких метрополисах, как Париж, Лондон, Берлин, Вена, и других крупных городах собирались наиболее активные члены общества, здесь распределялись социальные награды: возможность быть на виду, известность, связи с элитой, общественные наслаждения. Здесь были хороши любые средства, ведущие к достижению успеха. Но здесь же находились и неудачники, те, кто не смог добиться поставленной цели.

Как это ни странно, люди, страдающие аномией, принадлежат к полярным социальным группам.

Аномия стала реальностью в период мирового экономического кризиса, который начался биржевым крахом 28 октября 1929 года («черный понедельник»). Затем произошло банкротство империи Кройгера* и других крупных корпораций по всему миру. Эти события оказали серьезное влияние на психологическое состояние людей и положили конец легкомысленному прожиганию жизни, царившему в 1920-е годы. Первые годы третьего десятилетия были отмечены сильным беспокойством во всех социальных сферах. Социологи указывали, что аномические настроения росли там, где возникало несоответствие между социально значимыми целями — успехом, карьерой, деньгами — и способностью общества обеспечить достаточному

* Известный шведский финансист, «спичечный король» Ивар Кройгер в 1932 году обанкротился и покончил жизнь самоубийством, при этом пострадали многие шведские вкладчики.

количеству людей возможность реализовать эти цели. Роберт Мертон утверждал, что аномия лежит в основе многих социальных нарушений, таких как преступность, насилие, употребление наркотиков³. Утверждение было революционным, поскольку объясняло, например, совершения преступлений чувством социальной потери, а не криминальными наклонностями.

Итак, аномия означает *утрату*.

Аномия — диагноз, поставленный определенному периоду времени. Это состояние возникло в годы быстрых экономических изменений, когда прежние связи между людьми разрушились, и каждый оказался один на один со своей целью — получением капитала, достижением социального статуса и успеха. Некоторые извлекали из этой ситуации выгоду. Многие, однако, оказались лишними в обществе, которое поманило их обещаниями того, что на практике было не осуществимо. Возник эмоциональный вакуум между ожиданиями и результатами.

Состояние аномии проявляется в двух полярных структурах чувств⁴.

Первая, депрессивная, как результат потери связи с окружающим миром. Данная структура чувств может быть постоянной или временной, доминируют в ней чувства алиенации и отчуждения. Человек отвечает только за себя и рассчитывать может только на себя. Депрессивная структура чувств отражает отношения между личностью и обществом, группой и обществом, индивидом и группой, например, на рабочем месте. Другими словами, аномия — симптом серьезного и глобального синдрома, имя которому — дискомфорт на рабочем месте.

У состояния есть пять критериев для диагностики⁵:

- ◆ чувство изоляции (социальные связи ненадежны);
- ◆ чувство разочарования (общество предало);
- ◆ чувство бессилия (общество непредсказуемо);
- ◆ чувство отчуждения (общество не принимает);
- ◆ чувство утраты твердых ценностей (социальные мерки не ясны).

Чтобы справиться с ситуацией, человеку приходится применять различные стратегии. Одна из них — *адаптация*, человек приспосабливается к существующим нормам, находит утешение в рутинных действиях и ритуалах. Другая стратегия — *уход в себя*, человек смиряется, отказывается от борьбы за достижение успеха, начинает слишком много или слишком мало есть, много спит, пренебрегает каждодневными делами, пассивен, иногда предрасположен к самоубийству.

Но есть в аномии и прямо противоположная структура чувств, больше похожая на ненасытный голод. С ослаблением социальных норм исчезают границы желаний и претензий человека. Он становится агрессивным и испытывает постоянное чувство неудовлетворения. Ловушка нашего времени — отсутствие меры — по словам Дюркгейма, «зараза», принесенная «дикой» рыночной экономикой. Человеку нужно все больше и больше. Желания возрастают, утолить их становится все труднее, не получая желаемое, он чувствует недовольство. Потребности растут по мере их стимуляции, одновременно раскручивается спираль потребностей, которая, в конце концов, ударяет по самому человеку. Он обречен вечно искать удовлетворения. Не зная меры, он становится ненасытным.

Следовательно, аномическая меланхолия имеет два лица — апатия и мания. Почему она выглядит именно так?

У каждого времени свой невроз, утверждал Карл Ясперс, а много позднее Кристофер Лэш* добавил: «Каждое время развивает собственные патологические формы, которые в концентрированной форме отражают характерные для данного периода базовые структуры»⁶. Хотя такие определения несколько упрощены, в них содержится важная мысль: рассмотренные в рамках определенной культуры, многие симптомы являются не аномалией или отклонением, а характерным свойством этой культуры. Антропологический анализ также показывает, что

* Кристофер Лэш (1932–1994) — американский социолог.

общественные структуры — не абстрактное пространство, где происходят психические процессы, а постоянное взаимодействие между социальной и эмоциональной сферами. Данное утверждение очень важно для понимания современной симптоматики. То, что кажется социальным отклонением, может на деле быть депрессией, а то, что кажется депрессией, может оказаться потерей социального контекста, аномией.

Здесь напрашивается еще один важный вывод. Некоторые, по виду медицинские, симптомы таковыми не являются и не являются индивидуальными симптомами, поскольку у них социальная природа. У Дюркгейма есть замечательный образ. Он описывает «Я» как двойственный феномен. Социальное «Я» образует скорлупу, внутри которой находится физическое «Я». Если общество теряет свою структуру и становится аморфным, человек тоже теряет цельность. В аномическом социуме причины внутреннего разлада, отчаяния и депрессии следует искать не внутри индивида, а вне его.

Дюркгейм считал нервозность связующей структурой чувств между социальным и индивидуальным уровнями аномии, состоянием, для которого характерны постоянные колебания между гиперактивностью и гиперусталостью. Вспомним, как чувствовал себя Стриндберг, находясь в Париже. То он в эйфории смешивался с толпой горожан, то целыми днями апатично лежал в гостиничном номере, причем в обоих случаях его представления о времени и пространстве подвергались сюрреалистическим изменениям. Тезис о конфликте между личностью и обществом как причине возникновения неврозов неоднократно выдвигался различными критиками культуры.

В книге «Недовольство культурой» Фрейд указывал на противоречие между инстинктивными импульсами и контролем над инстинктами. Пьер Жане (которого потомки незаслуженно забыли, читая лишь его коллегу Фрейда) перечислил ряд симптомов, сопровождающих культуру нервозности, среди них — сенсбилизация и нарушения восприятия. Он же дал целый список

рожденных культурой форм усталости, которые без изменений могут быть проецированы на сегодняшний сценарий: усталость от завышенных требований и недостатка стабильности, от постоянной стимуляции, потребления, наслаждений, а также от страха неудачи, отчуждения и изоляции. Картину тотальной ранимости в современном ему обществе Жане объяснял неприспособленностью людей к окружающему миру, его ценностям и отношениям. Если общество превозносит высокие темпы и амбиции, неспособность человека соответствовать этим требованиям воспринимается как неполноценность. Так рождаются комплексы и депрессивное чувство вины.

Карл Ясперс, провозглашенный гением уже в 30-летнем возрасте, тоже указывал на доминирующую роль общества, описывая два основных психопатологических синдрома современности — неврастенический (беспокойство плюс сильнейшая усталость) и психастенический (бессилие плюс ранимость и комплексы неполноценности).

Как видим, на рубеже веков на общественной сцене действовало много звездных экспертов, которые при помощи наглядных описаний конкретных случаев болезни доказывали тесную внутреннюю связь между индивидом и культурой. Но только Дюркгейм использовал слово аномия.

Возможно, причина в том, что аномическое «Я» производит слишком противоречивое впечатление. С одной стороны, оно пассивное, униженное, разочарованное, депрессивное. Под таким углом зрения человек кажется песчинкой в холодном и безразличном космосе. С другой стороны, ему присуща ненасытность. Фрейд снова и снова отмечал эту особенность личности у пациентов, приходивших к нему на Бергассе, 19. «У людей, страдающих аномией, никогда не наступает удовлетворение», — констатировал Дюркгейм. Их жажду не утолить. Состояние напоминает чесотку — пассивность и чувство пустоты сменяются беспокойством, человек делается неуравновешенным и возбужденным. В голове могут возникнуть любая мысль, самые

противоречивые желания, которые тут же обрушиваются на окружающих. Человек оказывается в плену лихорадочной нервозности, его сознание расщепляется, превращаясь в калейдоскоп образов.

Современный диагноз

Можно ли сказать, что наше время является аномическим? (Конечно, сначала нужно определиться, что мы понимаем под «нашим временем». Где оно начинается и где заканчивается?*) Можно ли сказать, что аномия объединила в себе симптомы, которые уже давно беспокоят общество: кризис идеи солидарности, жесткий коммерциализм, болезненность, психическая ранимость и постоянное обсуждение этой ранимости, саморазрушительное поведение молодых женщин, мужчины, настойчиво раздвигающие границы своего never-ending journey of dissatisfaction (англ. «нескончаемого путешествия неудовлетворенности»)⁸.

Эпидемия депрессии, которая началась в середине 1990-х годов, свидетельствует о существовании относительно новой структуры чувств. Этот вывод подтверждается конкретными цифрами и наглядной хронологией. Ключевым чувством, судя по всему, является бессилие в сочетании с грузом ответственности за собственное счастье. Любой сценарий развития жизни подается как возможный, но трудно осуществимый по причине жесткой конкуренции с соперниками. У человека большие амбиции и большие ожидания. Как правило, это много повидавший суперпотребитель, имеющий бесчисленные желания, но не способный сделать выбор. В основе своей он ненасытен (вспомним определения Дюркгейма) и рискует попасть в ловушку аномических перепадов настроения от апатии к эйфории.

В жизни отсутствуют твердые нормы и правила. Жажда острых ощущений, мечты об известности, богатстве, совершенном теле, стремление удовлетворить свои желания и пробудить желания в других — вот примеры мощных идеалов, которые

формируются без опоры на нормы. Человек не ограничивает себя ничем для достижения счастья и признает лишь те социальные нормы, которые идут ему на пользу. Нормы бывают разные: репрессивные (их нужно слушаться) и либеральные (их можно игнорировать), но и те и другие пересматриваются человеком, если этого требуют его интересы. Проповедники индивидуализма искушают: используй свободу, переходи границы, не подчиняйся чужим правилам, где бы ты ни был, делай то, что считаешь нужным, руководствуйся только своими желаниями. Этот активный индивидуализм становится ключом к поведению не только в личной жизни, но и в обществе, в частности в школе и на работе. Во всех случаях приоритет отдается личному выбору, который отождествляется с такими привлекательными понятиями, как индивидуальность, истинность и самореализация.

Одновременно на человека возлагается единоличная ответственность за осуществление тех проектов, которые дадут ему доступ к культурным, социальным и экономическим ресурсам общества. Жизнь превращается в выбор наиболее подходящего стиля жизни. Инфляция личной ответственности повышает зависимость человека от одобрения окружающих. По словам французского социолога Алена Эренберга, мы живем в (западном) обществе, где «Я» является целью любого начинания. Проблема в том, что постоянная погоня за этой целью приводит к истощению. Эренберг называет это состояние «устал быть самим собой»⁹.

Похоже, что аномия действительно является диагнозом нашего времени. Настроения дискомфорта, царящие в обществе, в меньшей степени окрашены скукой, рефлексией и меланхолией, в большей — неопределенным беспокойством и смутной неудовлетворенностью. Человек несчастен, а еще вернее, *не счастлив*, и за чувством неудовлетворенности скрывается ощущение, что общество в действительности состоит из победителей и неудачников. Удовлетворение потребностей не приносит радости, а лишь закручивает спираль потребления.

Типическая симптоматика аномии — резкие переходы от удрученности к суете и ненасытный голод — хорошо соответствует современной картине общества. Конечно, симптомы несколько видоизменились: в прошлом они были менее сдержанными, более разнообразными. Но суть не изменилась — гибридная личность, одновременно ранимая и требовательная, слабая и сильная. (Если говорить языком древней меланхолии, хрупкая, как стекло, и ненасытная, как волк.)

Возникает вопрос: почему на определенных этапах рыночная культура особенно активно производит аномию? Вывод напрашивается неутешительный: возможно, аномия для нашего общества не следствие, а предпосылка существования. Проекты по достижению успеха, известности, богатства в действительности направлены не на удовлетворение нужд человека, а на поддержание его неудовлетворенности. В таком случае социально значимые цели оказываются уже не вне человека, а внутри него и определены его потребностями.

Устал быть самим собой

Итак, перед человеком открыт целый ряд возможностей самореализации¹⁰. Но ситуация парадоксальная. Человек не просто должен добиться успеха, он должен стать совершенной личностью в соответствии с образцом, имеющим в обществе высокий статус.

Для этого нужно реализовать себя на рынке культурного, материального и социального капитала. Вариантов выбора больше, чем человек может переработать. Это истощает его и приводит в состояние внутреннего разлада. Вариантов не просто много, они изменяются во времени, и надо следить за появлением новых показателей статуса — брендов, кодов и сигналов¹¹.

Когда нет норм, определяющих, что следует считать достижением, цели теряют четкость. К человеку предъявляют требования, но лишают возможности соотнести свои действия

с опытом других людей. «Будь самим собой!» — призывают самозванные эксперты¹². А что делать человеку, если он не знает, каков он и каким должен быть? В «Человеке без свойств» Роберт Музиль описывает дилемму своих современников, живших в начале XX века. Его главный герой Ульрих имеет множество различных качеств, но не имеет стержня, чтобы скрепить эти качества. Ульрих не знает, кто он. «Он открыт, свободен и пуст, он может быть каким угодно, это человек многих возможностей... существующий в призрачном мире представлений и фантазий». Он воспринимает себя глазами общества, но те, кто окружает его и в ком он отражается, столь же призрачны и неопределенны, как он сам¹³.

Возможно, именно поиск собственной идентичности явился причиной того, что большинство современных диагнозов оперируют понятиями из области самокритики. Чаще всего говорят о депрессии, вызванной неспособностью человека сделать главный выбор — выбрать самого себя («я ничто»), дальше наступают паралич и утрата способности к действию. Нереализованные амбиции, болезненный процесс самореализации тоже встречаются достаточно часто. Панические страхи, потеря контроля, социальные фобии, страх получить «плохую оценку» окружающих или паранойя с мыслями о собственной недооцененности и непонятности — все это побочные эффекты принудительного процесса самореализации¹⁴.

Эти же проблемы являются темой многочисленных полудокументальных романов, рассказывающих о жизни молодых карьеристов. Как и прежде, художественная литература дает богатый материал для изучения истории чувств, поскольку содержит не только фактические сведения, но и общественный комментарий к ним. Отсутствие общих для всех норм рождает в душе человека мучительный внутренний разлад. (Помогает лишь писательство, классическая терапия меланхоликов.)

В романах повествуется о гламурных, амбициозных жителях мира Prada и Armani (которые на самом деле лишь копируют

настоящую элиту). Там рекой льются деньги, но нет счастья¹⁵. Купить можно все, но каждый шаг оценивается. Главные герои живут в постоянном страхе, что их приобретения или действия не получат одобрения. Все говорят о чувствах и отношениях, однако на деле чувства вне закона. Неуязвимость — маска, беззаботность — защитная пленка. Трещины в маске бывают непредсказуемыми, взрывы чувств внезапными и очень бурными. Смерть собаки вызывает истерику. (Почему сентиментальность прячется так глубоко и выбирает такие кривые дорожки?) Больше всего люди боятся презрения к себе. Приходится защищать себя от себя самого. «Жить, скорчившись, и знать, что страх неудачи мешает мне реализоваться, — тяжелейшая мука»¹⁶.

Молодые успешные женщины с волшебными именами Мина, Леа и Лаура тоже не могут найти себя и существуют лишь в виде физической оболочки. Тело — их главный капитал. Они наделены талантом подражания, следят за тем, чтобы «соответствовать», и всегда готовы приспособиться к роли, месту или ситуации, чтобы получить то, что им нужно. Больше всего они боятся потерять рыночную стоимость, оказаться в глазах окружающих «страшными, пафосными и старыми». Бывают мгновения, когда они довольны собой. Они расцветают от мужских (и женских) восхищенных взглядов. Стать объектом желаний, в их понимании, — означает достичь равноправия и испытать свободную любовь.

