

УДК 101.1:316

Черепанова Мария Владимировна, аспирант, ассистент кафедры философии Института социально-гуманитарных технологий ТПУ.

E-mail: cherepanovamv@tpu.ru
Область научных интересов: социальная философия, этика науки, этическая кодификация.

МЕЛАНХОЛИЯ: ОНТОЛОГИЧЕСКИЕ ОСНОВАНИЯ СОЦИОКУЛЬТУРНОГО ФЕНОМЕНА

М.В. Черепанова

Томский политехнический университет
E-mail: cherepanovamv@tpu.ru

Рассматривается меланхолия с позиций историко-культурного подхода. Анализируется происхождение и сущность явления, изменение его формальных характеристик на протяжении нескольких эпох. Выдвигается предположение о возникновении в XX в. феномена «социальной меланхолии», онтологической базой которого является аномия, ставшая следствием кризиса

ценностно-нормативной структуры общества.

Ключевые слова:

Меланхолия, аномия, ценностно-нормативная структура, личность, общество.

В ряду состояний человеческой души, окрашенных в темные тона, отмеченных настроением упадка и угасания, особняком стоит меланхолия – феномен, за вереницу столетий сменивший множество ликов, наделенный разнообразными характеристиками и преломившийся, словно в лабиринте отражений, в целом ряде произведений западноевропейского искусства. Возникновение самого термина относится к эпохе Античности, автором его считают Гиппократ, в переводе с древнегреческого он означает «черная желчь». Вся последующая история интерпретации меланхолии – длительный путь исканий, от попыток найти физиологические истоки «мрачного помешательства» (еще в начале XX в. меланхолия рассматривалась многими учеными исключительно как форма психического расстройства) до социологических трактовок явления.

Традиционное понимание меланхолии как сугубо субъективного феномена, ограниченного рамками отдельной личности, в течение XX столетия постепенно размывается. Сегодня под этим термином понимают как чувство уныния и грусти, возникающее у человека в определенном расположении духа, так и особую коллективную память, культурное самосознание, типичную для современного мироощущения утрату иллюзий, апокалипсические настроения [1. С. 7]. «Черное солнце» неуклонно поднимается над горизонтом, грозя уничтожить весь привычный уклад жизни: ни разум, ни вдохновенный чувственный порыв не способны остановить его. Художественной иллюстрацией этой трактовки служит драма датского режиссера Ларса фон Триера «Меланхолия» (2011): нарушившая небесный порядок планета Меланхолия не только источник творческого вдохновения и мучений для главной героини Жюстин (мотив, характерный для европейской культуры), но и причина гибели Земли, а вместе с ней и всего человечества [2].

Чем вызвана подобная пандемия? Является ли столь широкое распространение меланхолии закономерным, детерминированным ходом ее исторического развития или современной социокультурной ситуацией? И существует ли лекарство от такой болезни, как «социальная меланхолия»? Попробуем последовательно ответить на эти вопросы. Прежде всего, обратимся к истории трансформаций меланхолии в рамках европейской культуры. Опорой в этом вопросе нам станет предложенное шведским исследователем К. Юханнисон в работе «История меланхолии» [1] деление на исторические этапы черной, серой и белой меланхолии; а иллюстрациями послужат плоды творческих исканий западных мастеров, писателей и художников, воплотивших в своих произведениях наглядные образы неосязаемого и трудно выразимого чувства.

Итак, первый, наиболее длительный, отрезок столь респектабельной родословной начинается в Античности и ориентировочно завершается в XVII в. В данный период меланхолия характеризуется яркими телесными проявлениями и маниями. Подобное отношение выстраивается на основе античного учения о жидкостях, равновесие которых определяло здоровье чело-

века: крови, слизи, черной и желтой желчи. Именно пары черной желчи при ее переизбытке в организме наполняли, с точки зрения медиков, душу темными мыслями, погружали в омут глубокого ужаса и отчаяния. В это же время возникает иная коннотация понятия: меланхолия начинает ассоциироваться с интеллектуальным озарением творца, особой популярностью эта трактовка пользовалась в эпоху Ренессанса. В 1514 г. немецкий художник Альбрехт Дюрер создает гравюру «Меланхолия», ставшую классическим образцом жанра: на ней изображен творец, томящийся в ожидании вдохновения, осознавший тщетность человеческого дерзания и невозможность постижения тайн мира, отчаявшийся с помощью хитроумных приспособлений остановить время – утекающий песчинка за песчинкой «гераклитовый поток мгновений» [3. С. 123].

