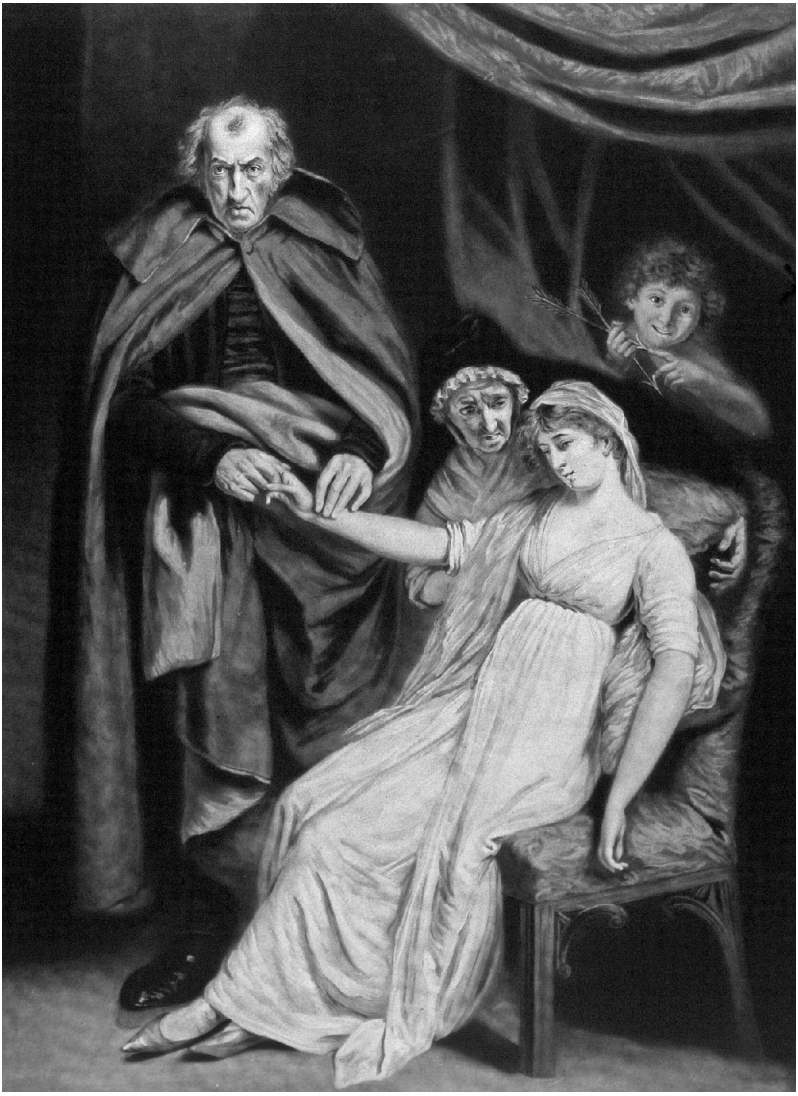
Посвящается моим родителям,
Татьяне и Юрию Соболь



The Lovesick Maid, or the Doctor Puzzled. Меццо-тинто У. Уорда по рисунку Д. Опи, 1802

Предисловие

В романе Н. Г. Чернышевского «Что делать?» (1863) молодой, но уже прославленный физиолог Кирсанов сообщает миллионеру Полозову, что причиной загадочной изнуряющей болезни его дочери является ее тайная любовь к человеку, которого отец считает недостойным ее. Старик Полозов принимает эту новость с изумлением и недоверием: «Как же она умирает от любви к нему? Да и, вообще, можно ли умирать от любви?» [Чернышевский 1939–1953, 11: 298]. Исполненный скептицизма герой Чернышевского ставит под сомнение вековую традицию, предполагавшую способность неразделенной любви нести губительные последствия для здоровья человека. Книга, которую вы держите, возникла отчасти как результат моего собственного нежелания принимать связь между любовью и физическим недугом как должное. Вопрос, который я себе задала, конечно, не полозовский «*Можно* ли умирать от любви?» — он, скорее, о том, какие идеи о природе человека обеспечили жизнеспособность этого топоса, позволив ему воспроизводиться на протяжении нескольких веков. И, в качестве более узкой задачи, — как мы можем объяснить повсеместное присутствие этого топоса в русской литературе? Вспомним, что болезнь любви мучает многих литературных героев и героинь: от Саввы Грудцына из одноименной позднесредневековой повести до Кити Щербацкой в знаменитой «Анне Карениной» Л. Н. Толстого. Стереотипное представление о том, что русская литература всегда повествует о «любви и смерти», отраженное в названии знаменитого фильма Вуди Аллена (1975), может помешать глубже разобраться

в том, что на самом деле лежит в основе клише о разрушительной силе романтической любви и почему русские писатели так охотно его использовали, несмотря на то что сами часто признавали его избитость.

