



DOI: 10.22363/2313-2272-2018-18-3-567-580

«МЕЛАНХОЛИЯ КАК СЧАСТЬЕ ОТ ПРЕБЫВАНИЯ В ПЕЧАЛИ», И ДРУГИЕ ИСТОРИЧЕСКИ ИЗМЕНЧИВЫЕ ОДЕЯНИЯ СОЦИАЛЬНЫХ ЧУВСТВ*

**Рецензия на книгу: Юханнисон К. История меланхолии.
О страхе, скуке и чувствительности в прежние времена
и теперь / Пер. со швед. И. Матыциной.
М.: Новое литературное обозрение, 2018. — 320 с.**

Современное общество (по крайней мере, достаточно благополучные страны) в последние десятилетия занялось поисками весьма необычного предмета — человеческого счастья, а в случае его обнаружения — попытками оценить его составляющие и степень их устойчивости. Явные подтверждения тому — повсеместные замеры уровня счастья (посредством разнообразных социологических опросов, в том числе в рамках крупных международных проектов) и попытки научить человека быть счастливым (как правило, с помощью психологических методик, которые каждый может освоить самостоятельно по книгам или на онлайн и офлайн тренингах). Для социолога, впервые обратившегося к проблематике счастья с концептуально-методическими позициями (задавшегося вопросом, а что именно мы сегодня измеряем, когда говорим о том или ином уровне счастья целых обществ), удивительными будут, как минимум, два обстоятельства. Во-первых, что в большинстве случаев научное понимание счастья сводит его к субъективному благополучию, т.е. к совокупности «когнитивных оценок (удовлетворенность жизнью) и аффективного удовольствия от жизни (настроение)» [см., напр.: 5], что не может не порождать феноменального разброса количественных оценок «счастливости» и факторов, на таковую влияющих. Во-вторых, что социологи измеряют индекс счастья, а не несчастья, т.е. данное тематическое поле «позитивируется» [см. также: 3], и акцентируют внимание на когнитивных оценках, а не на эмоциональных состояниях, хотя именно последние заставляют человека чувствовать себя несчастным, но при этом не являются антитезой счастья, особенно если речь идет о феномене социальной желательности, т.е. о попытках респондентов в любом социологическом опросе презентировать себя в социально одобряемых категориях, укладывая свое сложное и подвижное эмоциональное состояние в заданные обществом и/или своим социальным окружением жесткие рамки нормальной и нормированной счастливости.

* © Гребнева В.Е., Панкова А.В., 2018.

Статья подготовлена при поддержке РФФИ. Проект № 18-011-00993 «Счастье как междисциплинарный конструкт: варианты социологической концептуализации и операционализации».

В отличие от лингвистического, нарративного и визуального поворотов, аффективный поворот недостаточно встроен в концептуальные построения социологии, поэтому мы вынуждены обращаться к смежным дисциплинам для прояснения оснований собственной работы с эмоциональными аспектами социальной жизни, поскольку «все общества имеют свои эмоциональные стандарты... они постоянно меняются во времени, а не только различаются между собой в пространстве... изменения в них многое говорят и о других социальных изменениях, а могут и способствовать им» [1. С.15]. Например, книга Яна Плампера «История эмоций» [2] предлагает трактовать состояние счастья через понятие эмотива (выражение эмоции, которое и описывает ее, и запускает процесс ее изменения) — вопрос о том, насколько человек счастлив и счастлив ли он вообще, заставляет его задуматься о возможности и критериях охарактеризовать себя подобным образом; и исследует счастье как иллюстрацию/индикатор ряда социальных проблем (гиперакцентирование счастья как когнитивного понятия в современной культуре, его универсализация как обязательной базовой эмоции любой культуры и т.д.) [см.: 4].

Двигаясь в том же русле расширения междисциплинарных границ социологии и уточнения последствий аффективного поворота, мы сосредоточимся на втором из обозначенных выше проблемных моментов социологического анализа феномена счастья и попытаемся понять, каков его социокультурно конституированный эмоциональный антипод. Несмотря на кажущуюся простоту вопроса, речь не идет об объективном несчастье, когда в жизни человека случаются трагические события, порождающие соответствующие эмоции. Книга Карин Юханнисон «История меланхолии» — об ином: это «драматичное и увлекательное повествование об уязвимости человеческой души, глубокий анализ феномена меланхолии и той роли, какую она играла и играет в западной культуре» (с. 4), в том числе как имплицитная противоположность счастья.