Постепенно зависимость от взглядов окружающих становится нормой. Самооценка определяется одобрением окружающих, и перепады настроения бывают ужасны. «Мы — первое поколение, которому свойственен массовый нарциссизм с резкими переходами от самоуверенности гения к сознанию собственной ничемности», — пишет Сигге Эклунд*¹⁷.

Но художественная литература наших дней говорит не о нарциссизме, а о потере: вне меня нет ничего. Это самая современная

* Сигге Эклунд (род. 1974) — шведский писатель.

форма меланхолии — вакуум. Дело не в бунтарстве. Главные герои находятся в плену существующих кодов и ритуального поведения, пустоту которых прекрасно понимают, ненавидят, и все же принимают, считая, что альтернативы им нет. (Кстати, неизвестно, может ли бунтовать человек, которого общество сделало гуттаперчевым.) Чувство недовольства становится нормой и перемежается приступами отчаяния и резкими переходами от контроля к его полному отсутствию, от аскетизма к гедонизму. Часто люди страдают булимией — это тоже звено в цепи резких колебаний настроения. Перед нами древняя меланхолическая триада чувств — скорбь, ужас и голод. Чтобы с ними справиться, есть общепризнанные средства — итальянские туфли, дорогой кашемировый джемпер, эйфория праздника.

Меланхолия как (не)нормальность

Дюркгейм занимался изучением аномии, пытаясь помочь современному человеку, который, при своем фрагментарном сознании и узкой специализации, по сути, продолжал оставаться одиноким и растерянным животным. Излечение было возможно только через общество¹⁸.

Сегодня меланхолию лечат лекарствами. Даже аномическую меланхолию превратили из общественной проблемы в медицинскую. Представление о социальной аalienации и внутреннем конфликте заменилось представлением о депрессивной личности. В результате была потеряна точность в определении чувства меланхолии. Все случаи теперь называют депрессией, хотя их симптомы очень различны. За счет появления новых терминов создаются новые типы меланхолии. В Интернете, как на рынке, можно выбрать любой подходящий вариант и читать обновленные списки диагнозов, поставленных современному человеку, который с каждым днем становится все более уязвимым.

В рассказе о втором рождении аномии в начале XXI века нельзя не упомянуть депрессию. Депрессия вытеснила невроз и

стала считаться выражением духа времени и первопричиной всех болезненных симптомов современности. Депрессия несколько не умаляет мужественности, и, например, в культовом сериале «Клан Сопрано» приступы панического страха, визиты к психотерапевту и прием антидепрессантов не мешают мафиози Тони сохранять свой патриархальный статус, образ мачо и откровенно криминальную репутацию. Освободившись от негативного «ореола» и обзаведясь более гибкой симптоматикой, депрессия по праву может называться одной из форм меланхолии.

Случилось необъяснимое: депрессия одновременно считается нормой и отклонением. Нормой в том смысле, что она является реакцией на непомерные требования, предъявляемые жизнью. Отклонением, поскольку это страдание не адаптировано к жизни в обществе, непрактично, и его надо прекратить.

Но где же то «Я», которое следует изменить? Вот, что рассказывает женщина, принимающая антидепрессанты:

— Я чувствую себя как нормальный человек, и, может быть, я действительно нормальна. Я очень рада, потому что всегда хотела быть нормальной...

— Как узнать, нормален ли человек?

— Когда с людьми разговариваешь, тебе это сразу дают понять... Правда, я потеряла оригинальность, но ничего, я не расстраиваюсь.

— В чем заключалась оригинальность?

— Точно не знаю, но раньше я реагировала более спонтанно. Могла делать глупости...

Теперь я ничего такого не делаю, веду себя нормально. Скучно, конечно, но приятно, и я уже сказала, что рада изменениям. Нельзя вести себя странно¹⁹.

Наверно, это можно назвать меланхолией без меланхолии...

ИСТОРИЯ МЕЛАНХОЛИИ, или БЫЛ ЛИ РАНЬШЕ ПАНИЧЕСКИЙ СТРАХ?

Моя главная задача была понять, на каком языке говорит меланхолия и как эта речь изменяется в зависимости от времени и места.

«Слезы людские непреходящи», — утверждает Сэмюэл Беккет¹. Значит, неважно, как их называть?

В Интернете я нашла *меланхолический алфавит*². Список слов, которые вместе образуют карту различных атрибутов меланхолии. Среди них есть такие формы меланхолии, как акедия и еппи, чувства скорби и отвращения, темы времени и нарциссизма, типы фланёра и денди, культовые персонажи — Сёрен Кьеркегор и Вуди Аллен.

Но чтобы определить язык меланхолии, мало выписать относящиеся к ней слова. Традиционно история меланхолии делится на пять стадий: Античность — болезненное состояние, нечто среднее между гениальностью и безумием; Средние века — моральная аномалия; от Ренессанса до Романтизма — то же, но вознесенное до ранга экзистенциальной драмы; затем то же, подвергшееся процессу биологизации, а после Фрейда — психологизации. Некоторые черты меланхолии считались особым даром (ясновидение и экстаз), другие называли грехом и пытались

исправить (тоска и безразличие), безумие требовало заключения в клинику, а пессимизму старались зажать рот.

Если посмотреть на историю меланхолии с точки зрения личного *опыта*, картина меняется. Из меланхолии как праформы психического страдания в разное время развивалось и отпочковывалось множество различных типов и видов, которые расцветали и снова уходили в небытие. Многие из них назывались меланхолией, другие — сплин, летаргия, нервозность, депрессия, усталость или как-то еще. Набор симптомов постоянно менялся, хотя основной репертуар — подавленность и уязвимость — как правило, сохранялся. В остальном время решало, когда и какие симптомы допустить, когда они должны уйти со сцены, когда им следует придать новый статус в составе новых диагнозов. Каждый невроз имеет свой стиль, определяемый временем, — утверждал Карл Ясперс³. Наша собственная меланхолия выступает в формах, которые по сравнению с классическими менее явны, но лучше приспособлены к жизни в обществе. В целом меланхолия известна своей способностью находить социально удобоваримые формы, позволяющие ей достойно себя выразить⁴.

Итак, что нужно сделать, чтобы проследить процесс развития меланхолии?

Первый вопрос: что изменяется? Понятно, что изменяются *представления* о меланхолии. Так же очевидно, что изменяются *формы выражения* меланхолии. Но изменяется ли *содержание* меланхолии — то есть может ли культура влиять на чувство?

Особенностью меланхолии является широкий спектр симптомов. Некоторые считают, что в исторической перспективе меланхолия есть не что иное, как старое название депрессии. Однако при этом рассматриваются только симптомы, типичные сегодня (подавленность, безнадежность), а нетипичные (гнев, голод) исключаются. Другие исследователи пытаются решить проблему, расчлняя меланхолию на отдельные состояния и давая им современные имена. Но утверждать, что в те времена мелан-

холией называли не меланхолию, а нечто иное, — лишний раз подтверждать заикленность каждого времени на своих моделях. Когда специалисты говорят, что бурные проявления меланхолии Сэмюэла Джонсона *в действительности* являются синдромом Туретта, они не только демонстрируют высокомерие по отношению к предкам, но и делают поспешный вывод: следствие путают с причиной.

Наиболее радикально настроенные эксперты утверждают, что прошлые психические состояния оценить невозможно. После разрушения старого мира и создания нового нельзя перевести старые понятия на язык новых⁵. Различается языковой опыт, различаются критерии нормы и аномалии. Некоторые симптомы попросту исчезают. Марк Микейл, например, показал, как истерию удалили из многих медицинских учебников: после перегруппировки симптомы как будто «растворились»⁶. То же происходит и с меланхолией: симптомы лишаются актуальности и теряются. Состояния, при которых человек чувствует себя хрупким бокалом или голодным хищником, уже принадлежат далекому — с психологической точки зрения — прошлому. Они нам непонятны.

Однако говоря: «Вы нам непонятны, и ваш опыт нам не нужен», мы предаем память меланхоликов прошлого.

Я попыталась разобраться в конкретных проявлениях меланхолии, рассматривала, какими средствами человек выражал утрату того, *чему нет названия*. Я старалась показать преемственность различных форм и одновременно их особенности. Некоторые из форм меланхолии нам совсем чужды, например отчаянная меланхолия человека-волка. Другие кажутся вполне узнаваемыми, в частности меланхолия выгорания в разные периоды времени: в XVII веке у Каспара Барлеуса, в XIX — у Макса Вебера или в XXI — у Ларса Вайсса. Вполне сопоставимы также меланхолия нервозности XIX века и состояние стресса в наши дни.

При таком подходе чувства не могут рассматриваться как стабильные сущности или расплывчатые конструкты. Чувства возникают свободно и спонтанно у субъекта, но формируются

и контролируются социальными и культурными механизмами. Другими словами, меланхолия переживается чувствующим субъектом, но одевается в тот наряд, который одобрен и поддержан соответствующим временем. Изменчивость меланхолии обеспечивает ей неисчерпаемые возможности. Она выбирает то активные формы выражения, направленные вовне, как чувствительность и нервозность, то пассивные и обращенные в себя, как тоска, депрессия и усталость.

Анализ показывает, что язык чувств (и на коллективном, и на индивидуальном уровнях) зависит от более крупных структур чувств. Он формируется временем, а также нормами и ценностями, гендерными представлениями и классовым окружением. Эти факторы определяют, какие чувства социально значимы, какие опасны, какие выражения чувств желательны, какие следует поощрять, а какие — отвергнуть, какие способы выражения (или, напротив) сокрытия чувств в обществе имеют высокий статус.

По мнению Яна Хакинга, язык чувств, так же как образы болезней, воздействует на людей — раз начав использоваться, в последующем он влияет на то, как человек себя воспринимает, и как его воспринимает окружение (меланхолик, невротик, человек, страдающий психическим выгоранием и т.д.)⁷. Многие понятия заимствуются из языка науки: в XVII и XVIII веках — теория жидкостей и дрожащих нервов, ныне — умственное истощение и низкий уровень серотонина.

Насколько непритворны «заученные» чувства? Можно ли считать язык сенситивности — мужские слезы, гиперчувствительность, нервозность — искренним, хоть он и был обусловлен культурой и состоянием общества и создавался в светских салонах «для нужд» знати? Ответ — да. Сенситивность существовала в сознании субъекта и проживалась им как собственный опыт. Чувствительность (или нервозность, или усталость) не может быть редуцирована до абстрактных конструкций, отличных от непосредственного восприятия.

Чтобы понять меланхолию как пережитый опыт, необходимо разделить ее на более мелкие составляющие (симптомы) — подавленность, скорбь, гнев, страх, паралич действий, слезы и т.д., — которые, в свою очередь, могут группироваться в различных сочетаниях. В редких случаях симптомы доступны нам в систематизированной форме, например при перечислении грехов акедии (16 составляющих, начиная от безразличия и заканчивая мыслями о самоубийстве) или в диагнозах древней медицины. Линней, например, называет семь главных признаков, которые были типичны для древней (черной) формы меланхолии: скорбь, ужас, молчаливость, вялость, подозрительность, перепады настроения и голод⁸. Начиная с XIX века эти признаки перестают фигурировать, заменяясь новыми научными категориями.

Анализ материала позволяет сделать некоторые выводы общего характера. Во-первых, в полном соответствии с теорией цивилизации Норберта Элиаса, язык чувств с течением времени дисциплинируется. В Новое время чувства выражаются иначе, чем раньше, и происходит переход от бездонного ужаса к контролируемому страху, от дикого отчаяния к подавленности, от ипохондрической паники к неясной боли, от выплеска чувств к их подавлению. Некоторые симптомы, например гнев и голод, есть у древних меланхоликов, но не встречаются у современных (интересно, что тема булимии и анорексии присутствует в истории меланхолии постоянно). Напротив, в Новое время обильно льются слезы, в отличие от предыдущих эпох, когда меланхолия характеризовалась сухостью слизистой оболочки. В современной меланхолии большую роль играет усталость, чего не было прежде.

Однако тот факт, что язык чувств приобрел более сдержанные формы выражения, не значит, что он стал менее насыщенным.

Например, зададимся вопросом: существовал ли раньше панический экзистенциальный страх? Психиатр Герман Берриос проследил, как с течением времени изменялись психические

симптомы, и обнаружил, что экзистенциальный страх — понятие очень древнее⁹. Уже Линней использовал такие обозначения, как *anxietas* или «сердечное беспокойство». Но лишь в конце XIX века различные сходные состояния были объединены в клинический диагноз.

Экзистенциальный страх (ангст) очень наглядно иллюстрирует слияние чувствующего (эмоционального) и ощущающего (сенсуального) «Я». Он объединяет в себе симптомы психические, например ужас, и физические — головокружение, сердцебиение и удушье, которые могут выступать между собой в различных комбинациях. Если комбинации достаточно стабильны, их называют синдромами. Последние, в свою очередь, делятся на группы. Если симптомы размыты, но постоянны — это генерализованный страх, если проявляются периодически — панический страх, если активизируются в присутствии определенных факторов (лифты, пауки) — это фобии¹⁰.

Панический страх, таким образом, является современным феноменом и как название, и как диагноз, но не как переживание. Еще в XVII веке это состояние считали особо разрушительной стороной меланхолии. Его проявлением был, например, тот безмерный ужас, который заставлял Каспара Барлеуса в панике прятаться от людей, дрожать, потеть и молчать, когда его, наконец, находили. В толстых каталогах психопатологических состояний XIX века панический страх рассматривают в разделе «меланхолических приступов паники»:

«Обычно они накатывают внезапно; бывает, даже во время отдыха или сна... человек просыпается в страхе, сердце колотится так, будто готово выскочить из груди, чувства находятся в состоянии хаоса, и человек бежит к окну, готовый выброситься из него. Он не управляет собой, пребывает в отчаянии и не понимает, что делает... Помочь ему невозможно, кажется он обезумел и может вот-вот сойти с ума, выбежать из дому, учинить что-то над собой

или над кем-то из близких. Потом он скажет, что понять ужас, который его охватил, не дано никому. По окончании приступа он дрожит всем телом, обливается потом и испытывает страшную слабость»¹¹.

Описанное состояние вряд ли встречалось часто. Однако в конце XIX века панический страх вдруг превратился в культурный синдром, своего рода современную клаустрофобию. Это происходило параллельно с широким обсуждением и предъявлением многочисленных документальных свидетельств того, какую нагрузку испытывают органы чувств человека в большом городе — хаос чуждых звуков, шум, суета, толчея. (В 2008 году Натан Шахар* сходным образом описывает свои впечатления от встречи с Каиром: «Давка, нищета и нагромождение впечатлений легко могут стать причиной клаустрофобии и бездонного пессимизма».) Большой город обрушивается на органы чувств «с силой тропической грозы»¹².

В метрополисах экзистенциальные страхи выражались особым образом. Например, принимали форму агорафобии (страх скопления людей), «популярность» которой, похоже, сейчас достигла апогея. Сначала этому состоянию давали биологическое объяснение, определяя его как головокружение вследствие патологических изменений в области внутреннего уха. Но быстро стало понятно, что в действительности никаких головокружений нет, а есть страх перед ними. Первые научные описания (1876) гласили: «чувство страха и сильной тревоги... при полном сохранении сознания... происходит на открытых пространствах... его следует отличать от головокружения... Пациенты могут бояться не только открытых пространств, но и публичных мест — улиц и театров, общественного транспорта, кораблей и мостов»¹³.

* Натан Шахар (настоящее имя Матс Анлунд) (род. 1951) — шведский журналист и писатель.

