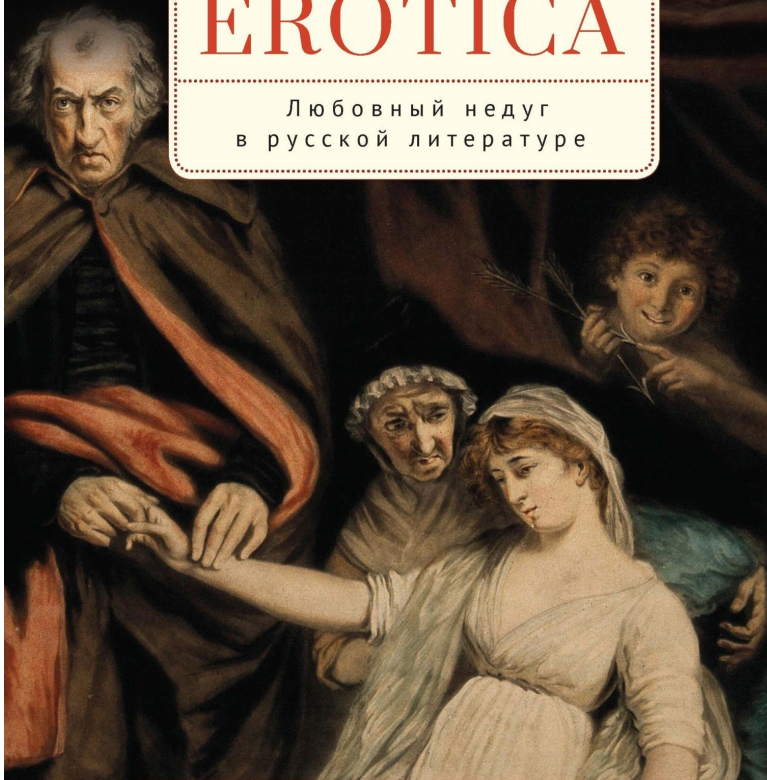


В а л е р и я
С о б о л ь

FEBRIS EROTICA

Любовный недуг
в русской литературе



СОВРЕМЕННАЯ
ЗАПАДНАЯ РУСИСТИКА

ФИЛОЛОГИЯ

Валерия Соболев
Febris erotica. Любовный
недуг в русской литературе
Серия «Современная
западная русистика /
Contemporary Western Rusistika»

*http://www.litres.ru/pages/biblio_book/?art=69504010
Febris erotica. Любовный недуг в русской литературе:
ISBN 978-5-907532-74-8*

Аннотация

Валерия Соболев исследует топос любви как болезни в русской литературе конца XVIII–XIX века с акцентом на эпистемологическом потенциале этого на первый взгляд банального культурного клише. На материале литературных произведений, а также медицинских публикаций и публицистических текстов автор показывает, что традиционный мотив любовного недуга был на самом деле важным литературным приемом, благодаря которому писатели затрагивали наиболее насущные вопросы своего времени, такие как взаимоотношения души и тела, эмансипация женщин и роль позитивистской науки в обществе.

Содержание

Предисловие	7
Благодарности	22
Введение	25
Западная традиция	25
Восприятие топоса в России	39
Часть I	66
Глава 1	66
«Чувство и чувствительность» в западной науке и русской литературе	66
Литература и медицина о любви как о патологии	102
На пути к новому диагнозу: от меланхолии к лихорадке	114
От сентименталистского синкретизма к романтическому дуализму	127
Часть II	140
Глава 2	140
Конец ознакомительного фрагмента.	156

Валерия Собо́ль

**Febris erotica. Любовный
недуг в русской литературе**

*Посвящается моим родителям, Татьяне
и Юрию Собо́ль*



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 позднесредневеко-

вой 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 атрибутами¹.

Прежде всего, картина указывает на слияние литературной и медицинской традиций, сформировавших концепцию

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.

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 *ego* 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 непонима-

ние «озадаченным» или «недоумевающим» врачом состояния девушки².

Картина Опи демонстрирует, что медиализация 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 чувствитель-

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 меццо-тинто 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).

ности 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 область, которая появилась относительно недавно и с заметным запозданием³. 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

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.

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 использовать 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 делать?» 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, представляющихся мне наиболее важными для понимания этого периода. Это эпоха сентиментализма, когда «чувствительность» в целом и эмоции в частности вышли на передний план литературной практи-

ки. 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 медиализации 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 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

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.*

«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].

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 произ-

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).

ведениями 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 пытаюсь 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 веках 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 Вениковского 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 Вандельт, 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 благода-

рю 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 исследованиям⁶.

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.

⁶ Ныне – Ассоциации славянских, восточноевропейских и евразийских исследований, ASEES. – 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 цивилизации⁷. 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 страсти⁸.

⁷ 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].

⁸ См. [Ciavolella 1976]. Мой анализ раннего развития доктрины любви как бо-

Труды гиппократовского корпуса не содержат конкретно-медицинского учения о любви как болезни, но они закладывают научную основу для его будущего развития. Известная гуморальная теория объясняет работу человеческого организма с точки 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 заболеванию⁹. 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 humor, ответственный за эротическое желание¹⁰. Для сравнения, переполнение черной желчью, ассоциируемое в трудах Гиппократов с осе-нью и свойствами сухости и холода, вызывает симптомы, характерные для любовных страданий. Меланхолия – психическое заболевание, возникающее в результате избытка этого

лезни на Западе во многом опирается на это исследование.

⁹ Наиболее подробно гуморальная теория представлена в трактате Гиппократов «О природе человека».

¹⁰ 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].

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 заболевание¹¹.

В IV веке до нашей эры медицинская доктрина о гуморах взаимодействует с платоновской и аристотелевской философией. Например, в «Федре» Платона возвышенная любовь, возникающая при созерцании идеальной красоты, сопровождается конкретной физической реакцией, легко переводимой на гиппократовский язык тепла и влажности¹²: «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 «вле-

¹¹ 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].

¹² У. Г. С. Джонс кратко перечисляет наиболее явные ссылки на Гиппократ в диалогах Платона. См. написанное им введение [Hippocrates 1939–1995, 1: xxxiii–xxxv, xliii–xliv].

чение», 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 всего тела и итоге нарушает физиологическое и психологическое равнове-

сие человека¹³. 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 мир¹⁴. Позднее благодаря средневековым латинским переводам арабских трактатов научные взгляды Гиппократов, Аристотеля и Галена, обогащенные Хали Аббасом, Авиценной и Разесом, вновь вошли в западный мир в конце Средневековья¹⁵.

* * *

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

¹³ Более подробное изложение аристотелевской физиологии страстей см. в [Ciavolella 1976: 19–22].

¹⁴ 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.

¹⁵ См. [Ciavolella 1976: 22; Heffernan 1995: 13–21].

до формирования традиции Гиппократ:

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.

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*]¹⁶

¹⁶ 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

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, млея о наяде своей.

Бледность и худоба обличают влюбленные души,

Так не стыдись под плащом кудри блестящие скрыть!

Юным телам придают худобу бессонные ночи,

Боль, забота, печаль – знаки великой любви.

Чтобы желанья сбылись, не жалея вызывать сожаленья.

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].

Пусть, взглянув на тебя, всякий воскликнет: «Влюблен!»

[Овидий 1973: 166]

В этом отрывке примечательна опора Овидия на литературную традицию в описании типичных симптомов любви. Поэт обосновывает свое «предписание» этих симптомов не медицинскими наблюдениями, а литературным прецедентом. Другими словами, влюбленный должен быть бледным не потому, что в реальной жизни влюбленные обычно бледны, а потому что так принято в поэтической традиции (идущей от Сапфо, Феокрита), известной автору и его аудитории¹⁷. Чисто литературные симптомы тем не менее легко распознать «в реальности» любому постороннему наблюдателю. Такое стирание границ между вымыслом и реальностью, а также между литературой и медициной – не только свойство произведений Овидия, отсылающее как к жанру практического руководства, так и, в случае поэмы «Лекарство от любви», к медицинскому рецепту. Это симптом тесного взаимодействия между литературной и медицинской традициями в восприятии топоса любви как болезни – процесса, который, как установлено, начался как раз в I веке до

¹⁷ Точные источники двух легенд, упоминаемых Овидием, неизвестны. Фигура Дафниса как несчастного любовника канонизирована в литературе Феокритом (III век до нашей эры), чьи идиллии часто затрагивают тему любви как болезни, а некоторые (особенно Идиллия II) предлагают подробные физиологические описания любовных страданий. См. комментарий А. С. Холлиса к «Науке любви» Овидия [Ovid 1977, 1: 143–145].

нашей эры [Ciavolella 1976: 23–31]¹⁸.

Этот новый медикализированный подход к любви как болезни в литературе обнаруживается прежде всего в появлении фигуры врача (отличной от образа писателя-врача, созданного Овидием), который пытается поставить диагноз и вылечить влюбленного пациента, как в сказании об Антиохе и Стратонике. Древняя легенда, известная с IV века до нашей эры, рассказывает историю любви в посталександрийскую эпоху. Антиох, сын сирийского правителя Селевка, тайно влюбляется в свою молодую мачеху Стратонику и вследствие этой запретной потаенной страсти тяжело заболевает¹⁹. Врач, вызванный для диагностики и лечения больного юноши, начинает подозревать, что причина его недуга – неразделенная любовь. Чтобы определить виновника страданий Антиоха, он остается в покоях больного во время визитов придворных красавцев и красавиц и наблюдает за его реакцией. Когда в комнату заходит Стратоника, молодой человек проявляет ряд типичных симптомов страсти, включая учащенный пульс, что позволяет врачу определить объект люб-

¹⁸ Чьяволелла также кратко упоминает этот отрывок из Овидия как пример слияния медицинской науки и литературы [Ciavolella 1976: 30].

¹⁹ Более того, любовная болезнь Антиоха имеет и суицидальный элемент: в версии Плутарха юноша, осознав, что не может бороться с этой страстью и что его «недуг» «неисцелим», решил покончить с жизнью, поэтому «представился больным и постепенно изнурял свое тело, отказываясь от пищи и необходимого ухода» [Плутарх 1961–1964, 3: 215–216].

ви и предложить лекарство – ее консумацию²⁰.

В версии, изложенной Плутархом в его «Деметрии», эта диагностическая процедура получает новый поворот. Здесь врач Эрасистрат, ставя диагноз Антиоху, наблюдал, как у него при появлении Стратоники

тут же являлись все признаки, описанные Сапфо: прерывистая речь, огненный румянец, потухший взор, обильный пот, учащенный и неравномерный пульс, и, наконец, когда душа признавала полное свое поражение, – бессилие, оцепенение и мертвенная бледность [Плутарх 1961–1964, 3: 216].

Подход Плутарха решительно отличает от его предшественников ссылка на оду Сапфо как на авторитетный источник – жест, символизирующий слияние медицинской и литературной традиций любви как болезни²¹. Важно отметить, что диагностическая процедура, описанная в истории об Антиохе и Стратонике, постепенно приобрела профессиональ-

²⁰ Трактовка этой истории Валерием Максимом анализируется в работе Чьявоеллы [Ciavolella 1976: 23]. В более поздние времена появилось множество версий этой легенды, некоторые из которых изображают Галена проводящим подобную диагностическую операцию. См.: [Walzer 1962: 50]. Боккаччо в «Декамероне» (День 2, новелла 8) также использует этот мотив.

²¹ Чьявоелла подчеркивает уникальный подход Плутарха к этой традиции: он «не только использует пульс (или сердцебиение) как средство диагностики болезни, но и, приписывая научную ценность симптомам любовной страсти, заимствованным из поэтической традиции, вводит медико-поэтическую симптоматиологию, которая останется неизменной до конца эпохи Возрождения» [Ciavolella 1976: 25].

ную значимость и стала использоваться в медицинской практике, о чем свидетельствует следующий отрывок из Авиценны:

Определение предмета любви есть одно из средств лечения. Это делается так: называют много имен, повторяя их неоднократно, а [руку] держат на пульсе. Если пульс очень изменяется и становится как бы прерывистым, то, повторяя и проверяя это несколько раз, ты узнаешь имя возлюбленной [Ибн Сина 1979–1982, III (1): 139].

Смещение медицинских взглядов на любовь как болезнь с литературными тропами продолжается на протяжении всего Средневековья²². Хотя средневековая медицина во многом зависела от гиппократо-галеновой науки, унаследованной через арабское посредничество, она сформулировала отдельную доктрину любовной болезни (отчасти под влиянием арабских медицинских трудов о любви). Эта болезнь, называемая в средневековых медицинских трактатах *amor*

²² Как я кратко указала выше, каналы, по которым античная медицинская традиция достигла европейской культуры Средневековья, были довольно извилистыми. Сначала идеи Гиппократ и Галена попали на Восток в результате арабского завоевания Александрии в 642 году через византийских компиляторов и комментаторов IV–VII веков нашей эры, таких как Орибасий из Пергама и Павел Эгинский. Арабские врачи IX–XI веков нашей эры (Разес, Хали Аббас и Авиценна) развивали эти идеи, которые затем переводились на латынь (начиная с переводов Константина Африканского в XI веке) и достигали медицинских центров средневековой Европы – Монпелье, Болоньи, Падуи и других – в XII–XIV веках. См. подробнее в [Ciavolella 1976: 51–67; Heffernan 1995: 13–21].

hereos, проявляется в патологической фиксации на объекте любви, образ которого, сохраненный в мозгу влюбленного, влияет на его аналитические способности. Более того, удовольствие, связанное с образом возлюбленного или возлюбленной, вызывает умножение и перегрев телесных гуморов и «духов», что нарушает психологическое и физиологическое равновесие человека²³. Важно отметить, что это состояние не исчезает после удаления желанного объекта, поскольку пораженные участки мозга включают в себя воображение и память, где облик возлюбленной или возлюбленного остается запечатленным, как в теплом воске.

Это заболевание сопровождается такими симптомами, как изменение частоты пульса, бессонница, впалые глаза (либо слезящиеся, либо слишком сухие), бледность и анорексия. В особо тяжелых случаях переполнение черной желчью может повредить мозг и привести к безумию и в конечном итоге смерти²⁴. Что касается методов лечения, предлагаемых для облегчения данного состояния, то они широко

²³ Ключевыми фигурами в развитии этой доктрины стали Арнольд из Вилла-новы и Бернар де Гордон – врачи известной в то время медицинской школы Монпелье. К гуморам Гиппократата средневековая медицина добавила теорию о «духах», или *пневме*, образующейся из крови, смешанной с вдыхаемым воздухом. Более подробно о духах и их роли в физиологии любви как болезни см. в [Ciavolella 1979: 230–231].

²⁴ «Медицинские авторы очень подробно объясняют все симптомы этой страшной болезни: почему влюбленные бледны, почему они вздыхают, почему пульс замедляется в моменты печали и становится сильным и учащенным в моменты радости» [Ciavolella 1979: 232].

варьируются: от кровопускания, здорового питания и физических упражнений до психологических практик, таких как разлука с объектом любви, прослушивание музыки, прогулки в приятной успокаивающей обстановке и беседы с друзьями. В самых отчаянных случаях или, используя более позднюю формулировку Роберта Бертон, как «последнее прибежище и самое надежное средство» [Burton 2001, 3: 228], рекомендуется консумация любви²⁵. Хотя многие из этих симптомов и терапевтических методов уже были частью традиционного любовного дискурса, средневековая медицина пыталась с их помощью дать научное обоснование общеизвестным признакам любовных страданий.

Любовная поэзия эпохи, как правило, детально воспроизводила медицинскую доктрину²⁶. Как показали многие меди-

²⁵ Бертон написал свою работу в XVII веке, но по-прежнему в значительной степени опирался на классические и средневековые медицинские и литературные источники.

²⁶ Многочисленные исследования средневековой медицины и литературы (Хеффернан, Чьяволелла, Хейпл и др.) убедительно показали, что в период позднего Средневековья и раннего Возрождения наблюдалось активное взаимодействие между любовной поэзией и доминирующими медицинскими теориями. Начало этим исследованиям положила фундаментальная статья Джона Лоуза, в которой он показал, что изображение Чосером недуга Арситы в «Рассказе рыцаря» очень близко соответствует описаниям болезни любви, встречающимся в средневековых медицинских трактатах [Lowes 1914: 491–546]. Лоуз также изучил этимологию слова *hereos*, используемого Чосером и средневековыми медицинскими писателями, и пришел к выводу, что оно представляет собой сочетание греческого *eros*, арабского *al-isq* и латинского *herus* и в то время было научным термином для обозначения любви как болезни.

евисты, Чосер, трубадуры и поэты *dolce stil nuovo* часто удивительно точно использовали научную терминологию любви как болезни, разработанную медицинской наукой их времени²⁷. Но этот симбиоз медицины и литературы был относительно недолгим. Открытие Уильямом Гарвеем кровообращения, опубликованное в 1628 году, а также последующее развитие физиологии подорвали учение о гуморах и научную теорию любовной болезни, на которой оно основывалось²⁸. Однако эти ранние попытки сформулировать научную основу любовных страданий, очевидно, сыграли важную роль в обогащении и подтверждении психологического и физиологического инструментария любви как болезни в литературе. Греко-римская литература и медицина, а также их последующее развитие и активное взаимодействие в Средние века оставили в наследство западной литературной традиции сложный и богатый топос, который пережил медицинскую теорию, изначально положенную в его основу.

²⁷ Как напоминает нам Хейпл, одна из наиболее выдающихся медицинских школ того времени, разработавшая доктрину *amor hereos*, находилась в Монпелье, который также был центром лирики трубадуров [Heiple 1983: 55]. Хеффернан предполагает, что куртуазная концепция любви «как вечно неутолимого, возрастающего желания» была литературным и культурным эквивалентом научного понятия *amor hereos* [Heffernan 1995: 66–94].

²⁸ См. краткий анализ Хеффернан роли этого открытия в отказе от гуморальной теории [там же: 30–31]. Гуморальный подход, однако, оказался чрезвычайно живучим: медицинская мысль частично поддерживала идею значения жидкостей для человеческого организма еще в течение нескольких столетий.

Восприятие топоса в России

Иначе обстояло дело в России, где светская традиция любви почти отсутствовала из-за строго дидактического и религиозного характера средневековой русской культуры²⁹. Но в то же время у русской культуры было и кое-что общее с Западом, а именно негативная интерпретация страстной любви, характерная для ранней христианской мысли. Патристическая традиция унаследовала основные принципы греко-римской психологии и физиологии, а вместе с ними и веру в способность страстной любви к физическому и духовному разрушению³⁰. Эти научные идеи слились с христианским неприятием телесности и представлением о страстях как о наследии первородного греха³¹. Однако, как отмечают исследователи сексуальности в России до XVIII века, отно-

²⁹ Это не означает, что западная традиция была исключительно светской. Средневековая концепция любви в западной культуре развивалась в тесной связи с христианской доктриной и мистической традицией. Сложные отношения между культурой придворной любви и христианскими догматами, а также средневековым мистицизмом рассматриваются в многочисленных исследованиях. См., например, [Dronke 1965–1966, 1: 57–97; Rougemont 1983: 59–107].

³⁰ Чьявоелла отмечает, что раннее христианство обязано своим пониманием психологии и физиологии человека в основном платонизму, стоицизму и традиции Гиппократов, систематизированной к тому времени Галеном [Ciavolella 1976: 31–32].

³¹ Чьявоелла цитирует переосмысление меланхолии святой Хильдегардой с точки зрения христианства – как болезни, унаследованной Адамом от дьявола [там же: 38].

шение православной церкви к сексу и эротической любви было еще более негативным, чем в западном христианстве³². Богословы, ставшие особенно влиятельными в Восточной православной церкви, такие как Ориген и Иоанн Златоуст, развивали гностические идеи о том, что человеческая сексуальность включает в себе смертность и зло³³. Тенденция к эротизации религиозного и мистического опыта, характерная для средневековой западной культуры, оставалась чуждой русской традиции. Как объясняет А. М. Панченко,

Древнерусская литература признавала только семейную, узаконенную любовь, отвергая и любовь-страсть, и идеальное обожание прекрасной дамы. Одну из причин этого... следует искать в том, что православная доктрина не выработала гипертрофированного культа богоматери, «мадонны» («моей дамы»), который на Западе развивается с конца XI века [Панченко 1973: 18]³⁴.

В средневековой русской культуре любовь в ее положительном смысле стала понятием, несовместимым с идеей страсти или желания. В отличие от святого Августина, чья доктрина «супружеского долга» в определенной степени

³² См. [Levin 1993: 42; Levin 1989: 36–78, esp. 69–70].

³³ См. [Brundage 1993a: 4].

³⁴ Кроме того, отмечает ученый, православная традиция не знала культа страдающего тела Спасителя, который развился на Западе и часто проявлялся в эротической страсти к Христу, которую испытывали католические монахини, верившие в свою беременность от него [Панченко 1973: 18].

оправдывала супружеский секс, восточнохристианские авторы считали сексуальные отношения любого рода проявлением падшей природы человека, а «сексуальное желание и любовь рассматривались как противоположные эмоции даже в сфере христианского брака» [Levin 1989: 61]³⁵.

Языковое выражение этого различия, однако, представляло определенные трудности. Русский язык не обладал столь хорошо разработанным и дифференцированным набором слов, обозначающих различные виды любви, в отличие от греческого, в котором выделялись *eros*, *agape* и *philia*: в русском все значения этого понятия содержало в себе одно слово³⁶. Поэтому в контексте любви как сексуального желания, как отмечает Ив Левина, русские средневековые авторы старались вовсе избегать употребления слова «любовь», говоря вместо него о «блуде» или «любодеянии» [Levin 1993: 46].

Семантический диапазон слова «любовь» («любвы»), за-

³⁵ Святой Августин, в отличие от некоторых других Отцов Церкви, рассматривал сексуальность как нечто добродетельное в своей основе, но испорченное похотью. Вслед за святым Павлом (1Кор. 7:3) Августин одобрял супружеский секс как отдушину для сексуальных желаний, которую супруги «должны» были предоставить друг другу. См. [Brundage 1993a: 8; Brundage 1993b: 364].

³⁶ Английские авторы столкнулись с аналогичной проблемой. Бертон, рассуждая о разрушительных физических эффектах «героической любви», или *amor hereos*, в своей «Анатомии меланхолии», сетует на отсутствие семантической дифференциации в английском языке, где этот негативный тип любви не имеет специального, более уничижительного наименования: «Героическая любовь, которая свойственна мужчинам и женщинам, является частой причиной меланхолии и заслуживает скорее называться жгучей похотью, чем столь почетным титулом» [Burton 2001, 3: 52].