К эпохе Возрождения относится также и первый обобщающий фундаментальный литературный труд по анализу меланхолии – изданная в 1621 г. английским гуманистом Робертом Бертоном «Анатомия меланхолии» [4]. В трех частях сочинения автором последовательно рассматриваются классификация меланхолии, различные виды ее лечения, а также более детальные характеристики любовной и религиозной меланхолии. Источником недуга, по Р. Бертону, выступают глубокие страсти и переживания, ее постоянные спутники – безграничный страх и бездонное отчаяние. «Если есть ад на земле, то он в сердце меланхолика», – с прискорбием отмечает автор и предлагает целую палитру симптомов и эмоций, сопровождающих этот душевный недуг: «страх, подозрительность, озлобление, беспокойство ... гневное недоумение, щемящая боль, внутренний огонь, желание любой ценой узнать правду, желчность, безумие, головокружение, болезнь» [4. С. 156]. Преодолеть это состояние можно различными способами: «путешествовать, гулять, рыбачить, заниматься музыкой ... не пренебрегать дружеской поддержкой» [4. С. 376]. Сам Р. Бертон видит спасение от всеобщего уныния в своей работе: «Я пишу о меланхолии, чтобы избежать ее».

Можно отметить, что уже в рамках первого рассматриваемого этапа понимание меланхолии балансирует на тонкой грани безумия и гениальности, угрозы обществу и признака избранности: этим словом нарекают как душевный недуг, имеющий физиологические предпосылки и проявляющийся в широкой гамме чувств – от необоснованной грусти до темного помешательства, так и ореол печального величия, присущего интеллектуально одаренным людям. Социокультурная ситуация предопределила внешние проявления меланхолии: человека одолевают ужас и отчаяние, он стремится к одиночеству и постоянно балансирует на грани света и тьмы, дня и ночи, экзальтации и депрессии, цивилизации и дикости (феномен человека-волка – *melancholia zoantropia*). В этот период меланхолия рассматривается как состояние отдельной личности, не выходящий за ее пределы синдром. Лишь в конце XVIII–XIX вв. трактовка феномена обогащается новыми элементами.

К меланхолии в эту эпоху обратились взоры не только лекарей, но и мыслителей. Так, И. Кант в «Наблюдениях над чувством прекрасного и возвышенного» в качестве причины меланхолии называет пережитый опыт конечности или сущность души, «страдающей от своей ограниченности», души, стремящейся к Абсолюту, души, подверженной метафизической ностальгии [5. С. 151]. «Тот, чье чувство приобретает меланхолический характер, не потому называется меланхоликом, что, лишенный радостей жизни, он терзается в мрачной тоске, а потому, что его ощущения, если они усиливаются сверх определенной степени или по каким-то причинам принимают ложное направление, легче приводят к такому, а не какому-либо другому состоянию духа. Такой человек больше всего обладает чувством возвышенного», – отмечает философ [5. С. 176]. Следовательно, постепенно понятие меланхолии трансформировалось от психофизического понимания к философскому и духовно-эстетическому феномену – от черного цвета к разнообразным оттенкам серого.

В первой половине XIX в. меланхолия не только обретает новые симптомы, но и приобретает социальный статус: она перестает быть вынужденным состоянием, вызванным серьезным физическим недугом, и превращается в стиль жизни, становится показателем высокого, в определенной степени привилегированного общественного положения. Стремление к одиночеству, которое прежде трактовалось как отверженность, начинает восприниматься как сознательная изоляция от общества, бунт против распространяющихся буржуазных ценностей. При этом меланхолия такого рода, полностью отвечающая настроению романтизма, продолжает оставаться неотъемлемым спутником рефлексивной личности. Мы встречаем «блеск мелан-

холии, унылой грусти» у Дж. Байрона; скорбный туман, преграждающий путь к Алтарю наслаждений, в одах Дж. Китса; томление меланхолии в поэзии П. Шелли; драматические образы одиночества и опустошенности в живописи У. Блейка и Г. Фюсли.

В середине XIX в. состояние меланхолии характеризуется как отторжение и отчуждение. Жизнь при этом проходит будто за невидимой стеной, личность оказывается в плену глубокой внутренней пустоты, грозящей поглотить его сущность. Внешний мир видится агрессивным, человек стремится изолироваться от него и меланхолия впервые обретает видимые социальные очертания – надрыв связи между индивидом и его окружением, основанный на негативном отношении к враждебной цивилизации, к нарастающим темпам промышленного развития, грозящего погубить высокую духовность. То есть истоки меланхолии впервые выносятся за пределы отдельно взятой личности, в социокультурное окружение. Одновременно проявления ее становятся более сдержанными, что также объясняется внешними факторами – доктриной рационализма, ставшей парадигмой развития европейской культуры в Новое время и потребовавшей утихой сдержанности в поведении [1. С. 58].