На рубеже веков эксперты с удовольствием ухватились за этот раньше мало кому известный страх, используя его в качестве подтверждения особой уязвимости современного человека. Агорафобия сделалась в обществе доминирующей формой страхов. Доктор Ленмальм отмечает, что в 1890-е годы она встречалась у каждого второго его пациента. Перед нами блистательный пример того, какую силу имеют культурные синдромы, если они находятся в центре внимания: как только агорафобию провозгласили эмблемой современности, она тут же распространилась среди культурной элиты. Тот, кто хотел продемонстрировать свою прогрессивность, обязательно объявлял, что пережил на собственном опыте агорафобию или другую форму страхов (похоже, что в наши дни думающая личность обязательно должна иметь какую-либо безобидную фобию). Может быть, именно поэтому Стриндберг так живо и ярко рассказывал про страх толпы, который он испытал на площади Армии в Париже?

Фобии входят в моду и считаются современным синдромом. Раньше они вместе с другими страхами были растворены в понятии нервозность. Теперь они отпочковались и приоделись в псевдогреческие одежды, а медицина поставила перед собой задачу дать имя каждому конкретному страху. Реализация проекта была уже в самом разгаре, когда французский ученый Теодюль Рибо* призвал коллег не увлекаться и предложил собственный вариант классификации, где различались пантофобия (боязнь всего), то есть генерализованный страх, и частные фобии. Последние, в свою очередь, делились на те, которые связаны со страхами (боли, уколов, смерти), и те, которые связаны с отвращением (к физическому контакту, крови, грязи)¹⁴.

Наряду с агорафобией у пациентов часто встречается социальная фобия. Состояние описывается как комбинация страха, робости и стыда в различных социальных ситуациях, иногда

* Теодюль Рибо (1839–1916) — выдающийся французский психолог и педагог.

в сочетании с приступами паники. Ее экстремальным вариантом была волчья меланхолия XVII века: человек испытывал настолько сильный страх перед обществом, что бежал от цивилизации. Сегодня с этим состоянием может сравниться разве только ES (environmental sensitivities — англ. «чувствительность к компонентам окружающей среды»), которая заставляет человека отгораживаться от окружающего мира¹⁵.

Человек, страдающий фобиями, в преувеличенной форме воспринимает опасности окружающего мира. Очень интересны рассказы о конкретных людях и их страхах, которые изначально являются ответом на изменение действительности, а потом трансформируются в личный опыт. Психиатры выделяют неофобию (боязнь нового), ксеноманию (болезненное пристрастие ко всему чужому), неофилию (преувеличенную любовь к новому). Более экзотичны клаустрофилия (навязчивое стремление запираить окна и двери) и клиномания (болезненная потребность оставаться в кровати). Медицинская терминология XX века необычайно разнообразна и дает достаточно полное представление о существовавших в то время страхах. Оказывается, в просвещенном и гигиеничном обществе всеобщего благополучия было много отклонений, связанных с мраком и грязью, таких как никтофобия (страх ночи), мизофобия (страх загрязнения) и ее противоположность мизофилия (болезненное пристрастие к грязи)¹⁶. Тема грязи (в прямом и переносном смысле) занимает очень важное место в истории меланхолии. Вспомним, в частности, Сэмюэла Джонсона, Джеймса Босуэлла и более позднее поколение денди.

Таким образом можно проследить историю различных фобий, установить время их возникновения, зарегистрировать взлеты и падения. Сравнивая сегодняшние фобии с теми, что были в прошлом веке, мы видим, что развитие новой техники рождает новые страхи, например аэрофобию (боязнь летать на самолете). Другие страхи, такие как эметофобия (боязнь рвоты), могут объясняться свойственным нашему времени стремлением максимально контролировать свое тело. В прежние периоды меланхолии к рвоте

относились иначе, считая ее очищением и освобождением. Фобия, которую наши современники считают архетипической, — страх пауков (арахнофобия) — судя по всему, появилась лишь в начале XX века.

Фобии, как и другие формы страхов, отражают свое время и, наверное, в будущем опять изменятся. Возможно, что агорафобия, клаустрофобия и боязнь высоты, базирующиеся на современном восприятии пространства при помощи зрения, уступят место новым страхам, обусловленным новыми физическими условиями, новыми технологиями и особенностями виртуального пространства.

Привнесение социальной составляющей значительно осложняет картину. Традиционно чувства считались субъективным феноменом, ограниченным рамками отдельной личности. При таком рассмотрении они ничего не могут сказать об окружающем мире и характеризуют только саму личность. Однако такая редукция понятия представляется неверной — чувства одновременно и субъективны, и социальные, поскольку отражают процессы, происходящие *между* людьми. На деле, каждой социальной сфере для нормального функционирования нужна своя структура чувств¹⁷.

«Тот, кто захочет выделить структуры чувств, чтобы понять их роль в обществе, столкнется с серьезной проблемой — они невидимы», — пишет Реймонд Уильямс*. В этом их сила. Им не требуются дефиниции, классификации и научное обоснование, они исподволь влияют на человека и определяют его социальное поведение. Структуры чувств работают незаметно через ощущения, интуицию и телесный опыт. За невидимой маской может незаметно назреть революция. Историк культуры Линн Хант, в частности, показала, как плаксивая чувствительность XVIII века стимулировала рост гуманистических реформаторских движений¹⁸.

* Реймонд Уильямс (1921–1988) — английский писатель.

Какие структуры чувств выбирает то или иное время, зависит от самых разных культурных аспектов. Оптимистическое и рациональное время, скорее всего, поддерживает контроль над чувствами; во время кризисов депрессия поднимается до уровня культурного синдрома. Такие типы личности, как меланхолик, ранимый, нервный или переутомленный человек, утверждаются в разные эпохи как своего рода социальные индикаторы. Значительную роль играет также гендерная и социальная принадлежность людей. Большинство статусных форм меланхолии считались привилегией мужчин, принадлежащих к высшему классу. Как чувствительность, так и нервозность долго ассоциировались с общественной элитой и распространились на рабочий класс только тогда, когда причину этих состояний стали искать в психике, а не в нервах человека (в секуляризованном обществе то, что связано с душой, не имеет высокого статуса). Таким образом, меланхолический рабочий или нервная женщина из рабочей среды появились лишь в недавнее время. Демократизация подорвала престиж меланхолии. Когда меланхолик впал в депрессию, он потерял свою исключительность.

Одновременно эти типы иллюстрируют процесс формирования личности. Упрощенно можно выделить некоторые существующие в социуме клише: творческая личность ранима (чувствительна, нервна), критически настроенный по отношению к обществу интеллеktуал меланхоличен, а тот, кто увлеченно занимается умственной работой, подвержен психическому выгоранию.

В действительности эти типы условны и постоянно переплетаются друг с другом. Главным для меня было показать, как язык чувств и их содержание переключаются с культурным контекстом своего времени¹⁹. Каждая эпоха по-своему определяет границы допустимого и расставляет приоритеты относительно формы выражения чувств. Симптомы отвергаются или подтверждаются, получают или теряют статус. Старые формы переживаний исчезают, рождаются новые. Сегодня даже есть диагноз «чувство

несчастья»²⁰. Важно только, что страдание всегда отражает конкретный период времени.

Социальную и культурную историю чувств необходимо постоянно иметь в виду в обществе, обеспокоенном мыслями о своем (не)благополучии. В XVIII и XIX веках существовали определенные правила насчет того, кто, как и где может выражать свои эмоции. Сегодня мы пытаемся уйти от церемониального выражения чувств, радуя за искренность человека. Но не исключено, что эта искренность иллюзорна. В «Человеке без свойств» Роберт Музиль предостерегал: чувства вот-вот отделятся от человека и попадут в руки ученых, литераторов и врачей-дилетантов. «Кто сегодня может еще сказать, что его злость — это действительно его злость, если его настропяляет так много людей и они смыслят больше, чем он?»²¹

Как видите, если меланхолика попросят определить собственное состояние, ему вряд ли стоит называть его депрессией.

ПРИМЕЧАНИЯ

Введение

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.; äv. Hélène Prigent. *Mélancolie: Les métamorphoses de la dépression*. Paris, 2005. www.depressionslinjen.com (фармацевтическое предприятие Pfizer).

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.

4. Williams R. *Marxism and literature*. Oxford, 1977. Pp. 110, 132. Историк Барбара Г. Розенвайн предложила похожее понятие «эмоциональные сообщества», см.: Rosenwein В.Н. *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.

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.

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.

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

12. Ср.: 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.

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

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.

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

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

21. Шекспир У. Как вам это понравится (акт IV, сцена 1). Пер. Т. Щепкиной-Куперник.

Меланхолия: утрата

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

2. Напр.: 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.

3. 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.

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

5. 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.))

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

7. 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.

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

9. 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.

10. 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.

11. 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.

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

13. 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 // Axxess. 2007. P. 8.

14. Burton, III, 280.

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

16. 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.

17. Jackson. Melancholia and depression. Pp. 345–351; Clair J. Aut dues aut daemon: Die Melancholie und die Werwolfskrankhei // Melancholie. Pp. 118–125.
18. Odstedt E. Varulven i svensk folktradition. Uppsala, 1943; Summers M. The werewolf. London, 1933.
19. «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.
20. Linné C. von. Genera morborum. 1763.
21. См.: Laqueur Th. Making sex: Body and gender from the Greeks to Freud. Cambridge: Mass, 1990.
22. Schreber D.P. Denkwürdigkeiten eines Nervenkranken. 1903; Frankfurt/M., 1985, англ. перев.: N.Y., 2000.
23. Gilman S.L. Disease and representation. Ithaca, 1988. Pp. 10–13.
24. 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.
25. Вся информация о Барлеусе приводится по изданию писем: Blok brevutgåva. Caspar Barlaeus: From the correspondence of a melancholic.
26. См. главу «Инсомния: ужас», с. 156–179.
27. Ср.: Paster G.K. et al., eds. Reading the early modern passions: Essays in the cultural history of emotion. Philadelphia, 2004. P. 16; основные рассуждения М. Фуко: Foucault M. L'Archéologie du savoir. Paris, 1969 (Рус. изд.: Фуко М. Археология знания. Киев, 1996. (Прим. перев.)). Тж. Hammer. Melankoli. P. 39.
28. Ср.: Hacking I. The looping effects of human kind // Dan Sperber et al., Causal cognition: A multidisciplinary debate. Oxford, 1995. Pp. 351–383.
29. Цит. по: Paster K. Reading the early modern passions. 16, not 66.
30. Ср.: Babb L. The cave of spleen // The review of English studies. 12:46. 1936. Pp. 169–170.
31. Linné C. Von. Systema morborum (неизд.); цит. по: Hallengren A. Skogstokig // Axess. 2007. Pp. 9, 16–19. Линней тоже упоминает случай с Барлеусом.
32. Jackson. Melancholia and depression. Pp. 113, 120; Gidal E. Civic melancholy // Eighteenth century studies. 37:1. 2003.

33. Butler S. A melancholy man // Characters. 1659, цит. по: Radden. The nature of melancholy. P. 158.
34. Walther. Melancholie. P. 57.
35. Johannisson K. Kroppens teater: Нурокондри // Kroppens tuna skal. Stockholm, 1997. Pp. 129–130.
36. Hallengren. Skogstokig. P. 19.
37. Radden. Melancholy and Melancholia. Pp. 233, 244.
38. Porter R. “The hunger of imagination”: Approaching Samuel Johnson’s melancholy // W.F. Bynum, Roy Porter and Michael Shepherd, eds. The anatomy of madness: Essays in the history of psychiatry. I. London, 1985; Wiltshire J. Johnson’s medical history: Facts and mysteries // Samuel Johnson in the medical world. Cambridge, 1991. Цитаты из С. Джонсона: Savage: Biografi över en mördare och poet i 1700-talets England. 1744; Stockholm, 2004, övers. Leif Jäger, 121.
39. Klibansky, Panofsky, Saxl. Saturn and melancholy. P. 230; ср.: Birnbaum, Olsson. Den andra födan. P. 52.
40. Здесь и далее цитаты из трактата «Или — или» приводятся по изд.: Кьеркергор С. Или — или. М., 2011. Пер. Н. Исаевой и С. Исаева. (Прим. перев.)
41. Wolf Lepenies. Melancholie und Gesellschaft. 1969; Frankfurt/M., 1998. P. 215.
42. Эти «ночные» диагнозы существовали еще в XX в., см.: Wernstedt W. Medicinsk terminologi. Stockholm, 1944.
43. Tegnér E. brev till C.F. af Wingerd 30.12.1837 // Esaias Tegnér’s brev, red. Nils Palmborg. VIII. Lund, 1963. P. 186.
44. О меланхолии Тегнера см.: Gadelius B. Skapande fantasi och sjuka skalder: Tegnér och Fröding. Stockholm, 1927; Fehrman C. Esaias Tegnér inför psykiatrin // Ulla Törnqvist, red., Möten med Tegnér. Lund, 1996; Svensson C. Esaias Tegnér: Melankolin i hans brev och diktning // Arne Jönsson och Anders Piltz, red., Språkets speglingar. Lund, 2000. Pp. 451–457; Sjöstrand L. Ett snilles vansinne // Svensk medicinhistorisk tidskrift. 10:1. 2006. Pp. 47–73.
45. 22.01.1826, цит. по: Svensson. P. 454. То, что понятие ипохондрии было синонимом меланхолии, видно из немецких переводов слова Mjältsjukan (уныние) словами Milzsucht (уныние), Melancholie

(меланхолия) и Нурокондрие (ипохондрия). Подробнее об ипохондрии см.: Johannisson K. Kroppens teater: Нурокондри // Kroppens tunna skal. Stockholm, 1997.

46. Ср.: Birnbaum, Olsson. Den andra födan; Olsson A. Ekelunds hunger. Stockholm, 1995.

47. Burton. The anatomy of melancholy. I. Pp. 216–233.

48. Sauvages F.B. de. Nosologica methodica. Paris, 1768.

49. Shapin S. The philosopher and the chicken: On the dietetics of disembodied knowledge // Christopher Lawrence and Steven Shapin, eds. Science incarnate: Historical embodiments of natural knowledge. Chicago, 1998. Pp. 21–50.

50. Carus G.G. Atlas der Cranioscopie. 1845.

51. Skårderud F. Sultekunstnerne: Kultur, krop og kontroll. Oslo, 1991. Pp. 185–194.

52. Ekerwald C.-G. Nietzsche: Liv och tänkesätt. Stockholm, 1993. P. 134.

53. Skårderud (Kafka); Shapin (Wittgenstein); Schnurbein S. Von. Krisen der Männlichkeit. Göttingen, 2001. Pp. 212–227 (Rilke); Olsson (Ekelund); Lee H. Virginia Woolf. London, 1996. Kap. 10 (Woolf).

54. Robert M. Franz Kafka's loneliness. London, 1982. P. 95–96; Neumann G. Hungerkünstler und Menschenfresser // Archiv für Kulturgeschichte, Bd 66:2. 1984. Skårderud, Sultekunstnerne. Pp. 223–231.

55. Кафка Ф. Письма к Фелиции. СПб., 2009. (Прим. перев.)

56. Там же.

57. Запись от 15 декабря 1910 г. Кафка Ф. Дневники. М., 2007. (Прим. перев.)

58. Ein Hungerkünstler; ср. сходную тему: Ellman M. The hunger artists: Starving, writing, and imprisonment. Cambridge: Mass, 1993.

59. Пер. С. Шлапобергской. www.kafka.ru/rasskasy/read/golodar.

60. Esquirol É. Des maladies mentales. I–II. Bruxelles, 1838. Pp. 218–219.

61. Griesinger W. Die Pathologie und Therapie der psychischen Krankheiten. 1845; тж. Krafft-Ebing R. von. Die Melancholie: Eine klinische Studie. 1874. Ср.: Schmidt-Degenhard M. Melancholie in der Psychiatrie

des 19. Jahrhunderts // *Melancholie in Literatur und Kunst*. Hürtgenwald, 1990.

62. Prince M. *The dissociation of a personality: A biographical study in abnormal psychology*. N.Y., 1925. Ср.: Hacking I. *Rewriting the soul: Multiple personality and the sciences of memory*. Princeton, 1995.