Выбрав в качестве предмета исследования меланхолию, автор надеется дать оценку нынешнему состоянию общества, которое явно сократило диапазон номинаций негативных эмоциональных состояний своих членов и склонно «любое мрачное состояние духа называть депрессией» (с. 20). Однако если провести анализ меланхолии в исторической перспективе, можно обнаружить его широкую вариативность и способность находиться в рамках 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» (с. 22). По сути, в книге описаны некие пограничные состояния, которые «допускают различные способы выражения душевного страдания — как соответствующие норме, так и выходящие за ее рамки... они колеблются не только между представлениями о здоровье и болезни, но и между адаптацией и бунтом, ...в прямом смысле слова находятся на стыке личного и общественного» (с. 20).

Тоска, грусть, печаль, минорное настроение, сплин, скорбь, скука, отвращение, уныние, пессимизм, подавленность, усталость, уязвимость, безнадежность,

мрачность, депрессия, ипохондрия, хандра, летаргия, элегия, акедия, черная желчь — все это проявления меланхолии как «суммы настроений и состояний, которые в разном сочетании возникают у разных индивидов в различных ситуациях и самих разнообразных формах..., у них разные названия, они по-разному проявляются, но имеют общие признаки» (с. 20). Для нас важно, что для характеристики меланхолии во всем многообразии ее исторических проявлений автор обращается к понятию «структура чувств» Р. Уильямса — «это социальный опыт, который лишь кажется индивидуальным и личным, но имеет определенные общие свойства» — в каждый исторический период существуют особые модели чувств и настроений, которые функционируют как «эмоциональная система норм». Присутствуя в жизни общества почти незримо, они усваиваются личностью в процессе социализации и используются при истолковании окружающего мира и самопознании. «Выявление доминирующей структуры чувств является одним из способов определения границ исторического периода... структуры чувств имеют классовую и гендерную обусловленность... с некоторыми оговорками... также национальную обусловленность» (с. 10—11). «Дело не в том, что чувства со временем меняются, нет, в своей основе они неизменны, меняется лишь их соотношение с окружающим миром» (с. 14).

Трактовка меланхолии как определенной эмоциональной системы знаков вместе с правилами их употребления, несомненно, близка понятию социального и символического капитала Пьера Бурдьё, который формирует личность и ее жизненный стиль. Действительно, меланхолия «находит формы, которые поддерживаются временем и соответствуют ему» (с. 21): в один исторический период меланхолия может выражаться безысходным отчаянием, в другой — тоской, в третий — усталостью или депрессией. Наша задача — понять, «на каком языке говорит меланхолия и как эта речь изменяется в зависимости от времени и места» (с. 263), «показать, как язык чувств и их содержание перекликаются с культурным контекстом своего времени — каждая эпоха по-своему определяет границы допустимого и расставляет приоритеты относительно формы выражения чувств» (с. 273), и объяснить, что «чувства не только являются внутренними переживаниями человека, но также участвуют в социальных процессах, и влияние общества на них огромно и разнообразно — оно дисциплинирует, контролирует, активизирует, видоизменяет и маркирует чувства (например, в XIX веке мужское стало ассоциироваться с общественно-значимым и рациональным, а женское превратилось в синоним частного и эмоционального)» (с. 16). Решение этой задачи автор видит в кропотливом анализе множества источников — писем и дневниковых записей, историй болезни (которые, по словам Зигмунда Фрейда, подобны новеллам) и медицинских заключений, произведений художественной литературы (с осторожностью, потому что это не первичная, а вторичная реальность) и живописи (несет на себе отпечаток принятых в историческом периоде условностей) и книг по этикету (в них описаны не о чувства людей, а нормы выражения чувств, и они, как правило, адресованы представителям высших слоев) (с. 12—13).

По итогам проделанной работы автор предлагает читателю не претендующий на полноту список из девяти меланхолических состояний (исторических типов):

каждому в книге отведена своя глава, из их суммы «складывается карта признаков меланхолии, которые могут сочетаться, распадаться и перераспределяться в бесчисленном множестве комбинаций» (с. 21). Поскольку детальное рассмотрение этих типов вряд ли имеет смысл для социологического анализа в целом и для уточнения определения счастья через эмоциональные состояния его отсутствия в частности, далее мы не будем подробно останавливаться на каждом типе меланхолии, а постараемся суммировать результаты концептуальных и исторических поисков автора.