фиксированный в словарях средневекового русского языка, отражает эту тенденцию. В словарных примерах все случаи употребления слова «любовь» в положительном контексте соответствуют греческому слову *agape* и иногда *philia* или используются для их перевода³⁷. Большинство примеров взяты из религиозных текстов и выражают христианское представление о любви. Любовь как страсть, напротив, постоянно характеризуется негативно, как «любовь скверная» и «слепая любовь». Такая «слепая» любовь может быть физически разрушительной: «Слепая любви ему же в сердце ся влупить того охромит, или ослепит» [Словарь русского языка XI–XVII веков. 1975–2015, 8: 330–331]³⁸.

Это негативное отношение к физической любви проявляется в одном из самых ранних (если не самом раннем) оригинальном русском произведении, в котором присутствует тема любви как болезни. «Повесть о Савве Грудцы-

³⁷ См. также [Срезневский 1890–1912, 2: 87–90]. В одном примере из 1-го Коринфянам это русское слово используется для перевода греческого *eunoia* – буквально «добрая воля», «благожелательность»: «Женѣ мжжѣ должнѣю любовь да воздасть (εὐνοίᾳ)» («Муж должен давать жене любовь») [там же: 87]. Павел, однако, не использует этот термин для обозначения супружеского долга, который муж обязан выполнять перед женой. Подразумеваемая концепция *εὐνοίᾳ* часто упоминается как часть уточненного, реконструированного текста Павловых посланий и таким образом используется Срезневским в этой глоссе. Этим разъяснением я обязана Валентине Измирлиевой.

³⁸ «Если слепая любовь поселится в чьем-то сердце, она либо искалечит его, либо ослепит». Этот пример взят из сборника традиционных русских пословиц, поговорок, загадок и т. д. См. [Геккер и др. 1984: 271].

не» XVII века среди прочего рассматривает плачевные физические, а также моральные последствия страстного эротического желания³⁹. В этой повести молодой купец Савва Грудцын останавливается в доме друга своего отца – добродетельного Бажена Второго, недавно женившегося на молодой женщине. Здесь наш герой становится жертвой злых козней дьявола: желая нарушить покой баженовского дома, «враг рода человеческого» подстрекает жену Бажена соблазнить молодого гостя. Когда в церковный праздник Савва отвергает ее ухаживания, она прибегает к волшебству, чтобы пробудить его страсть. Действие любовного зелья оказывается мгновенным. Сначала Савва обнаруживает главный признак страстной любви, уже знакомый нам по оде Сапфо: «И се начат яко некий огонь горети в сердцах его» [Русская повесть XVII века 1954: 86]. Затем появляются другие, более общие симптомы любви-болезни: «Егда же испив пития оно-го, начат сердцем тужити и скорбети по жене оной» [там же]. Однако мстительная женщина не только не замечает страданий Саввы, но и клеветает на него своему мужу. Изгнанный из дома Бажена, Савва тяжело заболевает из-за своей безответной страсти: «И нача от великия туги красота лица его увядати и плоть его истончеватися» [там же]⁴⁰. В этот мо-

³⁹ М. О. Скрипиль, редактор и комментатор «Повести о Савве Грудцыне», считает, что ее автор первым в средневековой русской литературе изобразил «любовную неудачу» героя [Русская повесть XVII века: 394].

⁴⁰ В XVII веке диагноз «меланхолия» был уже известен в России, где западные врачи начали практиковать в конце XVI века. В источниках XVII века упомина-

мент на сцене вновь появляется дьявол, чтобы предложить Савве надежное лекарство – консумацию страсти в обмен на его душу. Остальная часть повести описывает последствия сделки Саввы с дьяволом: после консумации своей любви и ряда военных успехов, достигнутых при содействии демона, герой опасно заболевает, раскаивается и становится монахом. Исцеление Саввы от физической болезни, как и его нравственное обращение (духовное исцеление) в конце повести, предвещается явлением Девы Марии. Светлый облик прекрасной женщины создает драматический контраст с образом грешной земной любовницы Саввы. Можно предположить, что эти два женских образа воплощают две противоположные концепции любви, унаследованные русской культурой от патристической традиции⁴¹.

Несмотря на архаичный язык, изобилующий церковнославянизмами, и традиционную христианскую систему ценностей, осуждающую земные страсти и плотские желания, «Повесть о Савве Грудцыне» неоднократно прославлялась

ется, что царь Михаил Федорович к концу своей жизни развил «меланхолию, сиречь кручину». Считалось, что желудочная болезнь, от которой он в конце концов умер, стала результатом «многого сидения, холодных напитков и меланхолии» [Мирский 1995: 18–19].

⁴¹ Представление средневековой медицины о женской физиологии поддерживало церковный взгляд на женщину как на «сосуд греха». По мнению врачей того времени, женщины были более сексуально ненасытны, чем мужчины, по биологическим причинам: без частых половых сношений матка могла пересохнуть, что приводило к серьезным осложнениям для женского здоровья [Brundage 1993b: 376].

учеными как прототипный текст современной русской литературы. Многогранный герой, который сталкивается с нравственными дилеммами и делает самостоятельный выбор, историческая и социальная конкретность сюжета – эти и другие особенности текста даже побудили некоторых критиков назвать «Повесть о Савве Грудцыне» первым русским романом⁴². Можно добавить, что романтический элемент, включая топос любви как болезни, не встречавшийся ранее в оригинальной русской литературе, вносит свой вклад в «современный» (и, возможно, «западный») колорит текста⁴³.

Однако попытка анонимного автора медиализировать страстную любовь и ее последствия обнаруживает те же нестыковки между современными и традиционными элементами произведения, что и другие аспекты текста⁴⁴. Хотя в повести точно описаны такие основные симптомы любви,

⁴² См. [Демкова и др. 1970: 533–534].

⁴³ Проблема связи повести с западной традицией уже привлекала внимание исследователей, хотя они, как правило, сосредотачивались на ее демонологическом и фаустовском аспектах. Исследуя мотив «сделки человека с дьяволом» в «Повести о Савве Грудцыне» и его западный контекст, В. Е. Багно отмечает, что русская версия имеет больше общих черт не с немецким развитием этого мотива (легенды о докторе Фаусте), а с испанскими барочными пьесами. Интересно, что и в «Повести...», и в испанских драмах Золотого века герой заключает договор с дьяволом за обладание женщиной. Однако моральное оправдание страсти, встречающееся у Лопе де Вега, как отмечает Багно, чуждо русской версии, которая остается верной православному учению о любви [Багно 1985: 364–372].

⁴⁴ Исследователи повести неоднократно отмечали в повести противоречие «между новизной способов воплощения старого сюжета о продаже души дьяволу и традиционным повествовательным стилем» [Демкова и др. 1970: 534].

как истощение и бледность (подразумеваемые при упоминании «увядающей красоты» героя), и подчеркивается проблема диагностики, которую поднимает состояние Саввы (более подробно она будет рассмотрена мной во второй главе), основные агенты любовной болезни в этой истории относятся к немедицинской сфере. Источники эротической страсти в «Повести о Савве Грудцыне» – это, что характерно, дьявол (в случае с женой Бажена) и волшебное любовное зелье (в случае с Саввой). Выбор сверхъестественного вмешательства в качестве источника любви автоматически устраняет необходимость создания физиологического механизма любви как болезни. Действительно, если болезнь любви – не результат сложной реакции организма на вид привлекательного объекта, а уже существующее состояние, привитое человеку магической силой, то описание ее физиологических проявлений становится неактуальным. Это преуменьшение медицинского аспекта можно наблюдать и в том, как повесть решает диагностическую проблему, характерную для этого заболевания. Если в сказании об Антиохе и Стратонике тайну болезни героя открывает врач, то в «Повести о Савве Грудцыне» диагностическую процедуру проводят профессионалы иного рода: местный провидец (волхв) и сам черт.

Таким образом, «Повесть о Савве Грудцыне» можно рассматривать как переходное произведение, все еще глубоко укорененное в средневековом русском мировоззрении и ценностях. Только после реформ Петра I западный ко-

декс любви, а вместе с ним и концепция любви как болезни прорываются в русскую культуру и литературу. Введение Петром ассамблей – общественных собраний, в которых впервые в русской истории участвовали женщины, – внесло огромный вклад в развитие амурной культуры в России. По мнению некоторых позднейших мемуаристов, эти новые общества не просто создали новые формы жизни, они породили новые переживания, среди которых – «до того... неизвестная» страстная любовь [Щербатов 1896–1898, 2: 152]⁴⁵. При такой интерпретации петровских реформ светская романтическая любовь предстает как культурный конструкт, совершенно отсутствующий в русской жизни (а не только в литературе) допетровского периода.

Ранние русские мемуары подтверждают взгляд на романтический опыт как на исключительно чужеродный. Один из самых ранних частных дневников в русской культуре, «Жизнь князя Бориса Ивановича Куракина, им самим написанная», фиксирует следующий амурный эпизод из путешествия автора по Европе:

И въ ту свою бытность быть инаморат (въ) славную хорошеством одною читадинку, называлася signora Francescha Rota, которую имел за медресу во всю ту свою бытность. И так быть inomarato, что не мог ни часу без нея быть, которая коштowała мне в те два

⁴⁵ Негативная оценка этих нововведений автором очевидна из названия его мемуаров – «О повреждении нравов в России».

месяца 1000 червонных. И разстался с великою плачью и печалью, аж до сих пор из сердца моего тот amor не может выдти и, чаю, не выдетъ. И взять на меморию ея персону, и обещал къ ней опять возвратиться... [Куракин 1890–1902, 1: 278].

От внимания читателя едва ли ускользнет, что каждое слово, связанное с любовным опытом князя, – итальянское, иногда транслитерированное, иногда нет: «инаморат», с его искаженным вариантом «inomarato», «медреса» и, что особенно важно, «amor». Очевидно, что «перевод» западной любовной лексики представлял для автора не только лингвистическую, но и культурную трудность. Отказ Куракина от подобного перевода отражает не его некомпетентность в русском языке, как предполагают некоторые критики, а более универсальную культурную проблему описания романтического опыта на русском языке без обращения к религиозным или морализаторским коннотациям⁴⁶.

⁴⁶ В своей истории русского литературного языка XVII–XVIII веков В. В. Виноградов приводит этот отрывок как прискорбный пример языковых излишеств и «варваризмов» петровской эпохи и интерпретирует использование автором иностранных слов его неспособностью выражаться на «правильном, нормальном» русском языке [Виноградов 1982: 69]. Г. А. Гуковский использует тот же пример из письма Куракина для подтверждения своей точки зрения, однако подчеркивает, что «даже чрезмерное увлечение иностранщиной в языке не всегда было проявлением модничанья. Просто очень трудно было выразить старыми русскими словами новые чувства и представления, а если и были такие старые слова, они не выражали общего колорита европеизации русского культурного сознания переломного времени» [Гуковский 1999: 17].

Примечательно, что в более поздних воспоминаниях — «Записках» Михаила Данилова (1771) — автор также фиксирует увлечение иностранкой, но не сталкивается с подобной терминологической проблемой. Хотя Данилов признает, что любовная страсть была для него в то время совершенно новым переживанием (он неоднократно называет ее «доселе неизвестной страстью»), он не испытывает недостатка в словарном запасе и даже в клише для описания своих чувств, используя такие термины, как «страсть», «любовная страсть», «любимый предмет», «любовница» и другие. Кроме того, рассказывая о своих тщетных попытках подавить это непреодолимое желание, автор демонстрирует знакомство с языком любви как болезни и традиционной образностью «пламени страсти»:

Наконец принял я на себя во всяком роде пост, воздержание и тем надежное чаял себе получить правило избегнуть из рук заразившей меня любовной страстью; но все шло не по моему намерению, а день ото дня возгоралась во мне оная доселе неизвестная страсть сильным пламенем, как будто воздержанность моя на посмеяние мне умножала оную [Данилов 1842: 64–65].

Этот более поздний рассказ о сердечной страсти в сравнении с изысканиями Куракина показывает, что за это время русский язык и литература преодолели дефицит светской культуры страстной любви.

В русской художественной литературе петровского периода ключевая роль в введении западного любовного кода принадлежит так называемым «петровским повестям» – хроникам приключений молодых россиян в Европе. Анонимная «Повесть о российском кавалере Александре» (датированная приблизительно между 1719 и 1725 годами) изобилует галантными признаниями в любви, ритуальными клятвами, романтическими обмёнами письмами и кольцами и другими элементами традиционного любовного поведения⁴⁷. Язык и тематика любви как болезни играют решающую роль в развитии основной любовной интриги повести. По сюжету русский дворянин Александр, живущий во Франции, влюбляется в дочь пастора Элеонору. С самого начала романа общение между влюбленными показано как развернутая метафора любовной болезни. Александр начинает ухаживание с письма, в котором выражает свои чувства и желания исключительно с помощью медицинского кода:

И дивлюсь, как возмогла такое великое пламя горячности с высоты во утробу мою вложить, которое меня столько палить, что уже горячность моего сердца терпеть не может. Того ради покорно прошу: буди врач

⁴⁷ Об источниках датировки текста см. в исследовании Г. Н. Моисеевой: [Русские повести первой трети XVIII века 1965: 57–126, особ. 125–126].

болезни моей, ибо никоим доктуром отъята быть не может. Аще же с помощью не ускориш, страшуся, да не будеши мне убица [Русские повести первой трети XVIII века 1965: 217].

Особенность этого признания заключается в том, что оно не содержит прямого упоминания любви как таковой и полностью полагается на способность адресата расшифровать код болезника-любви. Таким образом, это письмо демонстрирует весьма устоявшийся характер топоса в западной культуре ухаживания, где он может использоваться как материал для изящной словесной игры. Точнее говоря, Александр использует топос как метафору, в которой образный уровень, представленный медицинским языком, вытесняет буквальный план – само романтическое послание; можно сказать, что «жанр» вызова скорой помощи заменяет жанр любовного письма. Однако метафора вскоре воплощается в жизнь: отвергнутый Элеонорой, Александр действительно тяжело заболевает, метафорическая *горячность* его сердца превращается в клиническую *горячку*. Когда он выздоравливает, Элеонора наконец отвечает ему взаимностью, и русский кавалер игриво приписывает ей свое излечение – как мы понимаем, от болезни любви, а не от горячки.

«Медицинский» роман Александра и Элеоноры осложняется появлением другой «пациентки» – Гедвиг-Доротеи, роковой красавицы, которая преследует Александра своими любовными ухаживаниями. Любовная записка Гедвиг-Доро-

теи, хотя и использует язык любви как болезни, значительно отличается по своему тону и риторическим целям от послания Александра к Элеоноре. В этом прямолинейном и энергичном письме «болезнь» – уже не игривая и элегантная кодировка «любви», а ее злоеущее последствие:

...сими малейшими строками вам сердечную любовь мою объявляю, которая меня съ единого взору на красоту вашу в постелю положила. <...> Того ради слезно прошу учинить мя столко щасливу, чтоб я хотя малой знак любви вашей имела. И аще мя в болезни посетити обленитишия, то скоро пред дверми своєю квартиры узриши мертву [там же: 226].

Другими словами, Гедвиг-Доротея в своих агрессивных целях использует не столько метафорическую подмену любви на болезнь, сколько метонимическую причинно-следственную связь между ними, если воспользоваться терминологией Романа Якобсона.

Однако, как и метафора Александра, эта метонимия не остается простой фигурой речи. Александр, принужденный Гедвиг-Доротеей к одноразовой сексуальной связи, решительно отвергает ее впоследствии. Этот отказ становится причиной болезни женщины; хотя клиническая природа недуга не уточняется, его симптомы, пусть и неясные, позволяют предположить любовную меланхолию: «и в великую печаль вдалас, так что чрез одне сутки неможно бы-

ло персоны ея признать, ибо красота лица ея померкла»⁴⁸ [там же: 231]. Тем временем Элеонора, узнав о кратковременной неверности Александра, впадает в «великую горячку» и умирает. Получается, что каждый участник этого любовного треугольника начинает с риторического использования топоса любви как болезни, а затем переживает его зловещую буквализацию.

«Повесть о российском кавалере Александре» представляет собой важный этап в усвоении русской литературой западной идеи любви как болезни. Для культуры, которая едва начала развивать свою традицию светской любви, это произведение выступало едва ли не в роли учебника, представляя широкий спектр возможностей древнего топоса: его функцию как риторического, декоративного приема; его метафорические и метонимические полюса; наконец, самое главное – его богатый повествовательный потенциал в развитии сюжета, драматизации любовной истории и усложнении психологического портрета персонажей⁴⁹.

⁴⁸ Симптом «увядания» или «угасания» красоты, как мы видели на примере Саввы Грудцына, довольно часто встречается в доклинической традиции любви как болезни.

⁴⁹ Следует отметить, что «Повесть о российском кавалере Александре» не была уникальным и полностью самостоятельным литературным достижением. Она несет в себе следы значительного влияния переводных рыцарских романов, таких как «Бова Королевич» и особенно «Петр Златые Ключи» [Русские повести первой трети XVIII века 1965: 115–118]. Кроме того, как показывает Моисеева, автор повести об Александре в значительной степени опирается на литературные и документальные источники петровской эпохи, такие как популярные любов-

Однако «честь» введения западного любовного кодекса в русскую беллетристику историки русской литературы обычно приписывают В. К. Тредиаковскому (1703–1768). Привилегированный статус Тредиаковского как первого «серьезного» эротического писателя на русском языке обусловлен не только тем, что его перевод аллегорического романа Поля Таллемана «Езда в остров любви» (1663), опубликованный в 1730 году, стал первым печатным светским произведением, посвященным исключительно теме любви⁵⁰. Взявшись за перевод любовного романа, Тредиаковский столкнулся с проблемой воспроизведения западной любовной культуры на русском языке – задачей, которая представляла трудности и за одно поколение до него, о чем свидетельствуют мемуары Куракина⁵¹. Роман Таллемана, опи-

ные песни и руководства [там же: 111–112, 121].

⁵⁰ Парадоксально, но этот переводной «прециозный роман» прекрасно вписывается в существующую традицию русской прозы. Основной любовный сюжет здесь мало чем отличается от сюжета «Повести о Савве Грудцыне»: герой поддается страстной любви, заболевает, а затем, излечившись, раскаивается. При этом он тоже является путешественником (ср. петровские повести), и ему помогают мифологические персонажи. Более того, в конце он также встречает богородицу сияющую женскую фигуру, которая спасает его от любви. От «Повести о Савве Грудцыне» эта история кардинально отличается тем, что помещена в контекст не христианской морали, а светского кодекса любовной игры.

⁵¹ По иронии судьбы перевод Тредиаковского был вдохновлен его покровите-

сывающий путешествие героя по аллегорическому острову любви, представляет каждый этап романтических отношений, а также их многочисленные эмоциональные нюансы в персонифицированном виде. Поэтому переводчику пришлось подбирать русские эквиваленты для таких терминов, как *rendez-vous* (свидание); *billets-doux* (любовные письма); *cruauté* (жестокость); *désespoir* (отчаяние); *jalousie* (ревность) и др.⁵²

Тредиаковский, который мыслил себя в роли русского Овидия, очевидно, осознавал новизну и сложность задуманного проекта⁵³. В предисловии «К читателю» он указывает две главные особенности произведения, которые заставили его отказаться от использования староцерковнославянского языка в этом переводе: (1) эта книга светская, и (2) это книга «о сладкой любви» [Тредиаковский 1849, 3: 649]. Попытка Тредиаковского оправдать свой языковой и стилистический выбор показывает его понимание того, что произведе-

лем, князем Александром Борисовичем Куракиным (1697–1749), и посвящен ему же – сыну того самого Бориса Куракина, который отказался или не смог перевести западную любовную лексику в своем дневнике. О переводе Тредиаковского как о своеобразном случае «трансплантации» западной салонной культуры на русский контекст см. в [Лотман 1992: 22–28].

⁵² Не все термины, использованные Тредиаковским, сохранились в русском языке. Среди тех, что не прижились, – например, «очесливость» – *la modestie* (скромность).

⁵³ Тредиаковский проводит параллель между собой и автором «Науки любви» в своем письме к И. Д. Шумахеру от 18 января 1731 года [Письма русских писателей 1980: 46].

ние, которое он решил перевести, не вписывается в русло русской литературной традиции: как тематически, так и стилистически оно не имеет прецедента в его родной культуре. Новизна темы романа для русской аудитории очевидна из той негативной реакции, которую он вызвал, несмотря на огромный успех (а возможно, и благодаря ему). Подобно тому, как ассамблеи Петра Великого, по мнению многих, привели к «повреждению нравов в России», Тредиаковского, по его собственному свидетельству, изложенному в письме И.-Д. Шумахеру от 18 января 1731 года, обвиняли в развращении русской молодежи:

Среди духовенства одни ко мне благожелательны, другие... утверждают, что я первый развратитель российского юношества, тем более что до меня оно совершенно не знало чар и сладкой тирании любви [Письма русских писателей 1980: 46].

В основе возмущения современников писателя лежит мысль о том, что страстная любовь как психологическое и даже физиологическое явление не существовала в России до ее привнесения извне, через культурные институты и литературные тексты западной культуры. Однако эти рассуждения были совершенно чужды пониманию природы любви самим Тредиаковским, что видно из его ответа на это обвинение:

Неужели не знают они, что сама Природа, эта прекрасная и неутомимая владычица, заботится о том,

чтобы все юношество узнало, что такое любовь. Ибо отроки наши созданы так же, как и другие, и отнюдь не походят на мраморные изваяния, лишённые всякой чувствительности; напротив, они наделены всем, что возбуждает у них эту страсть [там же: 46].

В полемике с националистически и моралистически настроенными соотечественниками, рассматривавших страстную любовь как продукт культурных практик, Тредиаковский отстаивает «естественную» трактовку амурной страсти, которая, по его мнению, коренится исключительно в физиологии человека.

Аллегорический роман Таллемана предлагает богатый материал для исследования физических последствий страстной любви: здесь каждая эмоция, будучи персонифицированной, требует точного физического описания. Изображая чувства, связанные с любовными страданиями, Таллеман (как и Тредиаковский) явно опирается на традицию любви как болезни. *Беспокойность* (*L'Inquiétude* у Таллемана), *Разлука* (*L'Absence*) и *Задумчивость* (*La Rêverie*) разделяют такие качества, как сухость/худоба, бледность, уродливость и слезливость – легко узнаваемые традиционные симптомы любовного недуга [Тредиаковский 1849, 3: 661, 679; Tallemant 1788: 242, 258]⁵⁴. Язык любви как болезни становится недвусмысленным, когда в романе появляются два

⁵⁴ Тредиаковский последовательно переводит французское «maigre» как «сухой».