В последней трети века подобное мироощущение становится широко распространенным, особенно в высших кругах, меланхолии присваивают статус «основного настроения времени». На волне всеобщей духовной усталости и опустошенности возвышается эстетика декаданса, воплотившего в художественной форме ключевые тенденции эпохи. Мотивы упадка и вырождения нашли отражение в творчестве таких авторов, как Ш. Бодлер, О. Уайльд, П. Верлен, Ж.К. Гюисманс и др. Герои декадентских романов, сначала Жан дез Эссент, а затем и Дориан Грей, будучи квинтэссенцией «болезней века», становятся культовыми. Их характерные черты – внутренняя истощенность, потеря интереса к жизни, погоня за удовольствиями и охлаждение к ним в момент достижения цели, неспособность испытывать глубокие чувства – были близки и понятны большинству читателей.

Параллельно с созданием художественного образа меланхолии возникает попытка проанализировать ее природу в рамках психиатрии, в том числе с помощью принципиально нового подхода – психоанализа. Ч. Ломброзо в труде «Гениальность и помешательство» рассматривает меланхолию как расплату за высшие умственные дарования, склонностью к ней отличались все великие писатели и поэты. Основу этой зависимости составляет «закон динамизма и равновесия», согласно которому вслед за всплеском творческой активности наступает апатия и безразличие [6]. З. Фрейд в работе «Печаль и меланхолия» вновь составляет подробный перечень сходных с вышеозначенными симптомов: «глубокая страдальческая удрученность, исчезновение интереса к внешнему миру, потеря способности любить, задержка всякой деятельности и понижение самочувствия, выражающееся в упреках и оскорблениях по собственному адресу и нарастающее до бреда ожидания наказания» [7]. З. Фрейд отличает состояние меланхолии от иных форм и проявлений пониженного настроения: «При печали обеднел и опустел мир, при меланхолии – само «я» [7].

Таким образом, к началу XX в. был накоплен достаточно обширный опыт в исследовании меланхолии, создан целый ряд трудов, отражавших различные грани феномена и сложившиеся подходы к его интерпретации. Однако новая эпоха принесла с собой иные симптомы, комплекс которых ассоциировался с белым цветом – бездонной пустотой и отсутствием смысла: «Белая меланхолия, в отличие от серой, не имеет иллюзий. Она не верит, что человек лишь потерял контакт с истинным «Я», она ставит под сомнение сам факт существования чего-либо истинного» [1. С. 61]. Окончательный крах системы рационализма заставил человека еще более пристально вглядываться в глубины собственной души с целью найти ответы на вечные вопросы. Становление парадигмы «общества потребления» не оставило иных вариантов для человека, склонного к анализу и саморефлексии, уход в себя стал единственной возможностью спасения.

Темные страхи вновь начинают одолевать личность, терзаемую сомнениями и потерявшую опору в окружающем мире. Слом эпох не прошел незамеченным для европейской культуры: «Настоящим страданием, настоящим адом человеческая жизнь становится только там, где пересекаются две эпохи, две культуры и две религии. ... Есть эпохи, когда целое поколение оказывается между двумя эпохами, между двумя укладами жизни в такой степени, что утрачивает всякую естественность, всякую преимственность в обычаях, всякую защищенность и непорочность!» [8. С. 25]. Таковы герои произведений Г. Гессе: вырванные из привычного уклада

жизни, из лона традиционной морали и прежней европейской цивилизации, оказавшейся на проверку лишь иллюзией, они ощущают глубокий внутренний раскол. Гарри Галлер – центральная фигура романа «Степной волк» – стоит на грани раздвоения личности, балансирует на тонкой нити между добропорядочным бюргером и диким зверем, светом и тьмой (мотивы, которые в прежние времена отождествлялись именно с меланхолией). Но, как отмечает сам писатель, «история Степного волка рисует недуг, но не такой, который ведет к смерти, не конец, а обратное этому – выздоровление» [9]. То есть внутреннее смятение начинает трактоваться не только как симптом кризиса, но и как лучший способ его преодоления. Но за избавление от меланхолии приходится платить высокую цену: осознавший себя человек уже не может интегрироваться в новую мозаичную реальность, его судьба отныне – замкнутость и одиночество как следствие кризиса системы ценностей и, одновременно, основа дальнейшей атомизации общества. Таким образом, в качестве онтологической предпосылки современной меланхолии, окончательно покинувшей пределы личности и превратившейся в социокультурный феномен, можно рассматривать аномию.