Итак, меланхолия многогранна, но ей всегда сопутствует тема утраты (смысла жизни, активности, сил или чего-то непонятного и трудно выразимого), которая делает человека в той или иной степени несчастным вследствие конфликта с миром, причем это состояние не только осознается им самим, но и очевидно для окружающих. Меланхолия может обретать как минимум три воплощения — чувства (преходящее расположение духа, варьирующее от мрачности и страхов до неугомонности и полного нежелания вставать с кровати), настроения (коллективное мироощущение утраты иллюзий, реакция на социальную неустроенность или несправедливость) и болезни (медицинский диагноз «высокого страдания»), но речь идет все же о депрессии, а не меланхолии, поскольку она — явление культуры, а не болезнь — и проявляться на индивидуальном и коллективном уровне, выражая реакцию не только на экзистенциальные метания, но и на объективную социальную неустроенность или несправедливость (например, музыкальное направление блюз возникло как выражение социальной боли американских выходцев из Африки, оторванных от своих корней; Орхан Памук описывает особую стамбульскую меланхолию как томящее чувство грусти вследствие утраты великой культуры прошлого и т.д.).

Автор предлагает изучать феномен меланхолии «на примере трех исторических форм, которые представляют собой три различные структуры чувств (хотя границы между ними расплывчаты). Первая разновидность доминирует в XVII—XVIII веках и характеризуется яркими телесными проявлениями и маниями (черная меланхолия)... Следующий тип развился в конце XVIII—XIX веке, он отличался более закрытым и депрессивным языком (серая меланхолия)... Третья форма — современная — существует сейчас, ей сопутствуют чувства усталости и опустошенности» (белая меланхолия) (с. 27). В XVII веке меланхолия как «плод сильных страстей» охватывает Европу и впервые входит в моду вместе со своими постоянными спутниками (безудержный страх, ненасытный голод, неутолимое чувство отчаяния и дикие выплески эмоций за гранью пристойности). Они могут показаться сегодня странными, но лишь потому, что за прошедшие столетия изменились социальные стандарты выражения чувств, и мы отказываемся принимать господствовавшее в XVII веке представление, что за внешней благопристойностью меланхолика скрывается примитивное животное: в то время «художественная литература и драматургия изображали длинные ряды мизантропов, ипохондриков, пессимистов и влюбленных с суицидальными наклонностями» (с. 31).

(Серая) меланхолия Нового времени лишается прежнего драматизма черной меланхолии (она соотносилась и с болезнью, и с необыкновенной творческой интуицией и озарением) и становится более элитарной — является поводом углубиться в себя и позволяет Серену Кьеркегору утверждать, что «несчастнейший [меланхолик] счастливее всех». «Противопоставление низкого (голод) и высокого (гениальность) нивелировалось, и из их смешения получился изысканно-чувственный коктейль» (с. 44—45), за которым скрывается бунт против традиционных социальных устоев, хотя элитарность позволяла «критикующей меланхолии бездействовать, сохраняя при этом ауру избранности» (с. 46): химик-меланхолик Бойл был «хрупок, словно сделанный из хрустала или венецианского стекла», меланхолический Кант казался «высушенным», Байрон считал, что творчество и еда — вещи несовместимые, дисциплинированным и аскетичным отношением к еде отличались Кафка, Рильке, Витгенштейн и Вирджиния Вулф. «Романтический интеллект, таким образом, рождает триаду: меланхолия — голод — творчество» (с. 53), а жир становится антитезой интеллекта и меланхолии.

К середине XIX века образ меланхолика, которого бросает из одной крайности в другую, теряет свою актуальность под влиянием медицины: немецкий врач Вильгельм Гризингер создает первую современную классификацию психических заболеваний, в которой определяет меланхолию как «состояние особой душевной ранимости» (с. 57) и задает границы нормы и патологии: дикие и маниакальные проявления попадают в разряд психических патологий, а бурные эмоциональные всплески лишь порицаются как противоречащие современным рациональным нормам жизни. Меланхолии удалось сохранить «элитарный» статус, поэтому врачи старались не ставить таким пациентам тяжелые психиатрические диагнозы и ввели новые термины для пограничных состояний (термин «невроз» ввел в 1776 году У. Куллен, «ангедония» — в 1896 году Т.А. Рибо, «(псих)астения» — в 1894 году П. Жане).

Современная белая меланхолия — это бесконечная пустота, которую люди хотят заполнить хоть чем-нибудь: сегодня меланхолики не страдают от разочарований, «они — часть их личности» (с. 60), «общество потребления сделало классическую меланхолию предметом многочисленных спекуляций: это бесконечная неутолимая тоска и бездонная пустота, которую человек пытается хоть чем-нибудь заполнить» (с. 61). «Кокетливый пессимизм, черная ирония, сплин денди, фланера 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» (с. 63). В итоге сегодня меланхолию «можно видеть повсюду. Тема хрупкой личности в хрупком мире уже навязла в зубах, но, к сожалению, приходится повторяться» (с. 61).