63. Schreber. *Denkwürdigkeiten eines Nervenkranken*.

64. Ferguson H. *Melancholy and the critique of modernity: Sören Ki-erkegaard's religious psychology*. London, 1995.

65. Здесь и далее цитаты из эссе «Печаль и меланхолия» приводятся по изд.: Фрейд З. *Печаль и меланхолия // Основные психологические теории в психоанализе. Очерк истории психоанализа: Сборник*. СПб., 1998. С. 211–231.

66. См. тексты: Sennett R., Bauman Z., Giddens A., Ehrenberg A., Botton A. de, Alvesson M., Eriksen T.H. См. также главу «Аномия: растерянность»: с. 249–262.

67. Green A. *Den döda modern // Iréne Matthis, red. Gräns och rörelse: Teman i fransk psykoanalys*. Stockholm, 1986; ср.: Skårderud F. *Oro: En resa i det moderna självet*. 1998; Stockholm. 1999. Pp. 71–77.

68. *Dagens nyheter*. 30.05.2007.

69. Clair J. *Melancholie*. P. 123.

70. Middlebrook D. *Her husband: Hughes and Plath — A marriage*. N.Y., 2003. P. 5.

71. Эмиль Крепелин вводит понятие маниакально-депрессивный психоз в конце XIX в., ср. о клиническом значении этого понятия: Sve-naeus F. *Tabletter för känsliga själar: den antidepressiva revolutionen*. Nora, 2008. Pp. 13–14.

72. Понятие «депрессия» используется Эмилем Крепелином и другими клиническими психиатрами на рубеже веков. Он приписывает «чистой» депрессии три компонента: скорбь, нарушения мыслительной деятельности, моторные нарушения. Различным психоаналитическим и психобиологическим толкованиям депрессии посвящено очень много литературы. Об истории депрессии см.: Blazer D.G. *The age of melancholy: "Major depression" and its social origins*. N.Y., 2005; Callahan Ch.M., Ber-rios G.E. *Reinventing depression: A history of the treatment of depression*

in primary care, 1940–2004. Oxford, 2005; клинические определения см.: Hammen C. Depression. Hove, 1997.

73. Дженнифер Редден настаивает, что существует и другое понятие меланхолии, которое имеет клинический оттенок, см.: Melancholy and Melancholia. P. 233.

74. Напр., в книге Nordisk familjebok понятие определяется с точки зрения астрономии, физики, географии, национальной экономики, офтальмологии, только не медицины. Styron. Ett synligt mörker. P. 46.

75. Это касается большинства тех, кто участвовал в так называемой «антидепрессивной революции», см. напр.: Kramer P. Lyssna till Prozac. Stockholm, 1996; Kramer P. Aldrig depression. Stockholm, 2006, övers. Per Rundgren. Kap. “Melankolins död”. Ср.: Healy D. The antidepressant era. Cambridge: Mass, 1997; Svenaeus F. Tabletter för känsliga själar: Den anti-depressiva revolutionen. Nora, 2008.

76. «Письма к молодому поэту» (1903–1908), письмо 8. www.stihi.ru/2006/02/11-437.

77. Styron. Ett synligt mörker; Solomon A. Depressionens demoner. Stockholm, 2002; ср.: Ganetz H. Hennes röster: Rocktexter av Turid Lundqvist, Eva Dahlgren och Kajsa Grytt. Eslöv, 1997, о меланхолии и женщинах — рок-поэтах.

78. Maudsley H. The pathology of mind: A study of its distempers, deformities and disorders. 1879; London, 1979. Pp. 170–171.

79. Radden. Melancholy and melancholia; анализ изданий I–IV av DSM (Diagnostic and Statistical Manual of Mental Disorders), 1952–1994.

80. Healey D. The antidepressant era. Cambridge: Mass, 1997. Хили приводит тезис о том, что диагноз расширился по мере открытия антидепрессивных препаратов, также: Carlberg I. Pillret. Stockholm, 2008; Svenaeus. Tabletter för känsliga själar.

81. Natten sjunger sina sånger (1997) // Jon Fosse, Skådespel. Stockholm, 2003. Ср.: Zern L. Det lysande mörkret: Jon Fosses dramatik. Stockholm, 2006.

82. Schiesari J. The gendering of melancholia: Feminism, psychoanalysis, and the symbolics of loss in Renaissance literature. Ithaca, 1992. P. 95; ср.: Showalter E. The female malady: Women, madness and English culture, 1830–1980. London, 1987.

83. SAOB. Melankoli.

84. Nordström K. Melankolin som manligt privilegium. Магистерская диссертация, Uppsala universitet, vt. 2008.

85. Mark S. Micale. Approaching hysteria: Disease and its interpretations. Princeton, 1995. P. 260; Edgar J. Forster. Unmännliche Männlichkeit: Melancholie. Geschlecht. Verausgabung. Wien, 1989.

86. Рус. изд.: Фридан Б. Загадка женственности. М., 1993. (Прим. перев.)

87. Цит. по: Johannisson K. Den mörka kontinenten: Kvinnan, medicinen och fin-de-siècle. 1994; Stockholm, 2004. P. 235.

88. Lee. Virginia Woolf. P. 187.

89. Abenius M. Memoarer från det inre. Stockholm, 1963. P. 55; ср.: Ronne M. Så skärper den ena människan den andra // Eva Heggstad, Karin Johannisson och Kerstin Rydbeck, red., En ny sats: Humaniora i förvandling. Uppsala, 2008. Pp. 241–248.

90. Plath S. Dagböcker och anteckningar 1950–1962. 2000; Stockholm, 2003, övers. Alsberg R. Pp. 190–191 (03.11.1952).

91. Kristeva J. Black sun: Depression and melancholia. 1989. P. 29. Критика Ю. Кристевой см.: Дженнифер Редден. The nature of melancholy. P. 336. Ср. также критика: Butler J. Bodies that matter. N.Y., 1993. О женщинах и депрессии см.: Russell D. Women, madness & medicine. Cambridge, 1995; Jack D.C. Silencing the self: Women and depression. Cambridge, 1991.

92. Singh J., Zingg R.M. Wolf-children and feral man. N.Y., 1942.

Акедия: уныние

1. Lagerborg R. Acedia // Invita Minerva: Studier i ohöljt. Helsingfors, 1918. Pp. 83–101, cit. 88.

2. Об акедии: Wenzel S. The sin of sloth. Chapel Hill, 1967; Jackson S.W. Melancholia and depression: From Hippocratic times to modern times. New Haven, 1986. Pp. 65–77; Kuhn R. The demon of noontide: Ennui in Western literature. Princeton, 1976. Pp. 39–64; Agamben G. The Noonday demon // Stanzas: Word and Phantasm in Western culture. Цитаты из Кассиана приводятся по книгам Куна и Агамбена. Понятие «полуденный демон»

используется иногда для называния депрессии, напр. см. заголовок книги о депрессии Эндрю Соломона «Демон полуденный» (по-шведски *Depressionens demoner* (2002)).

3. Евагрий. Слово о духовном делании или Монах // Творения аввы Евагрия. Аскетические и богословские трактаты. М., 1994. С. 96–112. krotov.info/acts/04/onomastik/evagriy.html. (Прим. перев.)

4. Преподобного Иоанна Кассиана послание к Кастору, епископу Аптскому, о правилах общежительных монастырей // Иоанн Кассиан Римлянин. Писания. М., 2000. С. 146. krotov.info/acts/05/marsel/kass145.html. (Прим. перев.)

5. Bloomfield M.W. The seven deadly sins: An introduction to the history of a religious concept. East Lansing, 1952.

6. Peraldus. Summa de vitiis et virtutibus. 1587, цит. по: Wenzel.

7. Heron W. The pathology of boredom // Scientific American 196. 1957. Pp. 52–56.

8. Burton R. The anatomy of melancholy. 1621. I: 2: XV. Holbrook Jackson, ed. N.Y., 2001. Pp. 300–330. Ср.: Johannisson K. Kroppens teater: Hypokondri // Kroppens tunna skal. Stockholm, 1997.

9. Linné C. von. Hantverkarnas sjukdomar. i Valda avhandlingar av Carl von Linné. 20. 1765; Ekenäs, 1955. P. 6; Tissot S.-A. Red till de lärde. Upsala, 1821; Réveillé-Parise J.H. Physiologie et hygiène des hommes livrés aux travaux de l'esprit, en rad 1800-talsupplagor; Ramazzini B. Om arbetares sjukdomar. 1713. Stockholm. 1991. Pp. 176–187.

10. Lagerborg. Acedia. cit. 87–88; dens., I egna ögon — och andras: En bok om att känna sig själv. Stockholm, 1942.

11. Granit R. Ung mans väg till Minerva. Stockholm, 1941. Pp. 84–95.

12. Granit R. Att övervinna acedia // Hur det kom sig: Forskarminnen och motiveringar. Stockholm, 1983.

13. Sjöstrand W. Den akademiska acedian; i Neuros och pedagogisk prognos. Uppsala, 1949. Pp. 34–41.

14. Nationaltidende. 04.09.1946.

15. Zetterberg H. Scientific acedia // Sociological focus. 1967. No. 1 (1). Pp. 34–44.

16. Feynman R.P. The dignified professor // Surely you're joking, Mr. Feynman! Adventures of a curious character. N.Y., 1985. Цит. по: Фейнман Р. Вы, конечно, шутите, мистер Фейнман! М., 2008. (Прим. перев.)
17. Цит. по: Granit. Acedia. Pp. 86–87.
18. Pickering G. Creative malady. London, 1974. P. 92.
19. Keller E.F. A feeling for the organism: The life and work of Barbara McClintock. N.Y., 1983.
20. Переутомление недавно опять получило исходное значение безразличия к душевному развитию как объяснение высоких цифр психического выгорания среди деятелей церкви. См.: Quast K. I don't care anymore // Christian Week. 2003. No. 17. P. 11.
21. Ср.: Sayers Dorothy L. Creed or chaos? and other essays in popular theology. London, 1954. Pp. 84–85.

Сенситивность: ранимость

1. Цитаты из романа Руссо приводятся по изд.: Руссо Ж.-Ж. Юлия, или Новая Элоиза. М., 1968. Пер. Немчиновой Н., Худадовой А. (Прим. перев.)
2. Oxenstierna J.G. Dagboks-anteckningar. Åren 1769–1771, red. Gustaf Stjernström. Upsala, 1881. P. 53.
3. Цит. по: Mullan J. Feelings and novels // Roy Porter, ed. Rewriting the self: Histories from the Renaissance to the present. London, 1997. Pp. 119–120.
4. Ibid.
5. Пер. Д.А. Горбова и М.Я. Розанова. lib.rus.ec/b/148346/read. С. 210.
6. Mullan J. Sentiment and sociability: The language of feeling in the eighteenth century. Oxford, 1988. P. 201. Медицинские тексты см.: Cheyne G., Whytt R., Cullen W. & Tissot S.-A.; ср.: Stolberg M. Homo patiens: Krankheits- und Körpererfahrung in der frühen Neuzeit. Köln, 2003. Примеры отношений врача и пациента см. в кн.: Johannisson K. Tecknen: Läkaren och konsten att läsa kroppar. Stockholm, 2004. Pp. 39–43.
7. Литература о сенситивности XVIII в. очень обширна. См.: Rousseau G.S. Nervous Acts: Essays on literature, culture and sensibility. Houndmills, 2004; dens., A strange pathology; i Gilman S.L. et al., eds. Hysteria

beyond Freud. Berkeley, 1993; Mullan. Sentiment and sociability; Sant A.J. van. Eighteenth-century sensibility and the novel: The senses in social context. Cambridge, 1993; Vila A.C. Enlightenment and pathology: Sensibility in the literature and medicine of eighteenth-century France. Baltimore, 1998; Lawrence Ch. The nervous system and society in the Scottish enlightenment; в сб.: Barnes B., Shapin S., eds. Natural order: Historical studies of scientific culture. London, 1979; Ellis M. The politics of sensibility: Race, gender and commerce in the sentimental novel. Cambridge, 1996; Barker-Benfield G.J. The culture of sensibility: Sex and society in eighteenth-century Britain. Chicago, 1992; Burke P., Porter R., eds. Language, self and society. A social history of language. Cambridge, 1991.

8. О биологической и культурной истории нервной системы см.: Rousseau G.S. Nervous acts.

9. Фуко М. История безумия в классическую эпоху. СПб., 1997. С. 293, 295. (Прим. перев.)

10. Руссо Ж.-Ж. Исповедь.

11. Oxenstierna. Dagboks-anteckningar. Pp. 74–75.

12. Ibid. P. 159.

13. Laqueur S.Th. Solitary sex: A cultural history of masturbation. N.Y., 2003.

14. Sant V. Eighteenth-century sensibility. P. 109; о Вертере см. ниже в главе «Сплин: скука», с. 127–155.

15. Stolberg M. Homo patiens. P. 236.

16. Феномен называется ES (environmental sensitivities) — чувствительность к компонентам окружающей среды; ср.: Fletcher Ch. Dystoposthesia: Emplacing environmental sensitivities // David Howes, ed., Empire of the senses: The sensual culture reader. Oxford, 2005.

17. Sant van. Eighteenth-century sensibility. P. 99; ср.: Mullan. Sentiment and sociability. P. 16.

18. Bentham J. An introduction to the principles of morals and legislation, ed. J.H. Burns and H.L.A. Hart. London, 1982. P. 283.

19. Smith A. The theory of moral sentiment. 1759; цит. по: Lawrence. The nervous system. (Рус. изд.: Смит А. Теория нравственных чувств. М., 1997. (Прим. перев.))

20. Фуко М. История безумия в классическую эпоху. СПб., 1997. С. 296–298.
21. Rousseau G.S. A strange pathology. Pp. 100, 163.
22. Radkau J. Das Zeitalter der Nervosität: Deutschland zwischen Bismarck und Hitler. München, 1998. P. 29.
23. Daudet A. I smärtans riken. Malmö, 2006, övers. Elias Wraak. P. 15.
24. Spacks P.M. Privacy: Concealing the eighteenth-century self. Chicago, 2003. P. 55.
25. Sant van. Eighteenth-century sensibility. P. 100.
26. Руссо Ж.-Ж. Юлия, или Новая Элоиза. М., 1968.
27. Vincent-Buffault A. The history of tears: Sensibility and sentimentality in France. London, 1991; я очень многое использовала из этой работы. См. также: Lutz T. Crying: The natural and cultural history of tears. N.Y., 1999; Ekenstam C. En historia om manlig gråt; в кн.: Rädd att falla: Studier i manlighet. Stockholm, 1998; Englund P. Gråtens historia, i Förflutenhetens landskap. Stockholm, 1991. Pp. 220–226.
28. Ekenstam. En historia om manlig gråt. P. 92.
29. Ibid. P. 114.
30. Vincent-Buffault. The history of tears. P. 177.
31. Schiesari J. The gendering of melancholia: Feminism, psychoanalysis and the symbolics of loss in Renaissance literature. Ithaca, 1992. P. 31 ff; Spacks P.M. Oscillations of sensibility // *New Literary History*. 25:3. 1994; также Todd J. Sensibility: An introduction. London, 1986. P. 110.
32. Montgomery-Silfverstolpe M. Memoarer. II. Stockholm, 1909. Pp. 270–271.
33. Bermingham A. Elegant females and gentlemen connoisseurs: The commerce in culture and self-image in eighteenth-century England; в кн.: Bermingham A. & Brewer J., eds. The consumption of culture 1600–1800: Image, object, text. London, 1995.
34. Ibid.
35. Sant van. Eighteenth-century sensibility. P. 113; Rousseau. Nervous acts. P. 135.
36. Carter Ph. James Boswell's manliness; i Tim Hitchcock and Michèle Cohen, eds. English masculinities 1660–1800. London, 1999. Pp. 127.

37. Miller W.I. *The anatomy of disgust*. Cambridge: Mass, 1997.

38. Browne J. *I could have retched all night: Charles Darwin and his body*; в сб. Lawrence Ch. & Shapin S., eds. *Science incarnate Historical embodiments of natural knowledge*. Chicago; London, 1998; Pickering G. *Creative malady*. London, 1974. Pp. 71–98.