Еще в конце XIX в. Э. Дюркгейм вводит термин «аномия» для обозначения ситуации растерянности и разобщенности в социуме, вызванных распадом объединяющей системы норм. При этом термин может применяться для характеристики состояния как общества в целом, так и отдельного человека. Важным моментом является непосредственное влияние, оказываемое социумом на индивида. Социальные и моральные нормы становятся противоречивыми, неясными или неявными. Человек, будучи не в состоянии собрать мозаику действительности, сам остается фрагментарным, а его развитие узкоспециализированным. Под аномией Э. Дюркгейм понимал моральный кризис, при котором вследствие социальных потрясений перестает нормально функционировать система общественного регулирования потребностей человека. В итоге личность теряет устойчивость, формируются основы девиантного поведения [10].

Позднее Р. Мертон выдвинул трактовку аномии как отклонения от нормы, результата несогласованности между двумя социальными структурами: определяемыми культурой целями и допустимыми средствами их достижения. Вследствие абсолютизации одной из них происходит нарушение гармоничного общественного устройства. Процесс, предполагающий преувеличение значимости цели становится причиной деинституализации средств, иными словами деморализации [11]. Нарушение связей между человеком и обществом приводит к возникновению следующих симптомов: чувство изоляции (социальные связи ненадежны); чувство разочарования (общество предало); чувство бессилия (общество непредсказуемо); чувство отчуждения (общество не принимает); чувство утраты твердых ценностей (социальные мерки не ясны) [1. С. 252].

Апатия и мания – две формы проявления современной аномической меланхолии [1. С. 253]. При этом аномия для современной культуры не только следствие, но и предпосылка существования. Проекты, ориентированные на достижение успеха, богатства, известности, нацелены не на удовлетворение человеческих потребностей, а на поддержание их неудовлетворенности: именно так изначально социальные цели интегрируются в структуру человеческой личности. Человек призван стать совершенной личностью, полностью соответствующей выдвинутым современной культурой высоким образцам. Для достижения этой цели требуется реализоваться на арене культурного, материального и социального капитала, что значительно превышает возможности человека. Невозможность решить задачу с помощью разрешенных средств дестабилизирует внутренне состояние личности. Ситуацию кризиса усугубляет постоянное изменение набора возможных вариантов развития, неизменно появляются новые, неучтенные прежде показатели статуса – бренды, коды и сигналы. В отсутствие четких норм, являющихся критерием достижений, цели теряют четкость. К индивиду предъявляют набор требований, но лишают его возможности соотносить свои действия с опытом других людей – современников или предшественников (в этом заключена суть призыва «Будь самим собой!») [1. С. 259].

Р. Музиль в книге «Человек без свойств» описывает такого растерянного человека: Ульрих, главный герой романа, обладает целым рядом различных качеств, но лишен скрепляющего их внутреннего стержня: «Он открыт, свободен и пуст, он может быть кем угодно, это человек многих возможностей... существующий в призрачном мире представлений и фантазий» [12]. Такой человек воспринимает себя глазами общества, но окружающие люди столь же прозрачны и неопределенны, как и он. Так или иначе, самооценка продолжает определяться

мнением окружающих. Каждый находится в плену кодов и ритуального поведения, многие понимают их пустоту, но принимают как данность в отсутствие какой-либо альтернативы. Когда исчезает стремление к высшей цели, неизменным спутником человека становится ощущение легкости бытия; разрушение традиционных устоев сделало возможной неограниченную свободу: «Абсолютное отсутствие бремени ведет к тому, что человек делается легче воздуха, взмывает ввысь, удаляется от земли, от земного бытия, становится полуреальным, и его движения столь же свободны, сколь и бессмысленны» [13. С. 11].