Мой «остраненный» подход к топосу любви-болезни побудил меня исследовать медицинские и культурные традиции, породившие этот мотив, и открыл серьезный философский смысл этого на первый взгляд банального литературного клише. Идея о том, что нереализованная или безответная страсть может вызвать физическое расстройство и, в более широком смысле, что по физическим симптомам можно судить о состоянии психики, предусматривает определенные медицинские и философские взгляды на человеческую природу. Она предполагает взаимосвязь между душой и телом, между сильными эмоциями и соматическими заболеваниями, а также — на другом уровне — между внешним и внутренним, явным и скрытым. В этой книге утверждается, что в силу разных причин природа такой взаимосвязи глубоко волновала русских писателей, поэтому постоянное использование ими топоса любви как болезни было не автоматическим воспроизведением традиционного мотива, а способом решения серьезных философских, этических и, в некоторых случаях, идеологических проблем при помощи узнаваемого литературного тропа.

На картине английского романтика Джона Опи (1761–1807) «Влюбленная дева, или Озадаченный доктор» («The Lovesick Maid, or the Doctor Puzzled», см. на с. 6) изображена диагностическая сценка, которая с различными модификациями разыгрывалась в русской художественной литературе на протяжении всего XIX века. На холсте запечатлен врач средних лет, который измеряет пульс меланхоличной девушки в присутствии двух других персонажей — пожилой женщины (вероятно, матери пациентки) и Купидона, притаившегося на заднем плане. Присутствие Купидона не оставляет сомнений в природе «медицинского» расстройства девушки, о котором идет речь. Однако картина Опи — это не просто иллюстрация единичного случая

любовного недуга, это каноническое изображение любовных страданий как медико-культурной парадигмы, которая, как показывает это произведение искусства, к началу XIX века уже была устоявшейся и обладала своими неотъемлемыми, легко идентифицируемыми атрибутами[1].

Прежде всего, картина указывает на слияние литературной и медицинской традиций, сформировавших концепцию любви как болезни в западной культуре (представленную фигурами Купидона и врача соответственно), а также на два риторических аспекта этого топоса: метафорический, или поэтический, и «буквальный», или научный. Однако для моего исследования гораздо важнее то, что работа Опи наглядно представляет наиболее значимые противоречия, лежащие в основе традиционной диагностики любовного недуга: гендерное распределение ролей врача и пациента; противостояние между профессиональным и семейным авторитетами; наконец, проблема интерпретации этого состояния. Картина противопоставляет постороннего диагноста — врача — и двух «посвященных» персонажей, которые четко осознают несоматическую природу недуга — саму пациентку и бога любви. Отсутствующий, отчужденный взгляд пациентки и присутствие Купидона в этой жанровой картине разоблачают метод врачебного осмотра как неадекватную состоянию девушки интерпретацию. Даже не столько присутствие Купидона в этой композиции, сколько его положение на картине подчеркивает эпистемологическую проблему болезни. Юный бог любви изображен лицом к зрителям и указывает на свою стрелу, как бы намекая им, что истинный диагноз следует искать не в сфере медицинской науки, а в области *его* компетенции — страстной любви. Недаром описание произведения в каталоге коллекции, которой оно принадлежит, а также названия гравюр, сделанных с картины, выделяют в качестве центральной темы произведения непони-

---

[1] Используемая мной версия картины в технике меццо-тинто датируется 1802 годом. Сам факт создания гравюры с этой работы свидетельствует о ее популярности в то время.

мание «озадаченным» или «недоумевающим» врачом состояния девушки[2].

Картина Опи демонстрирует, что медикализация любовных страданий часто создает эпистемологически заряженную ситуацию, в которой проблематична доступность (и излечимость) скрытого душевного расстройства научным методам или медицинским процедурам. Из-за психогенной природы рассматриваемого заболевания такая ситуация усиливает напряженность между видимым и невидимым, взглядом и языком в медицинском восприятии, о чем, как известно, писал Мишель Фуко [Фуко 2010]. Эти эпистемологические и семиотические валентности топоса любви как болезни сделали его успешным литературным приемом, который позволил русским писателям затронуть некоторые из наиболее актуальных проблем своего времени. Как показано в этой книге, изображения страстной любви и любовных страданий конца XVIII — начала XIX века часто отражали актуальные для эпохи споры (а в некоторых случаях были напрямую с ними связаны) о месте души и природе чувствительности как в науке, так и в литературе. Затем литературные сцены диагностики любви как болезни символизировали философские и научные споры между идеалистами и эмпириками в 1840-х годах и между «спиритуалистами» и материалистами в 1860–1870-х. В русских романах XIX века идеологические и философские аргументы представителей каждого лагеря часто проверялись у постели пораженных любовью пациентов.