свойства, которые обычно вступают в конфликт со страстной любовью – *Честь*, сопровождаемая *Стыдом* (*L'honneur et La Pudeur*):

Сия многолюдная артель, которая за нею [Честью] следует, находится в превеликом при неи беспорядке: ибо то все женщины хворыя, которыя едва могут за нею следовать. Любовь, которая их мучит, разливает по всех их лицам та-кову немощь, что всех она чинит их бледными. Все оне имеют взгляд умирающей, и можно ясно видеть, что любовной огонь всехъ ихъ снедает [Тредиаковский 1849, 3: 688]⁵⁵.

Тредиаковский, однако, был особенно заинтересован в исследовании физического аспекта любви, поскольку, как мы видели, ему пришлось столкнуться с существующим в России представлением о «заимствованной» природе романтического чувства. Внимательное сравнение его версии с текстом Таллемана показывает, что русский автор отклоняется от французского оригинала в сторону более явного физиологического или патологического описания любовного воздействия. И. З. Серман показал, что в переводах многочис-

⁵⁵ Тирсис, главный герой романа, повествующий о своих приключениях в двух письмах, адресованных другу, сам испытывает пагубные последствия страстной любви: пребывание его возлюбленной в пещере Жестокости причинило ему сильные страдания, а ее неверность едва не «предала смерти» [Тредиаковский 1849, 3: 699]. В конце концов, встретив Славу, Тирсис отказывается от Любви как от мучительного, иллюзорного наслаждения: «Все наши в неи похоти во всем безконечны, / а въ сластях ея муки пребезчеловечны» [там же: 731].

ленных любовных песен романа Тредиаковский, в отличие от оригинала, приводит гораздо больше конкретных физических деталей. Если у французского писателя мы находим элегантное и перифрастическое изображение эротического опыта, то русский часто шокирует своего читателя конкретным и ярким описанием [Серман 1973: 107–109]⁵⁶. Следует добавить, что последний явно более заинтересован в клинической картине любовных страданий, чем автор оригинальной «Езды». Порой перевод Тредиаковского прибегает к дискурсу любви как болезни более активно и однозначно, чем оригинал Таллемана. Это становится очевидным, например, при сравнении с французским оригиналом приведенного выше описания Стыда: там, где французский писатель использует термин *langueur* (томление), Тредиаковский выбирает более прямое «немошь», а там, где француз говорит об «огне», пожирающем фигуры, русский поэт считает необходимым уточнить, что это «любовной огонь»⁵⁷. Кроме того, Тредиаковский, в отличие от Таллемана, заставляет преданного возлюбленной Тирсиса подчеркивать свои физические страдания и их возможный летальный исход:

⁵⁶ Серман объясняет эту особенность перевода Тредиаковского его приверженностью эпикурейским ценностям французской литературы либертенов, которые подчеркивают земные удовольствия, в том числе физическую любовь.

⁵⁷ «Cette grande troupe qui le suit, est assez mal en ordre; ce sont toutes femmes malades, qui ont grande peine à le suivre: l'amour qui les possède répand une langueur sur toutes leurs personnes, qui les rend maigres; elles ont le regard mourant, et l'on voit bien que la flamme les dévore» [Talemant 1788: 267].

Сколко раз я ни думаю о болезни, которую я возимель тотчас видя сие безделное ея изменничество, немогу весма я понять, что как оная болезнь в самом том времени смерти меня не предала [там же: 699]⁵⁸.

Во французском оригинале прямое указание на смерть отсутствует, и герой сообщает, что он просто «*assablé*» (подавлен, побежден).

Это внимание к конкретным физическим деталям и патологии любовных страданий характеризует и поэзию самого Тредиаковского. Изображение измученного возлюбленного в «Элегии I» показывает знакомство автора с физиологическим механизмом любви как болезни. Как и в средневековых медицинских трактатах, в стихотворении Тредиаковского образ возлюбленной остается запечатленным в памяти влюбленного и продолжает воздействовать на него даже в ее отсутствие:

Счастье прешедше! уж что невозвратимо!
Мучимую только мне мыслию что зримо!
Для чего ты потеряв ныне в Илидаре,
Памяти не потерял о драгой я паре?
Лучше б онья о той вовсе не имети,

⁵⁸ Тредиаковский неоднократно использует слово «болезнь» для перевода французского «*douleur*» («боль»). Если в современном русском языке слова «болезнь» и «боль» обозначают разные понятия, то во времена Тредиаковского «болезнь» могло означать и то, и другое. См. [Сорокин 1984–1991, 2: 98].

Сердцем нежели всяк день мѹку злу терпети

[Тредиаковский 1963: 397].

В дальнейшем этот навязчивый образ любимой женщины вызывает у влюбленного бессонницу. Тредиаковский, однако, не ограничивается изображением этого традиционного симптома любви как болезни, но и вводит его противоположность – сонливость. Сочетание этих двух противоречивых физических состояний создает более динамичную и впечатляющую картину любовных страданий. Далее в стихотворении перечисляются и другие традиционные симптомы любовного недуга, но делается это в необычном «отрицательном» ключе: вместо того чтобы показать физическое ухудшение состояния несчастного влюбленного, Тредиаковский методично описывает напасти, которых *нет* у счастливого:

О, благополучен сей в жизни многократно!
Сердце горести его никогда не знает,
В красном цвете весел дух на лице играет;
В сладком и приходят сне тихи ему ночи,
Токи проливать и слез не умеют очи;
Ум всегда цел, так же здрав, и в прямом порядке,
Сокрушения себя быть не зрит в упадке;
Ложны виды не страшат в сне его покойном...

[там же: 398]

«Красный» цвет лица, здравый ум, спокойный сон

и неспособность плакать – все это не что иное, как симптомы, противоположные симптомам любовной болезни (бледность, бессонница, безумие, кошмары и слезливость). Тредиаковский модифицирует древний тоpos, но при этом остается очень конкретным в представлении симптоматики любовных страданий и явно заинтересован в исследовании физического эффекта отвергнутой любви. Такой последовательный акцент на телесности любви можно рассматривать не только как поэтический прием, но и как идеологическую программу, направленную на утверждение универсальности этого чувства, которое отрицалось противниками вестернизации России.

Эта специфическая черта поэзии Тредиаковского особенно примечательна в сравнении с трактовкой той же темы его младшим современником – А. П. Сумароковым (1717–1777). Элегии и любовные песни Сумарокова часто изображают душевные страдания лирического героя, но делают это в гораздо более изящной, сжатой и шаблонной форме. Его элегия «Престанешь ли моей докукой услаждаться?» описывает одержимость отсутствием возлюбленной, вполне похожую на ту, что представлена в «Элегии I» Тредиаковского. Объект любви отсутствует и недостижим, но постоянно обретается в сознании влюбленного, как Илидара в элегии Тредиаковского. В обоих случаях этот образ воздействует на влюбленного так же сильно, как и реальное присутствие возлюбленной: «Со взором мысль моя твоим сопряжена; / Неис-

ходимо ты мне в сердце вложена» [Сумароков 1935: 84]. Переживаемая страсть так же нарушает душевный покой лирического героя («Лишился я тобой спокойства и забав»), сон («Я день и ночь горю») и рассудок («Я время, мысли, ум и все тобой гублю»). Сумароков, однако, сосредоточен на эмоциональных, психологических переживаниях своего героя – «Тревожусь и мятусь, грущу и унываю» – и, похоже, не интересуется физиологическими проявлениями этого состояния.

Такой акцент на психологическом состоянии влюбленного и игнорирование конкретных физических признаков душевных страданий характеризуют любовную поэзию Сумарокова в целом. Например, конфликт между любовью и стыдом, который в переводе Таллемана Тредиаковским описывается языком патологии, находит совсем другую трактовку в песне Сумарокова «Тщетно я скрываю сердца скорби люты...» Стихотворение намекает на физический аспект борьбы, но делает это крайне абстрактным, метафорическим языком:

Стыд из сердца выгнать страсть мою стремится,
А любовь стремится выгнать стыд:
В сей жестокой брани мой рассудок тмится,
Сердце рвется, страждет и горит

[там же: 103].

Другая любовная песня Сумарокова – «Мы друг друга

любим, что ж нам в том с тобою?» – «выдает» отсутствие у поэта интереса к конкретным, физическим деталям любовной страсти. Влюбленные в этом стихотворении, разлученные безжалостной судьбой, обречены видеть друг друга, но вынуждены подавлять свои чувства и любые признаки взаимной страсти. Как выражается лирический герой:

Уж казать и взором я тебе не смею,
Ах! ни воздыханьем, как люблю.
Все любовны знаки в сердце заключенны,
Должно хлад являти и гореть...

[там же: 98].

Отказ лирического героя обозначить и описать «все любовны знаки», скрытые в его сердце, созвучно подавлению Сумароковым физических симптомов любви как болезни на протяжении всего своего творчества. В этом стихотворении «любовны знаки» становятся в буквальном смысле сигналом целой культурной парадигмы, компоненты которой настолько привычны, что не нуждаются в перечислении. Такая опора на общепринятый характер топоса и компетентность читателя в этой традиции позволяет поэту избежать детальной репрезентации и представить более сжатую и динамичную картину любовных страданий.

Нежелание Сумарокова исследовать физические последствия любовной страсти в своей поэзии не означает, однако,

упадка медицинского или физиологического аспекта этой традиции в русской литературе. Развитие западной науки и философии того времени выдвигает физиологию чувств на передний план и, слившись с литературным направлением сентиментализма, во многом определяет философские, моральные и литературные проблемы, пронизывающие русскую культуру в последней трети XVIII века. В эпоху сентиментализма болезнь любви как медицинское состояние вновь занимает видное место в русской литературе, – и сохранит его на протяжении всего XIX века.

Часть I

АНАТОМИЯ

Глава 1

Анатомия чувств и проблема взаимодействия души и тела в русском сентиментализме

«Чувство и чувствительность» в западной науке и русской литературе

В «Письмах русского путешественника» Н. М. Карамзина (1791–1795) – квазибиографических путевых записках, представленных в виде серии писем, посланных молодым русским дворянином, путешествующим по Западу, своим друзьям в России – рассказчик в шутку сообщает о случае «любовного недуга», который он наблюдал⁵⁹. Его попутчик

⁵⁹ Карамзин действительно совершил путешествие на Запад в 1789–1790 годах, но большинство исследователей сходятся во мнении о литературном характере его путевых заметок. См. статью Ю. М. Лотмана и Б. А. Успенского «„Письма русского путешественника“ Карамзина и их место в развитии русской культуры»

и друг, молодой датский доктор Б* (Беккер), во время их пребывания в швейцарской гостинице влюбился в прекрасную «даму из Ивердона». Дама покинула гостиницу на следующее утро после приступа, и молодой датчанин, по словам рассказчика, сразу же «исцелился от любовной своей болезни» [Карамзин 1984: 102]. Однако история с дамой из Ивердона на этом не закончилась. Позже, после расставания доктора Беккера с русским путешественником, датчанин отправил своему другу письмо, в котором рассказал, что ему удалось найти «Ивердонскую красавицу» (имя которой, что интересно, было «Юлия» – как у героини Жан-Жака Руссо) и навестить ее. Но в ходе визита доктор Беккер узнает, что у девушки есть жених и что ее благосклонное отношение было простым флиртом. После этой встречи доктор Беккер заболевает в результате путешествия через ночную выюгу, как бы реализуя метафору любовного недуга, игриво использованную рассказчиком.

В письме к русскому другу молодой врач предваряет рассказ о своем неудачном романтическом опыте следующим замечанием:

Так, мой друг! я учился Анатомии, Медицине, и знаю, что сердце есть точно источник жизни, хотя почтенный Доктор Мегадидактос, вместе с уважения достойным Микрологосом, искал души и жизненного начала в чудесном, от глаз наших укрывающемся

сплетении нерв... [Карамзин 1984: 176].

Это научно-философское и явно полемическое заявление на фоне рассказа о частном любовном эпизоде может показаться неуместным и даже комичным. Сам молодой датчанин быстро отмахивается от него жестом, полным самоиронии, говоря:

Но я боюсь удалиться от моего предмета, и потому, оставляя на сей раз почтенного Мегадидактоса и уважения достойного Микрологоса, скажу тебе откровенно, что Ивердонская красавица возбудила во мне такие чувства, которых – теперь описать не умею [там же].

Тем не менее вступительное слово доктора Беккера иллюстрирует некоторые проблемы, критически важные для философии и эстетики сентиментализма в целом и русского сентиментализма в частности. Движение, отстаивавшее чувствительность как высшую ценность, было озабочено не только ее первичным проявлением – сильными эмоциями, но и их физической локализацией. Важно было не только показать всю гамму человеческих эмоций и их моральные (а иногда и социальные) последствия, но и определить их местоположение в организме, закрепить их в теле. Датский доктор использует свой опыт любви как болезни, чтобы прокомментировать некоторые из наиболее актуальных философских проблем своего времени, – и такая тенденция будет сопровождать использование этого литературного прие-

ма в русской литературе по крайней мере еще в течение столетия⁶⁰. В период сентиментализма топос любви как болезни становится, соответственно, частью философской дискуссии о природе человека и, более конкретно, — о взаимоотношениях между душой и телом.

* * *

С самого начала центральное место в теориях любви как болезни занимало предположение о том, что тело и душа человека глубоко взаимосвязаны. В маргинальном труде Гиппократовского корпуса «О влагах» отмечаются соматические проявления многих основных эмоций:

Страхи, стыд, печаль, удовольствие, гнев и прочее: каждому из этих чувств повинуется, таким образом, соответствующая часть тела в своем действии; в этих случаях — поты, биение сердца и другие проявления этих влияний [Гиппократ 1936–1944, 2: 299].

⁶⁰ Другим примером серьезного (и универсального) восприятия топоса любовного недуга в записках Карамзина служит отчет путешественника о посещении Бедлама. Там он наблюдает группу сумасшедших женщин, которые «сидели в глубокой задумчивости. „Это сумасшедшие от любви, сказал надзиратель: оне всегда смирны и молчаливы“» [Карамзин 1984: 342]. Сентиментальный путешественник мгновенно экстраполирует конкретные клинические случаи «любовной меланхолии» на человеческую природу в целом и отвечает обобщенным утверждением о силе любви: «И так нежнейшая страсть человеческого сердца и в самом безумии занимает еще *всю душу!*» [там же]. Здесь и далее в цитатах курсив принадлежит авторам, кроме особо оговоренных случаев. — В. С.

Гуморальная доктрина Гиппократата, определившая раннее развитие медицинской теории любви как болезни, предполагала взаимную зависимость тела и психики: нарушение баланса гуморов организма легко могло привести не только к физическому, но и к психическому расстройству. Основопологающим принципом психофизиологической системы Аристотеля также было «представление о том, что чувство – это общее движение тела и души», а любовь как болезнь, согласно Аристотелю, хотя и зарождается в теле, влияет и на психическое состояние влюбленного [Ciavolella 1976: 19]. Наконец, Гален особенно подчеркивал роль эмоций в возникновении телесных заболеваний [Rather 1965: 16].

Идея о том, что человеческое тело и психика разделены очень тонкой гранью и что две сферы могут пересекать эту грань и влиять друг на друга, занимала видное место и в эпоху Возрождения, о чем свидетельствует эссе Мишеля де Монтеня «О силе нашего воображения», написанное в 1580 году. «И я не нахожу удивительным, – пишет Монтень, – что воображение причиняет горячку и даже смерть тем, кто дает ему волю и поощряет его» [Монтень 1979, 1–2: 92]. Среди многочисленных историй Монтеня, призванных продемонстрировать вред необузданного воображения или сильных эмоций, мы находим уже знакомый рассказ про Антиоха и Стратонику: «Антиох схватил горячку, потрясенный красотой Стратоники, слишком сильно подействовав-

шей на его душу» [там же: 55]⁶¹. Для Монтеня, таким образом, подобный случай служит примером активной роли души и эмоциональной жизни человека и их потенциально разрушительного воздействия на здоровье тела.

Общепризнанный взгляд на тело и душу как на тесно связанные элементы был поставлен под сомнение в следующем веке, когда Рене Декарт (1596–1650) категорически постулировал дуализм духовной и физической сфер в человеке. Теория Декарта низвела тело в мир делимой, протяженной материи, подчиняющейся законам механики и математики, и породила представление о теле как о машине. Механистическая модель человеческого тела, казалось, была подкреплена открытием Уильяма Гарвея, который в 1628 году описал кровообращение как гидравлическую систему⁶². Хотя механистический взгляд не обязательно отрицал существование души, он не признавал ее роль как источника жизни в машиноподобном теле⁶³. Против подобного отделения души от

⁶¹ Дословно: «красотой Стратоники, слишком ярко отпечатанной в его душе». Язык Монтеня, вероятно, метафорический, все же несет следы средневековой медицинской традиции любви как болезни: идея о том, что красота возлюбленной «отпечатывается» в сознании влюбленного («*empreinte en son ame* [sic!]»), явно обязана средневековой теории *amor hereos*, рассмотренной в предыдущей главе.

⁶² Теория кровообращения Декарта отличалась от теории Гарвея: согласно первому, кровь расширялась после нагревания в сердце, а не перекачивалась сердцем, как предполагал Гарвей. Однако и Декарт, и Гарвей были ключевыми фигурами, вдохновившими медицинский механицизм [Duffin 2000: 46–48].

⁶³ На самом деле, некоторые механисты, такие как Фридрих Гофман, использо-

телесных процессов яростно выступали анимисты, такие как Георг Эрнст Шталь (1659–1734). Тело, утверждали анимисты, приводится в движение не сердцем-насосом, а нематериальной *анимой*, которая действует в соответствии со своими собственными телеологическими принципами, стремясь обеспечить органическую целостность и сохранение тела⁶⁴.

Но что самое главное, картезианский дуализм души и тела оставлял без ответа фундаментальный вопрос, критически важный для объяснения феномена любви как болезни: как две совершенно не сопоставимые субстанции, душа и тело, влияют друг на друга (о чем, казалось бы, свидетельствовали эмпирические наблюдения). Объяснение Декарта, что душа, совершая произвольное усилие, приводит в движение шишковидную железу мозга и изменяет поток «животных духов», не разрешило этого противоречия⁶⁵. Картезианская дилемма

вали модель тела-машины как определенное доказательство существования Бога. «Ни одна рукотворная машина, – говорил Гофман, – ...не обладает истинным вечным двигателем, то есть не продолжает двигаться и не запускается снова, если ее остановить, без какой-либо внешней помощи, пока ее части не разрушатся» [French 1990: 97]. Только сам Бог мог создать такой чудесный уникальный механизм. Поэтому, считал Гофман, для приведения тела в движение нет необходимости в каком-либо внешнем агенте (таком, как душа в понимании Штalia).

⁶⁴ Как отмечает Дэвид Джоравски, такое деление физиологов на механистов и виталистов слишком схематично. До 1840-х годов чисто механистическая интерпретация жизни была нетипичной. Скорее, как утверждает ученый, «господствовала некая эклектическая смесь механистических и виталистических принципов» [Joravsky 1989: 6–7].

⁶⁵ Декарт полагал, что органическим вместилищем души служит шишковидная железа, расположенная среди потока «духов». Концепция «духов» – тончайших

онтологически разделенного «я» продолжала преследовать европейскую мысль на протяжении всего XVIII века и нашла особенно острый отклик в России.

В 1787 году Карамзин, молодой образованный дворянин масонской ориентации, которому предстояло стать ярчайшим представителем литературного сентиментализма и влиятельным историком в России, дерзко начал переписку с Иоганном Каспаром Лафатером, автором популярной теории физиогномики⁶⁶. Примечательно, что, когда швейцарский философ любезно предложил молодому русскому задать «один или два особенных вопроса», Карамзин в письме от 20 апреля 1787 года выбрал следующие:

«Каким образом душа наша соединена с телом,

частиц крови, способных проникать в капилляры мозга и оттуда передаваться по нервам к мышцам, – считалась устаревшей уже во времена самого Декарта и еще больше скомпрометировала попытку философа разрешить парадокс, присущий его дуалистическому взгляду на душу и тело. См. [Gardiner et al. 1937: 154–155; French 1969: 126].

⁶⁶ Возникновение и популярность физиогномики (разработанной Лафатером в его «*Physiognomische Fragmente zur Beförderung der Menschenkenntniss und Menschenliebe*», 1772–1778) стало еще одним проявлением озабоченности XVIII века связью между телом и душой. Постулируя, что внешность человека отражает его внутреннюю сущность, Лафатер предположил, что нематериальная душа каким-то образом проявляется в телесных знаках. Утверждение Лафатера о том, что эти знаки могут быть прочитаны по определенным правилам, породило надежду на то, что точная природа функционирования души в теле также может быть рационализирована. Скорее всего, именно эта отчаянная надежда заставила Карамзина начать интенсивную переписку со швейцарской знаменитостью.

тогда как они из совершенно различных стихий? Не служило ли связующим между ними звеном еще третье отдельное вещество, ни душа, ни тело, а совершенно особенная сущность? Или же душа и тело соединяются посредством постепенного перехода одного вещества в другое». Вопросу этому можно дать еще такую форму: «Каким способом душа действует на тело, посредственно или непосредственно?» [Карамзин 1984: 468].

Проблема, сформулированная Карамзиным, часто поднималась на страницах русских периодических изданий конца XVIII века – от «Московского журнала», который основал и редактировал сам Карамзин, до первого русского медицинского журнала «Санкт-Петербургские врачебные ведомости» – и явно волновала умы того времени⁶⁷.

Философские искания молодого человека остались без ответа, когда «великий Лафатер» признался в своем непонимании этого взаимодействия и даже рекомендовал занять агностическую позицию в данном вопросе. Ответ Карамзи-

⁶⁷ Например, вопрос «Какая есть невидимая и непонятная связь между телом и душою?» задается в переводе «переписки» (на самом деле литературной мистификации) между Пьером Белем и Энтони Шафтсбури. См.: Бель к Шафтсбури // Московский журнал. 1791. Ч. 3. Кн. 2. С. 151. В медицинских изданиях также обсуждался этот вопрос: «Дух и тело связаны между собою некоторым таинственным, сокровенным и неясвственным, однакож истинным и достоверным союзом. Все то, что въ теле ни происходит... все сие производится посредством движений; движения же происходят от нерв, а сии начало свое и происхождение имеют в голове» (Для любителей учености // СПВВ. 1793. Т. 2, № 27. С. 4).

на (в письме от 25 июля 1787 года) примечателен тем, что в нем опять-таки отразились некоторые наиболее характерные тенденции XVIII века: «Я родился с жадной жаждой знания; я вижу, и тотчас хочу знать, что произвело сотрясение в моих глазных нервах [Augennerven]...» [Карамзин 1984: 471]. Это краткое утверждение отсылает нас к фундаментальным предпосылкам философии и науки XVIII века, таким как превосходство эпистемологии над онтологией, союз физиологии и философии, тонкая граница между физикой и метафизикой, и наконец, роль нервов как ключевых органов-посредников между внешним миром стимулов и их внутренним преобразованием в идеи⁶⁸.