39. Nietzsche F. *Ecce homo*. 1908; London, 1992. P. 22. *lib.ru/NICSHE/ecce_homo.txt*.

40. Safranski R. *Nietzsche: Biographie seines Denkens*. Frankfurt/M., 2002. P. 182; Janz C.P. *Friedrich Nietzsche: Biographie*. I. Frankfurt/M., 1994. P. 814. Большое спасибо Тобиасу Дальквисту.

41. Cermak I. *Ich klage nicht: Begegnungen mit der Krankheit in Selbsteugnissen schöpferischen Menschen*. Wien, 1983. Pp. 106–107; Pickering. *Creative malady*. Pp. 240–244.

42. Stubhaug A. *Att vega sitt tärningskast: Gösta Mittag-Leffler (1846–1927)*. Stockholm, 2007; övers. Kjell-Ove Widman. Pp. 514, 576.

43. Ellmann M. *The hunger artists: Starving, writing, and imprisonment*. Cambridge: Mass, 1993.

44. Mialet H. *Stephen Hawking as millennium professor* // Kevin C. Knox and Richard Noakes, eds, *From Newton to Hawking*. Cambridge, 2003.

45. Rousseau G.S. *Nervous acts*. Pp. 42, 164.

46. Это основная идея, напр., бестселлера Джорджа Чейни «Английские недуги» (1733) и популярно-медицинских справочников Самуэля-Андре Тиссо. Ср.: Porter R. *Addicted to modernity: Nervousness in the early consumer society* // Joseph Melling and Jonathan Barry, eds, *Culture in history: Production, consumption and values in historical perspective*. Exeter, 1992. Pp. 180–190, также Bermingham A. & Brewer J. *The consumption of culture*.

47. Журналы приема пациентов Фрильофа Ленмальма (1885–1924). Архив шведского врачебного общества, Государственный архив, Стокгольм. Журналы охватывают тысячи историй болезни, но информация очень краткая.

48. Howes D. *Hyperesthesia, or, The sensual logic of late capitalism* // Howes, ed. *Empire of the senses*.

Сплин: скука

1. Goethe J.W. von. Die Leiden des jungen Werthers. 1774; в кн.: Breitholtz L., red. Tre 1700-talsromaner: Voltaire, Diderot, Goethe. Stockholm, 1966 (2007). См.: Kuhn R. The demon of noontide: Ennui in Western literature. Princeton, 1976, cap. 6, Elegies of suffering. О скуке и определениях этого понятия у Мартина Хайдеггера см.: Svendsen L. Långtråkighetens filosofi. 1999. Stockholm, 2003; Agamben G. Profound boredom // The open: 280 Notes and animal. Stanford, 2004; также: Spacks P.M. Boredom: The literary history of a state of mind. Chicago, 1995; Éloge de l'ennui // Magazine littéraire 400. 2001. Pp. 16–59.

2. Tieck L. цит. по: efter Klaus Scherpe. Werther und Wertherwirkung: Zum Syndrom bürgerlicher Gesellschaftsordnung im 18. Jahrhundert. Bad Homburg, 1970. Pp. 30–31.

3. Здесь и далее роман цитируется в переводе Н. Касаткиной: Гёте И.В. Страдания юного Вертера. М., 1985. (Прим. перев.)

4. Цит. по: Hoog A. Who invented the Mal du Siècle? // Yale French Studies. 1954. No. 13. Pp. 50–51.

5. Oxenstierna J.G. Dagboks-anteckningar. Åren 1769–1771. Upsala, 1881.

6. Efter Hoog. P. 47.

7. Sartre J.-P. Äcklet. 1938; Stockholm, 1964, övers. Alexanderson E. P. 155. При описании феноменологии отвращения мне очень пригодилась книга: Olsson A. & Orłowski A. En not om Sartre och äcklets fenomenologi, Kris 22. 1981, которая, в свою очередь, основывается на исследовании философа Kolnai A. Der Ekel // Jahrbuch für Philosophie und phänomenologische Forschung. X. 1929. Pp. 515–569. Сартр Ж.-П. Тошнота. СПб., 2006. Пер. Ю.Я. Яхниной. lib.rus.ec/b/145395/read. (Прим. перев.)

8. Miller W.I. The anatomy of disgust. Cambridge: Mass, 1997; об отвращении также см.: Nussbaum M. Att hålla djuret på avstånd: Om äcklets anatomiska och politiska aspekter // Res Publica. 2002. No. 57: Tema Smuts. Pp. 66–76; Menninghaus W. Ekel: Theorie und Geschichte einer starken Empfindung. Frankfurt/M., 1999.

9. Сартр Ж.-П. Тошнота. СПб., 2006. Пер. Ю.Я. Яхниной. lib.rus.ec/b/145395/read. (Прим. пер.)

10. Rilke R.M. Malte Laurids Brigge. 1910. Записки Мальте Лауридса Бригге. Перевод Е. Суриц. *lib.ru/POEZIQ/RILKE/brigge.txt*.
11. Teyssot G. Boredom and bedroom: The suppression of the habitual // *Assemblage*. 1996. No. 30.
12. Baudelaire Ch. Intimate journals. 1947. N.Y., 2006. P. 81.
13. Lennmalm, patientjournaler, vol. 2: VI (1892–1893), fall 405.
14. Benjamin W. Charles Baudelaire: A lyric poet in the era of high capitalism. 1955. London, 1989.
15. Les jeunes-france, вступление цит. по: *Magazine littéraire* 400. 2001. P. 33. Именно Готье Шарль Бодлер посвятил свою книгу «Цветы зла» (1857), где тоска — основной мотив.
16. Tardieu E. L'ennui: Étude psychologique. 1903.
17. Определение по Мартину Хайдеггеру, см.: Svendsen. Långtråkighetens filosofi, 132 ff och Agamben, *Profound boredom*; также: Svenaeus F. Heideggers stämningbegrepp // Aleksander Orłowski och Hans Ruin, red., *Fenomenologiska perspektiv*. Stockholm, 1997. Pp. 142–170.
18. Kuhn. The demon of noontide. P. 9.
19. Spacks M. Boredom. P. xi.
20. Grimsley R. Romantic melancholy in Chateaubriand and Kierkegaard // *Comparative Literature*. 1956. No. 8. Pp. 227–244, 234.
21. Кьеркегор С. Или — или. М., 2011.
22. Там же.
23. Там же.
24. Там же.
25. Garborg A. Trötta män. 1891; Lysekil, 1996, övers. Ingrid Windisch. P. 169.
26. Flaubert G. Madame Bovary. 1856–1857; Stockholm, 1994, övers. Bengt Söderbergh, цит.: s. 73–74. Ср. анализ Эриха Аuerбаха в кн.: *Mimesis: Verklighetsframställningen i den västerländska litteraturen*. (Erich Auerbach, 1946); Stockholm, 1998, övers. Ulrika Wallenström. Pp. 509–518; также: Sjöblad Ch. En kvinnlig dandy? — Madame Bovary och Baudelaire // Christina Sjöblad och Lennart Leopold, red., *Baudelaire*. Lund, 1998.
27. Флобер Г. Госпожа Бовари. М., 1981. Пер. Н.М. Любимова. (Прим. перев.)

28. См.: Spacks M. Boredom; также Johannisson K. Den mörka kontinenten: Kvinnan, medicinen och fin-de-siècle. 1994; Stockholm, 2004, kap. IV.

29. Klapp O. Overload and boredom: Essays on the quality of life in the information society. N.Y., 1986. P. 23.

30. Om flånören Keith Tester, ed., The flâneur. London, 1994; Ferguson P.P. The flâneur: The city and its discontents; i Paris as revolution: Writing the nineteenth-century city. Berkeley, 1994. О женщинах-фланёрах см.: Parsons D. Streetwalking the metropolis: Women, the city and modernity. Oxford, 2000; также: Stenport A.W. Making space: Stockholm, Paris, and the urban prose of Strindberg and his contemporaries. Berkeley, 2004.

31. Benjamin W. The Flâneur // Charles Baudelaire. Pp. 35–66.

32. Stein G., Hrsg. Dandy — Snob — Flaneur: Dekadenz und Exzentrik. Frankfurt/M., 1985. P. 13.

33. См. главу «Нервозность: тревога», с. 194–222. Музиль Р. Человек без свойств. М., 2008.

34. Söderberg H. Med strömmen (1898) // Noveller. Stockholm, 1962. Pp. 179–203.

35. См. напр., новеллы «Портрет» (Porträttet) и «Игроки» (Spelarna) в сб. «Новеллы» (Noveller).

36. Böök F. Resa kring svenska parnassen. Stockholm, 1926. Pp. 1–36.

37. Mann Th. Der Bajazzo (1897) // Stein. Dandy — Snob — Flaneur. Pp. 166–199.

38. Beskow J., red. Själv mord i Sverige: En epidemiologisk översikt. Stockholm, 1993. P. 36.

39. Автором этого выражения был Р.Д. Лейнг (R.D. Laing), The divided self (1959); Ekbohm T. Den osynliga domstolen: En bok om Franz Kafka. Stockholm, 2004. P. 68.

40. Цит. по: Pietikainen P. Neurosis and modernity: The age of nervousness in Sweden. Leiden, 2007. P. 273. Он ссылается в качестве источника на журнал приема пациентов 26 марта 1915 г., но в этот день такой случай не зарегистрирован.

41. О денди см. классический труд: Mann O. Der Dandy: Ein Kulturproblem der Moderne. 1925; Heidelberg, 1962; Gnüg H. Kult der Kälte: Der

klassische Dandy im Spiegel der Weltliteratur. Stuttgart, 1988; Источники в кн.: Stein. Dandy — Snob — Flaneur. О женщинах-денди с рассмотрением вопроса социальной и культурной амбивалентности см.: Showalter E., ed. Daughters of Decadence: Women writers of the fin-de-siècle. New Brunswick, 1993; также: Garb T. Bodies of modernity: Figure and flesh in fin-de-siècle. France; London, 1998.

42. Stein I. Dandy — Snob — Flaneur. Pp. 42–45.

43. Пер. с фр. Е.Л. Кассировой под редакцией В.М. Толмачева. Гюисманс Ж.-К., Рильке Р. М., Джойс Д. Наоборот. Три символистских романа. М., 1995. *lib.ru/INOOLD/GUISMANS/naoborot.txt*.

44. Baudelaire. Intimate journals. P. 66.

45. Baudelaire Ch. Mitt nakna hjärta. Stockholm, 1991.

46. Mann O. Der Dandy: Ein Kulturproblem der Moderne.

47. Lane Ch. The drama of the impostor: Dandyism and its double // Cultural Critique. 1994 (Fall). Pp. 29–52.

48. Baudelaire. Intimate Journals. Pp. 43–44.

49. Lane. The drama of the impostor. P. 39.

50. Ahlund C. Medusas huvud: Dekadensens tematik i svensk sekelskift-esprosa. Uppsala, 1994.

51. Lennmalms patientjournaler. Vol. IV (1899–1901), fall 5729.

Инсомния: ужас

1. Мои рассуждения о Вебере основаны на: Weber M. Max Weber: Ein Lebensbild. Heidelberg, 1950. Pp. 260–300; и Radkau J. Max Weber: Die Leidenschaft des Denkens. München, 2005. Pp. 251–315.

2. Kuhn R. The demon of noontide: Ennui in Western literature. Princeton, 1976. P. 332.

3. Blok F.F. Caspar Barlaeus: From the correspondence of a melancholic. Amsterdam, 1976. P. 130.

4. Bond J. An essay on the incubus, or night-mare. London, 1753; о ночных образах: Castle T. Phantasmagoria: Spectral technology and the metaphors of modern reverie // Critical inquiry. 1988. No. 15. Pp. 26–61.

5. Ibid.

6. Glas O. Professor Israël Hwassers sista sjukdom // Hygiea XXIII. 1861. Pp. 21–27.
7. Castle. Phantasmagoria. P. 29.
8. Стриндберг А. Игра снов; пер. А. Афиногеновой.
9. Freud S. Das Unheimliche: Aufsätze zur Literatur. 1919; Hamburg, 1963. Pp. 45–84.
10. См., напр.: Cavallin P. Dröm och vaka. Stockholm, 1901; Hansson O. Vägen till lifvet. Kristiania, 1896.
11. Ibid.
12. Ekirch A.R. At day's close: Night in times past. N.Y., 2005; dens., Sleep we have lost: Pre-industrial slumber in the British Isles // The American historical review. 106: 2. 2001.
13. Ekirch. Sleep we have lost. P. 1.
14. Ekirch. At day's close. Pp. 303–304.
15. Ibid.
16. Gay P. The bourgeois experience. I–IV. N.Y., 1984–1995.
17. Foucault M. Sexualitetens historia, I: Viljan att veta. 1976; Stockholm, 1980, övers. Britta Gröndahl.
18. См. главу «Сенситивность: ранимость», с. 93–128.
19. Freud S. Dora: Brottstycke av en hysterianalys. 1905. Фрагмент анализа истерии (История болезни Доры). www.psychanalyse.ru/practice/dora.html.
20. Skårderud F. Speilets dronning: Skjönhet, gymnastikk og melankoli // Tidsskrift for Norsk psykologforening (неопубл.).
21. Weber M. Vetenskap som yrke (1919), кн.: Weber M. Vetenskap och politik. Göteborg, 1977, övers. Aino och Sten Andersson, 14. (Рус. пер. см.: lib.ru/POLITOLOG/weber.txt. (Прим. перев.))
22. Вебер М. Избранные произведения. М., 1990. Пер. Ю.Н. Давыдова. filosof.historic.ru/books/item/f00/s00/z0000297/st004.shtml. (Прим. перев.)
23. Shorter E. A history of psychiatry. N.Y., 1997. Pp. 196–207.
24. Lennmalm F. Patientjournaler, Riksarkivet, Svenska läkarsällskapets arkiv 11.06.1897.
25. Flera exempel i Mathieu. Neurastenien.

26. Pickering G. Creative malady. London, 1974.

27. Ibid.

28. Woolf till Sackville-West. 06.03.1928, в сб.: Nicolson N., ed. A change of perspective: The letters of Virginia Woolf, III: 1923–28. London, 1977. P. 469.

Фуга: бегство

1. Hacking I. Mad travellers: Reflections on the reality of transient mental illnesses. London, 1999. Случай Альберта Дадаса описывается в кн.: Tissié Ph. Les aliénés voyageurs. Paris, 1887.

2. Социальное управление. Классификация болезней (Socialstyrelsen. Klassifikation av sjukdomar och hälsoproblem. 1997); систематическая классификация (шведская версия ICD-10), nr F44.1 (диагнозы не обновлялись после 1997). Для анализа более древней терминологии см.: Wernstedt W. Medicinsk terminologi. Stockholm, 1944; и более поздние издания. Ср.: Berrios G.E. The history of mental symptoms: Descriptive psychopathology since the nineteenth century. Cambridge, 1996. Pp. 221–223.

3. Chatwin B. In Patagonia. 1977; dens., What am I doing here. 1989.

4. Starobinski J. Histoire du traitement de la mélancolie des origines a 1900. Bâle, 1960. P. 68.

5. Отчасти они возводятся к неконтролируемой тоске по дому, ностальгии, а не к желанию бежать из дому. См.: Johannisson K. Nostalgia: En känslas historia. Stockholm, 2001.

6. Foville A. Les aliénés voyageurs ou migrants: Étude clinique sur certains cas de lypémanie // Annales médico-psychologiques. 1875. T. 14. Pp. 5–45. Фовиль использует для меланхолии термин «липемания» (стремление к печали), предложенный Жаном-Этьеном Эскиролем.

7. Tissié. Les alénés voyageurs; samt dokument 1–6 i Hacking, Mad travellers.

8. Charcot J.-M. Charcot the clinician: The Tuesday lessons: Excerpts from nine case presentations on general neurology delivered at the Salpêtrière hospital in 1887–88. N.Y., 1987. Pp. 26–55.

9. Didi-Huberman G. Invention of hysteria: Charcot and the photographic iconography of the Salpêtrière. 1982; Cambridge: Mass, 2003. Pp. 274–276.