В начале XX века появился диагноз «депрессия», масштабы которого неумолимо растут, хотя не вполне понятно, где пролегает граница между депрессией и меланхолией, многие симптомы которых совпадают. Автор отмечает, что меланхолия случается у здорового человека, находится в рамках нормы и отличается экзистенциальным характером (это своеобразный беспорядок в чувствах), тогда как депрессия лишена экзистенциальной многогранности и неизбежно

предполагает болезнь, страх и потерянности (с. 64—65). В XX веке предпринимались попытки объявить меланхолию болезнью, потому что она не укладывалась в идеалы современной жизни (рационализм и всеобщее благополучие), а меланхолическую личность — пациентом, которому требуется медицинская помощь, однако это не удалось, и диагноз «меланхолия» был вычеркнут из медицинского обихода. «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)» (с. 79). Впрочем, разведение болезни (депрессия) и нормы (меланхолия) оказалось гендерно смещенным, и сегодня мы, с одной стороны, задаемся вопросом «можно ли быть счастливым, будучи несчастным [пребывая в постоянной меланхолии]?», а, с другой стороны, уверенно заменили прежний образ неординарного мужчины из высших кругов, пребывающего в меланхолии, образом безымянной женщины-неудачницы, пребывающей в депрессии без веских на то оснований.

Особый тип меланхолии, характерный для людей, занятых напряженной интеллектуальной работой, творчеством, наукой или духовными практиками (монашество), — акедия, или «чувство потери, возникающее после сильного выброса ментальной энергии» (с. 75) и по симптомам похожее на сильную печаль. «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 отворачивания к себе, чувство безысходности, а также неуправляемые взрывы эмоций... Акедии противопоставлялись три качества: терпение, сила воли и душевный пыл... Со временем из этого состояния родилась черта характера — лень» (с. 79—80). В начале XX века термин «акадия» стали применять в отношении синдрома психической усталости и перенапряжения, которые стали культурными феноменами: «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... неполноту собственных знаний. Отсюда рукой подать до невротических синдромов разного рода» (с. 88).

В истории есть масса примеров того, как известный ученый, писатель или философ делал длительный перерыв в творчестве: речь идет либо об акедии неудачника (человек длительное время трудился над научной проблемой, но не достиг результата, не был признан в научном сообществе или осознал, что проблему решил кто-то другой), либо об акедии преуспевающего (стремительный успех парализует ученого). Так, «после завершения труда „Математические начала натуральной философии“ Исаак 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. Чарльз 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» (с. 90).

Меланхолия неразрывно связана с чувствительностью — это свойство социального взаимодействия, посредством которого люди обретают навыки коммуникации, включая лучшие элементы межличностного общения — альтруизм, эмпатию и симпатию (с. 103). В XIX веке нервная восприимчивость считалась признаком элиты: «Свидетельством высокого интеллектуального статуса могли быть педантичная самодисциплина (Кант), всепожирающий внутренний огонь и употребление наркотиков (Фрейд), психическое выгорание (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... 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» (с. 118). Постепенно формируется образ чувствительного, раздражительного и тревожного современного человека: общество оказывает наибольшее давление на тех, кто стремится к прогрессу, а прогресс, в свою очередь, делает человека уязвимым и лишает сил (в этом неразрешимый парадокс нашей жизни). Общество установило границы между нормой и патологией: гипертрофированные варианты чувствительности попали в разряд болезней, а наиболее социально приемлемой формой сенситивности был признан консюмеризм (с. 126).

Весьма показательна в социальной истории чувствительности судьба слез. «Язык чувств XVIII века поражает обилием слез — они льются всеми, повсеместно и с удовольствием, их не пытаются скрыть, напротив, охотно демонстрируют, и мужчины и женщины купаются в слезах, заливаются и захлебываются слезами» (с. 108). Однако «язык слез» был жестко социально регламентирован и кодифицирован общественной моралью, которая допускала слезы в качестве демонстрации благородства и самоидентификации правящих классов. «Понемногу слезы утихали, всхлипывания делались тише, граница между личным и общественным делалась все более четкой... Теперь чувства скрывали даже самые чувствительные люди... Вместо демонстративной ранимости статус в обществе получило умение держать себя в руках... Во второй половине XIX века отношение к слезам становится все более негативным — „плачут только женщины и слабаки“» (с. 110), «плач объявили уделом женщин, а также больных и аутсайдеров» (с. 111).