Также исчезает прежняя эстетика и отпечаток исключительности, характерный для меланхолии прошлых эпох. Экзистенциальная меланхолия сродни тоске по полноте жизни, по ее определенности и осмысленности. Это связано с тем, что в современной культуре оказались забыты прежние аксиологические ориентиры во главе с представлением об идеале. Онтологическое разделение бытия и идеала всегда являлось неотъемлемой частью рефлексии субъекта, перспективы в отношении самого себя. Наличие идеала позволяло очертить должное состояние реальности, высший уровень экзистенции, который призывал к постоянному развитию, становлению человека и культуры. Как только культура утратила ориентацию на идеал, она потеряла важную составляющую. Замыкание границ культурной сферы, потеря интенциональности привели к исчезновению ее сущностных характеристик, дезориентации, кризису и угасанию. Этот факт не остался незамеченным для философии XX в. «Нет больше трансцендентности, финальности, цели: это общество характеризует отсутствие «рефлексии», перспективы в отношении самого себя... нет онтологического разделения между бытием и его двойником (его тенью, душой, его идеалом), божественным или дьявольским. Субъект потребления – это система знаков», – отмечает Ж. Бодрийяр [14. С. 240]. На ту же тему рассуждает и Ю. Кристева: «Не утратил ли ад как таковой ... свою inferнальную недоступность, став повседневной, прозрачной, почти банальной участью – то есть, «ничем» – как и наши «истины», отныне визуализированные, освоенные телевидением и в целом не такие уж и тайные?..» [15. С. 272].

Таким образом, современная культура представляет собой пространство, коренным образом отличающееся от прежних эпох. В нем отсутствует четкая система координат, размытыми оказались незыблемые прежде границы между добром и злом, прекрасным и безобразным, вечным и мимолетным. Полюса жизни прекратили свое существование, а бытие человека превратилось в однородную бесцветную субстанцию, лишь иногда разрываемую короткими вспышками света. Этот феномен можно назвать социальной меланхолией, духовным безвременьем, истоки которого в постепенном разрушении ценностной структуры. Чувство отчужденности и пустоты заполняет не только самого индивида, но и межличностное пространство. Меланхолия в наше время приобретает невиданные прежде масштабы, но в этом всеохватывающем характере она отрицает саму себя. Если прежде она рассматривалась как некое отклонение от нормы, то теперь она становится привычной, в какой-то степени даже обыденной, а потому выходящей за границы осмысленности. По злой иронии человек оказывается, наконец, сопричастным к обществу, но опоры в нем уже не находит.

Возможно, небезосновательно ожидание того, что из этого рода социальной меланхолии постепенно родится иной ее вид. Основой трансформации может послужить шаг за «иррефлексивный горизонт очевидности», сделанный как в области искусства, склонного к объективации незримых состояний души, так и в области философии, способной проанализировать онтологические предпосылки существующего положения дел. Быть может, «болезнь века» и в этом случае станет основой выздоровления и чувство меланхолии, столкнувшись с границами мира, начнет меняться, станет полем новых смыслов, тем самым подтвердив известное изречение: «Самый темный час – перед рассветом».

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. Юханнисон К. История меланхолии. – М.: НЛЮ, 2011. – 320 с.
2. Торопыгина М. Париж, меланхолия // Искусство кино. – 2011. – № 6. – С. 101–104.
3. Брион М. Дюрер. – М.: Молодая гвардия, 2006. – 180 с.
4. Бертон Р. Анатомия меланхолии. – М.: Прогресс-Традиция, 2005. – 830 с.

5. Кант И. Наблюдения над чувством прекрасного и возвышенного // Собрание сочинений в 6 т. Т. 2. – М.: Мысль, 1964. – С. 125–225.
6. Ломброзо Ч. Гениальность и помешательство. – М.: Республика, 1995. – 400 с.
7. Фрейд З. Печаль и меланхолия // Психология эмоций. Тексты. – М.: Изд-во Моск. ун-та, 1984. – С. 203–212.
8. Гессе Г. Степной волк. – М.: АСТ, 2008. – 412 с.
9. Аверинцев С.С. Путь Германа Гессе // Г. Гессе Избранное. – М.: Художественная литература, 1977. – С. 3–26.
10. Дюркгейм Э. Самоубийство. Социологический этюд. – СПб.: Союз, 1998. – 496 с.
11. Мертон Р. Социальная структура и аномия // Социология преступности (Современные буржуазные теории). – М.: Прогресс, 1966. – С. 299–313.
12. Музиль Р. Человек без свойств. – М.: Эксмо, 2008. – 1088 с.
13. Кундера М. Невыносимая легкость бытия. – СПб.: Азбука, 2012. – 352 с.
14. Бодрийяр Ж. Общество потребления. Его мифы и структуры. – М.: Республика, 2006. – 270 с.
15. Кристева Ю. Черное солнце: депрессия и меланхолия. – М.: Когито-Центр, 2010. – 276 с.

Поступила 03.04.2013 г.