10. Prince M. The dissociation of a personality: A biographical study in abnormal psychology. N.Y., 1906. Ср.: Hacking I. Rewriting the soul: Multiple personality and the sciences of memory. Princeton, 1995.

11. Wigert V. Psykiska sjukdomstillstånd, здесь: 4. uppl. Stockholm, 1938. Pp. 108–109.

12. Fröderström H. Om psykisk undermålighet och sinnessjukdomar bland svenska arméns och marinens manskap. Stockholm, 1913. Pp. 123–130. Обратите внимание, что дезертирство, которое связано с ментальными заболеваниями, — это нечто иное. Описание случаев см. в кн.: Abeles M. & Schilder P. Psychogenic loss of personal identity: amnesia // Archives of neurology and psychiatry. 1935. No. 34. Pp. 587–604.

13. Hacking. Mad travellers. P. 50.

14. Stengel E. Studies on the psychopathology of compulsive wandering // The British journal of medical psychology. XVIII. 1939–1941. Pp. 250–254.

15. Hacking. Mad travellers. P. 74; www.internetmedicin.se/ICD/.

16. По данной теме см.: Wrigley R. & Revill G., eds. Pathologies of travel. Amsterdam, 2000.

17. Wigert. Psykiska sjukdomstillstånd. P. 109.

18. Вся информация о «пианисте» в Интернете. Цит. по: Wegerup J. Han kommer aldrig att bli identifierad // Aftonbladet. 09.08.2005.

Нервозность: тревога

1. Förvirrade sinnesintryck; i Samlade skrifter av August Strindberg, Bd 27: Prosabitar från 1890-talet. Stockholm, 1987. Pp. 530–550.

2. Gay P. The Bourgeois Experience: Victoria to Freud. II. N.Y., 1986. Pp. 330–352. О «культуре нервозности» см.: Radkau J. Das Zeitalter der Nervosität: Deutschland zwischen Bismarck und Hitler. München, 1998; Gijswijt M. & Porter R., eds. Cultures of neurasthenia: From Beard to the First world war. Amsterdam, 2001. Pietikainen P. Neurosis and modernity: The age of nervousness in Sweden. Leiden, 2007.

3. Цит. по: Jütte R. A history of the senses: From antiquity to cyberspace. Cambridge, 2005. P. 182; Hellpach W. Nervositet och kultur. 1902;

Stockholm, 1904. P. 24. О «типах личности большого города» см.: Simmel G. *Storstäderna och det andliga livet* (1903), i *Hur är samhället möjligt?* Göteborg, 1981.

4. Berman M. *Allt som är fast förflyktigas: Modernism och modernitet*. 1982; Lund, 1995, övers. Gunnar Sandin. P. 13.

5. Silverman D.L. *Art nouveau in fin-de-siècle France*. Berkeley, 1989, kap. 5.

6. Marris W.T. *Confessions of a Neurasthenic*. Philadelphia: F.A. Davis Company, 1908.

7. *Über den physiologischen Schwachsinn des Weibes*. Письма находятся в приложении к 7-му изданию, Halle, 1905. Приложение «Дамские письма».

8. Wigert V. *Psykiska sjukdomstillstånd*. 2. Stockholm, 1925. P. 37.

9. Drinka G.F. *The birth of neurosis: Myth, malady and the Victorians*. N.Y., 1984. P. 58.

10. Mann Th. *Bergtagen*. I. 1924; Stockholm, 1976, övers. Boye K. P. 168. Ср. о социальной среде в санаториях и реабилитационных центрах: Radkau J. *Max Weber: Die Leidenschaft des Denkens*. München, 2005. Pp. 255–256.

11. Dowse T.S. *On brain and nerve exhaustion* (1880), цит. по: *Cultures of neurasthenia*. Pp. 144–145. Ср.: Mackaman D.P. *Leisure settings: Bourgeois culture, medicine and the spa in modern France*. Chicago, 1998.

12. Цит. по: Silverman. *Art nouveau in fin-de-siècle France*. Pp. 37–38.

13. Hellpach W. *Nervosität und Kultur*. Berlin, 1902.

14. Об отношениях Гельпах и Вебера см.: Radkau. *Max Weber*. P. 304. Ср. о проблемах Вебера выше в главе «Инсомния: ужас».

15. Merleau-Ponty M. *Kroppens fenomenologi*. 1945; Göteborg, 1999, övers. William Fovet.

16. Ср.: Eriksen T.B. *Nietzsche och det moderna*. Stockholm, 2005, övers. Sten Andersson. Pp. 255–257; Howes D., ed. *Empire of the senses: The sensual culture reader*. Oxford, 2005. О проявлении различных чувств на приеме у врача: Johannisson K. *Tecknen: Läkaren och konsten att läsa kroppar*. Stockholm, 2004. Pp. 109–157.

17. Музиль Р. *Человек без свойств*. М., 1994. (Прим. перев.)

18. Stallybrass P. & White A. The city: the sewer, the gaze and the contaminating touch, в кн.: Lock M. & Farquhar J., eds. Beyond the body proper: Reading the anthropology of material life. Durham, 2007.

19. Krafft-Ebing R. von. Om friska och sjuka nerver. Stockholm, 1885, övers. O.H. Dumrath, 11; ср.: Berger P. Nervsvaghet. Stockholm, 1890. P. 41. Шведские примеры см.: Janson B. Manschettyrken, idrott och hälsa. Göteborg, 1978. Pp. 85–96.

20. Mantegazza P. Vårt nervösa århundrade. Stockholm, 1888, övers. Erik Thyselius. P. 31.

21. Lennmalm F. Om de viktigaste orsakerna till nervsystemets sjukdomar // Hygiea. 1891. No. 9. P. 271.

22. Я основываюсь на данных архива Ленмальма (Швеция), Радкау (Германия), Оппенхейм (Англия), Фор (Франция). Сравнение национальных вариантов см.: Cultures of neurasthenia.

23. Цит. по: Mathieu A. Neurastenien. Stockholm, 1894. P. 163; Schweingruber E. Nervernas vardagshygien. Stockholm, 1952, övers. Viktor Olsson. P. 13.

24. Эти типы с различными вариациями отмечаются в специальной литературе, по крайней мере до 1950-х гг., напр.: Fabritius H. Nervositet och nervsjukdomar. 1940; och Schweingruber. Nervernas vardagshygien.

25. Diesel E. Rudolf Diesel: Hans liv och verk. 1937; Malmö, 1941, цит. 125, 212, 246, 264, 361. Ср.: Radkau. Das Zeitalter der Nervosität. Pp. 242–243.

26. Ibid.

27. В описании своей поездки в 1817 г. Стендаль рассказывает, как он, посещая галерею Уффици во Флоренции, поразился красоте дворца и был так потрясен, что ему пришлось обратиться к врачу. Психоаналитик Грациелла Маджерини попыталась связать это состояние с различными психиатрическими диагнозами (Magherini G. La sindroma di Stendhal. 1989).

28. Mathieu. Neurastenien. P. 78.

29. Wigert V. Psykiska sjukdomstillstånd, зд. 4. uppl. Stockholm, 1938. P. 138.

30. Lundin A. Kultursjukdomarna — den subjektiva ohälsans ansikten // Läkartidningen. 2008. Pp. 44, 3123–3127.

31. Mathieu. Neurastenien. Pp. 110–111.

32. Radkau. Das Zeitalter der Nervosität. P. 63.
33. Oppenheim J. "Shattered nerves": Doctors, patients and depression in Victorian England. Oxford, 1991. Introduction.
34. Sherwood G. Charles Ives and "Our national malady" // Journal of the American musicological society. 54: 3. 2001.
35. Oppenheim. Shattered nerves. P. 7.
36. Ibid.
37. Журналы приема пациентов Ленмальма, случаи № 542, 121, 310, 587, 3046.
38. Forth Ch. Neurasthenia and manhood in fin-de-siècle France, i Cultures of neurasthenia; Oppenheim. P. 151.
39. Ibid.
40. Нордау М. Вырождение. М., 1995. С. 35. (Прим. перев.)
41. Ledger I.S. & Luckhurst R., eds. The fin de Siècle: A reader in cultural history c. 1880–1900. Oxford, 2000. Pp. 16–17.
42. Ibid.
43. Этот анализ проведен в кн.: Neurosis and modernity, кап. 9 (Pietikainen).
44. Fabritius. Nervositet och nervsjukdomar. P. 14.
45. Strömme J.I. Nervositet: Fren själens lönnkammare. Stockholm, 1927, övers. Gärda Lidforss af Geijerstam. P. 9.
46. Fabritius. Nervositet och nervsjukdomar. Pp. 59–60. Список приводится с некоторыми сокращениями.
47. Burman C.K.J. En biografi över Klara Johanson. Stockholm, 2007, cit. s. 243.
48. Hirdman Y. Det tänkande hjärtat: Boken om Alva Myrdal. Stockholm, 2006. Pp. 85, 90.

Фатиг-синдром: усталость

1. Hirdman Y. Det tänkande hjärtat: Boken om Alva Myrdal. Stockholm, 2006. P. 85, 90.
2. Stallybrass P. & White A. The city: The sewer, the gaze and the contaminating touch; i Lock M. & Farquhar J., eds. Beyond the body proper. Durham, 2007. P. 281.

3. Дискуссия приведена в: *The Journal of Mental Science*. 1901. No. 47. Pp. 226–244.
4. Schivelbusch W. *Järnvägsresandets historia: Om rummets och tidens industrialisering under 1800-talet*. Lund, 1998, övers. Gunnar Sandin; Wrigley R. & Revill G. *Pathologies of travel*. Amsterdam, 2000.
5. Mathieu A. *Neurastenien*. Stockholm, 1894. Pp. 19–20.
6. Фрильоф Ленмалм, журналы приема пациентов, Архив шведского медицинского общества, Государственный архив, случаи № 451 (1893), 661 (1893).
7. *Ibid.*, случай № 588 (1893–1894).
8. *Ibid.*, случай № 20693 (1915).
9. Jaspers K. *Allgemeine Psychopathologie*. 1913; рус. изд.: Яперс К. *Общая психопатология*. М., 1997. Пер. с нем. Л.О. Акопяна.
10. Ленмалм, журналы приема пациентов, случай № 312 (1892).
11. Garborg A. *Trötta män*. 1891; *Lysekil*. 1996, övers. Ingrid Windisch. P. 169.
12. Benedictsson V. *Fru Marianne*. Stockholm, 1887, övers. Ernst Ahlgren. P. 214.
13. Beard G. *A practical treatise on nervous exhaustion*. N.Y., 1869; он определяет современность через такие факторы, как паровая энергия, телеграф, наука, освобождение женщины. О Бирде Ф.Г. см.: Gosling. *Before Freud: Neurasthenia and the American medical community 1870–1910*. Urbana, 1988. О неврастении также см.: Drinka G.F. *The birth of neurosis: Myth, malady, and the Victorians*. N.Y., 1984; Gijswijt M. & Porter R., eds. *Cultures of neurasthenia: From Beard to the First World war*. Amsterdam, 2001; Johannisson K. *När sjukdom behövs: Kultursjukdomar kring sekelskiftet 1900; i Medicinens öga*. Stockholm, 1990; также: *Den mörka kontinenten: Kvinnan, medicinen och fin-de-siècle*. Stockholm, 1994, 2004. Pp. 141–149.
14. Ленмалм, журналы приема пациентов, 10.10.1897; 23.10.1897.
15. Mann H. *Doktor Biebers Versuchung*. 1898.
16. Fabritius H. *Nervositet och nervsjukdomar*. Stockholm, 1940. P. 26.
17. Janet P. *Les obsessions et la psychasthénie*. I. Paris, 1903, цит. по: Ljungberg L. *Hysteria: A clinical, prognostic and genetic study*. Köpenhamn,

1957. P. 73; Wernstedt W. Medicinsk terminologi. Stockholm, 1935; и более поздние издания.

18. Ленмалм, журналы приема пациентов, случай № 5729 (1899).

19. Bjerre P. Den neurasteniska tröttheten // Hygiea: Medicinsk tidskrift utg. av Svenska läkaresällskapet. 1924. No. 86. Pp. 417–426, 462–472. Крупным авторитетом по вопросу психологических тренировок является Теодоль Рибо, который написал целый ряд работ с названиями «Болезнь воли», «Болезнь памяти», «Болезнь личности».

20. Berg H. Läkarebok. Göteborg, 1937. P. 1330; об астазии-абазии см.: Ljungberg. Hysteria. Ср.: Johannisson K. Sjukdomsetetik och kultur: Exempler hysteri, anorexi och apati; i Att se det osedda. Stockholm, 2006. Pp. 43–45.

21. Rabinbach A. The human motor: Energy, fatigue, and the origins of modernity. Berkeley, 1992. Можно даже доказать, что усталость как состояние развивалась постепенно. *Переутомление* определялось как состояние, которое следует лечить отдыхом, *истощение* как «аккумуляция переутомления с частичным сохранением способности к восстановлению сил», *перенапряжение* как «состояние, в котором у человека отсутствует способность к восстановлению сил».

22. Более подробно историческое освещение проблематики стресса и усталости см.: Johannisson K. Den moderna tröttheten: Ett historiskt perspektiv; также: Ekman R. & Arnetz B., red. Stress: Individnen, samhället, organisationen, molekylerna. Stockholm, 2005.

23. Aronowitz R. Making sense of illness: Science, society and disease. N.Y., 1998.

24. Abbey S. & Garfinkel P. Neurasthenia and Chronic fatigue syndrome: The role of culture in the making of a diagnosis // American Journal of Psychiatry dec. 1991. Pp. 1638–1646.

25. SAOB (Sigfrid Wieselgren); ср.: Ekström A. Dödens exempel: Själv-mordstolkningar i svenskt 1800-tal genom berättelsen om Otto Landgren. Stockholm, 2000.

26. Редакция Шведского академического словаря, слова «utbränd» и «utbrändhet». Выражение «выжженный мозг» периодически «всплывает» у различных авторов XX в., напр. в романе Грэма Грина «Ценой потери» (A burnt-out case) 1960; Stockholm, 1978, övers. Torsten Blomkvist.

27. Nyordsboken: Med 2000 nya ord in i 2000-talet. Stockholm, 2000. Национальный энциклопедический словарь (1996), объясняя слово «выгорание», приводит примеры с ядерным топливом и с «человеком, физически и психически разрушенным приемом алкоголя и наркотиков», то есть совершенно в ином значении, чем то, которое стало позднее употребляться в медицине.
28. То же.
29. Krafft-Ebing R. Om friska och sjuka nerver. Stockholm, 1885, övers. O.H. Dumrath, 1.
30. Asplund J. Det sociala livets elementära former. Göteborg, 1987, kap. 13–15.
31. Lundén M.-M. Utbrändhetens röda glöd // Axess. 2006. P. 3.
32. Weiss L. Framgångsfällan: om osynlig utbrändhet. Stockholm, 1998.
33. Hacking I., цит. по: Friberg T. Diagnosing burn-out. Lund, 2006. P. 15.
34. Ibid. P. 25.

Аномия: растерянность

1. Scheuermann S. Timmen mellan hund och varg. 2007; Stockholm, 2008, övers. Svante Weyler. Pp. 48–49.
2. Durkheim É. Själv mordet. 1897; Lund, 2004, övers. Monica Johansson. Тексты сходной проблематики применительно к нашему времени см.: Ehrenberg A. La fatigue d'être soi: Dépression et société. Paris, 1998; Bauman Z. Liquid modernity. Cambridge, 2000; Honneth A. Desintegration – Bruchstücke einer soziologischen Zeitdiagnose. Frankfurt/M., 1995; Giddens A. The consequences of modernity. Cambridge, 1994; Sennett R. The fall of public man. 1977; London 1993; Willig R. & Østergaard M., red. Sociale patologier. Köpenhamn, 2005. Ср. также: Johannisson K. När samhället glider isär glider också individen isär // Axess. 2005. P. 8.
3. Merton R. Social structure and anomie // American sociological review. 3:5. 1938. P. 672–682; также: Anomie, Anomia and social interaction, в сб.: Clinard M.B., ed. Anomie and deviant behavior. N.Y., 1964. Ср.: Merton R. Adler F. & Laufer W.S. The legacy of anomie theory. New Brunswick, 2000.