Впрочем, и крайние формы чувствительности в заданном историческом контексте или конкретной социальной нише могут стать предметом широкого восхищения и подражания (например, сегодня, как и столетия назад, мы восторгаемся произведениями У. Шекспира, в том числе описанием мучительных метаний

Гамлета). Юный Вертер из романа Иоганна Вольфганга Гете стал «первым меланхолическим супергероем Нового времени» и олицетворением бунтующей саморазрушительной меланхолии (кстати, роман начинается словами Вертера «Как счастлив я!...»): в его образе «бурная чувствительность XVIII века модифицировалась и превратилась в незаметный для наблюдателя вулкан, кипящий в душе героя» (с. 127), отразив «настроения молодой интеллектуальной элиты в годы, предшествующие французской революции» (с. 132). Впоследствии социальный накал данного типа меланхолии спал, он получил название «сплин», или «экзистенциальная меланхолия» (мучительная тоска и ощущение бессмысленности существования). Это «чувство характерно для молодежи, элиты общества и мужчин. Это состояние дает бунтарям, мыслителям, художникам и аутсайдерам возможность самим организовать свое ментальное пространство, становится одной из центральных форм меланхолии, поскольку в его основе лежат идея самореализации и нежелание приравниваться к условностям общества» (с. 132), и характеризуется двумя основными состояниями — отвращением (порождает агрессию и протест) и скукой (ощущение отсутствия смысла).

Сплин заставляет человека остро ощущать утрату связи с окружающим миром, перебирать разные источники наслаждения, но не чувствовать при этом ничего, кроме пустоты и отвращения к себе. Сплин как «шикарное состояние» «заражает» только представителей высших слоев, в принципе нежелание приспособиться и бунт против буржуазных условностей могли себе позволить только очень обеспеченные люди (с. 136). Как отметил Вальтер Беньямин, «сплин — это теплое серое одеяло с подкладкой из яркого блестящего шелка» (с. 136). Высшие слои начала XIX века узнавали себя в двух популярных мужских типажах — во фланере, скрывающем экзистенциальную скуку за безучастностью (принадлежал к сливкам общества, имел много свободного времени, принимал облик западноевропейского самоуверенного и талантливого экстраверта или неприкаянного скандинавского интроверта), и в меланхолическом денди, использующем для этой же цели экстравагантность (речь идет не о моде, а об экзистенциальном дендизме), — и симпатизировали им.

Проявления и последствия меланхолии не всегда имели безобидный характер фланерства и дендизма, яркий пример чему — бессонные метания (страхи и панические атаки) и интеллектуальные мучения знаменитого ученого и трудоголика Макса Вебера. Сделав головокружительную карьеру, в возрасте 34 лет Вебер начинает чувствовать все нарастающую усталость от работы в Гейдельбергском университете, переживает несколько тяжелых нервных срывов и страдает от бессонницы и страхов, вызванных перенапряжением. «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“. Вебер неоднократно возвращается к обсуждению распространенного в то время предрассудка: полноценным

человеком является лишь тот, кто усердно работает... В течение нескольких лет этот тезис так давил на него своей тяжестью, что Вебер не мог свободно дышать» (с. 175). Он «стал специалистом по бессоннице. Он неоднократно предупреждал коллег об опасности перегрузок, за которыми следует интеллектуальный коллапс» (с. 169). Бессонница — частая спутница акедии, тоски и нервозности, в конце XIX — начале XX века ее масштабы нарастают: в современном обществе люди ложатся поздно спать, постоянно принимают снотворные и успокоительные, а после 1940 года в записях врачей начинают встречаться свидетельства, что бессонницей теперь страдают не только представители элиты.

Бессонница — далеко не единственное последствие меланхолии, акедии и сплина. Другой их спутник — fuga (инстинкт бродяжничества, одержимость путешествиями, амбулаторный автоматизм), которая отнесена к диссоциативным расстройствам психики. Fuga характеризуется непреодолимым желанием уехать или убежать в новое место или страну и сопровождается частичной или полной амнезией, свидетельствующей о скрытом желании освободиться от угнетающей или вызывающей сильный стресс ситуации (с. 181). Речь не идет о бродяжничестве асоциальных элементов: человек, страдающий фугой, обязательно имеет дом и работу, т.е. соответствует идеалу добропорядочного гражданина — «работающего, ответственного и оседлого». Кроме того, fuga считалась исключительно мужским «заболеванием», и даже на рубеже XIX—XX века женские путешествия такого рода расценивались как проявления раздвоения личности или истерии и означали общественный приговор о моральном и нравственном падении (с. 185—186). В определенный момент fuga обострила и межклассовые противоречия: «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 люди мечтали о продвижении по социальной лестнице. Медицинские эксперты истолковывали их „побеги“ как своего рода компенсацию» (с. 190). Подобное бегство стало для простого человека способом реализации мечты о свободе и независимости, поэтому оно стало культовой темой художественной литературы и кинематографа.