«Febris erotica» вносит свой вклад в изучение взаимодействия литературы и медицины в русском культурном контексте — в об-

---

[2] В каталоге библиотеки «Wellcome Library» работа описана следующим образом: «Недоумевающий врач проверяет пульс влюбленной девушки, обеспокоенная мать утешает ее, на заднем плане ухмыляется Купидон и указывает на одну из своих стрел». Подпись на меццо-тинто гласит: «Больная любовью девица, или врач в недоумении. “Она не призналась в любви”. La fille malade d’amour, ou le médecin embarrassé. “Elle ne parloit jamais de son amour”» (Цветная меццотинто У. Уорда, 1802 год, с картины Дж. Опи, Библиотека Wellcome Library, Лондон). На другой гравюре из той же коллекции есть надпись «Озадаченный врач» (гравюра С. Фримена с картины Дж. Опи, дата неизвестна).

ласть, которая появилась относительно недавно и с заметным запозданием[3]. Отличие моего исследования от прочих других в том, что оно фокусируется на конкретном литературном топосе как точке пересечения различных культурных проблем и, прослеживая историческую трансформацию этого топоса с помощью междисциплинарной оптики, пересматривает динамику культурного процесса России в конце XVIII–XIX веках.

Книга организована как по хронологическому, так и по тематическому принципу. Введение предлагает краткий экскурс в историю зарождения концепции любви как болезни в западной литературе и медицине, а также усвоения этой традиции в России XVII — начала XVIII века. Остальная часть книги разделена на три части: анатомия, диагностика и терапия — доминирующие темы топоса, последовательно сменяющие друг друга в разные периоды русской истории его бытования.

Часть I («Анатомия») помещает парадигму любви как болезни в контекст более широкой проблемы взаимодействия души и тела. Здесь я рассматриваю сентименталистский дискурс об эмоциях на фоне научных и философских дебатов эпохи об анатомическом расположении души и физиологическом механизме чувствительности. Эта часть книги демонстрирует повышенный интерес обозначенного периода не только к чувствам, но и к их локализации в определенных органах человеческого тела. Я утверждаю, что тенденция сентименталистов укоренять эмоции в конкретных органах проистекает из озабоченности XVIII века природой взаимодействия души и тела — наследия картезианского дуализма XVII века. Феномен любви как болезни (то есть реакции тела на эмоциональное потрясение) был столь широко распространен в художественной и медицинской литературе этого периода именно потому, что его можно было ис-

---

[3] Среди других примеров, посвященных истории культуры аналогичного периода, можно назвать [Merten 2003; Finke 2005; Сироткина 2009]. Работа И. Паперно [Паперно 1999], в которой феномен самоубийства рассматривается как объект литературных, журналистских, юридических, религиозных и, что важно, научных исследований и дискурсивных практик, стала для меня образцом междисциплинарного изучения русской культуры XIX века.

пользовать для демонстрации тесной взаимосвязи между физической и психической сферами человека и, как следствие, для преодоления трагического раскола, обозначенного Рене Декартом.

Часть II («Диагностика») рассматривает проблему интерпретации, традиционно поднимаемую любовным недугом, когда диагносту приходится полагаться на внешние симптомы, чтобы обнаружить внутреннее эмоциональное потрясение больного. Вторая глава выделяет две модели диагностики любви как болезни — «медицинскую» и «психологическую» — представленные соответственно историями любви в двух древних текстах, «Деметрии» Плутарха и «Эфиопике» Гелиодора. Если в диагностических сценах романтизма предпочтение предсказуемо отдавалось психологической модели — взгляду на болезнь любви как на «недуг души», который отрицает как медицинскую, так и буквальную интерпретации, — то в русском романе 1840-х годов, в период, когда романтический идеализм уступает место материалистическому и эмпирическому подходу к реальности, ситуация усложняется. Взаимодействие между медицинской и психологической моделями в романах А. И. Герцена «Кто виноват?» (третья глава) и «Обыкновенная история» И. А. Гончарова (четвертая глава) выявляет специфику переходного периода, в который были созданы эти произведения. Несмотря на открытую антиромантическую ориентацию, в обоих романах «духовная» и психологическая трактовка любви как болезни торжествует над медикализирующим и материалистическим взглядом на страсть.