В книге «Динамическая психиатрия» (*Dynamisk psykiatri*, 1984) Юхан Кюльберг (Johan Cullberg) обсуждает понятие аномии и определяет его как состояние, вызванное социальной дезориентацией.

4. Clinard. *Anomie and deviant behavior*. P. 220.

5. Merton. *Social structure and anomie*. P. 673.

6. Ясперс К. *Общая психопатология*. М., 1997; Lasch Ch. *Den narcissistiska kulturen*. 1979; Malmö, 1981, övers. Olof Hoffsten.

7. Ср.: Chandler J. *England in 1819: The politics of literary culture and the case of romantic historicism*. Chicago, 1998. Pp. 67–74.

8. Axess. 2005. P. 7.

9. Ehrenberg. *La fatigue d'être soi*.

10. Мною были использованы исследования Расмуса Виллига «Проблема самореализации — современная потребность в одобрении» (Willig R. *Selvrealiseringsoptioner — vor tids fordring om anerkendelse*) и Андерса Петерсена «Депрессия — патология личностной недостаточности» (Petersen A. *Depression — selvets utilstraekkelighedspatologi*), обе опубликованы в Willig & Östergaard. *Sociale patologier*.

11. Willig. *Selvrealiseringsoptioner*. P. 19.

12. Ibid.

13. Музиль Р. *Человек без свойств*. М., 1994. (*Прим. перев.*) См.: Eriksen T.B. *Robert Musil — Mannen utan egenskaper; i Nietzsche och det moderna*. Stockholm, 2005, övers. Sten Andersson.

14. Willig. *Selvrealiseringsoptioner*. Pp. 35–36.

15. Материалы из кн.: Ljung F. *Parasiten*. Stockholm, 2008; Lee M. *Ladies*. Stockholm, 2007; Lindblom S. *De skamlösa*. Stockholm, 2007; Thulin K. & Östergren J. *Vi som hade alla rätt*. Stockholm, 2008; Scheuermann S. *Timmen mellan hund och varg*. 2007; Stockholm, 2008, övers. Svante Weyler; Juli Zeh, *Leklust*. 2005; Stockholm, 2006, övers. Christine Breidenkamp.

16. Ljung. *Parasiten*. P. 12.

17. Sigge Eklund. *Neonarcissisten*. Bon. 2007–2008. No. 41. P. 85.

18. Стратегии: социально-политические реформы и изменение морали, анализ статистики самоубийств и географических, социальных и возрастных показателей аномии.

19. Цит. по: Svenaeus F. *Tabletter för känsliga själar: Den antidepressiva revolutionen*. Nora, 2008. P. 85. Об антидепрессивной революции и роли фармацевтической промышленности см. также: Carlberg I. *Pillret: En berättelse om depressioner och doktorer, forskare och Freud, människor och marknader*. Stockholm, 2008.

История меланхолии, или Был ли раньше панический страх?

1. *I väntan på Godot*. 1952; Stockholm, 1968, övers. Lill-Inger Eriksson och Göran O. Eriksson. P. 37. (В ожидании Годо. Пер. А. Михаиляна. *lib.ru/PXESY/BEKETT/godo.txt*. (Прим. перев.))

2. *Alphabet der Melancholie*. www.melancolia.de/alphabet.html.

3. Ясперс К. *Общая психопатология*. М., 1997.

4. Lepenies W. *Melancholie und Gesellschaft*. 1969; Frankfurt/M., 1998. P. 162.

5. См., напр., дискуссию Барбары Дуден (Barbara Duden) в: *Geschichte unter der Haut*. Stuttgart, 1991.

6. Micalé M. On the “disappearance” of hysteria: A study in the clinical deconstruction of a diagnosis. *Isis* 84. 1993. Pp. 496–526.

7. Hacking I. *Social konstruktion av vad?* 1999; Stockholm, 2000, övers. Bengt Hansson; Johannisson K. *Om begreppet kultursjukdom. Läkartidningen*, 2008. Pp. 44, 3129–3132.

8. Цит. по: Hallengren A. *Skogstokig* // *Axess*. 2007. Pp. 9, 18–19. Об акедии см. главу «Акедия: уныние».

9. Berrios G.E. *The history of mental symptoms: Descriptive psychopathology since the nineteenth century*. Cambridge, 1996. Pp. 263–281.

10. *Ibid*.

11. Maudsley H. *The pathology of mind*. London, 1879. P. 365.

12. *Dagens Nyheter*. 19.07.2008.

13. Цит. по: Berrios. *The history of mental symptoms*. P. 269.

14. См., напр.: *La psychologie des sentiments*. Paris, 1905.

15. Это состояние в первую очередь свидетельствует о физическом окружении, см.: Fletcher Ch. *Dystoposthesia: Emplacing environmental*

sensitivities; в сб.: Howes D., ed. *Empire of the senses: The sensual culture reader*. Oxford, 2005.

16. Sandström C.I. *Psykologisk ordbok*, разные издания, Stockholm, 1948–1963; Wernstedt W. *Medicinsk terminologi*, издания Stockholm, 1935–1959.

17. Svendsen J.L. *Långtråkighetens filosofi*. 1999; Stockholm, 2003, övers. Ulla-Stina Rask. Pp. 132–142; Asplund J. *Det sociala livets elementära former*. Göteborg, 1987.

18. Williams R. *Marxism and literature*. Oxford, 1977; Hunt L. *Inventing human rights: A history*. N.Y., 2007.

19. Ср.: Kleinman A. *Social origins of distress and disease*. New Haven, 1986.

20. Socialstyrelsen. *Klassifikation av sjukdomar och hälsoproblem 1997. Systematisk förteckning (ICD-10)*. www.internetmedicin.se/icd/, kod R 45.2.

21. Музиль Р. *Человек без свойств*. М., 1994. (Прим. перев.)

ИМЕННОЙ УКАЗАТЕЛЬ

- Абениус Маргит 70
Адамс Джон 13
Айвз Чарлз 213
Алигьери Данте 82
Аллен Вуди 263
Альмквист Фредрик, пациент 216
Аретей 27
Асплунд Юхан 245
Аттербум, П.Д.А. 68, 111, 114
Ашенбах фон, литературный персонаж (Т. Манн) 182, 235
- Байрон Джордж Гордон, лорд 52, 122, 154
Барлеус Каспар 36–41, 48, 51, 157, 164, 167, 265, 268
Батлер Сэмюэл 41
Бауэр Фелиция 54
Бейтман Патрик, персонаж фильма 35
Беккет Сэмюэл 65, 263
Бельман Микаэль 99
Бенедиктсон Виктория 69
Бентам Иеремия (Джереми) 103
Беньямин Вальтер 60, 136, 142–144
Бергман Ингмар 34
Берман Маршалл 198
- Бермингем Энн 144
Бернхард Томас 65
Берриос Герман 267
Бёртон Роберт 21, 29, 30, 36, 37, 50, 51, 81, 82, 83
Бёэк Фредрик 146
Бирд Джордж 230, 232
Бирк Мартин, литературный персонаж (Я. Сёдерберг) 146
Бисмарк Отто фон 215
Бовари Эмма, литературный персонаж (Г. Флобер) 13, 106, 112, 140, 141, 190
Бодлер Готье Шарль 136, 140, 149, 151–154
Бойе Карин 70
Бойль Роберт 51, 122
Босуэлл Джеймс 115, 271
Брентано Франц 168
Брейер Йозеф 198
Бригге Мальте Лауридс, литературный персонаж (Р.М. Рильке) 135
Бундевик Чель Магне 216
Бурдьё Пьер 15
Бьерре Пол 88, 220, 237
Бьючемп Салли 58, 186

- Вагнер Рихард 120
 Вайсс Ларс 246–248, 265
 Валленберг Марк 86
 Вассер Исраэль 158
 Вебер Макс 37, 90, 118, 156, 162–178,
 190, 201, 203, 210, 213, 218, 233,
 234, 250, 265
 Вебер Марианне 163–168, 170–174
 Вебер Тумас, литературный персонаж
 (Я. Сёдерберг) 146
 Вебер Хелене 164, 166, 167, 172
 Вергилий 82
 Вертер, литературный персонаж
 (И.В. Гёте) 13, 31, 127–131,
 138–140, 144, 150
 Вигерт Виктор 186
 Виллен Вальдемар 227–228
 Винсен-Бюффо Анн 107
 Вирхов Рудольф 225
 Витгенштейн Людвиг 52, 53, 56, 60
 Вольтер Франсуа-Мари Аруэ 109
 Вулф Вирджиния 53, 56, 69, 121–122,
 160, 178–179, 201
- Гальтон Фрэнсис 215
 Гамсун Кнут 53
 Гарборг Арне 229
 Гейер Эрик Густав 114
 Геккель Эрнст 119
 Гельпах Вильгельм 203, 204, 206
 Герцль Теодор 60
 Гёте И.В. фон 13, 100, 108, 127, 134, 154
 Горовиц Владимир 24
 Готье Теофиль 136
- Гранит Рагнар Артур 86–87
 Грассль Андреас 191–193
 Грей Дориан, литературный персонаж
 (О. Уайльд) 150
 Грей Томас 61
 Гризингер Вильгельм 57
 Грин Андре 62
 Гроддек Георг 235
 Гульд Глен 24
 Густав II Адольф 36
 Гэй Питер 167, 195
 Гюго Виктор 25
 Гюисманс Жорис-Карл 13, 145, 149,
 211, 232, 235
- Дагерман Стиг 86
 Дадас Альберт 180, 183, 187, 188, 191,
 192
 Дарвин Чарльз 52, 90, 118–119, 121, 169
 Девочка-волк *см. Камала*
 Дез Эссент Жан Флорессас,
 литературный персонаж
 (Ж.-К. Гюисманс) 13, 150–151,
 211, 235
- Деблин Альфред 16
 Джеймс Генри 118, 121
 Джилман Сандер 35
 Джонсон Сэмюэл 43, 48, 65, 115, 210,
 265, 271
 Дизель Рудольф 209–210
 Домье Оноре 158
 Дюрер Альбрехт 28
 Дюркгейм Эмиль 60, 250–252,
 254–256, 261
 Дюрр Ханс Петер 13

- Евагрий Понтийский 76–77
 Елинек Эльфрида 65, 205
 Ёдке П.А. 242
 Эрне Урбан 68
 Эссен Петер 48
- Жане Пьер 58–59, 198, 217, 226, 236,
 254–255
- Замза Грегор, литературный
 персонаж (Ф. Кафка) 55
- Зебальд Винфрид Георг 67
 Зеттерберг Ханс 89
 Зиммель Георг 152
 Зомбарт Вернер 169
- Иригарей Люси 71
- Каллен Уильям 98,
 Камала, литературный персонаж
 (И. Эдельфельдт) 72–74
 Камала, девочка-волк 33, 73
 Кан Фриц 210
 Кант Эммануэль 51, 118
 Касл Терри 159,
 Кассиан Иоанн Римлянин 77
 Каурисмяки Аки 188,
 Кафка Франц 53–55, 65, 122, 129, 148
 Кейн Сара 128
 Кёртис Ян (Йен) 128
 Керуак Джек 190
 Клаесон Стив 47
 Клер Жан 62
 Климент Густав 230,
- Клингер Макс 167
 Кобейн Курт 128
 Кремер Питер 264
 Крафт-Эбинг Рихард фон 58
 Крепелин Эмиль 58
 Кристева Юлия 71
 Кристи Агата 177
 Кьеркегор Сёрен 45, 67, 129, 134, 135,
 138, 246, 263
 Кюри Пьер 225
- Лагерборг Рольф 75, 84–85, 87
 Лагерлёф Сельма 214
 Лайел Чарлз 119
 Ламартин Альфонс де 133,
 Лектер Ганнибал, персонаж фильма 35
 Лемниус Левинус 40
 Ленмальм Фритъёф 59, 125, 148, 155,
 170, 207, 208, 216, 219, 227, 228,
 230, 232, 237–238, 270
 Линдквист Йон Айвиде 35, 157
 Линней Карл фон 30, 33, 41, 42, 84, 90,
 267, 268
 Локк Джон 103
 Лейн Кристофер 153
 Лэш Кристофер 253
- Макклиток Барбара 91
 Малер Гюстав 60, 230
 Мальчик-волк Виктор 33
 Манн Генрих 234
 Манн Отто 153
 Манн Томас 102, 118, 146, 182, 199,
 201, 210, 235

- Маркс Карл 198, 250
 Мёбиус Пауль Юлиус 200
 Мейер Спекс Патриция 113, 138
 Мертон Роберт 252
 Мидлбрук Диана 63
 Микейл Марк 265
 Миллер Уильям Йен 117, 133
 Миттаг-Лефлер Фриц 121
 Миттаг-Леффлер Гёста 121
 Михельс Роберт 169
 Модсли Генри 58
 Моцарт Иоганн Вольфганг Амадей
 109, 139
 Музиль Роберт 17, 144, 205, 259, 274
 Мунте Аксель 235
 Мэррс Уильям Тейлор 200
 Мюрдаль Гуннар 222
- Нэш-младший Джон Форбс 90
 Ньютон Исаак 90, 122
 Ницше Фридрих 53, 60, 64, 119–120,
 121, 174
 Найтингейл Флоренс 69
 Нобель Альфред 117, 118, 191
 Нордау Макс 219
- Окесон Сонья 70, 71
 Оппенхейм Джанет 215
 Остин Джейн 106, 114
- Памук Орхан 26
 Панкеев Сергей, человек-волк 33, 235
 Пфау Томас 10
 «Пианист» *см. Грассль*
- Плат Сильвия 63, 70–71
 Платон 36, 38
 Пруст Марсель 19, 67, 118, 120, 121,
 129, 151, 178, 199
- Радкау Йоахим 200
 Рамберг Гуннар, пациент 155, 237
 Редден Дженнифер 42, 66
 Редди Уильям 15
 Ревелье-Париз Жозеф-Анри 84
 Рибо Теодюль А. 59, 270
 Ричардсон Сэмюэл 94, 107
 Рильке Райнер Мария 53, 65, 118, 121,
 129, 135
 Руссо Джордж С. 104
 Руссо Жан-Жак 13, 93, 96, 99, 107,
 108, 109
 Рюбенсон Энни, пациент 136
- Сартр Жан-Поль 133, 246
 Сергель Юхан Тобиас 47
 Сёдерберг Яльмар 60, 145–147, 153
 Сивертс Сигфрид 146
 Сильверстольпе Магдалена 114
 Синг Дж.А. 73
 Скьезари Джулиана 67, 68, 113
 Скордерюд Финн 52, 173, 243
 Смит Адам 103, 104
 Соломон Эндрю 65
 Сопрано Тони, персонаж фильма 262
 Спитцер Альберт, пациент 227
 Стагнелиус Эрик-Иоганн 47
 Стайрон Уильям 65–67, 246
 Старобинский Жан 181–182