В начале XX века визитной карточкой общества становится нервозность (не следует путать ее с неврозом и неврастенией) — она процветает в современной городской среде с ее постоянной суетой, шумными улицами и сумасшедшим ритмом жизни, к которым человек вынужден адаптироваться. «Отличительной чертой данного состояния является обострение чувствительности и резкие перепады настроения, причем и приподнятое настроение (эйфория), и подавленное (меланхолия) характеризуются беспокойством и раздражительностью» (с. 195). Мир больших возможностей порождает не только большие амбиции, но и серьезную ответственность и неуверенность в будущем, которые вызывают хроническое нервное напряжение. Автор считает нервозность «общественным диагнозом и доминирующей структурой чувств... 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» (с. 196). Впрочем, «в качестве приметы времени нервозность приобрела невыразимую привлекательность... Современный человек должен быть нервным. Человеку, который что-то собой представляет, следует быть нервным» (с. 199).

Постепенно культура чувствительности, прежде характерная для элиты, превращается в модель стресса, которую присваивает средний класс. Под первый тип симптомов этой модели попадает раздражительность и беспокойство, под второй — ментальное выгорание и бессилие, которые имеют множество проявлений (агрессия, обидчивость, самокритика, резкие перепады настроения и др.). Структуры чувств меланхолии и нервозности во многом совпадают — их объединяет чувство утраты: в случае нервозности это утрата способности к социальной адаптации, которая сочетается с мучительной саморефлексией и резкими перепадами настроения. Но нервозности, в отличие от меланхолии, не свойственно стремление к решению экзистенциальных вопросов.

Нервозность поддерживается в обществе рынком (лечение расшатанных нервов превращается в востребованную и дорогую услугу), врачами и психиатрами (укрепившими свой статус благодаря высокопоставленным клиентам), культурой и средствами массовой информации. Но постепенно нервозность лишается ауры избранности, поскольку меняется репертуар ее причин — ими становятся бедность, безработица, развод. На рубеже XIX—XX века в историях болезней встречаются следующие типы нервозности: гипомания (непомерные требования к себе); гиперчувствительность (форма эстетического перевозбуждения); фобический невроз — «агорафобия (боязнь публичных мест), нередко в сочетании с социофобией (например, невозможность есть в чем-либо присутствии), мизофобия (страх испачкаться от прикосновения к другим людям или предметам)... антропофобия (боязнь толпы), монофобия (страх одиночества), пантофобия (боязнь всего, что может произойти), фобифобия (боязнь страха)» (с. 212). Подобные диагнозы, объяснявшие нервные срывы, признавались не влияющими на интеллект, т.е. люди сохраняли свои (прекрасные) аналитические способности, и речь шла о «совершенно здоровых, но глубоко несчастных людях» (с. 214).

Однако и с нервозностью в современном обществе произошла гендерная метаморфоза: «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 перекладывается на него самого... Раннимость потеряла статус элитарности. Нервный срыв приравнивали к фиаско, поражению... Нервозность и раннимость плохо вписывались в образ современного мужчины, противоречили представлениям о стабильности и самодостаточности мужской личности... Постепенно чувствительность стала ассоциироваться с женскостью и даже инфантильностью и автоматически перешла в разряд слабостей (стала особенно недопустимой для мужчины-профессионала)» (с. 217).

Особый тип современного невроза — «расслабленность» (пациент в прямом смысле лишается физических сил), или «фатиг-синдром» («синдром хронической усталости»). Он хорошо представлен в книге Дж.К. Джерома «Трое в лодке, не считая собаки» — когда друзья единодушно решили, что «плачевное состояние их здоровья» (что, собственно, с ними творилось, определенно никто сказать не мог) — результат «умственного переутомления, которое вызвало упадок деятельности всего организма». Свое психическое переутомление, вызванное интенсивной работой, постоянной спешкой и стрессом, люди пытаются снять при помощи не менее энергоемких развлечений и непомерного потребления, но нехватка отдыха лишь усугубляет ситуацию. «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» (с. 235). Усталость имела (и сохраняет до сих пор) выраженные межклассовые различия: у рабочего класса она якобы обусловлена физиологическим переутомлением и не предполагает культурной составляющей (долгое время считалось, что у рабочего класса нервы вообще не напрягаются).