В части III («Терапия»), продолжая анализировать диагностические методы, я фокусируюсь на альтернативных способах лечения любовной болезни, предложенных в романах 1860–1870-х годов («Что делать?» Чернышевского и «Анна Каренина» Толстого), и их стратегических последствиях. Пятая глава рассматривает эти произведения в контексте актуальных для того времени дебатов о природе психической жизни человека, в частности контекста соперничества между медициной/физиологией и психологией за первенство соответствующих методов и дискурсов. В шестой главе анализируется использование темы любви как болезни Чернышевским в его революционном романе «Что де-

лать?» и демонстрируется, как автор включает этот древний топос в свою социальную программу равенства полов и освобождения женщин. Терапевтический метод, предложенный в романе, — психологический эксперимент, поставленный и контролируемый политически радикальным ученым-позитивистом, — позже будет оспорен Толстым. В седьмой главе моего исследования я интерпретирую болезнь любви Кити Щербацкой в «Анне Карениной» как полемический выпад Толстого против решения, ранее предложенного Чернышевским. В романе Толстого этот «недуг души» исцеляется самой жизнью и процессом интенсивного самоанализа, а не с помощью медицины или психологических манипуляций. Я показываю, что с помощью этого полемического жеста писатель выступает не только против трактовки Чернышевским топоса любовной тоски, но и против самой этой традиции. Толстой разрушает концепцию любви как болезни, делая причиной недомогания своей героини нравственный стыд, а не любовь, — это позволяет лишить топос его романтического содержания и тем самым бросить вызов западной романтической культуре и ее ценностям. В краткой заключительной главе рассматривается фрагментация топоса на несколько различных тем в русской культуре конца XIX века и намечаются основные траектории его развития в XX столетии.

Мое исследование учитывает две группы сил, «внутренних» и «внешних», которые определяют историческую динамику топоса любви как болезни в русской культуре. С одной стороны, мы имеем дело с устойчивым набором персонажей, мотивов и моделей; история их комбинаций обладает собственной инерцией. Новые варианты топоса развиваются, сохраняя свою узнаваемость через принадлежность к традиции. С другой стороны, в этой книге более открыто рассматриваются внешние социокультурные контексты, которые освежают тему, создают потенциально новые смыслы и обновляют ее актуальность в различные моменты истории культуры. «Febris erotica» не претендует на звание всеобъемлющей истории топоса любви как болезни в русской литературе конца XVIII–XIX веков, а фокусируется лишь на отдельных переходных этапах, представляющих-

ся мне наиболее важными для понимания этого периода. Это эпоха сентиментализма, когда «чувствительность» в целом и эмоции в частности вышли на передний план литературной практики. Это 1840-е годы, когда в попытке преодолеть романтическое мировоззрение и эстетику русская литература обратилась за эпистемологическими и художественными моделями к физиологии и медицине. Наконец, это 1860–1870-е годы, когда шла борьба, с одной стороны, между радикально материалистическими и детерминистскими моделями человека, а с другой — между моральными и духовными взглядами на человеческое существо; эта борьба развернулась и в литературе. Иными словами, я подробно рассматриваю те периоды, которые благоприятствуют медикализации любовного недуга и стремятся более полно исследовать философские аспекты топоса любви как болезни (прежде всего его соотносимость с проблемой взаимодействия тела и души). Именно поэтому меня больше интересуют такие движения, как сентиментализм или реализм, а не романтизм, — то есть художественные направления, которые в силу своей монистической ориентации подчеркивают связь между физической и духовной сферами, а не раскол между ними. Хотя топос любви как болезни в том или ином проявлении можно найти почти в каждом русском романе XIX века, я выбрала для анализа те произведения, которые наиболее характерно отражают полемический и философский потенциал этого топоса и потому наиболее «осознанно» поддерживают устоявшуюся традицию.