- Стендаль Анри Мари 117, 211
 Стивенсон Роберт Луис 161
 Стриндберг Август 19, 159, 194–195, 204, 225, 242, 254, 270
 Сэквилл-Уэст Вита 179
 Тегнер Эсайас 47–50, 51, 56, 65, 110
 Тейлор Чарльз 18
 Тик Людвиг 127
 Тиссо Самюэль-Андре 84
 Уайльд Оскар 150, 154
 Уильямс Реймонд 9–10, 272
 Уиллис Томас 23
 Уксеншерна Юхан Габриэль 94, 99, 132
 Уолстонкрафт Мэри 114
 Фарадей Майкл 90
 Фейнман Ричард 90
 Фергюсон Харви 60
 Флобер Гюстав 13, 133
 Фома Аквинский 81
 Фоссе Йон 67
 Фрейд Зигмунд 14, 21, 26, 33–34, 58, 60, 112, 116, 118, 159, 160, 172, 199, 235, 250, 254, 255, 263
 Френкель Марина, пациент 216
 Фрёдерстрём Харальд 186–187
 Фридан Бетти 69
 Фуко Мишель 28, 98, 167
 Фюзели Генри 33, 157
 Хайдеггер Мартин 137
 Хайнс Эмили 62
 Хакинг Ян 40, 180, 187, 266
 Хаксли Олдос 84
 Хаксли (Гексли) Томас Генри 119
 Хансон Ула 225
 Хант Линн 272
 Хартмансдорф Матильда фон, пациент 219
 Хаузер Каспар 191
 Хейнс Тодд 24, 135
 Хесс София 191
 Хильдегарда Бингенская 68
 Хокинг Стивен 122
 Хьюз Тед 63
 Хэлфготт Дэвид 192
 Цее Жюли 60, 63
 Цвейг Стефан 177
 Чатвин Брюс 181
 Чейни Джордж 98, 107
 Человек-волк *см. Панкеев Сергей*
 Честерфилд Филип Стенхоп, лорд 43
 Шапин Стивен 51, 56
 Шарко Жан-Мартен 112, 116, 184–185, 198, 231, 233, 235
 Шахар Натан 269
 Шекспир Уильям 21, 31
 Шёstrand Вильхельм 87–88
 Шиле Эгон 230
 Шойерман Зильке 249
 Шопенгауэр Артур 136
 Шребер Даниель Пауль 33, 58

- | | |
|--------------------------------|--|
| Эдельфельт Ингер 72–73 | Юм Дэвид 103 |
| Эйер Бруно К. 35 | Юнг Карл Густав 58 |
| Экбум Торстен 148 | Юхансон Клара 221 |
| Экелунд Вильгельм 53, 65, 84 | Юхансон Майкен 70 |
| Экенстам Клаес 109 | |
| Эклунд Сиге 260 | Ясперс Карл Т. 58, 166, 172, 228, 253,
255, 264 |
| Элиас Норберт 13, 18, 218, 267 | |
| Элиот Т.С. 84 | |
| Эренберг Ален 257 | |

СОДЕРЖАНИЕ

ВВЕДЕНИЕ	7
<i>Пространство меланхолии</i>	7
<i>Структура чувств</i>	8
<i>Язык чувств</i>	12
<i>Социальные чувства</i>	15
<i>История чувств</i>	18
<i>Чувства в пограничной зоне</i>	20
МЕЛАНХОЛИЯ: УТРАТА	23
Меланхолия в далеком прошлом (черная)	27
<i>Человек-волк</i>	32
<i>Меланхолическая личность: Барлеус</i>	36
<i>Превращения</i>	39
Меланхолия Нового времени (серая)	44
<i>Меланхолическая личность: Тегнер</i>	47
<i>Отступление: еда и меланхолия</i>	50
<i>Потухшие</i>	56
Современная меланхолия (белая)	60
<i>Меланхолия и депрессия</i>	64
<i>Женская меланхолия</i>	67
<i>Меланхолическая личность: Камала</i>	72
АКЕДИЯ: УНЫНИЕ	75
<i>Пустыня</i>	75
<i>Смертный грех</i>	78
<i>Лень</i>	80
<i>Горящие умы</i>	83
<i>Психическое выгорание</i>	89
СЕНСИТИВНОСТЬ: РАНИМОСТЬ	93
<i>Нервы</i>	97
<i>Чувствительность как социальный капитал</i>	102
<i>Отступление: слезы</i>	107
<i>Гендерный аспект чувствительности</i>	113
<i>Чувствительность творческого человека</i>	117
<i>Чувствительность и цивилизация</i>	122

СПЛИН: СКУКА.....	127
<i>Вертер</i>	128
<i>Отвращение</i>	133
<i>Скука</i>	136
<i>Малая скука: личность фланёра</i>	142
<i>Холодная скука: личность денди</i>	149
ИНСОМНИЯ: УЖАС.....	156
<i>Час волка</i>	156
<i>Отступление: потерянный сон</i>	160
<i>Бессонница. Примеры из жизни</i>	162
<i>Демоны</i>	166
<i>Анестезия</i>	175
ФУГА: БЕГСТВО.....	180
<i>Лишенные памяти</i>	182
<i>Мечты о бегстве</i>	188
<i>Пианист</i>	191
НЕРВозНОСТЬ: ТРЕВОГА.....	194
<i>Новый человек</i>	196
<i>Отступление: феноменология нервозности</i>	203
<i>Типы нервозов</i>	208
<i>Нервный срыв</i>	213
<i>Нервозность и мужественность</i>	217
ФАТИГ-СИНДРОМ: УСТАЛОСТЬ.....	223
<i>Темп</i>	225
<i>Перенапряжение</i>	230
<i>Проблемы усталости</i>	234
<i>Усталость сегодня</i>	240
<i>Мужчины и психическое выгорание</i>	245
<i>Без языка</i>	248
АНОМИЯ: РАСТЕРЯННОСТЬ.....	249
<i>Без меры</i>	250
<i>Современный диагноз</i>	256
<i>Устал быть самим собой</i>	258
<i>Меланхолия как (не)нормальность</i>	261
ИСТОРИЯ МЕЛАНХОЛИИ, или БЫЛ ЛИ РАНЬШЕ ПАНИЧЕСКИЙ СТРАХ?.....	263
Примечания.....	275
Именной указатель.....	306

Карин Юханнисон

ИСТОРИЯ МЕЛАНХОЛИИ
О страхе, скуке и чувствительности
в прежние времена и теперь

Редактор *А. Красникова*
Дизайнер обложки *С. Тихонов*
Корректор *С. Крючкова*
Компьютерная верстка *Е. Сяряя*

Налоговая льгота — общероссийский
классификатор продукции ОК-005-93, том 2;
953000 — книги, брошюры

ООО «Редакция журнала «Новое литературное обозрение»»

Адрес редакции:
129626, Москва
а/я 55,
тел./факс: (495) 229-91-03
e-mail: real@nlo.magazine.ru
сайт: <http://www.nlobooks.ru>

Формат 84 × 108 1/32. Бумага офсетная № 1.
Офсетная печать. Печ. л. 10. Тираж 1000. Зак. № 2154
Отпечатано в ОАО «Типография «Новости»»
105005, г. Москва, ул. Фр. Энгельса, 46

в серии
КУЛЬТУРА ПОВСЕДНЕВНОСТИ



**Гримо де Ла Реньер А.
Альманах Гурманов**

Перевод с французского, вступ. статья,
примечания В.А. Мильчиной. — М.:
Новое литературное обозрение, 2011.

«Альманах Гурманов» — книга о еде. Но это не сборник рецептов, а скорее путешествие во времени. Сочинения французского историка, теоретика и практика вкусной еды Александра Гримо де Ла Реньера (1758–1837) дают возможность узнать от осведомленного и остроумного очевидца, как в Париже начала XIX века покупали провизию, готовили кушанья и подавали их на стол, каково было расписание трапез и из чего состоял обед или ужин; сколько бутылок вина выпивали за едой; отчего сыр назывался бисквитом пьяницы; чем старинные завтраки отличались от новомодных «завтраков с вилкой в руке», обед по-дружески от дружеского обеда, а обед-брюнет — от обеда-блондина; как нужно приглашать в гости и как отвечать на приглашение, и еще множество «аппетитных» деталей повседневной жизни гурмана позапрошлого века, которых не узнаешь из других книг. Русский читатель впервые получает возможность ознакомиться с текстами Гримо де Ла Реньера в практически полном объеме.

Издания

«Нового литературного обозрения»

(журналы и книги)

можно приобрести в магазинах:

Интернет-магазин издательства «НЛО» — www.nlobooks.mags.ru

в Москве:

«Библио-Глобус» — ул. Мясницкая, 6; т.: (495)924-46-80

Галерея книги «Нина» — ул. Бахрушина, 28; т.: (495)959-20-94

«ГАРАЖ» — ул. Образцова, д. 19-А, т.: (495)645-05-21

«Тилея» — Тверской бульвар, 9 (помещение Московского музея современного искусства); т.: (495)925-81-66

Кафе «АртАкадемия» — Берсеневская надеревная, д. 6, стр.1

Книготорговая компания «Берроунз»; т.: (495)971-47-92

Книжные лавки издательства «РОССПЭН»:

Киоск №1 в здании Ин-та истории РАН — ул. Дм. Ульянова, д. 19; т.: (499)126-94-18

«Книжная лавка историка» в РГАСПИ — Б. Дмитровка, д. 15; т.: (495)694-50-07

«Книжная лавка обществоведа» в ИНИОН РАН — Нахимовский пр., д. 51/21;
т.: (499)120-30-81

Книжный магазин в кафе «МАРТ» — ул. Петровка, д. 25

(здание Московского музея современного искусства), www.cafemart.ru

«Культ-парк» — магазин в здании ЦДХ на Крымском Валу

«Мир Кино» — ул. Маросейка, д. 8; т.: (495)628-51-45

«Москва» — ул. Тверская, 8; т.: (495)629-6483, (495)797-87-17

«Московский Дом книги» — ул. Новый Арбат, 8; т.: (495)789-35-91

«Молодая гвардия» — ул. Большая Полянка; т.: (495)238-50-01

«Новое Искусство» — Цветной бульвар, д. 3; т.: (495)625 44 85

«Проект ОГИ» — Потаповский пер., 8/12, стр. 2; т.: (495)627-56-09

«Старый свет» — книжная лавка при Литинституте. Тверской бульвар, 25
(вход с М. Бронной); т.: (495)202-86-08

«У Кентавра» — РГГУ, ул. Чайнова, д. 15; т.: (495)250-65-46

«Фаланстер» — М. Гнезниковский пер., д. 12/27; т.: (495)629-88-21

- «Фаланстер» — Сыромятнический пр., д. 1, стр. 6 (территория ЦСИ Винзавод, стр. 1); т.: (495)926-30-42
- «Циолковский» — Новая пл., д.3/4, подъезд 7Д (в здании Политехнического музея); т.: (495)628-64-42, (495)628-62-48
- «Dodo Magic Bookroom» — Рождественский бульвар, д. 10/7; т.: (495)628-67-38
- «Jabberwocky Magic Bookroom» — ул. Покровка, д. 47/24 (в здании Центрального дома предпринимателя); т.: (495)917-59-44

в Санкт-Петербурге:

- Склад издательства — Лиговский пр., д. 27/7; т.: (812)275-05-21
- «Академкнига» — Литейный пр., 57; т.: (812)230-13-28
- «Академическая литература» — Менделеевская линия, 5 (в здании Истфака СПбГУ); т.: (812)328-96-91
- «Борхес» — Невский пр., д. 32/34 (дворик у Римско-католического собора Святой Екатерины); т.: (921)655-64-04
- «Буквально» — ул. Малая Садовая, д. 1; т.: (981)121-59-29
- «Все свободны» — Волынский пер., д. 4 или наб. Мойки, д. 28 (второй двор, код 489); т.: (911) 977-40-47
- Киоск в Библиотеке Академии наук — ВО, Биржевая линия, 1
- Киоск в Доме кино — Караванная ул., 12 (3 этаж)
- «Классное чтение» — 6-я линия ВО, д. 15; т.: (812)328-62-13
- «Книги и кофе» — Наб. Макарова, 10 (кафе-клуб при Центре современной литературы и искусства); т.: (812)328-67-08
- «Книжная лавка писателей» — Невский пр., 66; т.: (812)314-47-59
- «Книжная лавка» в фойе Академии художеств — Университетская наб., 17
- Книжные салоны при Российской национальной библиотеке — Садовая ул., 20; Московский пр., 165; т.: (812)310-44-87
- «Книжный окоп» — Тучков пер., д.11/5 (вход в арке); т.: (812)323-85-84
- «Книжный салон» — Университетская наб., 11 (в фойе филологического факультета СПбГУ); т.: (812)328-95-11
- Книжный магазин-клуб «Квилт» — Каменноостровский пр., 13; т.: (812) 232-33-07
- «Подписные издания» — Литейный пр., 57; т.: (812)273-50-53
- «Порядок слов» — Наб. реки Фонтанки, 15 (магазин при РХГА); т.: (812)310-50-36

«Ретро» — Стенд № 24 (1 этаж) на книжной ярмарке в ДК Крупской;
ул. Обуховской обороны, 105
«Санкт-Петербургский Дом книги» (Дом Зингера) — Невский пр., 28;
т.: (812)448-23-57
«Проектор» — Лиговский пр., д. 74 (Лофт-проект «Этажи», 4 этаж);
т.: (911)935-27-31
«Университетская лавка» — 7 линия ВО, 38 (во дворе);
т.: (812)325-15-43
«Фонотека» ул. Марата, д. 28; т.: (812)712-30-13

в Екатеринбурге:

«Дом книги» — ул. Антона Валека, т.: (343)358-12-00

в Нижнем Новгороде:

«Дирижабль» — ул. Б.Покровская, д. 46; т.: (312)31-64-71

в Красноярске:

«Русское слово» — ул. Ленина, д. 28; т.: (3912)27-13-60

в Ярославле:

«Книжная лавка гуманитарной литературы» — т.: (4852)72-57-96

в Перми:

«Пиотровский» — ул. Луначарского, д.51а; т.: 243 03 51

в Новосибирске:

Литературный магазин «КапиталЪ» — ул. М. Горького, 78; т.: 223-69-73,

<http://www.roxi.ru/kapital/>

«ВООК-LOOK» — Красный пр., д. 29/1, 2 этаж; т.: 362-18-24/25;

Ильича, 6 (у фонтана); т.: 217-44-30

БЕЛОРУССИЯ

в Минске:

ИП Людоговский А.С. — ул. Козлова, 3.

ООО «МЕТ» — т.: 10-375-172-84-90-21; факс: 10-375-172-84-36-21

УКРАИНА

интернет-магазин Librabook — <http://www.librabook.com.ua>; т.:(044)383-20-95;
(093)204-33-66; icq 570-251-870, e-mail: info@librabook.com.ua

в Киеве:

ООО «АВР» — т.: (044)273-64-07

Книжный интернет-магазин «Лавка Бабуин» — <http://lavkababuin.com>,

ул. Верхний Вал, 40, оф. 7 (код #423); т.: +38(044)537-22-43; +38(050)444-84-02

Книжный рынок «Петровка» — Павел Швед; т.: + 38 068 358 00 84

ШВЕЦИЯ

в Стокгольме:

Русский книжный магазин «INTERБОК» — Hantverkargatan, 32, Stockholm;

т.: 08-651-11-47

а также в Интернете:

www.ozon.ru

www.bolero.ru

www.lavkababuin.com/shop

www.mkniga.com

www.librabook.com.ua

www.shopgarage.ru

www.esterum.com

www.libroroom.ru

www.cafemart.ru

Новое Литературное Обозрение

Интернет-магазин www.nlobooks.ru

Возможность купить книги НЛО по ценам издательства, которые значительно ниже цен в книжных магазинах

Доставка в любой регион России

Специальные сервисы для покупателей интернет-магазина:

Раздел «Раритеты»

Возможность оформить заказ на редкие книги нашего издательства, тираж которых почти распродан.

Раздел «Print on demand»

Возможность купить книги «НЛО», которые уже давно стали библиографической редкостью.

Мы специально издадим эти книги для Вас по уникальной технологии «Print on Demand», которая позволяет напечатать любую книгу тиражом всего в 1 экземпляр.

Раздел «Специальные предложения»

Возможность купить отдельные книги издательства со значительными скидками

«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.

«СЛЕЗЫ ЛЮДСКИЕ НЕПРЕХОДЯЩИ», —
ПИСАЛ СЭМЮЭЛ БЕККЕТ. МЕЛАНХОЛИЯ
ВЕКАМИ НЕ ОСТАВЛЯЕТ ЛЮДЕЙ, ПРИНИМАЯ
РАЗНЫЕ ФОРМЫ. УНЫНИЕ, ХАНДРА,
НЕРВОЗНОСТЬ, ДЕПРЕССИЯ — ЧТО ОБЩЕГО
МЕЖДУ НИМИ И В ЧЕМ ИХ ОТЛИЧИЕ? КАК
ИЗМЕНЯЕТСЯ ЯЗЫК ПЕЧАЛИ И ПОЧЕМУ?

ISBN 978-5-86793-926-7



9 785867 939267