Что еще важнее, в ответе молодого Карамзина проблема взаимодействия тела и души прямо связывается с механизмом восприятия и чувственного опыта. Карамзин проявляет себя как приверженец одной из самых авторитетных научно-философских теорий своего времени. Вызов, брошенный картезианским дуализмом, пробудил живой интерес к механизму чувств и ощущений: возникая в физическом мире, ощущения преображались в эмоциональный или духовный опыт. Будучи пограничными явлениями, они предлагали особенно подходящее поле для изучения связи между физическим и психическим мирами человека. Культ чувстви-

⁶⁸ Карл Фильо отмечает переход от онтологии к эпистемологии в биомедицинской науке XVIII века, которая «все больше фокусируется на границах и методологии познания, а не на существовании и сущности субстанций» [Figlio 1975: 183].

тельности, введенный в литературу Сэмюэлом Ричардсоном в 1740-х годах, был, с одной стороны, подготовлен развитием сенсуалистической и эмпирической философии в работах Джона Локка, Джорджа Беркли, Дэвида Юма и других авторов, которые подчеркивали посредничество органов чувств в нашем познании внешнего мира, а с другой – развивался параллельно с этими философскими идеями⁶⁹. В 1790-х годах другой русский писатель, А. Н. Радищев, находившийся под сильным влиянием сенсуалистов, обобщил их идеи об эпистемологическом значении чувственного опыта:

Не от чувств ли ты получаешь все свои понятия и мысли? Если ты мне не веришь, прочти Локка. Он удивит тебя, что все мысли твои, и самые отвлеченнейшие, в чувствах твоих имеют свое начало [Радищев 1938–1952, 2: 92]⁷⁰.

В контексте борьбы XVIII века с наследием картезианского дуализма понятие чувствительности возникло как особенно продуктивная рабочая концепция⁷¹. Многозначный тер-

⁶⁹ О теории восприятия Локка и ее значении для физиологии XVIII века см. в [там же: 193–199].

⁷⁰ И Карамзин, и Радищев отлично разбирались в физиологических и философских теориях своего времени. Переводы работ западных сенсуалистов и эмпириков начали появляться в русской прессе в 1750-х и 1760-х годах. См. [Neuhäuser 1974].

⁷¹ В западной культуре, особенно в Англии и Франции, существует множество исследований, посвященных чувствительности. Например, [Jordanova 1986: 117–158; Mullan 1988; Baasner 1988; Vila 1998].

мин, встречающийся в литературных, моралистических, философских и биомедицинских дискурсах XVIII века как на Западе, так и (несколько позже) в России, «чувствительность» стала важным «связующим понятием», используемым как «средство установления причинно-следственных связей между физической и моральной сферами» [Vila 1998: 2]⁷². Особое значение для попытки XVIII века разрешить дилемму взаимодействия души и тела и в конечном итоге для его культа эмоциональности имела научная теория чувствительности, сформулированная швейцарским анатомом-физиологом, натурфилософом и поэтом Альбрехтом фон Галлером (1708–1777)⁷³. Галлер экспериментально установил два различных свойства живого организма, которые провозгласил единственными характеристиками органической материи: *раздражительность*, или сокращение мышц в ответ на раздражители при отсутствии ощущений, и *чувствительность*, или реакция на внешние раздражители, сопровож-

⁷² Вила приписывает введение термина «связующее понятие» («bridging concept») Джордановой.

⁷³ Дж. Руссо утверждает, что подлинная революция в концепции ощущений произошла не в середине XVIII века, в работах Галлера и его современников, а в последней четверти XVII века. Автором, который, по мнению Руссо, сыграл ключевую роль в этом процессе, был Томас Уиллис (1621–1675), чьи работы о мозге, постулировавшие расположение души именно в этом органе, были опубликованы в 1660-х и 1670-х годах и переведены в 1680-х [Rousseau 1976]. Однако значение Уиллиса, похоже, было более актуально для английского сентиментализма (который зародился уже в 1740-х годах), чем его русского аналога, испытавшего сильное влияние научных разработок XVIII века.

даемая ощущениями⁷⁴. Раздражительность, согласно Галлеру, – это внутренняя сила (*vis insita*) мышц и причина жизненного движения; чувствительность, или *vis nervosa*, «обитает» в нервах и служит источником ощущений. Ученый сформулировал разницу между этими двумя явлениями следующим образом:

Я называю раздражимой ту часть человеческого тела, которая сокращается при прикосновении... Я называю чувствительной ту часть человеческого тела, которая при прикосновении передает впечатление о нем душе (цит. по: [Figlio 1975: 186]⁷⁵).

Несмотря на строго научную цель определения Галлера, эти два понятия породили множество литературных и культурных парадигм в XVIII веке и в последующие годы, а также в значительной степени способствовали увлечению сенти-

⁷⁴ Галлер изложил свои взгляды на чувствительность и раздражительность в ряде работ, начиная с комментариев к «Установлениям медицины» Бургава (1740), за которыми последовали его монументальный учебник «Основы физиологии человека» (1747) и «О раздражимости и чувствительности частей тела животных» (1752). Все эти работы были написаны на латыни. В 1755 году «О раздражимости и чувствительности частей тела животных» была переведена на французский и английский языки, а затем переработана в первый том «Мемуаров о чувствительных и раздражимых частях тела животных» («Mémoires sur la nature sensible et irritable des parties du corps animal», 1756–1760). См. [Меркулов 1981: 61–62, 181; Vila 1998: 15].

⁷⁵ Фильо цитирует Галлера из английского перевода диссертации Галлера 1755 года, опубликованного в: *Bulletin of the History of Medicine*. 1936. Vol. 4. P. 651–699.

менталистов нервной системой как органической платформой для эмоциональных переживаний.

* * *

Локализация эмоций в теле – топос, разработанный литературой сентиментализма, – может быть интерпретирована как часть философского жеста, направленного на преодоление картезианского дуализма. С помощью этого приема писатели могли отстаивать, пусть и риторически, единство души и тела или по крайней мере подчеркивать феномен их взаимодействия. Но сам факт локализации был не единственным важным моментом: и ученые, и писатели того времени также сталкивались с проблемой, *где именно* разместить определенные эмоции, где разместить саму душу, и какие философские и религиозные последствия повлечет за собой этот выбор. Комментарий доктора Беккера из его письма русскому путешественнику, полемически заявляющего, что сердце – это пристанище души и «источник жизни», как раз указывает на такую дилемму. За этим, казалось бы, незначительным высказыванием скрывается старый и неоднозначный спор о расположении души, который разворачивался в западной философии и медицине ранее и продолжился во времена Карамзина.

С самого начала за статус органического вместилища ментальной и эмоциональной жизни человека соперничали мозг

и сердце. Ветхозаветная традиция, как и некоторые другие древние цивилизации, размещала душу в сердце [Keele 1957: 5–7, 56]. Платон, описавший трехчастную структуру души в своем «Тимее», отдавал предпочтение мозгу как месту пребывания бессмертной души человека, которая представлялась рациональной и восприимчивой⁷⁶. Аристотель, однако, отказался называть местоположение души в теле и перенес акцент с мозга на сердце и кровь. Кровь, вместилище полубожественного «жизненного тепла», производится в сердце, которое естественным образом становится в системе Аристотеля источником жизни, движения и, что важно, чувствительности. Функция мозга сводится к регуляции темпера-

⁷⁶ В «Тимее» Платон излагает учение о бессмертной и смертной душах в человеке и подробно описывает их анатомическое расположение и функции в теле. Бессмертную – рациональную душу человека – Платон помещает в голову; смертная душа отделена от нее шеей и располагается в туловище. Смертная душа двухчастна. Ее нижняя часть расположена под диафрагмой, в области печени; она управляет телесными аппетитами и наименее подвластна здравому смыслу. Что касается второй части, или «страстной» души, размещенной в груди, то хоть она и несколько более возвышенна, но божественные существа вложили в нее «опасные и зависящие от необходимости состояния: для начала, удовольствие – эту сильнейшую приманку зла, затем страдания, отпугивающие нас от блага, а в придачу двух неразумных советчиц – дерзость и боязнь – и, наконец, гнев, который не внемлет уговорам, и надежду, которая не в меру легко внемлет обольщениям. Все это они смешали с неразумным ощущением и с готовой на все любовью и так довершили по законам необходимости смертный род души» [Платон 1993–1994, 3: 475]. Сердце, которое должно осуществлять «местный» контроль над страстями, само, в силу своей анатомии, слишком восприимчиво к силе эмоций и поэтому нуждается в охлаждающем действии легких, удобно расположенных поблизости.

туры крови; бескровный и потому нечувствительный, мозг обеспечивает лишь механизм охлаждения, но не играет никакой роли в эмоциональной и интеллектуальной жизни человека [там же: 31–34]. Представление Аристотеля о сердце как об источнике жизни и ощущений оказалось чрезвычайно долговечным, даже после того, как Гален, развивая некоторые более ранние идеи александрийских физиологов о нервной системе, твердо заявил, что центр всех движений и ощущений находится в мозге. В результате западный мир унаследовал от греко-римской науки и библейской традиции весьма противоречивую картину того, что следует считать местоположением в организме или телесным эквивалентом души.

К середине XVIII века дилемма была в основном решена в пользу мозга и нервной системы. Галлер, например, отказал сердцу в значительной чувствительности; вместо этого инструментами души стали чувствительные нервы. Ученые XVII и XVIII веков размещали душу или ее телесный аналог в различных частях мозга – от шишковидной железы Декарта до предпочитаемого многими *corpus callosum* – или просто относили ее к мозгу без точной локализации – такую позицию занял Галлер. Широкое разнообразие мнений и многочисленные попытки определить местонахождение души породили скептицизм в отношении самой возможности найти точное научное объяснение деятельности разума. К концу века даже писатели, увлеченные научными исследованиями природы психической деятельности, выра-

жали определенное разочарование. Радищев в своем философском трактате «О человеке, о его смертности и бессмертии» (1790-е годы) отмечает:

Сверх же того, анатомия не была еще руководительницею к познанию, от чего в мозгу зависит память, воображение, рассудок и другие умственные силы. Сколь на сей конец опыты Галлеровы ни были многочисленны, во света действия умственных человеческия главы не распростерли. Доселе оно кажется трудно, а, может быть, совсем невозможно, если рассудишь, что действие разума есть неразделимо. И хотя толкователи сих действий решат оные неким (ими вымышленным) движением малейших фибр мозговых, но где находится среда, в которую все сии движения стекаются, никто не видал, ибо пинеальная железа, мозольное тело суть ли истинное пребывание души, о том только прежде сего гадали, а ныне молчат [Радищев 1938–1952, 2: 50].

Несмотря на все сомнения и полемику, наука XVIII века в целом заключила, что душа находится где-то в мозге у окончания нервов. Именно это мнение оспаривает влюбленный датский врач в «Письмах русского путешественника» Карамзина, приводя доводы в пользу сердца как места обитания души. «Чудесное сплетение нерв», о котором упоминает молодой датчанин в своем письме к русскому путешественнику, имело очень точный эквивалент в биомедицинской терминологии XVIII века: *sensorium commune*, «осо-

бый орган, где все ощущения объединяются в единстве сознательного восприятия» [Keele 1957: 35]. Именно там, как считал Галлер, душа «присутствует» в мозге [Vila 1998: 29]. Этот орган был если не самой душой (для тех, кто верил в ее бесплотную природу), то, по крайней мере, конечной физической точкой, в которой нематериальная душа взаимодействовала с телом. Карамзин, очевидно, был знаком с этой теорией: переводя фрагмент из «Сентиментального путешествия» Лоренса Стерна в своем «Московском журнале», для передачи фразы «great Sensorium of the world» Стерна он использует выражение «великая душа мира»⁷⁷.

Карамзинский доктор Б*, переместив душу из мозга «обратно» в сердце, был не одинок в оспаривании основных предпосылок физиологии XVIII века. Популярное в то время увлечение мозгом как местом пребывания души подвергается сомнению в парадигматическом тексте сентиментализма – «Страданиях юного Вертера» (1774) И. В. Гёте. Описание «редактором» физического состояния молодого самоубийцы на последних страницах романа Гёте косвенно намекает, по моему мнению, на спор о местоположении души и утверждает победу сердца над мозгом, пусть и временную.

Молодой герой, на протяжении всего романа выступавший против разума в пользу страсти, в итоге простреливает себе мозг. Его физическая смерть, однако, не насту-

⁷⁷ Мария, отрывок из Стернова Путешествия // Московский журнал. 1791. Май. Ч. 2. Кн. 2. С. 188.

пает с уничтожением этого органа. Когда приезжает врач, тело Вертера было парализовано, но его сердце еще жило, о чем свидетельствует наличие пульса: молодому человеку «открыли жилу в руке, кровь текла, он все еще дышал» [Гёте 2001: 175]. Физиологические процессы, связанные с деятельностью сердца, такие как кровотечение и дыхание, остаются активными, в то время как само тело уже лишено всякого движения. В романе Гёте мозг отвечает исключительно за работу тела и особенно за его двигательную функцию (которая, как мы помним, была менее приоритетной в рассуждениях Галлера о двух жизненных свойствах). Из этого описания следует, что аристотелевское сердце действительно становится «источником жизни», даже в самом примитивном физиологическом смысле.

Если мозг вследствие его расположения в голове и ассоциации с рациональностью казался сентименталистам не самым подходящим местом для обитания души, то нервы оставались привлекательными в качестве ее инструмента и органа чувств. Радищев проводит это различие в своем трактате «О человеке, о его смертности и бессмертии», где дифференцирует функции нервов и функции мозга: «Мозг и глаза нужны для мышления, нервы для чувствования...» [Радищев 1938–1952, 2: 95]. Карамзин также подтвердил привилегированный статус нервов как «непосредственного органа души» [Карамзин 1982: 101]. И в своих повестях, и в «путевых заметках» Карамзин неоднократно представ-

ляет нервы как место возникновения эстетической или эмоциональной реакции. Например, в ранней повести «Евгений и Юлия» (1789) страх главных героев «разлился по всем нервам их» [Русская сентиментальная повесть 1979: 93]. В «Письмах русского путешественника» «приятная, тихая мелодия нежно потрясает нервы моего [рассказчика] слуха!» [Карамзин 1984: 108]. Оксюморон «нежно потрясает» объясняется характерным для писателя стремлением соединить сентименталистскую лексику возвышенных эмоций с научно точным описанием вибрации нервов.

Пристрастие Карамзина к анатомической специфике эмоционального опыта и в особенности к нервам как его источнику проявляется в другом швейцарском эпизоде из «Писем русского путешественника»⁷⁸. В Швейцарии рассказчик посещает места, послужившие декорацией к «Новой Элоизе» Руссо, и представляет романтическую встречу двух главных героев в следующих выражениях:

Один старик показывал мне и тот лесок,
в котором, по Руссову описанию, Юлия поцеловала

⁷⁸ Значение Швейцарии в путевых заметках Карамзина заключается не только в руссоистской культурной мифологии, сложившейся вокруг этой страны, но и во вкладе ряда швейцарских ученых и философов в разработку новых подходов к проблеме взаимодействия души и тела. Помимо Лафатера, русский путешественник лично встречается с Шарлем Бонне (автором «теории фибров», которая постулировала, что идеи, производимые нашим разумом, привязаны к конкретным физическим местам – фибрам мозга) и несколько раз упоминает имя Галлера. Подробный анализ литературных связей России со Швейцарией см. в [Данилевский 1984].

в первый раз страстного Сен-Прё, и сим магическим прикосновением потрясла в нем всю нервную систему его [там же: 152–153].

Несмотря на отсылку к Руссо как к своему непосредственному источнику, описание Карамзиным этой сцены не соответствует оригиналу. В частности, упоминание нервной системы добавлено русским писателем. В романе Руссо рассказ Сен-Прё об эффекте «рокового поцелуя» дает нам совершенно иную картину ощущений влюбленных:

...уста Юлии прикоснулись, прильнули к моим устам, ты прижалась ко мне в тесном объятии! Нет, молния не вспыхивает так внезапно и так ярко, как тот огонь, что мгновенно воспламенил меня [*qui vint à l'instant m'embraser*]! Всем существом я почувствовал твою восхитительную близость. Жаркие вздохи срывались с наших пылающих уст, и сердце мое замирало от нестерпимой неги, когда вдруг я увидел, что ты побледнела, дивные очи закрылись и ты, припав к плечу своей сестрицы, потеряла сознание. Страх за тебя сковал душу, вкусившую блаженство, и счастье погасло, как вспышка молнии. <...>

Не лобзай же меня больше... я не перенесу этого... твои поцелуи так жестоко ранят, они пронизывают, впиваются и жгут до мозга костей, они сводят с ума [Руссо 1968: 57]⁷⁹.

Это описание явно опирается на гораздо более древнюю

⁷⁹ Французский оригинал цит. по: [Rousseau 1967: 34].

традицию физиологии и лексики любви, восходящую к оде Сапфо с ее симптомами «огня», бледности и обморока. В то же время во французском тексте используются классические образы стрел любви, ассоциирующиеся с Купидоном: поцелуи Жюли «ранят», «пронизывают». В целом язык Сен-Прё в высшей степени метафоричен и гораздо менее научен, чем это может показаться из краткого изложения эпизода Карамзиным. Зарисовка Руссо не содержит упоминаний о нервах или их вибрации – вместо этого автор представляет довольно расплывчатую картину желания, сила которого подчеркивается именно тем, что его невозможно локализовать, что оно захватывает все тело: «Всем существом я почувствовал твою восхитительную близость». Этот акцент на физиологической неразграниченности, на слиянии различных частей «существа» влюбленного также объясняет, почему в отрывке преобладает образ огня, а не вибрации нервов: быстро распространяющееся и стирающее границы пламя страсти служит наиболее подходящей метафорой для всеобъемлющей, всепоглощающей эмоции, которую пытается изобразить Руссо.

«Нервы», при всей своей популярности в качестве психологического механизма в русской литературе того времени, все же не вытеснили более традиционные образы и симптоматику любви: кровоточащее или пылающее сердце, кипящую кровь, учащенный пульс и т. д. В художественных описаниях за ведущую роль в описании любви часто разво-

рачивается соревнование между модными нервами и более традиционным сердцем – соревнование, напоминающее научные дискуссии на ту же тему. Текст 1795 года под названием «Минутное блаженство» характерным образом смешивает квазинаучную неврологическую лексику того времени и более древнюю образность, связанную с сердцем. Сначала представление о нервных фибрах переносится на сердце: «О чувство! Как быстро, как приятно электризуешь ты тончайшие фибры сердец наших»⁸⁰. Затем «биение нервов» заменяет традиционное сердцебиение:

О вы! бесценные лета, кроткой Май жизни, пятнадцатая весна моя!.. Вы потрясли меня электрическим ударом, когда сердце мое вздрогнуло в первый раз от поцелуя двух нежных голубочков, и с тех пор беспрестанно тосковало; когда все нервы бились во мне от одного взора на любезных девушек⁸¹.

Другое описание любовного свидания (вероятно, авторства Карамзина) также размещает эротическое желание в нервах, сохраняя при этом более традиционный гуморальный язык и образ пламени: «Тонкое пламя обнимает все существо мое, переливается из нервы в нерв – ноги мои подгибаются»⁸². В этом эпизоде, довольно типичном для физио-

⁸⁰ Минутное блаженство // ПППВ. 1795. Ч. 6. С. 81.

⁸¹ Там же. С. 98.

⁸² Ночь // Московский журнал. 1792. Ч. 5. Кн. 2. С. 276. Имена писателей, использовавших псевдонимы, можно найти в [Масанов 1956].

логии сентименталистов, нервы понимаются как разновидность вен и становятся новыми каналами для переноса «пламени любви». Это слияние выражено еще более определенно в раннем сентименталистском романе Федора Эмина «Приключения Фемистокла» (1763), который изобилует высказываниями, выдающими влияние философских и научных теорий XVIII века, несмотря на то что действие происходит в Греции V века до нашей эры. Объясняя персидскому императору Ксерксу опасность беспричинной, страстной любви, мудрый афинянин Фемистокл объединяет аристотелевское учение о любви как болезни с неврологическими концепциями: «Такая любовь ни что иное есть, как испорчение крови, которая потеряв свое равновесие, по всем нервам волнуется» [Эмин 1763: 310].

Любопытно, что эта несколько комичная взаимозаменяемость нервов и вен поддерживалась медицинскими теориями о нервной системе того времени. Работа мозга часто описывалась аналогично работе сердца: многие медицинские авторы представляли себе мозг как насос, вырабатывающий «животные духи», которые затем передавались по нервам, подобно крови по венам⁸³. В России подобную точку зрения отстаивал Даниил Бернулли, работавший в Российской академии наук в конце 1720-х – начале 1730-х годов. Бернулли

⁸³ См. [Keele 1957: 74, 84; Clarke 1968: 123–141]. Эта доктрина уходит корнями в представления древних медиков о том, что нервы переносят психическую пневму. См. [Hall 1969, 1: 161–162].

изучал физиологию мышц и пришел к выводу, что «нервы точат некий сок по подобию сосудов кровных» и что этот сок и вызывает движение мышц. Поскольку нервы не имеют пустот и впадин, как кровеносные сосуды, Бернулли предположил, что сок должен быть очень тонким, и «того ради оный сок зовется спирт (дух)»⁸⁴. Радищев также считал, что мозг вырабатывает особое вещество – «нервенную жидкость, едва понимаемую, но никогда незренную» [Радищев 1938–1952, 2: 42]. Тайнственная жидкость могла рассматриваться как материальная или исключительно духовная, в зависимости от позиции конкретного автора⁸⁵. В любом случае идея о нервах, переносящих загадочную невидимую субстанцию, несомненно, способствовала интересу к ним как к посреднику между физическим и духовным мирами⁸⁶. В то же время эта теория очень кстати обеспечивала преемственность между старой гуморальной доктриной и современной нейрофизиологией. Более того, аналогия между нервами и кровенос-

⁸⁴ Работа Бернулли «О движении мышц», впервые опубликованная в 1726 году в «Кратком описании Комментариев Академии наук» (Ч. I. С. 57), цит. по: [Уткина 1971: 173].

⁸⁵ Уткина утверждает, что Бернулли считал этот сок материальным, что подтверждается другими отсылками к этому «животному духу» в его работах – например, «тонкое вещество» [Уткина 1971: 173]. Однако следует помнить о предвзятости советских ученых, пытавшихся доказать преобладание материализма на протяжении всей истории российской науки.