Несколько оговорок касаются терминологии и объема моего материала. В этом исследовании термин «любовь как болезнь»[4] относится не к психиатрическому заболеванию, а к физическому расстройству (насколько вообще возможно провести четкую грань между этими двумя понятиями, учитывая акцент топоса

---

[4] Автор использует английский термин «lovesickness», который мы переводим как «любовь как болезнь», особенно когда речь идет о топосе; как «любовная болезнь», с целью сохранить «медикализацию» термина; или как «любовная тоска». — *Прим. пер.*

на взаимодействии души и тела), которое предположительно является следствием выражения эмоций, связанных с несчастной любовью. Более того, любовь как болезнь — это не изобретенный мною ярлык или метафора, с помощью которых я характеризую реакцию определенных персонажей или их эмоции, порожденные нереализованной страстью, а самостоятельно возникшая текстуальная «реальность». Таким образом, «Febris erotica» рассматривает конкретные примеры из литературы, в которых переживание страстной любви, особенно безответной или нереализованной, оказывает разрушительное физическое воздействие. Такая «физиологическая» перспектива обособляет мое исследование от другой очень важной, но совершенно отдельной темы, а именно безумия и любви, а также от различных метафорических конструкций любви-как-болезни.

Необходимо также прокомментировать терминологию, которая применялась в русских дискуссиях XIX века о взаимодействии души и тела и которая имеет решающее значение для моего анализа. В русском языке для обозначения сферы, противопоставленной телу, используется слово «душа» (в отличие от английского «mind» — «разум»). Кроме того, прилагательные, описывающие эту сферу, ассоциируются с понятием души, а не с более интеллектуальной или рациональной сферой ума: слова «душевный» (относящийся к душе), «духовный» (относящийся к духу) или «психический» (с оттенком научности) употребляются там, где в английском языке использовалось бы «mental» — «ментальный»[5]. Еще один термин, повторяющийся при описаниях любовного недуга, — «нравственный». Это слово в русском языке XIX века относилось не только к этической сфере, но и понималось более широко: как «противоположный плотскому; духовный, относящийся к душе» [Даль 1880–1882, 2: 575].

---

[5] Так, например, стандартным термином для обозначения психических заболеваний служит выражение «душевные болезни». См. определение слова «душевный» в [Ушаков 1935: 818]. Этот термин использовался в XIX веке, о чем свидетельствуют, например, «Преступление и наказание» Ф. М. Достоевского (1866), «Красный цветок» В. М. Гаршина (1883) и «Палата номер шесть» А. П. Чехова (1892).

На протяжении всей книги я использую термин «топос» для описания любви как болезни как повторяющейся и унифицированной ассоциации. Выбор текстов для анализа обусловлен моей ориентацией на медицинский и физиологический аспект этого топоса. Хочу подчеркнуть, что мое исследование не посвящено рассмотрению темы любви как болезни в народной культуре, что само по себе было бы увлекательным проектом. Наряду с литературными произведениями я рассматриваю актуальные медицинские тексты, а также философские и научные работы, в которых обсуждается проблема взаимосвязи души и тела, физиология эмоций и механизмы переживания любви как болезни. При отборе литературных текстов я отдавала предпочтение повествовательным жанрам, поскольку они, как правило, предлагают больше материала о физиологических механизмах, диагностике и эпистемологической оценке любви как болезни (и просто дают больше пространства текста для подробного «развития» недуга). Эта книга не претендует на исчерпывающий анализ рассматриваемых литературных произведений: она исследует представленные в них различные взгляды на традицию любви как болезни, связанные как с отдельными текстами в целом, так и с историей развития топоса. Слово «различные» здесь ключевое: отнюдь не пытаясь представить полный каталог всех случаев любви как болезни в русской литературе того или иного периода, мое исследование показывает, как каждый новый автор и новый культурный период по-своему трактуют один и тот же топос в зависимости от вопросов, поднимаемых в соответствующую эпоху, или индивидуальных интересов автора.

Надеюсь, что для специалиста по литературе это исследование не только воссоздаст *historia morbi* любви как болезни, но и предложит свежий взгляд на динамику перехода между канонически установленными периодами развития русской литературы, такими как сентиментализм и романтизм, а также новые способы прочтения классических литературных произведений. Историк культуры или читатель, интересующийся историей медицины, найдет в этой книге полезный анализ того, как некоторые ключевые события западной культуры и науки в конце XVIII–XIX ве-

ках нашли отражение и отклик в России с ее уникальной исторической ситуацией и культурной традицией. Наконец, я надеюсь, что более широкий круг читателей, привыкших ассоциировать русскую литературу и культуру в основном с абстрактными философскими и этическими проблемами, откроет для себя интенсивную озабоченность этой культуры телом как средоточием и проводником духовности и эмоциональности, а также местом для эпистемологического исследования. Однако читателям, ищущим практических советов относительно излечения любовной тоски, эта книга поможет лишь отвлечься от их бед.