В 1880-е годы медики ввели новый термин — неврастения (психическое истощение), который был очень популярен до конца прошлого века, когда его вытеснил «синдром психического выгорания». В обоих случаях, «получив название и одобрение врачей, а также широкий резонанс в прессе, диагноз притягивает к себе носителей типичных для этого заболевания симптомов» (с. 231), среди которых чувство усталости, паралич воли, гиперчувствительность, неспособность испытывать чувство эмпатии (эмоциональная усталость) и сексуальная несостоятельность. После 1920-х годов тема усталости постепенно теряет актуальность: общество требует от граждан бодрого расположения духа и эффективности в построении общества всеобщего благополучия, а нервные срывы, перенапряжение и усталость начинают ассоциироваться с астеническим типом личности и исключительно женской эмоциональностью. С новой силой тема психического истощения (выгорания) начинает обсуждаться в конце XX века в связи с признанием синдрома хронической усталости препятствием для того, чтобы быть рациональным, активным и эффективным членом общества. В первую очередь, синдром затронул работников, использующих «личностные качества в профессиональных целях для утоления социального или психического страдания ближних» (с. 242), а также экономистов, сотрудников сферы информационных технологий, масс-медиа и рекламы.

Сопоставляя типы усталости, характерные для 1900-х и 2000-х годов, автор подтверждает, что психологические классификации являются продуктом эпохи. Так, сегодня насаждается представление, что от личной концентрации и нацеленности на успех зависит профессиональная, личная и семейная жизнь, тесно связанные с компетентностью, талантом, харизмой и целым набором других не менее важных качеств. Также «предполагается 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» (с. 244). И вновь автор упоминает тему утраты — теперь уже баланса между требованиями к человеку и его возможностями (с. 248), за которой скрывается более серьезная проблема использования амбиций в качестве мерила чувства собственного достоинства. «Спецификой феномена выгорания является его связь с социальным взаимодействием... 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... „Ощущение такое, будто тебя нет“» (с. 245). Выгорание — «новый способ [хрупкой личности] быть несчастной» (с. 248).

Все это не может не породить чувства растерянности, или, в социологической терминологии, аномии («с некоторой натяжкой она может быть истолкована как „социальная меланхолия“») в трактовке Эмиля Дюркгейма: «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» (с. 251). Автор считает аномию диагнозом нашего времени, для которого характерно чувство бессилия вследствие тиражирования историй успеха и непомерных амбиций без опоры на нормы: «Нормы бывают разные: репрессивные (их нужно слушаться) и либеральные (их можно игнорировать), но и те и другие пересматриваются человеком, если этого требуют его интересы» (с. 257).

Главная стратегия нашего времени — активный индивидуализм, который, к сожалению, не делает человека счастливее. «Эпидемия депрессии, которая началась в середине 1990-х годов, свидетельствует о существовании относительно новой структуры чувств... Ключевым чувством 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» (с. 257). Общество навязывает нам ощущение, что мир состоит из победителей и неудачников, а постоянный страх попасть в группу вторых и желание оказаться в группе первых порождает чувство беспомощности и неудовлетворенности. Мы хорошо осведомлены о путях и возможностях самореализации, их выбор широк и изменчив, но это и опустошает, погружая в состояние ступора и порождая мучительный внутренний разлад: «самая современная форма меланхолии — вакуум... Чувство недовольства становится нормой и перемежается приступами отчаяния и резкими переходами от контроля к его полному отсутствию, от аскетизма к гедонизму» (с. 261). В результате сегодня меланхолию лечат лекарствами, а депрессия одновременно считается и нормой (реакция на непомерные требования окружающего мира) и патологией (состояние, которое обязательно нужно лечить, особенно если оно чревато паническими атаками).

Таким образом, в книге реконструирована традиционная периодизация истории меланхолии: «в античности — болезненное состояние, нечто среднее между гениальностью и безумием; в 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» (с. 264). Постепенная дифференциация девяти типов меланхолии проиллюстрирована в книге с опорой на работы Роберта Бертона, Норберта Элиаса и Ханса Петера Дюрра, Пьера Бурдьё и Мишеля Фуко, Карла Линнея и Зигмунда Фрейда, Эмиля Дюркгейма и Реймонда Уильямса, а также с помощью понятий «эмоциональные режимы» и «эмоциональная навигация» Уильяма Редди. Внутренний корпус цитат из дневников, писем, научных и литературных произведений и врачебных записей делают повествование красочным и заставляют буквально воочию наблюдать повседневную жизнь типичных меланхоликов в разные исторические эпохи.