⁸⁶ Например, Шиллер использовал понятие *Nervengeist* в своей квазифизиологической теории человеческой природы как единства материальных, идеальных и эстетических импульсов. См. [Joravsky 1989: 6].

ными сосудами, характерная для доктрины «полых нервов», позволила авторам вписать традиционные и уже поэтизированные сердце и кровь в актуальный неврологический дискурс.

Сердце, как мы видели, не только не исчезает со сцены, но часто сосуществует с модными «нейро»-образами или даже вытесняет их. Некоторые сентиментальные писатели остаются верны старой «анатомии любви» и провозглашают сердце органом влюбленности⁸⁷. В поэтическом диалоге между Умом и Сердцем, опубликованном в 1798 году, Сердце определяет свою роль следующим образом:

Я на то сотворено, —
Чтоб вместилищем быть крови,
Чувствий, жизни и любви⁸⁸.

Содержание сердца определяется в этом стихотворении чрезвычайно широко и неоднородно. Утверждая свою анатомическую функцию «вместилища крови», оно в то же время претендует на более значительную роль очага жизни, чувств и, наконец, одного конкретного сентимента — любви (послед-

⁸⁷ Споры о том, какой орган следует считать ответственным за любовь, продолжают и по сей день. Эта проблема рассматривается в книге, опубликованной в начале XXI века, в которой исследуется нейробиология любви [Lewis et al. 2000]. См. также рецензию Лизл Шиллингер (Liesl Schillinger) на эту работу под характерным названием «В сердце или в голове?» («In the Heart, or in the Head?»), опубликованную в «New York Times Book Review» (2000. February 27. P. 11).

⁸⁸ Разговор ума и сердца // ПППВ. 1798. Ч. 18. С. 94.

нее, что интересно, упоминается как отдельное понятие). Такая неоднородность весьма характерна для сентименталистской физиологии эмоций. Само смешение анатомической, метафизической и любовной лексики, наблюдаемое в этом стихотворении, ярко представляет актуальное для той эпохи отсутствие границ между физическим и метафизическим, физиологией и психологией, наукой и философией, медициной и литературой. Для большинства сентименталистов кровь, жизнь и любовь действительно были явлениями одного порядка: чувства, из которых любовь – наиболее интенсивное, составляли для них суть человеческой жизни. В то же время эти чувства коренились в конкретных анатомических органах и находили свое проявление через физиологические процессы. Даже традиционное представление о роли сердца – как, например, описанное в этом стихотворении – отражает мировоззрение того времени, хотя и в менее явной форме, чем упоминания о нервной системе.

Анонимная повесть «Женитьба в маске», опубликованная в том же журнале и в том же году, что и процитированное выше стихотворение, также предлагает читателю аристотелевскую, «сердечную» картину физиологического процесса, сопровождающего любовь. Сначала влюбленный герой чувствует «чрезвычайный жар около сердца»⁸⁹. Затем следует более подробное описание развития страсти:

...любовь с первым пробудившимся чувствованием

⁸⁹ Женитьба в маске // ПППВ. 1798. Ч. 20. С. 54.

вкралась в открытую душу его, тем глубже проникнула в самые сокровенные згибы сердца, уничтожила всю систему чувствований, сообщилась крови, распространилась по всем составам, овладела всеми душевными силами⁹⁰.

Для того чтобы эффектно показать всепоглощающую силу любви, этот автор, в отличие от Руссо, считает необходимым представить некий «научный», анатомический механизм ее распространения по организму. И снова терминология анатомии и физиологии – «система», «составы», «сердце» и «кровь» – соседствует с более абстрактной и духовной лексикой, такой как «сокровенные згибы сердца» и «все душевные силы»⁹¹. Более того, ни одна из двух семантических групп (ни «анатомическая», ни «духовная») четко не определена. Автор не уточняет, что именно он подразумевает под «душой», в которую вкралась любовь; он также не

⁹⁰ Там же. С. 60–61.

⁹¹ Точное значение слова «составы» не совсем ясно. В церковнославянском языке это слово обозначает организм, тело, а также существо в более общем смысле. Словарь Даля предлагает несколько анатомических значений этого слова, которые ближе к семантике современного русского слова «суставы». У Даля, однако, семантическое поле этого слова несколько шире и включает в себя любое соединение мышц, сухожилий, костей и т. д. Даль также приводит пример, в котором значение слова «суставы» не отличается от того, которое использовано в моей цитате: «По всем суставам, подсуставам, жилкам и поджилкам мороз пробежал» [Даль 1880–1882, 4: 285]. Очевидно, что это слово использовалось в несколько расплывчатом анатомическом смысле, в основном для того, чтобы показать всеохватывающий характер определенного физического или эмоционального состояния.

дает понять, является ли здесь «сердце» просто синонимом души – или указанием на ее физическое пристанище. Остается загадкой, что представляют собой «сокровенные изгибы» сердца: этот яркий физический образ может предполагать анатомическую концепцию, но может быть и неточной интерпретацией распространенного выражения «изгибы души», – и что понимается под «системой чувствований»: эмоции или физические чувства (научный термин «система» скорее предполагает последнее). Многозначность слова «чувство», равно применимого как к физическим, так и к духовным ощущениям, еще больше усложняет картину. Неточная терминология и расплывчатость этого описания, однако, отражают ту же тенденцию к стиранию четких границ между эмоциональной и физической сферами, которую мы наблюдали в предыдущем примере. Здесь эти две сферы представлены как принадлежащие одной и той же психофизиологической системе и участвующие в одном и том же процессе: развитии и физическом «распространении» любви. Физическое и духовное, сердце как анатомический орган и сердце как метафизическая «душа», – не разграничиваются. Сентименталистская литература достигает желаемого союза души и тела, даже не используя конкретную научную или философскую концепцию. Другими словами, ей не обязательно нужен определенный орган (например, нервы), чтобы обеспечить столь ценную связь: того же эффекта можно достичь с помощью исключительно лингвистической игры, размывая дис-

курсивные границы между двумя сферами и адаптируя традиционные образы для отражения нового мировоззрения.

Перевод стихотворения Сапфо, упомянутого во введении как архетипический текст о любви как болезни в западной традиции, представляет собой еще один пример трансформации традиционного любовного дискурса в соответствии с ценностями сентиментализма⁹². Знаменитый фрагмент Сапфо о подавляющем физическом эффекте страстной любви был известен в России XVIII века в основном по переводу трактата Псевдо-Лонгина «О возвышенном», сделанному Николя Буало в 1674 году. Именно перевод Буало, а не греческий оригинал, породил большинство русских версий XVIII века⁹³. Перевод, который я рассматриваю, появился в сентименталистском журнале «Приятное и полезное препровождение времени» в 1796 году, при этом имя переводчика зашифровано как Елцюкон – очевидная анаграмма имени Ефим Люценко (1776–1854), одного из постоянных авторов журнала. Вторая и третья строфы, посвященные физическому переживанию лирической персоной страстной

⁹² Другой классический случай разрушительного действия страстной любви – любовные страдания Дидоны в «Энеиде» Вергилия – появляется в русском переводе Л-ча (Ф. И. Линкевича) позднее, в 1809 году («Цветник». 1809. Т. 1. № 3. С. 309–312), под названием «Начало IV Песни Энеиды». Полный перевод четвертой книги опубликован в «Вестнике Европы» в том же году (№ 2–3).

⁹³ См. [Песков 1989: 88–89]. Песков также предлагает библиографию русских переводов этой поэмы на основе версии Буало с 1755 по 1825 год (см. с. 142–143).

любви, в переводе звучат следующим образом (для сравнения ниже я привожу версию Буало):

Я чувствую, что огонь из жилы в жилу льется,
Когда, любезная, увижу я тебя;
И в восхищении душа моя мятется:
Я слов не нахожу – не чувствую себя.

Мой взор покроет тьма... я все в очах теряю...
Не слышу ничего... в огне душа моя...
Теряюсь, бледен, нем, бесчувствен, млею я
Объемлет трепет сквозь: паду и умираю⁹⁴.

Je sens de veine en veine une subtile flame
Courir par tout mon corps, si tost que je te vois;
Et dans les doux transports où s'égare mon âme,
Je ne scaurois trouver de langue, ni de voix.

Un nuage confus se répand sur ma vûë,
Je n'entens plus : je tombe en de douces langueurs;
Et pâle, sans haleine, interdite, éperduë,
Un frisson me saisit, je tremble, je me meurs
[Boileau-Despréaux 1942–1966, 3: 11]⁹⁵.

Оба перевода, изменяя метрическую структуру и композицию стихотворения, довольно точно передают основные

⁹⁴ Елцукон [Е. Люценко]. Перевод оды из Сафо // ПППВ. 1796. Ч. 11. С. 320.

⁹⁵ Здесь я придерживаюсь оригинальной орфографии.

физические проявления любви, описанные Сапфо. Однако один симптом все же опущен в обеих версиях: холодный пот влюбленного. Французский поэт решил не передавать эту яркую физиологическую деталь оригинала, вероятно, потому что она не соответствовала классицистическим стилистическим стандартам вкуса и элегантности; в результате упоминание пота отсутствует и в переводе Люценко. В других случаях русские сентименталисты, описывая физиологические проявления сильных эмоций, обычно не игнорируют потоотделение, даже более того – последовательно располагают пот внутри тела. Часто в литературе сентиментализма встречаются такие признания героев или рассказчиков, как «холодный пот разлился по моей внутренности»⁹⁶ или «холодный пот разлился в моих жилах» [Русская сентиментальная повесть 1979: 42]. Эта смещенная физиология в очередной раз демонстрирует интерес сентименталистов к тому, что происходит *внутри* человека, их увлечение такими телесными процессами, которые, хотя и относятся к физической стороне человека, остаются скрыты и загадочны (например, работа нервной системы).

Французская версия, однако, компенсирует эту неполноту физического описания: она предлагает русскому поэту конкретное место в организме для расположения любовного огня. И Буало, и Люценко помещают пламя страсти в вены (жилы), в отличие от туманного упоминания Сапфо о его на-

⁹⁶ Минутное блаженство // ПППВ. 1795. Ч. 6. С. 96.

хождении «под кожей»⁹⁷. Эта деталь идеально отражает страсти сентименталистов к точной анатомической локализации чувств.

Что отличает перевод Люценко от французского и тем более от греческого оригинала, так это риторика «чувств», пронизывающая русский вариант. Слово «чувствовать» или его производные, которые встречаются только один раз у Буало и вообще не встречаются в поэме Сапфо, используются здесь трижды. Хотя Сапфо и описывает постепенную потерю чувств влюбленного, она не пишет о ней открыто и не подчеркивает ее в той же настойчивой манере. С помощью подобного риторического сдвига русская версия существенно изменяет физиологическую основу эмоциональной драмы, изображенной Сапфо. Метание между «холодом» и «огнем», «влажным» и «сухим», которыми так восхищался в оде Сапфо автор трактата «О возвышенном», в русском переводе заменены на борьбу между «чувством» и «не-чувством». Состояние не-чувства, полная потеря чувствительности, вполне предсказуемо приравнено к смерти. Очень похожий механизм мы находим в более раннем примере сентименталистской физиологии любви – «Женитьбе в маске». Здесь любовь входит в душу героя «с первым пробудившимся чувствованием» и быстро разрушает «всю систему чувствава-

⁹⁷ Для сравнения переводов с оригиналом я полагаюсь на экспертные знания Григория Стариковского, который любезно предоставил мне пословный перевод греческого оригинала.

ний». В обоих примерах сильное чувство, как ни странно, приводит к разрушению чувствительности. То же самое происходит и в повести Павла Львова «Леокадия», где героиня «не может преодолеть своей чувствительности, и падает в обморок»⁹⁸. Обостренная чувствительность парадоксальным образом приводит к онемению чувств.

Однако такое противоречие было присуще даже самой авторитетной теории чувствительности того времени, а именно работам Галлера, где это жизненно важное свойство приближалось к своей противоположности – смерти. В экспериментах Галлера на животных чрезмерная чувствительность определенного органа могла привести к летальному исходу. Вероятно, именно поэтому смертность стала критерием чувствительности⁹⁹. В русском контексте эта идея в несколько измененном виде вновь появляется в трактате Радищева «О человеке, о его смертности и бессмертии», где русский писатель применяет теорию Галлера к анализу физиологических и философских основ полового акта. По мнению Радищева, этот акт сопровождается обострением двух галлеровских свойств и, как следствие, может оказаться смертельным для человека:

⁹⁸ Львов П. Леокадия, гишпанская повесть (из Флориана) // ПППВ. 1794. Ч. 2. С. 300.

⁹⁹ Свойство чувствительности, таким образом, пересекается с понятием жизненной силы (которую Галлер отнес к раздражительности), и в результате «чувствительность (прикосновение к душе) стала отличаться от летальности (разрушение центра жизненной силы) только степенью» [Figlio 1975: 190].

Раздраженность всех частей тела, ею одаренных, чувствительность тех, коим она свойственна, возвышаются в сию минуту до такой степени, что, кажется, тут предел бывает жизни. И действительно были примеры, что люди в соитии жизни лишались [Радищев 1938–1952, 2: 42]¹⁰⁰.

Радищев трактует процесс зачатия как передачу жизненной силы: в акте создания новой жизни человек отдает свою собственную, частично или полностью. Конечная причина такой смерти (или почти смерти), по Радищеву, лежит в высшем порядке вещей: «Иначе быть тому нельзя; се настойт прехождение от ничтожества к бытию, се жизнь сообщается» [там же: 42]. И все же он прибегает к современной научной теории, чтобы объяснить точный физиологический механизм этого процесса; теории, которая разделяла органы на «чувствительные» и «раздражительные» и которая парадоксальным образом связывала смерть с крайним проявлением этих двух жизненных качеств¹⁰¹.

¹⁰⁰ В этом месте Радищев делает сноску, объясняющую различие между этими двумя свойствами согласно Галлеру: «Славный Галлер доказал, что иные части чувственны, другие только раздражительны». Галлер считал, что пенис наделен наибольшей чувствительностью по сравнению с другими частями тела: «получив больше нервов для своего размера, чем любая другая часть тела, он пропорционально чувствителен». Работа Галлера «*Elements of Physiology*» (Edinburgh, 1779) цит. по: [Keele 1957: 93].

¹⁰¹ В другом случае Радищев снова связывает смерть с усилением чувствительности и раздражительности: «...жизнь начнет отделяться сперва с великим возбуждением чувственности, [потом] раздражительность вникает при конеч-

Таким образом, литература и наука XVIII века обеспечили конкретную физиологическую основу для универсального «желания смерти», присущего романтической страсти, как теоретизировал Дени де Ружмон в своей классической книге «Любовь и Западный мир» [Rougemont 1983]. Научная теория чувствительности и дебаты о местонахождении души в теле нашли отклик в литературе сентиментализма, которая не только разработала сложную анатомию эмоций в целом и любви в частности, но и обновила драматический и противоречивый механизм любви как болезни. В сентименталистских литературных примерах страстная влюбленность – это интенсивное чувство души, которое является самой сутью жизни, распространяется по телу либо через нервы, либо через кровь, и вызывает омертвление физических ощущений и, возможно, смерть. Такой взгляд на потенциально смертельную опасность, которую представляет собой страстная любовь для утонченного, чувствительного существа, разделяла, что немаловажно, и медицина того времени. Наряду с развивающейся прозой зарождающаяся русская медицина пыталась постичь эту вездесущую болезнь и предложить квазинаучный взгляд на это состояние.

ном расслаблении, чувствительность живет при исчезании, и жизнь, сей безвестный огонь, дав животному вздохнуть в последние, излетает» [Радищев 1938–1952, 2: 47].

Литература и медицина о любви как о патологии

Сближение нейрофизиологического и поэтического дискурсов в литературе конца XVIII века сопровождалось аналогичным процессом в медицинских трудах, что свидетельствует о тесном взаимодействии русской медицины и литературы в эпоху обостренной чувствительности¹⁰². Русская медицинская мысль 1790-х годов была таким же продуктом эпохи сентиментализма, как литература и журналистика. Первый русский медицинский журнал «Санкт-Петербургские врачебные ведомости» появился во время расцвета сентиментализма в России, в 1792–1794 годах, последовав за «Московским журналом» Карамзина и предвосхитив квинт-эссенцию сентиментализма – литературный журнал «Приятное и полезное препровождение времени» (1794–1798). Две интеллектуальные области, медицина и литература, разделяли одну и ту же философскую задачу: объяснить природу психической жизни человека и ее связь с телом. В программе «Санкт-Петербургских врачебных ведомостей» первой целью журнала было заявлено именно «уяснить природу

¹⁰² Союз медицины и литературы не был уникальным русским явлением. Маллан в своем исследовании чувствительности в Англии XVIII века приводит аналогичные примеры из истории английского сентиментализма [Mullan 1988: 201–240], а Вила отмечает аналогичную тенденцию во Франции (и Европе в целом) [Vila 1998].

ду человека», а далее следовали более конкретные медицинские проблемы¹⁰³. Наряду с материалами чисто практического и полупрофессионального характера журнал предлагал большое количество квазимедицинских статей, больше напоминающих сентиментальные эссе и посвященных излюбленным темам сентименталистской литературы, таким как природа (особенно горы, с непременными ссылками на Руссо), меланхолия, любовь, страсти и т. д.¹⁰⁴ Формат журнала, что интересно, изначально задумывался как переписка между профессиональными врачами: первый вариант названия журнала был «Беседующие врачи, или общепользная врачебная переписка» [Мирский 1995: 136]. Эпистолярная форма журнала также должна была перекликаться с литературной жанровой системой того времени.

Однако контакты между двумя сферами не ограничивались тематическим взаимовлиянием. Литературный и медицинский дискурсы, имевшие общую концептуальную и терминологическую основу – нервы и чувствительность, – также значительно пересекаются в этот период в России. Если писатели и поэты-сентименталисты, как мы видели, прибегали к языку медицины и физиологии, то медицинские авторы также перенимали сентименталистскую лексику и ис-

¹⁰³ Санкт-Петербургские ведомости. 1792. 29 июня. С. 1005 (цит. по: [Мирский 1995: 138]).

¹⁰⁴ См., например, статьи «О нагорном воздухе» (СПВВ. 1793. Ч. 1. № 10. С. 76–79); «Полезное средство от тоски» (там же. № 16. С. 127–128); «Размышления врача о любви» (там же. Ч. 2. № 32. С. 47–48).

пользовали ее в более строгом терминологическом смысле. Автор статьи «Для любителей учености» описывает анатомию мозга с помощью таких ключевых для сентиментализма слов, как «тонкий и нежный»: части мозга «нежносоставляющие», их «нежность и тонкость» «описать не возможно»¹⁰⁵. Когда в статье о лихорадках в «Санкт-Петербургских врачебных ведомостях» даются практические медицинские советы, постоянно упоминаются люди «нежного и чувствительного сложения», и эта группа пациентов выделяется как требующая особых методов лечения и лекарств¹⁰⁶. В другой публикации журнала отмечается особая реакция «нежных людей» на контрасты температур¹⁰⁷. Это представление о «сентиментальном» физическом строении было, очевидно, общим местом в физиологическом дискурсе того времени. Радищев, получивший некоторое медицинское образование, считал врожденную склонность людей к сочувствию «следствием нежности в нервенном сложении и раздражительности в сложении фибров» [Радищев 1938–1952, 2: 54]¹⁰⁸. Таким

¹⁰⁵ Для любителей учености // СПВВ. 1793. Т. 2. № 27. С. 3.

¹⁰⁶ «Чувствительным и нежным людям приличны... соли, мыло, летние плоды, мед и из разных слабительных трав соки, выжимки и декокты» (О трясучках или перемежающихся лихорадках // СПВВ. 1794. Ч. 2. № 44–48. С. 157). В другом месте этой статьи автор сообщает, что метод лечения, который оказался эффективным для сильного и здорового солдата, при применении к «молодому человеку нежного и чувствительного сложения» только ухудшил его состояние (с. 154).

¹⁰⁷ О кровопускании // СПВВ. 1792. Ч. 1. № 4. С. 25.

¹⁰⁸ Радищев посещал лекции по медицине во время своего пребывания в Лейпцигском университете в 1767–1771 годах; см. [Макогоненко 1949: 20].

образом, «чувствительный человек» (или даже человек как таковой) предстает в научных и медицинских трудах сентименталистов не только эмоционально утонченным, но и физически и анатомически хрупким¹⁰⁹.

Взгляд на телосложение чувствительного человека как на исключительно уязвимое прослеживается в художественной литературе того периода и особенно остро проявляется в многочисленных случаях любви как болезни, описываемых писателями-сентименталистами. Сентиментальная героиня Львова Леокадия, как мы помним, теряет сознание, потому что физически «не может преодолеть своей чувствительности». В другой повести того же автора, «Даша, деревенская девушка» (1803), героиня, узнав о смерти возлюбленного, «надорвалась с тоски», легла в постель и умерла через девять дней [Русская сентиментальная повесть 1979: 68]. Хотя вера в то, что человек может умереть от чрезмерной печали, известна по крайней мере со времен «Одиссеи» Гомера и давно породила богатую традицию «меланхолии», диагноз «надорвалась с тоски» с его очевидным физическим подтекстом

¹⁰⁹ Опять же, эти идеи были широко распространены и на Западе. Дж. Руссо цитирует письмо миссис Доннеллан к Ричардсону, в котором она связывает его утонченную чувствительность как писателя с деликатной и болезненной физической конституцией: «К сожалению, те, кто способен писать деликатно, должны так же думать; те, кто может описать страдание, должны уметь его чувствовать; а поскольку душа и тело настолько едины, что влияют друг на друга, деликатность передается, и слишком часто можно встретить мягкость и нежность души в теле, столь же отмеченном этими качествами» (цит. по: [Rousseau 1976: 152]).

был подчеркнуто нов¹¹⁰. Довольно загадочный с медицинской точки зрения, он все же четко отражает веру в то, что интенсивная эмоция, резкое «прикосновение» к душе может быть слишком сильным для физической конституции чувствительного человека (точно так же, как физическое прикосновение к чувствительным органам, доведенное до крайности, приводило к летальному исходу в экспериментах Галлера на животных).

Наряду с писателями-сентименталистами, врачи того времени твердо верили в разрушительное физическое воздействие сильных чувств и считали любовь сильнейшей из всех эмоций и, следовательно, самой опасной для здоровья человека¹¹¹. Автор статьи, опубликованной в «Санкт-Петербург-

¹¹⁰ Мать Одиссея, беседуя с сыном в подземном мире, дает понять, что ее смерть была результатом эмоционального, а не физического разрушения: «Так же и я вот погибла, и час поразил меня смертный. / Но не в доме моем Артемида, стрелок дальнзоркий, / Нежной стрелой своей, подошедши, меня умертвила. / Не от болезни я также погибла, которая часто, / Силы людей истощая, из членов их дух изгоняет. / Нет, тоска по тебе, твой разум и мягкая кротость / Отняли сладостный дух у меня, Одиссей благородный!» (пер. В. В. Вересаева, 11.197–11.203).