Благодарности

Я хотела бы поблагодарить всех людей, которые разными способами обогащали и поддерживали этот проект на разных его этапах. Интереснейшие работы Ильи Виницкого о меланхолии вдохновили меня на исследование родственной медико-культурной категории. Я благодарна моим научным руководителям из Колумбийского университета Ирине Рейфман, Кэти Попкин и Роберту Бэлнепу за помощь в работе над ранней версией этой публикации. Мои коллеги в Иллинойском университете в Урбане-Шампейне — Гарриет Мурав, Лиля Кагановская, Майкл Финк, Марк Стейнберг, Джон Рэндольф и многие другие — создали замечательную атмосферу товарищеской поддержки и живого интеллектуального обмена. Я также хотела бы поблагодарить моих аспирантов, Маргарет Аксельрод и Соню Ванделыт, за их добросовестную работу. Моя подруга и коллега Людмила Парц неизменно сохраняла позитивный настрой и поддерживала меня в моменты сомнений и саморазрушительной критики.

Я хочу выразить свою признательность Жаклин Эттингер, редактору издательства «University of Washington Press», которая с первого же дня с энтузиазмом отнеслась к этому проекту и чья пунктуальность, дружелюбие и профессионализм сделали весь процесс подготовки книги к печати гораздо более приятным, чем он мог бы быть. Я также благодарю Ричарда Грея, редактора серии «Literary Conjugations», за его неизменную поддержку моей работы. Оба редактора сделали полезные комментарии к рукописи, как и два анонимных рецензента издательства. Их предложения, безусловно, улучшили книгу. Я также хотела бы поблагодарить Мэри Рибески, помощника главного редактора, и корректора Джейн Лихти.

Я благодарна Институту имени Гарримана Колумбийского университета за решение включить эту книгу в серию «Studies of

the Harriman Institute» и, в частности, Рональду Мейеру за его помощь на протяжении всего процесса. Проницательный и подробный отчет Айрин Делич о рукописи для этой серии помог мне подчеркнуть сильные стороны книги и устранить ее недостатки.

Мои исследования и написание книги были осуществлены благодаря щедрой институциональной поддержке. Институт имени Гарримана финансировал раннюю стадию моей научной работы. Исследовательский совет кампуса и Центр перспективных исследований Иллинойского университета в Урбане-Шампейне позволили завершить этот проект, предоставив мне как исследовательскую поддержку, так и критически важное освобождение от преподавательской работы на два семестра. Исследовательский совет также оказал поддержку в публикации.

Часть первой главы была опубликована под названием «Нервы, мозг или сердце? Физиология эмоций и проблема взаимодействия души и тела в русском сентиментализме» в журнале «Russian Review» (2006. Vol. 65. Iss. 1. P. 1–14). Сокращенная версия третьей главы вышла под названием «*Febris erotica*: постромантическая физиология Александра Герцена» в журнале «Slavic Review» (2006. Vol. 65. Iss. 3. P. 502–522) и перепечатывается здесь с разрешения издателя, Американской ассоциации содействия славянским исследованиям[1].

И наконец — но не в последнюю очередь — я хотела бы поблагодарить свою семью: моих дочерей Нику и Лану за их помощь мне в сохранении перспективы; моего мужа и коллегу Дэвида Купера, который не только скрупулезно редактировал и вычитывал многочисленные версии рукописи с несвойственным ему терпением, но и оказывал постоянную интеллектуальную и эмоциональную поддержку на протяжении всей моей научной карьеры. Эта книга посвящается моим родителям в знак моей признательности за их любовь, поддержку и самопожертвование.

Я также благодарна своим преподавателям Киевского университета им. Т. Г. Шевченко — Л. А. Киселевой, Н. В. Беляевой, К. М. Пахаревой, С. К. Росовецкому и многим другим —за интересные курсы и вдохновляющие интерпретации.

---

[1] Ныне — Ассоциации славянских, восточноевропейских и евразийских исследований, ASEEES. — *Прим. ред.*

Введение
История болезни

Западная традиция

Связь между страстной любовью и болезнью имеет долгую историю как в медицине, так и в литературе и не уникальна для западной цивилизации[1]. Однако в результате длительного процесса взаимодействия и взаимного обогащения западная литература и медицина выработали уникальную традицию теоретизирования и изображения любви как болезни. Ученые нашли научные истоки этой концепции в греческой медицинской и философской мысли конца V–IV веков до нашей эры: гиппократовской теории гуморов; платоновской философии Эроса, а также его учении о трехчастной структуре души; аристотелевской психологии и физиологии страсти[2].