Автор убедительно показывает, что, несмотря на схожий репертуар симптомов меланхолии, в каждый исторический период именно общество решает, какие ее проявления допустимы. Так, длительное время разные формы меланхолии считались прерогативой представителей высших кругов и следствием сложной интеллектуальной работы, но когда причины меланхолии стали видеть в психике, появились «меланхолический рабочий и нервная женщина из рабочей среды» (с. 273). «Изменяются представления о меланхолии... и формы выражения меланхолии... 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 меланхолией называли не меланхолию, а нечто иное, — лишний раз подтверждать заикленность каждого времени на своих моделях. Наиболее радикально настроенные эксперты утверждают, что прошлые психические состояния оценить невозможно. После разрушения старого мира и создания нового нельзя перевести старые понятия на язык новых. Различается языковой опыт, различаются критерии нормы и аномалии. Некоторые симптомы попросту исчезают» (с. 264—265). Действительно, существуют формы меланхолии, непонятные современному человеку, но большинство из них вполне узнаваемы и могут быть сопоставлены (например, усталость начала XIX и начала XX веков). Иными словами, чувства возникают у человека спонтанно, но всегда формируются и контролируются социальными и культурными механизмами — «язык чувств (на коллективном и индивидуальном уровнях) зависит от более крупных структур чувств. Он формируется временем, а также нормами и ценностями, гендерными представлениями и классовым окружением». Тем не менее, наши чувства остаются искренними: «чувствительность (нервозность или усталость) не может быть редуцирована до абстрактных конструкций, отличных от непосредственного восприятия» (с. 266). Но оценки чувств меняются: задав во Введении вопрос «можно ли считать, что меланхолия — это прямая противоположность тех качеств, которых общество ожидает от современного человека: силы, здоровья, самоконтроля, энтузиазма и адекватности поведения» (в этот список можно уверенно добавить и видимость счастья) (с. 7), в конце книги автор уверенно отвечает, что можно, но в прежние эпохи меланхолия в разных своих проявлениях воспринималась более позитивно.

В целом применительно к социальной истории эмоций работа К. Юханнисон продолжает дело Я. Плампера как минимум в двух отношениях. Во-первых, она раскрывает читателям «эмоциональную» составляющую многих классических концепций. Так, Плампер утверждает, что Томас Гоббс «постоянно касался эмоций в своем творчестве... и описывал естественное состояние людей как страшное изживание чувств» [2. С. 37], а моральный философ Энтони Эшли-Купер, граф Шефтсбери, считал «чувства априори морально ценными, в том числе и стремление к счастью» [2. С. 39]. А в книге Юханнисон целая глава посвящена описанию тяжелых последствий трудоголизма Макса Вебера: его преследовали психические срывы, бессонница «стала воплощением его страхов, вызванных перенапряжением и жесткой рабочей дисциплиной, которой он подчинялся многие годы» (с. 156). Во-вторых, оба автора неоднократно подчеркивают незавершенный характер своих повествований по причине невозможности охватить в одной книге весь накопленный по истории эмоций материал, пусть даже речь идет лишь о меланхолии. Обе книги формулируют множество вопросов, поиски ответов на которые важны для социологов, поскольку зачастую мы занимаемся не чем иным, как измерением эмоций (и счастья в первую очередь).

- [1] Зорин А.Л. Появление героя: Из истории русской эмоциональной культуры конца XVIII — начала XIX века. М.: Новое литературное обозрение, 2016.
- [2] Плампер Я. История эмоций / Пер. с англ. К. Левинсона. М.: Новое литературное обозрение, 2018.
- [3] Троцук И.В. Как стать счастливым: новые смыслы одиночества в современном мире // Социология власти. 2014. № 3.
- [4] Троцук И.В. Концептуальные и эмпирические находки и пробелы истории эмоций // Вестник РУДН. Серия: Социология. 2018. Т. 18. № 2.
- [5] Veenhoven R. Hedonism and happiness // Journal of Happiness Studies. 2003. No. 4.

DOI: 10.22363/2313-2272-2018-18-3-567-580

**“MELANCHOLY AS HAPPINESS OF BEING IN SORROW”,
AND OTHER HISTORICALLY VARIABLE ‘DRESSES’
OF SOCIAL EMOTIONS***

Review of the book: Johannisson K. *Istorija melankholii. O strahе, skuke i chuvstvitelnosti v prezhnie vremena i teper* [History of Melancholy. On Fear, Boredom, and Sensitivity in Former Times and Now]. Per. so shved. I. Matytsinoj. Moscow: Novoe literaturnoe obozrenie; 2018. 320 p.

* © Grebneva V.E., Pankova A.V., 2018.