¹¹¹ «Всякому довольно известно, какую страсти имеют над нами силу и каким образом расстраивают наше тело» (О сильных и долговременных обмороках // СПбВ. 1794. Ч. 2. С. 203). Радищев в своем трактате также утверждает духовное происхождение многих телесных болезней: «Душа болит, душа страждет: от того болит и страждет тело» [Радищев 1938–1952, 2: 121]. Чтобы доказать это утверждение, автор, обычно неохотно использующий литературный материал в защиту своих научных и философских аргументов, приводит классический пример: историю Антиоха и Стратоники. Правомерность этого литературного примера для Радищева заключается именно в том, что ситуация, представленная в этой

ских врачебных ведомостях» под характерным названием «Размышлении врача о любви», предупреждает своих читателей о непреодолимой и потенциально губительной природе этой страсти и даже предлагает протодарвиновское объяснение особого статуса любви для человеческой психики:

Любовь, без сомнения, сильнейшая всех страстей или по крайней мере, взошед на вышнюю степень, менее других повинуетя разуму и воли. Страх, гнев и разныя другия страсти часто потребны к охранению единого, но любовь необходима для соблюдения всего человеческого рода. Вот причина толь сильного впечатления сей страсти¹¹².

Врачи конца XVIII века, идеи которых были представлены на страницах «Санкт-Петербургских врачебных ведомостей», мало что добавили к научным теориям любви как болезни, разработанным в Античности и Средневековье. Как и их средневековые предшественники, врачи тех лет ясно давали понять, что любовь, превысив определенный предел, становится болезнью и в этом случае «может токмо обладанием быть исцелима». Поэтому, когда нет надежды на удовлетворение страсти, крайне важно не позволить ей развиваться. Для таких ситуаций один из врачей прописывает тра-

истории, не противоречит природным законам: «Если пример сей есть не что иное, как изобретение стихотворческое, то и тогда он истинен: ибо в пределах лежит естественности; есть не чрезмерный и не токмо возможный, но вероятный» [там же: 122].

¹¹² Размышлении врача о любви // СПВВ. 1793. Ч. 2. № 32. С. 47.

диционное психологическое лечение, знакомое еще со средневековых времен:

...должно непременно пресечь свидании с возлюбленным предметом, заняться упражнениями, проводить время в веселостях, а более всего стараться изыскать другой предмет, которым владеть более есть вероятности¹¹³.

Умеренность в любви, предупреждают врачи своих читателей, особенно важна при лихорадке, когда предание амурным играм может иметь смертельные последствия. Ведь «ничто так не приводит в слабость нервы, как любовные забавы; а и самая причина болезни состоит в слабости нервов»¹¹⁴. Отсутствие умеренности в половой жизни во время болезни приводит к истощению, «худобе» и потенциальной смерти. Так было с пациентом, который, по словам медицинского автора, «имел по несчастью пригожую жену, которую он любил страстно»¹¹⁵. Не желая сдерживать свои «любовные забавы», любвеобильный муж в конце концов скончался из-за

¹¹³ Там же. С. 48. Прагматический подход к любовной страсти с акцентом на размеренности и рациональности можно найти в другом документе периода сентиментализма – пособии Гавриила Геракова «Совет молодым офицерам», рецензию на которое можно найти в журнале «Цветник». (1810. Ч. 6. № 5. С. 256–265). Автор призывает своих читателей не только избегать пьянства, лжи и азартных игр, но и сторониться любви или «любить со здравым рассудком для размножения рода человеческого» (там же. С. 258).

¹¹⁴ О трясучках или перемежающихся лихорадках // СПВВ. 1794. Ч. 2. № 44–48. С. 165.

¹¹⁵ Там же. С. 164.

болезни.

Опасный потенциал страсти, однако, не всегда реализуется: в некоторых случаях любовь может оказывать исцеляющее или живительное действие. Жак де Сен-Пьер (1737–1814) во фрагменте, переведенном на русский язык под названием «Воспитание женщин», ссылается на опыт чернокожих рабов на острове Ильде-Франс (Маврикий): после дня изнурительного труда они проводят ночь со своими возлюбленными, а затем возвращаются к работе «будучи довольны, сильны и столь же свежи, как и те, коя крепко спали»¹¹⁶. Характерно, что этот пример дает автору еще одно доказательство тесной связи между телом и душой: «Толико-то нравственные ощущения, соединяясь с чувствованием любви, действуют на физическое сложение человека!»¹¹⁷ Представление о неразрывно связанных друг с другом физиологической, эмоциональной и моральной сферах позволяет автору защищать не только благотворное физическое воздействие любви, но и ее положительное моральное влияние на человека: в той же работе Сен-Пьер утверждает, что «любовь действует на честность нравов»¹¹⁸.

Однако любовь может быть полезной и целительной только тогда, когда она взаимна: «Любовь есть приятное и пылкое движение, оживляющее души смертных. Когда она по-

¹¹⁶ Воспитание женщин (из Сент-Пьера) // ПППВ. 1797. Ч. 13. С. 22.

¹¹⁷ Там же.

¹¹⁸ Там же. С. 21.

лучает соответствие, то сопровождается неизъяснимым блаженством»¹¹⁹. Безответная или нереализованная влюбленность принимает опасную форму, которую в журналах той эпохи часто называют «отчаянной любовью». Литературный генезис этого экстремального варианта любви четко прослеживается в повести Александра Клушина «Несчастный М-в» (1793). Молодой герой, охваченный страстью, которая в конце концов приведет его к самоубийству, показательно выбирает книги для чтения: «Юнг и Попе от него отброшены. „Вертер“ и „Новая Элоиза“ лежали на томящейся груди его» [Русская сентиментальная повесть 1979: 124]. Сен-Прё Руссо и особенно Вертер Гёте послужили литературными примерами непреодолимой, всепоглощающей любви, которая захватывает все существо¹²⁰. Такая безграничная страсть предсказуемо приводит героя к душевному и физическому разрушению: «русские Вертеры» либо совершают самоубийство, следуя западной модели, либо впадают в затяжную бо-

¹¹⁹ Первый урок любви, эклога; [пер.] с французского – Н. Ст-н [Николай Столыпин] // ПППВ. 1794. Ч. 3. С. 137.

¹²⁰ Негативная репутация «отчаянной» любви а-ля Вертер сохраняется на протяжении всего XIX века. В «Анне Карениной» Толстой использует сентименталистское противопоставление желательного вида любви и вертеровской страсти. Мать Вронского встревожена развитием романа сына с Анной именно потому, что это «Вертеровская, отчаянная страсть» [Толстой 1928–1958, 18: 184]. Сам автор, однако, иронически меняет положительный полюс этого противопоставления: вместо возвышенной любви сентименталистов мадам Вронская мечтает о легкой светской связи.

лезнь¹²¹.

Любовь как болезнь – болезнь души, проявляющаяся в теле, – стала в то время не только медицинской, но и литературной проблемой. Поэтому неудивительно, что в 1809 году «Медицинская типография» выпустила анонимный сборник стихотворений, главной темой которого были любовные страдания лирического героя – «Печальные, веселые и унылые тона моего сердца». В следующем году журнал «Цветник» опубликовал саркастическую рецензию на эту книгу стихов¹²². Одной из мишеней критики вполне заслуженно стало стихотворение «Болезнь» – довольно неуклюжая поэтическая попытка описать особенно тяжелый случай любовной тоски. Анонимный критик (или критики), приведя в своей рецензии весь текст стихотворения, выделил курсивом самые неумелые словосочетания. В следующем отрывке, примечательном своими физиологическими описаниями, сохранен курсив рецензента:

*Вьется хлад в моих костях,
Пламень в нервах, огонь в крови.*

¹²¹ Герои романов Михаила Сушкова «Российский Вертер» (не позднее 1792 года) и Клушина «Несчастный М-в» следуют сценарию Гёте и кончают жизнь самоубийством. Герой анонимного произведения «Несколько писем моего друга» (1794), также явно созданного по образцу романа Гёте, чахнет от «медленной, но разрушительной болезни» (ПППВ. 1794. Ч. 5. С. 384). Больше примеров и более подробный анализ русского влияния этих двух западных романов см. в [Кочеткова 1994: 167–184].

¹²² Полный текст рецензии: Цветник. 1810. Т. 5. С. 231–251.

Слабость, боль во всех частях,
Тупость в чувствах головы.

Нет в них бодрости, *оне дремлют, засыпают;*
Сердце бодрствует одно: *чувства в нем пылают.*
Страсть в нем пылкая *живет;*
Но она его сожжет¹²³.

Это стихотворение, относящееся к более позднему этапу сентиментализма, демонстрирует, что стремление к локализации чувств все еще сохранялось в литературе. Как бы комична ни была попытка неизвестного автора воспроизвести точный механизм любви как болезни, «Болезнь» может служить пособием по сентименталистской поэтике и физиологии эмоций. Здесь, как и во многих других схожих произведениях XVIII века, интенсивное любовное чувство, сосредоточенное в сердце и передающееся по нервам и крови, не только вызывает общее недомогание героя («слабость, боль во всех частях»), но и притупляет и подавляет его чувства. Это физиологическое описание, кроме того, указывает на вековой конфликт между мозгом и сердцем: «тупость в чувствах головы» резко контрастирует с чувствующим и потому живым сердцем. И голова, и сердце, что интересно, наделены чувствами, но только в сердце они активны: «Сердце бодрствует одно: чувства в нем пылают». Причем автор, похоже, осознает парадоксальность описываемого им состояния, при

¹²³ Цветник. 1810. Ч. 5. № 2. С. 242.

котором самое яркое качество и проявление жизни – интенсивное чувство – влечет за собой уничтожение: «Я живу – без жизни таю; / Я без смерти умираю»¹²⁴.

Более того, поэт, как это принято в любовном дискурсе сентименталистов, пытается локализовать метафорические симптомы страстной любви – холод, огонь и (что уже излишне) пламя – в конкретных органах человеческого тела: костях, нервах и крови. Более прямолинейно, чем многие другие сентименталисты, автор пытается примирить два исторически различных представления о физиологических «переносчиках» страсти: в его описании и кровь, и нервы равно содержат пламя любви. Примечательно, что рецензент не выделил курсивом именно эту строку – «Пламень в нервах, огонь в крови», – несмотря на ее очевидную стилистическую избыточность и научную абсурдность. Видимо, она не показалась критику нелепой, поскольку, как мы видели ранее, аналогия между нервами и кровеносными сосудами была довольно распространена в тот период. Стремление автора к локализации, вероятно, менее философски мотивировано, чем у Карамзина и Радищева, хорошо знакомых с западными философией и физиологией своего времени; тем не менее это стихотворение, пусть и неумело, выражает понимание того, что эмоции не отделены от тела, а, напротив, прочно укоренены в нем.

¹²⁴ Там же. С. 243.

На пути к новому диагнозу: от меланхолии к лихорадке

Наряду со все более медикализированным и анатомически конкретным изображением любовных страданий, литература русских сентименталистов в те годы находилась в поисках более точного медицинского эквивалента любовного недуга. Собственно говоря, рецензент «Болезни» в насмешку ставит конкретный диагноз для неопределенного состояния, описанного в стихотворении: «После жестокой болезни, а особливо горячки с бредом, нередко следует смерть»¹²⁵. Этот ироничный диагноз, однако, находит серьезную параллель в художественной литературе, где горячка постепенно становится одной из наиболее распространенных клинических форм любви как болезни. Литература того времени обычно предлагала два варианта любовного недуга, различающихся как по своим патологическим формам, так и по нарративным возможностям. Один из них в большей степени опирался на традицию меланхолии: страдания от нереализованной или безответной любви как длительное и постепенное угасание, обычно без конкретного диагноза¹²⁶. Другой вариант, напротив, проявляется в быстром и драматическом

¹²⁵ Там же. С. 244.

¹²⁶ Этот тип любви как болезни подвергнется переосмыслению и станет ассоциироваться с туберкулезом в XIX веке.

развитии болезни, часто идентифицируемой как лихорадка¹²⁷. Мы уже видели оба варианта в «Повести о российском кавалере Александре», рассмотренной во введении, где Гедвиг-Доротея, отвергнутая Александром, начинает увядать, а страсть Александра и Элеоноры приводит к горячке. Сентименталистская проза, исследуя обе возможности, постепенно теряет интерес к клиническим деталям первого расстройства и сосредотачивается на патологической картине лихорадки¹²⁸.

Одно из ранних сентиментальных произведений – анонимная повесть «Колин и Лиза» (1772) – по-прежнему верно традиции любовной меланхолии: главная героиня, разлученная со своим возлюбленным, «грустит, тоскует, плачем переменялся цвет лица ее, она сохнет и, наконец, умирает с печали» [Русская сентиментальная повесть 1979: 32]. Это сжатое и избыточное описание, поспешно суммирующее услов-

¹²⁷ Следует отметить, что в XVIII веке меланхолия трактовалась настолько широко, что некоторые ее описания также включали горячку, как, например, в статье Екатерины Великой, опубликованной во «Всеякой всячине» (1769. № 149. С. 404–405). Но более традиционная интерпретация любовной меланхолии связывала это состояние, как мы видели, с черной желчью (а не кровью), сухостью, холодом и всепоглощающей печалью, медленно истощающей тело.

¹²⁸ В сентименталистской и, позднее, романтической литературе горячка не всегда используется непосредственно как форма любовной тоски, но часто как состояние, сопровождающее другие сильные эмоциональные потрясения – горе, вызванное смертью возлюбленного или возлюбленной, разлука с объектом любви и т. д. Однако, поскольку в более широком смысле эти состояния вызваны страстной любовью, которая не могла быть удовлетворена, я включаю эти случаи в свой анализ.

ности любовной болезни в одном предложении, ясно указывает на вырождение топоса. Античная доктрина с ее сложным психофизиологическим механизмом и богатой симптоматикой постепенно сводится к лаконичной формуле¹²⁹. Более поздний сентименталистский текст – рассказ Александра Измайлова «Бедная Маша» (1801) – уже не утруждает себя описанием течения болезни своей героини даже в самом синоптическом виде: автор просто сообщает, что она «умерла с грусти» [там же: 230]. Однако тяжелая горячка главного героя занимает важное место в повествовании, которое подробно останавливается на симптомах, а также на терапевтических методах врача. В повести Ивана Лажечникова «Спасская лужайка» (1812) состояние героини описывается только упоминанием ее «печального, угасающего взора». Что касается страданий героя, то они также изображены в повести довольно кратко, но принимают более конкретную патологическую форму: «Через несколько часов оказались в Леонсе сильные признаки горячки» [там же: 317].

Эти примеры свидетельствуют не только о смещении интереса от меланхолии к лихорадке, но и о гендерном распределении двух клинических форм любви как болезни.

¹²⁹ Хотя меланхолия теряет свою популярность в литературе в качестве клинической формы любви как болезни, она остается на русской культурной сцене как психологическая предрасположенность, психиатрическое состояние или философская позиция. См. реконструкцию культурной истории меланхолии в XVIII – начале XIX века и детальный анализ ее различных типов и культурных «лиц» И. Ю. Венициным [Веницкий 1995; Веницкий 1997: 107–289].

Нежное, тихое и лишённое физиологической конкретности угасание, очевидно, больше соответствовало сентименталистской эстетике женственности, в то время как активное, неудержимое пламя горячки больше резонировало с мужским началом¹³⁰. Это распределение, однако, далеко не абсолютно. Так, Петр Шаликов в повести «Темная роща, или Памятник нежности» (не позднее 1819 года) наделяет обоих влюбленных, Эраста и Нину, болезнями, которые характеризуются быстрым, драматическим развитием и некоторыми физиологическими подробностями; оба случая требуют медицинского вмешательства. Навсегда разлученный со своей возлюбленной, Эраст умирает в течение двух дней от сильной лихорадки, после чего у Нины развивается аналогичное заболевание, обозначенное в тексте как «воспаление в крови», которое также оказывается смертельным [там же: 202]¹³¹. На поздней стадии сентиментализма горячка, похоже, начинает повсеместно доминировать как патологическое проявление сильных эмоциональных переживаний, в частности любовных страданий.

Однако остается вопрос: что именно в природе этой бо-

¹³⁰ Тем не менее традиционно меланхолия как состояние, ассоциируемое с художественным гением или стремлением к знаниям, была связана с мужественностью. Краткий анализ гендерных моделей, связанных с меланхолией и другими родственными психическими расстройствами, см. в [Radden 2000: 39–44].

¹³¹ Случай Нины, на самом деле, сложнее. Со временем врач обнаруживает у нее «повреждение в легком», от которого она умирает. Ее диагноз, по-видимому, представляет собой сочетание лихорадки и чахотки.

лезни сделало ее настолько привлекательной для литературных целей, что в качестве медицинского эквивалента любви как болезни она почти вытеснила античный топос? Частичный ответ кроется в симптоматике лихорадки – как художественной, так и медицинской. Рецензент «Цветника», как мы помним, идентифицировал симптомы влюбленного, описанные в стихотворении «Болезнь» – сочетание холода и жара («Вьется хлад в моих костях, / Пламень в нервах, огонь в крови»), общую слабость и головную боль – как симптомы горячки. «Темная роща» Шаликова предлагает еще одно литературное воплощение симптомов лихорадки. Убитый горем Эраст отказывается от еды, бродит по роще и проводит ночь на траве: «Во всю ночь сон не смыкал глаз его. Сильный жар, ужасная тоска и бред испугали камердинера, он побежал за лекарем. Лекарь находит Эраста в страшной горячке...» [там же: 200]. Обе художественные зарисовки точно соответствуют медицинским описаниям этой болезни, встречающимся в журналах того времени:

Лихорадочные припадки состоят: в умножающемся жаре, скороспелых биениях пульса, отвращении от пищи, великой во всем слабости, головной боли, и принужденного исполнения всех жизненных действий; прочия же бываемые в лихорадках обыкновенные припадки суть: тошнота, жажда, тоска, бред, тяжесть в членах, похудение въ теле, бессонница, или

Нетрудно заметить, что большинство перечисленных симптомов совпадают с традиционными признаками страстной любви: неровный пульс, жар, бессонница, отсутствие аппетита, истощение, элементы безумия (горячечный бред) и, что характерно, тоска¹³³. В случае перемежающейся лихорадки к этой медико-литературной картине можно добавить чередование холода и жара в сочетании с тремором, что напоминает физиологические эффекты страстной любви, канонизированные Сапфо. Это «совпадение» симптомов лихорадки с симптомами любовного недуга отчасти объясняет привилегированное положение горячки в литературе русских сентименталистов. Лихорадка была «реальным» и опасным заболеванием, широко распространенным в то время, но ее обширная и всеохватывающая психосоматическая симптоматика легко вписывалась в существующую традицию любви как болезни.

Фуко указал на виталистские коннотации этого диагноза: медицинские мыслители XVIII века считали горячку защитной реакцией организма на патогенную атаку: «она есть не знак болезни, но знак сопротивления ей» [Фуко 2010: 216].

¹³² О лихорадках вообще (Сочинение Аглинского врача) // СПбВВ. 1794. Ч. 2. № 41. С. 118.

¹³³ Термин «тоска» охватывал целый ряд эмоциональных состояний, среди которых печаль, тревога, страх, скука, скорбь, а в северных русских диалектах – даже физическая болезнь [Даль 1880–1882, 4: 432].

Анимисты интерпретировали лихорадку как проявление сознательного действия души по очищению тела, освобождению организма от болезнетворных агентов. Как напоминает нам Фуко, Шталь использовал латинскую этимологию этого слова в поддержку своей точки зрения: «*februare*, то есть ритуально отгонять от дома тени умерших» [там же: 217]. Анимистическая интерпретация лихорадки наделяла эту болезнь определенной степенью духовности и делала ее диагнозом, который отлично подходил для описания в литературе патологических физических последствий психологических расстройств.

Неясная этиология горячки также оказалась чрезвычайно удобной в этом отношении. Эта неуловимая болезнь, причины и расположение в организме которой невозможно было определить, по признанию самих медицинских авторов XVIII века бросала вызов их медицинским знаниям:

Лихорадка — это болезнь, предполагать существовании которой не могут дать ни малейшего основания никакие знания о строении человеческого тела, насколько оно известно в настоящее время; никакие знания о свойствах жидкостей, насколько они до сих пор исследованы; никакие знания о действии движущихся частей, насколько они до сих пор наблюдались¹³⁴.

¹³⁴ Fordyce G. Five Dissertations on Fever. Boston, 1815. P. 15–16. Цит. по: [Ward 2003: 96].

Медицина того времени предлагала большое разнообразие возможных причин лихорадки: как внутренние, так и внешние условия, от наиболее примитивных телесных функций – до возвышенных эмоций. Статья в «Санкт-Петербургских врачебных ведомостях» утверждала, что лихорадки обычно «происходят от заражения, беспорядочного образа жизни, нездорового воздуха, сильных душевных движений, излишества или недостатка в обыкновенных испражнениях, и чрезмерной степени жара и стужи»¹³⁵. Трактат Ричарда Маннингема, написанный в 1746 году, подчеркивал роль эмоциональных страданий в развитии «нервной лихорадки» [Ward 2003: 97]. Таинственная этиология горячки и вера в то, что она может быть вызвана нефизическими факторами, способствовали смешению этого диагноза с любовной тоской – лихорадка точно так же считалась и в литературе, и в медицине того времени привилегированным состоянием чувствительных существ, тех, у кого «более нежная и хрупкая конституция»¹³⁶.

¹³⁵ О лихорадках вообще (Сочинение Аглинского врача) // СПбВВ. 1794. Ч. 2. № 41. С. 117. Русскоязычная и переводная проза той эпохи поддерживает и часто прямо озвучивает идею о том, что причины болезни могут лежать в духовной сфере. Одна сентиментальная героиня, брошенная своим возлюбленным, признается: «Внутреннее мое страдание произвело сильную горячку, опасную и долговременную». Это утверждение представляет болезнь как буквально развивающуюся изнутри наружу, от духовных причин к физическим симптомам (Валерия. Итальянская повесть / Из Флориановых «Nouvelles Nouvelles» // Московский журнал. 1792. Ч. 7. Кн. 3. С. 303).