Труды гиппократовского корпуса не содержат конкретного медицинского учения о любви как болезни, но они закладывают научную основу для его будущего развития. Известная гуморальная теория объясняет работу человеческого организма с точки

---

[1] Питер Дронке в своей книге «Средневековая латынь и становление европейской любовной лирики» цитирует древнеегипетские поэтические тексты, найденные на папирусах 1300 года до нашей эры и вводящие концепции любви-как-болезни и возлюбленного-как-целителя [Dronke 1965–1966, 1: 9–10]. Массимо Чьяволелла также предполагает, что любовь как болезнь может быть универсальным топосом, и приводит в пример историю Амнона и Фамари в Ветхом Завете (2Цар. 13) [Ciavolella 1976: 40].

[2] См. [Ciavolella 1976]. Мой анализ раннего развития доктрины любви как болезни на Западе во многом опирается на это исследование.

зрения взаимодействия четырех жидкостей, или «гуморов»: крови, флегмы, желтой желчи и черной желчи. Баланс между четырьмя гуморами служит залогом здоровья, как физического, так и психического, в то время как преобладание одного из них может привести к серьезному заболеванию[3]. Любой из гуморов, вырабатываемый в избытке, может нанести вред человеческому организму, но только два из них имеют отношение к будущему учению о любовной болезни. Так, кровь, которая, как считалось, особенно активна весной и обладает свойствами тепла и влажности, позже будет интерпретироваться как гумор, ответственный за эротическое желание[4]. Для сравнения, переполнение черной желчью, ассоциируемое в трудах Гиппократа с осенью и свойствами сухости и холода, вызывает симптомы, характерные для любовных страданий. Меланхолия — психическое заболевание, возникающее в результате избытка этого гумора, — в поздней традиции характеризовалась иссушением тела, всепоглощающей печалью, истощением и в конечном итоге безумием. Авторы Средневековья и Возрождения воспринимали болезнь любви либо как разновидность меланхолии (так называемую «любовную меланхолию»), либо как родственное ей, но отдельное заболевание[5].

В IV веке до нашей эры медицинская доктрина о гуморах взаимодействует с платоновской и аристотелевской философией. Например, в «Федре» Платона возвышенная любовь, возникаю-

---

[3] Наиболее подробно гуморальная теория представлена в трактате Гиппократа «О природе человека».

[4] В другом исследовании Чьяволелла описывает трактовку гиппократовской традиции средневековыми врачами: «Любовь — это желание, возникающее при избытке гуморов (особенно крови)... когда, иными словами, тело находится в горячем и влажном состоянии» [Ciavolella 1979: 225].

[5] В своей «Анатомии меланхолии» (1621) Роберт Бертон описывает полемику по поводу статуса любви как болезни и сам встает на сторону тех авторов, которые классифицировали ее как форму меланхолии [Burton 2001, 3: 57]. Очевидно, в классической и средневековой медицинской традиции не было единого мнения по этому вопросу. Однако обе точки зрения сходятся в том, что, будучи связанной с меланхолией, любовь как болезнь обладала своей отличительной симптоматикой. См. также [Heiple 1983: 55–64, esp. 58; Heffernan 1995: 48].

щая при созерцании идеальной красоты, сопровождается конкретной физической реакцией, легко переводимой на гиппократовский язык тепла и влажности[6]: «он смотрит на него с благоговением, как на бога, и, если бы не боялся прослыть совсем неистовым, он стал бы совершать жертвоприношения своему любимцу, словно кумиру или богу. А стоит тому на него взглянуть, как он сразу меняется, он как в лихорадке, его бросает в пот и в необычный жар» [Платон 1993–1994, 2: 160]. Эти симптомы, известные как «влечение», объясняет Сократ Федру, на самом деле означают рост крыльев души. Встреча с истинной красотой, в платоновском мифе об анамнезисе, напоминает душе о переживании абсолютной истины, которой она была наделена в своем предсуществующем крылатом состоянии. Однако отсутствие прекрасного объекта вызывает иссушение, бессонницу и даже безумие. Примечательно, что Платон описывает страдания души в терминах любви как болезни:

> Презрев все обычаи и приличия, соблюдением которых щеголяла прежде, она [душа] готова рабски служить своему желанному и валяться где попало, лишь бы поближе к нему — ведь помимо благоговения перед обладателем красоты она обрела в нем единственного исцелителя величайших страданий [там же: 161].