¹³⁶ Manningham R. The Symptoms, Nature, Causes, and Cure of the Febricula,

Кроме того, локализация горячки в организме в некоторой степени совпадает с локализацией любовной болезни. Лихорадки, наряду с нервными расстройствами, обычно классифицировались как неорганические, функциональные или витальные заболевания, но они все же находили органическую поддержку в состоянии крови. Некоторые ученые конца XVIII – начала XIX века применяли галлеровский принцип раздражительности (который в конечном итоге был распространен с мышц на все ткани) для объяснения механизма лихорадки: ее симптомы, по их мнению, возникали в результате раздражения сердца и кровеносных сосудов [Фуко 2010: 217–219]. Акцент на сердце и крови как на ключевых «органах», пораженных этим заболеванием, способствовал закреплению лихорадки как разновидности любовной болезни. Мудрый афинянин в «Приключениях Фемистокла» Эмина проводит явную аналогию между лихорадкой и любовью как болезнью, описывая обе как невидимое воспаление крови. Фемистокл называет страстную, потенциально разрушительную любовь «сестрою внутренней лихорадки, которая внутренне человека распялет, извне огня ее не видно» [Эмин 1763: 310].

Некоторые медики локализовали лихорадку в другом органе любви – нервах – и предполагали, что развитие болезни провоцируется их особым расположением. И снова горяч-

or Little Fever: Commonly Called the Nervous or Hysteric Fever; the Fever on the Spirits; Vapours, Hypo, or Spleen. London, 1746. P. VI (цит. по: [Ward 2003: 97]).

ке оказывались подвержены люди с особой, хрупкой, нервной конституцией – чувствительные герои сентиментализма. Точная природа этого «расположения» по признанию врачей была еще неизвестна медицине, но несомненно, что «для лечения знобячей лихорадки должно стараться поправлять расстроенные нервы»¹³⁷. Локализация лихорадки в нервах еще больше способствовала престижной духовной репутации этого состояния. По мнению некоторых врачей, лихорадку можно было вылечить психологическими методами, которые, как и в случае с любовью, предполагали забвение причины заболевания¹³⁸.

Неспецифическая этиология лихорадки и ее предполагаемая психогенная природа очевидно импонировали воображению сентименталистов: любое нервное расстройство могло «безболезненно» привести к горячке, приобретая тем самым престижное, физически разрушительное проявление. В то же самое время очевидные аналогии, с одной стороны, между анатомией и симптоматикой лихорадки, с другой – между традиционными органами и признаками любви как болезни позволили писателям сохранить «память» о топосе в более современной и научной патологии страсти. Течение болезни с драматическими контрастами, моментами кризи-

¹³⁷ О трясучках или перемежающихся лихорадках // СПВВ. 1794. Ч. 2. № 44–48. С. 149.

¹³⁸ «Еще легчайшее средство освободиться от лихорадки состоит в том, чтоб стараться ее забыть... Если в таком положении больного нечаянно испугать, то наверно лишится он своей лихорадки» (там же. С. 152).

са и непредсказуемым исходом открывало дополнительные возможности для повествования. Кроме того, изображение врачебного вмешательства с эмблематичным кровопусканием усиливало шокирующий эффект повествования, а также добавляло оттенок медицинского «реализма». ¹³⁹.

На другом уровне оказался чрезвычайно продуктивным метафорический потенциал главного проявления болезни – повышенной температуры, жара. Врачи отрицали важность этого симптома, считая, что он «далек от установления сущности лихорадочных явлений» [Фуко 2010: 218], однако писатели не могли устоять перед соблазном драматических возможностей, предоставляемых подобным свойством горячки. П. И. Шаликов в «Темной роще» завершает изображение лихорадки своего героя целым рядом контрастных метафор: «... через два дни хладные объятия смерти замораживают кипящую кровь его» [Русская сентиментальная повесть 1979: 200]. Драматический эффект этого описания обусловлен самой природой лихорадочного жара, его парадоксальной близостью к смерти и остановке всех жизненных функций. Кроме того, жар явно перекликался с поэтической метафорой любовного огня и предоставлял возможность для ее реализации. Влюбленного героя поглощало пламя любви не только образно, но и буквально.

Похоже, что логика этой метафоры определяет ход сюжета

¹³⁹ В «Бедной Маше» А. Е. Измайлова дается одно из самых кровавых художественных описаний этой терапии.

ранней повести Карамзина «Евгений и Юлия» (1789). Особенность этой повести заключается в отсутствии мотивировки болезни и смерти молодого героя: Евгений, который собирается сочетаться браком со своей возлюбленной Юлией, внезапно заболевает горячкой и умирает. Ничто не угрожало счастью влюбленных; Юлия, как и ее семья, с радостью приняла предложение Евгения, и скоропостижная болезнь героя вряд ли может быть квалифицирована как любовная болезнь. Рассказчик обосновывает трагическую развязку истории (и ее мораль) неисповедимыми путями Божиими: «Но судьбы всемогущего суть для нас непостижимая тайна» [там же: 92]. Исследователи пытались объяснить этот неожиданно мрачный финал влиянием масонской образности и идеологии¹⁴⁰. Не отвергая эту интерпретацию, я предполагаю, что психофизиология сентиментализма, а также развивающаяся традиция горячки, спровоцированной любовью, по крайней мере частично объясняют такое развитие сюжета.

Рассказчик не называет состояние героя лихорадкой напрямую, но сообщает, что сначала оно проявляется как «сильный жар». Последующее развитие болезни также опи-

¹⁴⁰ Советский ученый П. А. Орлов, редактор и составитель антологии русской сентиментальной повести, оспаривает эту точку зрения и утверждает, что «Евгений и Юлия» отражает отход Карамзина от масонской мистики к идеалам сентиментализма и Просвещения [Русская сентиментальная повесть 1979: 12–13]. Однако масонские/мистические элементы повести трудно игнорировать. Изображение смерти героя содержит ряд мистических мотивов: спор Евгения с дьяволом в бреду, его смерть на девятый день, видение матери о вознесении души Евгения на небо и т. д.

сывается исключительно языком огня: «пламя болезни», «огненные руки его и горящее лицо»; в бреду Евгений говорит «с жаром»¹⁴¹. Показательно, что первые признаки недомогания героя следуют сразу за кульминацией его счастья: «Будучи в беспрестанном восторге высочайшей радости, Евгений около вечера почувствовал в себе сильный жар» [там же: 93]. Таким образом, повествование намекает на причинно-следственную связь между его восторгом и последующей болезнью, как будто степень счастья оказывается слишком высокой для чувствительного героя¹⁴². Внутреннее пламя героя, интенсивность его счастья преобразуется в физический огонь болезни, пожирающей его молодое тело¹⁴³. Такая буквализация может рассматриваться как риторический эквивалент сентименталистской тенденции стирания границ между физическим и духовным в поисках универсального принци-

¹⁴¹ Образ огня также перекликается с масонской символикой (что подтверждается inferнальными мотивами бреда героя). Такая возможность, однако, не противоречит тому факту, что эта образность является частью патологии лихорадки и поэтому может рассматриваться и с медицинской точки зрения.

¹⁴² Гитта Хаммарберг приходит к аналогичному выводу, анализируя эту историю с точки зрения жанра и рассматривая ее развитие как переход от идиллии к сентиментальной «трагической» повести: «В „Евгении и Юлии“ трагедия, как это ни парадоксально, является результатом положительных качеств героев. Чрезвычайное счастье оказывается слишком невыносимым для высокоразвитой „тонкой“ чувствительности Евгения, и идиллия разрушается изнутри, свойствами, присущими идиллической концепции» [Hammarberg 1991: 137–138].

¹⁴³ Как заметил Вертер: «Человеческой природе положен определенный предел. <...> Человек может сносить радость, горе, боль лишь до известной степени, а когда эта степень превышена, он гибнет» [Гёте 2001: 66].

па, управляющего всеми аспектами жизни человека. Так медико-литературная традиция любовной горячки становится еще одной точкой соприкосновения между философскими проблемами и дискурсивными практиками.

От сентименталистского синкретизма к романтическому дуализму

Однако к концу эпохи сентиментализма в России происходит фундаментальный риторический и эпистемологический сдвиг в подходе к восприятию и отображению интенсивных эмоций и чувствительности в целом. На разных уровнях можно четко проследить тенденцию к разделению физической и духовной сфер, которые ранее считались едиными. Переоценка научного понятия чувствительности становится одним из главных признаков этого нового подхода. Ставится под сомнение посреднический характер этой концепции, которая ранее обеспечивала желанную основу для выстраивания взаимодействия тела и души. Постепенно пропадает увлечение физиологией, вытесняемое растущим опасением, что тенденция укоренять все порывы души в теле может свести человека к чисто телесному, материальному существу.

Сам Галлер осознавал опасность его физиологической теории чувствительности для религиозного мировоззрения. Его определение чувствительности лишено той ясности и точности, которые присущи его лаконичной формуле раз-

дражительности. Причиной такой неясности со стороны благочестивого кальвинистского ученого был именно метафизический подтекст концепции чувствительности, а точнее – ее предполагаемая связь с душой. Показательно, что Галлер формулирует понятие чувствительности в гораздо более конкретных терминах, стоит только ему исключить из рассмотрения метафизическую душу: «А у животных, у которых существование души не столь очевидно, я называю чувствительными те части, раздражение которых вызывает у животного признаки боли и беспокойства» (цит. по: [Figlio 1975: 186–187]). В экспериментальных целях Галлер опирался на очень ограниченное понимание чувствительности, сводимое в основном к проявлениям боли и дискомфорта. Сужение определения позволило ученому лишить чувствительности многие жизненно важные органы (например, сердце). Как отмечает Анна Вила, такое ограничительное использование понятия чувствительности в научной практике Галлера связано с его религиозно-философскими взглядами:

Поскольку, согласно определению Галлера, чувствительность – это первичная сила души, она не может по-настоящему существовать в теле. Поэтому, будучи жизненно важным свойством, она располагается на границе физиологического исследования [Vila 1998: 25].

Таким образом, чувствительность получила привилегированную связь с душой, в то время как раздражительность

осталась чисто телесным свойством. Эта иерархия двух жизненно важных качеств обладала огромным символическим потенциалом и привела к широкому культурному резонансу, который выходил далеко за рамки первоначальных намерений Галлера. Материалистически или позитивистски настроенные писатели полагались на раздражительность, чтобы подчеркнуть физическую природу человека, в то время как идеалисты или анимисты предпочитали ссылаться на «духовное» свойство – чувствительность. Во времена Галлера Жюльен де Ламетри использовал понятие раздражительности, чтобы свести человека к чисто материалистическому, механическому существу¹⁴⁴. Его скандальная работа «Человек-машина» (1747), провокационно посвященная Галлеру, распространяет понятие мышечной раздражительности на ментальные операции, представляя тем самым не только тело, но и всего человека как машину, движение которой порождается ей самой. В этой системе, естественно, не остается места для души, которая могла бы оказывать какое-либо влияние на физическую или психическую сферу человека¹⁴⁵. Другой современник Галлера, Роберт Уитт, на-

¹⁴⁴ Ламетри был знаком с понятием раздражительности, благодаря догаллеровским исследованиям этого свойства Фрэнсисом Глиссоном; см. [Меркулов 1981: 62].

¹⁴⁵ Вила также интерпретирует выбор Ламетри раздражительности вместо чувствительности как «стратегический»: «Из двух реактивных свойств, которые Галлер выделил в теле, только раздражительность была полностью телесной» [Vila 1998: 26].

стаивавший на соразмерном участии души во всех телесных операциях, напротив, отдавал предпочтение чувствительности; однако, в отличие от Галлера, английский врач утверждал, что чувствительность широко распространена в теле, а не ограничивается определенными органами¹⁴⁶. Уитт, известный своей склонностью к анимизму, что интересно, не только расширил понятие чувствительности, но и «одухотворил» раздражительность, которую считал не природным свойством мышц, а результатом действия души. Другими словами, предпочтение авторами раздражительности или чувствительности часто свидетельствует об их философской позиции в отношении человеческой природы – тенденция, которая оказалась жизнеспособной вплоть до XIX века. Как я показываю в главе 3, в России 1840-х годов, когда термин «чувствительность» уже давно был скомпрометирован и затаскан сентименталистами и их эпигонами, а позитивизм выходил на передний план русской культуры, Александр Герцен использовал лексику раздражительности для описания более материалистической модели физиологии эмоций.

В западном сентиментализме против исключительно физиологического понимания чувствительности как телесной реакции очень рано выступил Лоренс Стерн. В восьмом томе «Жизни и мнений Тристрама Шенди, джентльмена» Стерн, как предполагают критики, вступает в тонкую полемику с подобными взглядами на природу человеческих

¹⁴⁶ Подробнее о споре Уитта с Галлером см. в [French 1969: chap. 6].

чувств. Разрыв волдыря на пятой точке дяди Тоби приводит его к выводу, что он влюблен. Дядя Тоби, как замечает Тристрам, превратно истолковывает свою телесную рану как рану любви и полагает, что «рана его не накожная – а прошла в самое сердце» [Стерн 1968: 485]. Джеймс Роджерс интерпретирует этот эпизод как критику Стерном упрощенного подхода, согласно которому телесные функции служат проявлением сокровенных чувств души. Для Стерна, как утверждает Роджерс,

...волдырь, или тело, не является автоматическим, механическим сигналом любви или любого другого чувства. Для возникновения чувства, основанного на симпатии, например, любви или благосклонности, ощущения тела должны сочетаться с мыслительным процессом, работающим в социальном контексте [Rodgers 1986: 141].

В конце первого десятилетия XIX века русская сентименталистская пресса подняла эту проблему в ряде публикаций, оспаривавших физиологическую трактовку чувствительности. Среди них – анонимное эссе «О чувствительности и добродушии», переведенное с французского и опубликованное в «Цветнике» в 1809 году. Автор статьи выражает свое недовольство традиционным научным определением чувствительности как «способности чувствовать»: «... ибо сия способность простирается на все царство животных, и даже на царство растений. Человек и насекомые, пре-

смыкающиеся под ногами его, имеют способностью чувствовать»¹⁴⁷. Столь широкое и всеохватное определение чувствительности, предложенное, по словам автора, «оракулами последнего века», подразумевает, что любому живому организму можно приписать это качество, тогда как, по его мнению, оно должно оставаться исключительной привилегией человека. В поисках более подходящего определения писатель прибегает к историческому аргументу:

Тщетно прибегал я к древним; они не имеют в языках своих такого слова, которое выражало бы совершенно чувствительность: это есть новая выдумка, и я даже примечаю, что сие слово принято нами с того только времени, как стали изъяснять чувствования ощущениями¹⁴⁸.

Таким образом, автор подчеркивает новизну как термина («слово»), так и понятия («новая выдумка») и их связь с настоящим историческим моментом. Его акцент на явно современном характере понятия чувствительности позволяет найти более удовлетворительное объяснение, данное «мудрейшими из мудрецов нашего времени»:

Чувствительность, говорят они, есть расположение души, которое делает оную способною умиляться, трогаться. Это изъяснение мне кажется лучше других: оно, по крайней мере, не ставит человека наравне

¹⁴⁷ О чувствительности и добродушии // Цветник. 1809. Ч. 2. № 6. С. 323.

¹⁴⁸ Там же. С. 323–324.

с произрастениями и не столько унижает его пред собственными его глазами¹⁴⁹.

Эти два определения, которые автор представляет как исторически последовательные, на деле соответствуют двум различным, но сосуществующим значениям термина «чувствительность», зафиксированным в словарях того времени. «Dictionnaire de l'Académie Française» (1762) различает первичное, галлеровское определение чувствительности и моральную чувствительность, «sensibilité du Coeur»¹⁵⁰. Это семантическое различие сохраняется и в «Словаре Академии Российской», который дает следующие толкования понятия «чувствительность»:

1. Движение души, возбужденное или возбуждаемое в оной чрез впечатление действующих на чувственные орудия внешних предметов. 2. Сострадательность; качество трогającego человека несчастьем другого. *Чувствительность сердца* [Словарь Академии Российской... 1806–1822, VI: 1318].

Что характерно, только второе, моральное определение напрямую упоминает человека и, значит, представляет чувствительность как исключительно человеческое качество.

¹⁴⁹ Там же. С. 324. Не совсем понятно, кого автор имеет в виду под «оракулами последнего века» в отличие от «мудрейших из мудрецов нашего времени». Мы не знаем, был ли оригинал статьи написан в конце XVIII или в начале XIX века, но последнее более вероятно; в этом случае «оракулы последнего века» – философы и ученые-сенсуалисты XVIII столетия.

¹⁵⁰ Чувствительность сердца (фр.). См. [Кочеткова 1994: 18].

Таким образом, автор эссе из «Цветника» делает показательную попытку развести два синхронных понимания чувствительности и представить их как конфликтующие понятия, в которых «моральная чувствительность» хронологически заменяет «физическую». Новое определение, согласно его аргументации, также более точное: так утверждается превосходство морального понимания чувствительности. Следует подчеркнуть, что автор осведомлен о физиологической основе «современного» понятия чувствительности: он справедливо возводит его происхождение к сенсуализму, к теориям, которые «стали изъяснять чувствования ощущениями». Вместе с тем он предпочитает игнорировать этот факт и отдает предпочтение нефизическому и явно ненаучному определению чувствительности как определенной эмоциональной предрасположенности души. Очевидно, что такой выбор автора обусловлен его философской позицией, которая требует определения, подчеркивающего нематериальную природу феномена чувствительности и гарантирующего привилегированное духовное положение человека в живом мире.

Один из главных аргументов против «физического» определения чувствительности, приведенного французским писателем, заключается в том, что такое понимание включало бы в себя низшую форму органической жизни – растения. «По сему определению чувствительность есть и в растениях: *не-тронь-меня*, или *жизненная травка* (*Mimosa sensitiva*)

может служить тому доказательством»¹⁵¹. *Mimosa sensitiva*, или «чувственница», как называет ее Радищев, часто появляется в научных и философских дискуссиях того времени как спорный случай растительной чувствительности: считалось, что растение увядает от малейшего прикосновения [Радищев 1938–1952, 2: 88]. Этот факт, очевидно, вызвал определенный дискомфорт по поводу осознания места человека в живом мире и побудил некоторых авторов пересмотреть определение чувствительности как не столько биологического, сколько духовно-нравственного свойства. Радищев находит любопытное решение этой дилеммы – он предлагает считать, что растения, занимающие более низкое положение на лестнице живых существ по сравнению с животными и человеком, обладают раздражительностью, а не чувствительностью: «...растение есть существо живое, а может быть – и чувствительное, ... но чувственность сия есть другого рода, может быть, одна токмо раздражительность» [там же: 46]. Аргументируя слабую (если она вообще существует) степень чувствительности у растений, он считает необходимым подчеркнуть, что даже знаменитое «чувствительное» растение на самом деле лишено этого свойства: «...и самая чувственница из сего не исключается» [там же]. Такой подход явно опирается на галлеровскую иерархию жизненных свойств: здесь чувствительность – прерогатива высших, более рациональных и духовных существ, тогда как раздражительность

¹⁵¹ О чувствительности и добродушии // Цветник. 1809. Ч. 2. № 6. С. 323.

можно наблюдать даже у низших форм жизни.

Аналогичная проблема лежит в основе критики Мишо в адрес дидактической поэмы «Любовь растений» (1789), написанной дедом Чарльза Дарвина Эразмом Дарвином (1731–1802)¹⁵². Эссе Мишо, опубликованное в «Аглае» Шаликова в 1810 году, высмеивает английского поэта-врача за распространение понятий чувствительности, любви и секса на мир растительности.

Уже цветы влюбляются, разговаривают; они кончат тем, что станут писать друг к другу, и мы увидим романы в письмах, которые будут растрогивать нас несчастиями *Резеды* или *Ландыша*¹⁵³.

Несмотря на шуточный тон, выпад французского писателя поднимает серьезную философскую проблему: Мишо на деле выступает против тезиса Дарвина об органическом единстве разума и природы, характерном для монистического мировоззрения XVIII века¹⁵⁴. Француз прекрасно пони-

¹⁵² В журнале не указано имя автора, но, скорее всего, это Андре Мишо (1746–1802), французский ботаник и исследователь. Также это мог быть его сын, Франсуа Андре Мишо (1770–1850), также ботаник. Однако, поскольку поэма Дарвина была опубликована в 1789 году, на нее скорее откликнулся отец, чем его 19-летний сын. Французский историк Жозеф-Франсуа Мишо (1767–1839) – менее правдоподобный автор этой статьи, чем два ботаника.

¹⁵³ Мишо. О любви растений // Аглая. 1810. Ч. 11. Кн. 3. С. 32.

¹⁵⁴ Морин Макнил анализирует стремление Дарвина объединить науку и литературу, а также философский и социальный контекст такой попытки. См. ее эссе «The Scientific Muse: The Poetry of Erasmus Darwin» в [Jordanova 1986: 156–203].

мает, что идея о способности растений любить имеет долгую историю¹⁵⁵. Однако его волнует значение этой идеи прежде всего для современности:

Мысль о поле растений не есть новая; но никогда не говорили о нем столько, как теперь, и можно угадать причину... К чему же хотят привести нас? К удостоверению, что материя мыслит, чувствует, и что человек, мыслящий и чувствующий, есть также материя¹⁵⁶.

Такая «сентиментализация» природы в целом, полагает Мишо, угрожает представлению о человеке как об исключительном существе, наделенном бесплотной душой.

Подобное недоверие к физиологической природе чувствительности высвечивает общекультурный процесс, в ходе которого сентименталистский монизм, вера в тесный и физический союз тела и души, уступил место предромантическому, а затем романтическому дуализму¹⁵⁷. Этот переход-

¹⁵⁵ Р. Бертон в своей «Анатомии меланхолии» приводит многочисленные анекдоты о влюбленных растениях и, в частности, о влюбленных пальмах, «готовых умереть и зачахнуть» [Burton 2001, 3: 43].

¹⁵⁶ Мишо. О любви растений // Аглая. 1810. Ч. 11. Кн. 3. С. 32.