Однако решающую роль в развитии научной теории любви как болезни сыграл Аристотель [Ciavolella 1976: 19]. Согласно Аристотелю, любовная болезнь развивается, когда приятный объект сначала воздействует на органы чувств человека, прежде всего на зрение, а затем на воображение, где создается и сохраняется его зрительный образ. Этот образ в конечном итоге достигает разума, который воспринимает реальный объект как чрезвычайно желанный. Потребность обладать объектом вызывает перегрев крови в области сердца, что изменяет внутреннюю температуру

---

[6] У. Г. С. Джонс кратко перечисляет наиболее явные ссылки на Гиппократа в диалогах Платона. См. написанное им введение [Hippocrates 1939–1995, 1: xxxiii–xxxv, xliii–xliv].

всего тела и итоге нарушает физиологическое и психологическое равновесие человека[7]. Физиологический механизм любовного недуга, предложенный Аристотелем, оказался чрезвычайно влиятельным и долговечным. Его теория с некоторыми изменениями была развита Галеном во II веке до нашей эры и позже проникла в арабский мир[8]. Позднее благодаря средневековым латинским переводам арабских трактатов научные взгляды Гиппократа, Аристотеля и Галена, обогащенные Хали Аббасом, Авиценной и Разесом, вновь вошли в западный мир в конце Средневековья[9].

* * *

Упомянутые выше теории составляют целое философско-научное направление в развитии понятия любви как болезни. Но в то же время греческая литература исследовала разрушительный эффект страстной любви независимо от медицины. Знаменитый фрагмент II Сапфо (начало VI века до нашей эры), приведенный в трактате «О возвышенном», описывает физические симптомы любви, такие как учащенное сердцебиение, потливость, дрожь и бледность, задолго до формирования традиции Гиппократа:

Богу равным кажется мне по счастью
Человек, который так близко-близко
Пред тобой сидит, твой звучащий нежно
Слушает голос

И прелестный смех. У меня при этом
Перестало сразу бы сердце биться:
Лишь тебя увижу, уж я не в силах
Вымолвить слова.

---

[7] Более подробное изложение аристотелевской физиологии страстей см. в [Ciavolella 1976: 19–22].

[8] Основное различие между физиологиями Аристотеля и Галена заключалось в центральной роли, которую первый приписывал сердцу; согласно Галену, приоритет принадлежал мозгу. Более подробный анализ этого спора см. в главе 1.

[9] См. [Ciavolella 1976: 22; Heffernan 1995: 13–21].

Но немеет тотчас язык, под кожей
Быстро легкий жар пробегает, смотрят,
Ничего не видя, глаза, в ушах же —
Звон непрерывный.

Потом жарким я обливаюсь, дрожью
Члены все охвачены, зеленее
Становлюсь травы, и вот-вот как будто
С жизнью прощусь я...
(пер. В. Вересаева) [Античная лирика 1968: 56][10]

В более поздние периоды наблюдается расцвет литературы, затрагивающей тему любви как болезни. Трагедии Еврипида, эллинистическая лирика (Феокрит), эпос (Аполлоний Родосский) и, конечно, латинские элегические поэты, а также Вергилий (ср. историю Дидоны в его «Энеиде») и Овидий — все они развивают эту тему с упоминанием меньшего или большего количества конкретных патологических деталей. Ко времени Овидия набор симптомов любовной болезни, по-видимому, становится достаточно стандартным, чтобы рассказчик «Науки любви» мог рекомендовать своей аудитории стратегию «отыгрывания» этого состояния:

Бледность — тому, кто влюблен! Влюбленному бледность пристала:
В этом его красота — мало ценимая кем.
Бледный в Сидейских лесах Орион на охоте скитался,
Бледный Дафнис, томясь, млел о наяде своей.

---

[10] Автор трактата «О возвышенном» (Псевдо-Лонгин), комментируя поэму в своем трактате о возвышенном, особенно хвалит поэтессу за мастерское описание физиологических и психологических подробностей: «Разве не поразительно умение поэтессы обращаться одновременно к душе, телу, ушам, языку, глазам, коже, ко всему, словно ставшему ей чужим или покинувшим ее; затем, объединяя противоположности, она то холодеет и сгорает, то теряет рассудок и вновь его обретает, то почти прощается с жизнью и впадает в неистовство. Делается это, чтобы раскрыть не одно какое-нибудь чувство, овладевшее ею, но всю совокупность чувств. А это как раз и происходит в жизни с влюбленными. Удивительной силе этого стихотворения способствовали, как я уже отметил, выбор крайностей и соединение их воедино...» [О возвышенном 1966: 24].

Конец ознакомительного фрагмента.
Приобрести книгу можно
в интернет-магазине
«Электронный универс»
e-Univers.ru