¹⁵⁷ Вила упоминает об этом переходе во введении к своей книге о чувствительности, но не развивает данное наблюдение: «Чувствительность в том смысле, который придавало ей Просвещение, не исчезла в течение XIX века; скорее, она распалась на ряд дискретных наследий и уступила свое ранее неоспоримое первенство таким новым понятиям, как *volonté*, *vie de relation* и обновленный дуализм романтического спиритуализма» [Vila 1998: 10]. Однако некоторые романтики (особенно в Англии и Германии) стремились преодолеть дуализм не менее

ный момент в истории русской культуры показывает, что сентименталисты, которых обычно представляют как непосредственных и естественных предшественников романтиков, на самом деле оперировали совершенно иными философскими предпосылками и стремились установить связь между физической и духовной сферами, а не противопоставить их. Попытки сентименталистов укоренить проявления чувствительности в анатомических органах (научно, философски и риторически) демонстрируют их глубокую озабоченность телом как очагом и проводником утонченной чувствительности и указывают на их тесную связь с научным духом эпохи Просвещения¹⁵⁸. Более того, сложная анатомия эмоций, разработанная Карамзиным, Радищевым и многими другими в их стремлении преодолеть бинарность «душа – те-

настойчиво, чем их современники, русские сентименталисты. О поисках романтиками единства см. в [Abrams 1971: esp. 179–183]. Алан Ричардсон в своем глубоком исследовании указывает на озабоченность британских романтиков единством тела и души и напоминает о слишком часто игнорируемом «антидуалистическом, материалистическом регистре в романтической литературе» [Richardson 2001: 36]. Этот «регистр», будучи заметным в русском сентиментализме, как мы видели, был менее влиятельным в русской романтической литературе, которая (за исключением метафизической поэзии Ф. И. Тютчева и А. А. Фета и прозы В. Ф. Одоевского) унаследовала в основном «байронический» вариант западного романтизма. В любом случае, как будет показано в последующих главах, русская антиромантическая кампания 1840-х годов сосредоточилась прежде всего на дуализме как определяющей черте романтической чувствительности.

¹⁵⁸ Исследователи отмечают важность идей Просвещения для русского сентиментализма. Информативный обзор см. в [Кочеткова 1994: 24–74]. Однако в таких анализах, включая исследование Кочетковой, роль науки в восприятии сентиментализмом идей Просвещения обычно не рассматривается.

ло» предвосхищает антидуалистический пафос «реалистов» 1840-х годов. Те, в свою очередь, (например, Герцен и Гончаров) обращались к древнему топосу любви как болезни и, в частности, к его диагностической традиции, чтобы более эффективно противостоять романтическому расколу между идеальной/духовной и материальной сферами.

Часть II

ДИАГНОСТИКА

Глава 2

Диагностика любви: традиция

Проблема диагностики любовной болезни начала подниматься в западной традиции довольно рано, хотя и не сразу приобрела полемический и философский оттенок, характерный для более позднего обращения к этой теме в русской литературе. Один из древнейших литературных примеров, в котором автор сталкивается с проблемой интерпретации недуга любви, – это история Антиоха и Стратоники, анализируемая мной во введении. В «Деметрии» Плутарха, как мы помним, врач Антиоха Эрасистрат проводит своеобразный научный эксперимент, внимательно наблюдая за реакцией своего пациента, когда в комнату входил «красивый юноша или красивая женщина», обращая внимание на выражение лица молодого человека, а также следя «за теми членами тела, которые, по природе своей, особенно живо разделяют волнения души» [Плутарх 1961–1964, 3: 216]. Другими словами, врач следит не только за эмоциональными реакциями своего пациента, но и за чисто физическими, ко-

которые он, как медик, может соотнести с определенным психологическим состоянием. Определив объект любви, Эрасистрат сообщает новость Селевку, отцу Антиоха, который с радостью отдает свою жену ради спасения сына. Таким образом, в повествовании Плутарха состояние юноши относится в первую очередь к сфере медицины, и излечивается он благодаря компетентности врача, успешно распознавшего телесные симптомы пациента (даже если и делает это с помощью стихотворения Сапфо). И именно врач обеспечивает лечение, объясняя отцу пациента, что состояние юноши безнадежно, если только его страсть к Стратонике не будет консумирована.

В другом древнем тексте – романе Гелиодора «Эфиопика», написанном в III или конце IV века до нашей эры, – используется совершенно иной подход к аналогичной ситуации. Здесь влюбленная героиня, Хариклея, медленно чахнет, и ее отец созывает множество знаменитых врачей в отчаянной попытке найти лечение. Один за другим знаменитости не могут определить причины недуга девушки, пока один врач наконец не разрешает загадку. После тщательного физического обследования доктор объявляет убитому горем отцу, что в этом случае медицина бессильна, и объясняет, что этот пессимистический вывод обусловлен не тяжестью болезни Хариклеи, а внутренней природой недуга, которая выводит его за пределы компетенции медицины:

– Наша наука берется вылечивать телесные недуги,

а не душевные – таковы ее предпосылки. Только в тех случаях, когда душа страдает вместе с больным телом, она и врачуеться вместе с ним. У девушки действительно болезнь, но не телесная. Нет избытка ни одного из соков, не тяготит ее головная боль, не трясет лихорадка, не болит ни единая часть тела, не болит и все тело. Именно так, а не иначе обстоит с нею [Гелиодор 1965: 143].

Предсказуемый диагноз подтверждается наличием классических симптомов:

– Да это ясно и ребенку... здесь душа страдает, и явно болезнь эта – любовь. Не видишь разве, как опухли ее глаза, как рассеян ее взор, как бледно ее лицо? Хариклея не жалуется на внутреннюю боль, но настроение у нее мрачное, она произносит первые попавшиеся слова, ее мучит беспричинная бессонница, и она сразу похудела. Тебе надо поискать, Харикл, кто бы мог ее исцелить, – но это может сделать только желанный [там же].

Заключение врача прямо определяет болезнь любви не как телесную патологию, а как «страдание души». По этой самой причине он считает, что любовь находится за пределами его компетенции – что резко контрастирует с интерпретацией Плутарха, где медик, осознавая психогенную природу расстройства Антиоха, берет на себя и диагностику болезни, и соответствующее лечение. Врач в романе Гелиодора, напротив, неоднократно подчеркивает, что подобное со-

стояние не требует профессионального вмешательства или каких-либо эзотерических, экспертных знаний: диагноз ясен «и ребенку» и должен был стать очевиден отцу пациентки уже давно. В отличие от своего коллеги из истории Плутарха, врач в «Эфиопике» отказывается определить объект любви Хариклеи; как и в случае с постановкой диагноза, лечение – тоже обязанность непрофессионала: «Тебе надо поискать, Харикл, кто бы мог ее исцелить, – но это может сделать только желанный». Более того, если у Плутарха телесные симптомы, включая частоту пульса, указывают на состояние пациента, а также на его причину, то у Гелиодора роль физического осмотра гораздо менее важна. Врач начинает обследование с проверки пульса Хариклеи, но некое диагностическое или семиотическое значение приписывает его действиям именно отец девушки: «...он старался, видимо, распознать ее болезнь по артерии, указывающей, думается мне, биение сердца», – объясняет Харикл [там же: 142–143]. Сам врач вообще не упоминает о пульсе в своей оценке состояния Хариклеи. Единственная польза от физического осмотра заключается в его отрицательном результате: отсутствие каких-либо признаков телесного расстройства указывает на «духовное» происхождение недуга.

В этих двух древних текстах диагносты применяют противоположные подходы к болезни любви; в последующей истории топоса традиции диагностики продолжит развиваться в основном по этим двум направлениям. Я называю эти под-

ходы «медицинской» моделью (примером которой служит история Антиоха и Стратоники) и «психологической» (представленной у Гелиодора). «Психологический» подход относит любовную болезнь к немедицинской сфере, в то время как медицинская модель обычно в значительной степени опирается на опыт медицинской науки и авторитет врача, а также на возможность «считать» состояние души через тело. В русских литературных примерах любви как болезни эти две диагностические парадигмы часто сталкиваются, и подобное столкновение позволяет русским авторам вступать в актуальные дебаты о взаимодействии тела и души и осмыслять статус науки как авторитета человеческой природы.

* * *

В самом раннем примере любви как болезни в русской литературе, описанном в «Повести о Савве Грудцыне», уже поднимается проблема интерпретации этого состояния как телесного или духовного расстройства. После своего изгнания из дома Бажена Второго влюбленный Савва возвращается в гостиницу, в которой он остановился изначально по прибытии в город. Хозяин гостиницы обеспокоен физическим состоянием юноши и вызывает местного волхва для диагностики Саввы, «хотяще уведати от него какова скорбь приключися юноше оному» [Русская повесть XVII века 1954:

86]¹⁵⁹. Волхв мгновенно выясняет причину состояния юноши: заглянув «в волшебный своя книги, сказа им истинну, яко „никоторыя скорби юноша не имать, в себе, токмо тужит по жене Бажена Второго, яко в блудное смешение падеся с нею, ныне же отстужен бысть от нея и, по ней тужа, сокрушается“» [там же: 87]. Заключение волхва не только раскрывает причины болезни Саввы, но и, что более важно, представляет особый взгляд на любовь, который в принципе отрицает ее статус болезни: «сказа им истинну, яко „никоторыя скорби юноша не имать“». Таким образом, волхв отвергает медицинское толкование болезни Саввы, как и другой диагност в «Повести о Савве Грудцыне» – дьявол. «Враг рода человеческого» неоднократно называет состояние Саввы «скорбью», но в то же самое время, похоже, проводит различие между этим случаем и телесным недугом.

Сначала дьявол, скрывая свое понимание всего происходящего с Саввой, делает вид, что предполагает, будто какая-то «болезнь» вызвала резкие изменения во внешности молодого человека: «Какую скорбь имаши в себе, яко велими изчезе юношеская красота твоя?» [там же: 88]. Савва решает скрыть истинную причину своего состояния, используя в качестве объяснения физическое заболевание: «Он же

¹⁵⁹ Слово «скорбь» в древнерусском языке также означало физическую боль. Более того, в XVII веке оно широко использовалось для обозначения физической болезни. См. [Срезневский 1890–1912, 3: 399–402; Словарь русского языка XI–XVII 1975–2015, 24: 238–239]. Царь Михаил Федорович, по свидетельству современника, «скорбел ножками» [Пресняков 1990: 27].

[Савва], всяко лукавнуга, сказываше ему некую быти великую скорбь в себе» [там же]. Дьявол усмехается наивности Саввы и сообщает, что истинная природа болезни юноши и ее причины для него не тайна. Весь разговор представляет собой сопоставление двух терминов, относящихся к болезни Саввы: «истинная скорбь» и вымышленная «великая скорбь». В повести нет четкого различия между болезнями тела и болезнями души, но фраза «великая скорбь», по-видимому, обозначает именно физическое расстройство. Это очевидно, когда ухудшение состояния Саввы описывается как лишь видимость тяжелой болезни: «яко бы некоею великою скорбию болел» [там же: 87]. Физическая «скорбь» постепенно приобретает коннотации фальши и последовательно служит прикрытием или обманчивой видимостью «скорби» истинной. Напряжение между таинственным любовным недугом – подлинным диагнозом – и обычным физическим заболеванием напоминает контраст между «болезнями души» и физическими патологиями, характерными для психологической модели диагностики. Хотя врач у Гелиодора настаивает на том, что истина о состоянии Хариклеи проста и очевидна, на самом деле она доступна только посвященным (как и болезнь Саввы). В обоих случаях посвященные, однако, – не специалисты, как в медицинской модели, предложенной Плутархом. Врач в «Эфиопике» правильно поставил диагноз своей пациентке, но, как мы помним, отказался предпринять какие-либо действия и определить объект ее

страсти. Только Каласирид, верховный жрец Исиды, благодаря своей способности расшифровать пророчество оракула, имел полное представление о романтической ситуации Хариклеи, включая объект ее любви. Точно так же и в русской повести XVII века лечение любовного недуга осуществляется благодаря мистическому знанию волхва и дьявола, а не научной, медицинской компетенции.

По мере развития топоса любви как болезни в русской литературе доминирование одной модели над другой часто зависело от философских предпосылок того или иного литературного направления. В предромантической и романтической литературе с ее идеалистической ориентацией и акцентом на духовной стороне человеческого существа особый авторитет предсказуемо приобретает психологическая модель. Более того, романтические репрезентации любовного недуга подчеркивают глубокий разрыв между означающим и означаемым в семиотике любви как болезни: здесь внешние симптомы совпадают с симптомами физического заболевания, но при этом не раскрывают сути состояния и даже искажают ее. Если значительная часть сентименталистской прозы, тяготеющей к тому, чтобы связывать телесное и духовное, обычно представляла болезнь как внешнее проявление или буквализацию страсти или любовных страданий, то предромантические и романтические тексты выстраивают эти два состояния как похожие, аналогичные, но онтологически разные. Другими словами, язык патологии дает материал

для метафоры, но не объясняет и не представляет суть любви как болезни¹⁶⁰. Леонс, герой И. И. Лажечникова («Спасская лужайка»), выздоровев от лихорадки, все еще болен любовью: «Несчастный, выздоровев, не мог излечиться от страсти своей» [Русская сентиментальная повесть 1979: 317]. «Российский Вертер» также, описывая свою страсть, четко различает лихорадку и любовь, несмотря на их одинаковые симптомы: «Я болен, совершенно болен, и человек в горячке не имеет моего жара» [там же: 210]. В романтической литературе это различие станет особенно отчетливым, как, например, в описании Нины, героини поэмы Евгения Баратынского «Бал» (1828): «В ней жар упившейся вакханки, / Горячки жар – не жар любви» [Баратынский 1982: 191]. Принимая традиционную медицинскую симптоматику, такой подход не отрывается полностью от медицинской традиции, но настаивает на особой природе любви как патологии¹⁶¹.

¹⁶⁰ Это лингвистическое различие уже было проведено Стерном: дядя Тоби принимает свой волдырь за знак любовной страсти, потому что не видит различия между физической раной и метафорой раны любви (том 8, главы 26–32). Рассказчик Стерна подчеркивает сходство (но не идентичность) этих двух недугов: «при самых сильных обострениях боли в своей ране [то есть Любви] (как и в то время, когда его мучила рана в паху) он ни разу не обронил ни одного раздражительного или недовольного слова» [Стерн 1968: 484].

¹⁶¹ Другой пример романтического разграничения между любовью и собственной болезнью можно найти в письме Джона Китса от 1 ноября 1820 года: «Если бы у меня оставалась возможность выздороветь [от туберкулеза], эта страсть меня все равно бы доконала» [Китс 2011: 453]. Здесь болезнь и страстная любовь рассматриваются как взаимозаменяемые (в том смысле, что они производят аналогичный эффект), но не идентичные. На этот комментарий Китса мое внимание

Любовь как болезнь у романтиков становится состоянием, при котором внешние признаки – физические симптомы – обманчиво совпадают с признаками физической болезни. Говоря лингвистическим языком, любовь представляется «омонимом» болезни. В такой ситуации, когда означающее указывает на более чем одно означаемое, вполне возможно неправильное прочтение. Отсюда возникает фигура «плохого толкователя» – литературного персонажа, который неправильно интерпретирует симптомы страстной любви или любовных страданий. Как правило, предромантические и романтические тексты, стремясь подчеркнуть престижный «духовный» статус этого недуга, предлагают два варианта образа такого «неверного толкователя»¹⁶².

Первый вариант часто представлен циничным персонажем, который не ошибочно принимает симптомы любви за симптомы болезни, а, скорее, отказывается проводить различие между ними. Другими словами, такой герой не признает исключительного статуса любви как особого вида недуга,

обратила Сьюзен Сонтаг в своей книге «Болезнь как метафора» [Сонтаг 2016: 23].

¹⁶² В отличие от многих других исследователей, я не использую термины «сентиментальный» и «предромантический» как взаимозаменяемые, поскольку, как я уже пояснила в предыдущей главе, рассматриваю сентименталистский подход к эмоциям и взаимодействию между душой и телом как отличный от романтизма, по крайней мере в русском контексте. Термин «предромантический» я оставляю для тех произведений или литературных приемов конца XVIII – начала XIX века, которые предвосхитили романтический раскол между телесной и духовной сферами.

отличного от медицинского состояния. Так, в повести «Модест и София» (1810) циничная и лживая Лидия просто играет чувствами впечатлительного Модеста. В своем письме к другу она признается: «Он залюбил меня до смерти; но как? какими-то больными, а по его словам, страстными вздохами и плаксивыми взглядами!» [Русская сентиментальная повесть 1979: 287]. Это предложение содержит переход от лексики болезни к лексике страсти – перевод с медицинского языка циничной Лидии на романтический язык Модеста, обозначенный фразой «по его словам». Сосуществование двух кодов возможно именно потому, что внешние проявления обоих заболеваний идентичны.

Вторая разновидность образа «плохого толкователя» – это «наивный толкователь», культурный аутсайдер, который, не осознавая прямой связи между страстной любовью и физическими страданиями, не владеет «языком» любви как болезни и поэтому ошибочно интерпретирует ее симптомы. Своеобразный вариант этой модели представлен в одном из эпизодов из романа Жан-Франсуа Мармонтеля «Вечера» (1790), переведенного Карамзиным и опубликованного в «Московском журнале» в 1792 году¹⁶³. Героиня романа, Калиста, влюбляется в молодого человека сомнительной репутации, которого, по ее мнению, никогда не примет ее на-

¹⁶³ О. Б. Кафанова приписывает этот перевод Карамзину [Кафанова 1989: 319–337]. Более подробный анализ переводов Карамзиным Мармонтеля см. в [Кафанова 1979: 157–176].

божная мать. Отчаявшаяся девушка решает провести остаток жизни в монастыре. Ее возлюбленный страдает от разлуки, знакомые замечают его болезненную бледность. Наивная мать Калисты объясняет ухудшение его здоровья трудолюбием, но юноша отрицает обыденное толкование своего недуга и намекает на его особый статус: «Я знаю болезнь свою и знаю, что на нее нет лекарства»¹⁶⁴. Мать Калисты сразу же интерпретирует его слова как указание на тяжелую физическую болезнь («Нет лекарства! В ваши лета!»), в то время как ее сестра, утонченная светская маркиза, правильно оценивает его состояние как любовный недуг. Маркиза также догадывается об истинной причине внезапного религиозного рвения своей племянницы и навещает ее в монастыре. Там мать-настоятельница восхваляет благочестие молодой девушки перед ее тетей, но это описание поведения Калисты также показывает неспособность матери-настоятельница правильно интерпретировать очевидные признаки любовной меланхолии, которые она принимает за проявления религиозного чувства. Симптомы любовного недуга – тихая грусть и частые вздохи, вызванные созерцанием природы, – вводят в заблуждение «наивного толкователя», мать-настоятельница, но не проницательную маркизу, которая в итоге устраивает брак между Калистой и ее возлюбленным.

¹⁶⁴ Мармонтель [Ж.-Ф.]. Вечера // Московский журнал. 1792. Ч. 5. Кн. 1. С. 113.

Роман в стихах «Евгений Онегин» (1825–1832) Александра Пушкина предлагает классический пример проблемы интерпретации, которую ставит перед нами любовь как болезнь в литературе романтизма. Юная и романтическая Татьяна Ларина впадает в беспокойство и горячку, когда влюбляется в Евгения. Ее наивная няня-крестьянка сразу же неверно интерпретирует состояние своей подопечной как физическое расстройство: «Дитя мое, ты нездорова; / <...> Ты вся горишь...» [Пушкин 1977–1979, 5: 55]. Няня представлена как аутсайдер культуры романтической любви: на настойчивые вопросы Татьяны о романтическом опыте няни в молодости, старуха отвечает: «И, полно, Таня! В эти лета / Мы не слыхали про любовь...» [там же]. Мы узнаем, что няню выдали замуж в 13 лет за другого крепостного, который был еще моложе ее. Из-за своего сословного происхождения она не обладает культурными знаниями, необходимыми для расшифровки симптомов Татьяны в соответствии с парадигмой любви как болезни. В ответ Татьяна исправляет ошибочную оценку няней ее эмоционального состояния, подчеркнуто противопоставляя страстную любовь и физическую болезнь: «Я не больна: / Я... влюблена» [там же]. Рифма слов «больна» и «влюблена» только подчеркивает существенное различие между этими двумя состояниями.

Таким образом, романтическая версия психологической модели превращает «простой и очевидный», согласно врачу у Гелио-дора, недуг души в таинственное состояние, доступ-

ное только посвященному наблюдателю (как и в «Повести о Савве Грудцыне»). Однако в отличие от позднесредневековой повести, где истинное познание даровалось диагносту мистической силой, наблюдатель в романтической модели, как показывает пример Пушкина, должен обладать определенной культурной компетенцией, чтобы адекватно «прочитать» болезнь. Популярность психологической модели (равно как и ее вырождение) в 1830-е годы можно проследить в тексте позднего романтизма – повести Елены Ган «Идеал» (1837), где эта модель сознательно эксплуатируется циничным соблазнителем.

В повести Ган изображена возвышенная и идеалистичная девушка Ольга, чей брак с прозаичным немецким полковником не приносит ей эмоционального удовлетворения. Оказавшись в Петербурге, Ольга встречает свой «идеал» – поэта-романтика Анатолия, поэзия которого оказала на нее большое влияние еще в юности. Анатолий, циник и распутник, решает соблазнить свою провинциальную поклонницу, и, когда влюбленная, но добродетельная Ольга сопротивляется, он прибегает к последней уловке. Его друзья распространяют ложный слух об опасной болезни, которой он якобы страдает. Природа этой болезни широко обсуждается на балу, где присутствует Ольга:

– Мой бедный друг! он не был на бале; он никуда не выезжает. Он быстро приближается к вечеру своей жизни. Сегодня я был у него, и, судя по словам доктора

и по некоторым признакам, его болезнь неизлечима, потому что начало ее в душе, а не в расстроенном теле.

– Ах, бог мой! что же с ним, скажите?

– Кто может проникнуть в тайны других, особенно в тайны поэта? но я давно заметил, что его грызет скрытая грусть <...>

– Не влюблен ли он? – продолжала первая дама [Русская романтическая повесть 1980: 471–472].

Друг Анатолия дает уклончивый ответ, который тем не менее подтверждает предположение дамы и побуждает встревоженную Ольгу забыть свое прежнее сопротивление и броситься в дом поэта (только чтобы обнаружить его обман и неверность).

Эта сцена служит классическим воплощением психологической модели диагностики. Согласно рассказу друга Анатолия, любовная болезнь последнего предстает немедицинской проблемой («начало ее в душе») и духовным, а не физическим состоянием. Акцент на таинственности этого состояния, его непостижимости для внешнего наблюдателя придает топосу заметный романтический колорит. Культ поэта усугубляет таинственность: друг подчеркивает, что в случае Анатолия правда о его недуге в особенности непроницаема. Однако на этом этапе романтизма загадочность любви как болезни, очевидно, уже стала клише, неотъемлемым атрибутом топоса, поэтому само упоминание о загадочности недомогания помогает, как ни парадоксально, разгадать тайну. Именно поэтому, несмотря на утверждения друга о непо-

стижимости состояния поэта, любая светская дама, знакомая с романтическим кодом любви как болезни, может поставить точный диагноз. Собственно, именно эта предсказуемость и известность модели и делает ее мощным оружием против наивной и романтически настроенной Ольги.

Конец ознакомительного фрагмента.

Текст предоставлен ООО «ЛитРес».

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

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