

# Синдром Стендаля у Достоевского: психиатрический феномен или впечатлительность гения?

Необычный синдром впервые был описан психиатром Грациэллой Магерини (Graziella Magherini) в 1979 г. и назван в честь французского писателя Анри Мари Бейля, более известного под псевдонимом Стендаль. Во время посещения Италии Стендаль много пишет в своем дневнике о странных эмоциях и ощущениях, которые вызывали у него произведения изобразительного искусства в храмах Флоренции. Похожие переживания и связанные с ними кратковременные нарушения психики и в наши дни испытывают некоторые туристы после ознакомления с культурным наследием эпохи Возрождения в итальянских городах. Название этого явления – «синдром Стендаля», предложено Г. Магерини, вошло в лексикон психиатров и культурологов как термин, который обозначает психологический дискомфорт, спровоцированный произведениями искусства. В данном обзоре представлены основные сведения о синдроме Стендаля как о своеобразном культурном и медицинском феномене, а также некоторые факты, свидетельствующие в пользу того, что похожее состояние испытывал классик русской литературы Федор Михайлович Достоевский.

## Стендаль

22 января 1817 г. после визита в францисканскую церковь Святого Креста (Santa Croce) во Флоренции, где похоронены многие итальянские художники, писатели и ученые эпохи Возрождения, Стендаль записал в своем дневнике: «Я видел шедевры искусства, порожденные энергией страсти, после чего все стало бессмысленным, маленьким, ограниченным, так, когда ветер страстей перестает надувать паруса, которые толкают вперед человеческую душу, тогда она становится лишенной страстей, а значит, пороков и добродетелей... Волнение мое было так велико, что граничило с благоговением. Религиозный сумрак этой церкви, ее простая деревянная крыша, ее незаконченный фасад – все это так много говорит в моей душе. Ах, если бы я мог забыть!..»

На северном трансепте церкви, где Стендаль мог видеть своды куполов, украшенные фресками флорентийского художника XVII века Вольгеррано, его охватили эмоции, граничащие с экстазом: «Там я уселся на ступеньках молитвенной скамейки, уперся закинутой головой в пюпитр, чтобы удобнее было разглядывать потолок, и любовался Сивиллами Вольгеррано, испытывая, быть может, самое сильное наслаждение, какое когда-либо получал от живописи. Я был уже охвачен некой восторженностью при мысли, что нахожусь во Флоренции, в соседстве с великими людьми, чьи гробницы только что увидел. Поглощенный созерцанием возвышенной красоты, я лицезрел ее вблизи,

я, можно сказать, осязал ее. Я достиг той степени душевного напряжения, когда вызываемые искусством небесные ощущения сливаются со страстным чувством. Выйдя из Санта-Кроче, я испытывал сердцебиение, жизненные силы во мне иссякли, я едва двигался, боясь упасть». Эти и другие путевые заметки Стендаля во время путешествия по Италии легли в основу его книги «Рим, Неаполь и Флоренция» («Rome, Naples et Florence»; 1818; 3 изд. 1826).

## Магерини

В настоящее время Грациэлла Магерини – писатель, психотерапевт, крупнейший специалист в области психологии искусства, президент ассоциации «Искусство и психология». Книга Магерини «Синдром Стендаля» (Sindrome di Stendhal) была впервые опубликована в 1989 г. и с тех пор переиздавалась дважды. Она основана на многолетних наблюдениях профессора Магерини за иностранными туристами в качестве главного врача отделения психического здоровья больницы Санта Мария Нуова (Santa Maria Nuova) г. Флоренции. Именно в этой больнице получали первую помощь туристы, у которых после ознакомления с культурным наследием города, в частности галереей Уффици, наступало необъяснимое острое расстройство психики. Доктор Магерини заинтересовалась необычным явлением и взялась за его изучение. Она проанализировала около 100 подобных клинических случаев за период более 10 лет и, сопоставив данные историй болезни с записями в дневнике Стендаля, назвала синдром именем писателя.

Туристы, доставленные в больницу, зачастую требовали госпитализации и неотложной психиатрической помощи, но внезапно наступившее расстройство, как правило, было кратковременным. Опрос пациентов позволил выявить непосредственную связь симптомов с посещением не только Флоренции, но и других городов-сокровищниц искусства. Согласно наблюдениям Магерини расстройство длилось от двух до восьми дней и характеризовалось двумя вариантами клинических проявлений: психическими и психосоматическими. Психические приобретали форму нарушений восприятия реальности, описывались больными как ощущения неестественности или отчужденности от мира (дереализация и деперсонализация). Наблюдались изменения восприятия звуков и цвета, иногда зрительные галлюцинации и бред преследования со стороны ближайшего окружения. Среди психосоматических симптомов отмечалась тахикардия, боль в грудной клетке, слабость, потливость, боль в животе. Каждый из этих симптомов, как правило, сопровождался беспокойством или тревогой. Магерини составила усредненный портрет

своих пациентов: не состоящие в браке, впечатлительные, относительно молодые люди (преобладающий возраст – 25-40 лет), преимущественно женщины, чаще иностранцы из Восточной Европы, которые путешествуют в одиночку. Как правило, эти люди стремятся за несколько дней поездки увидеть максимум достопримечательностей и впервые сталкиваются с великими произведениями искусства без сопровождения профессионального гида.

Синдром Стендаля актуален и сегодня. Он по сей день регистрируется у многих туристов, посещающих итальянские города-музеи. В своих крайних формах синдром Стендаля проявляется в агрессии в отношении произведений искусства, вплоть до вандализма. Научное объяснение происхождения синдрома до сих пор не получено, все существующие гипотезы основываются на предположениях.

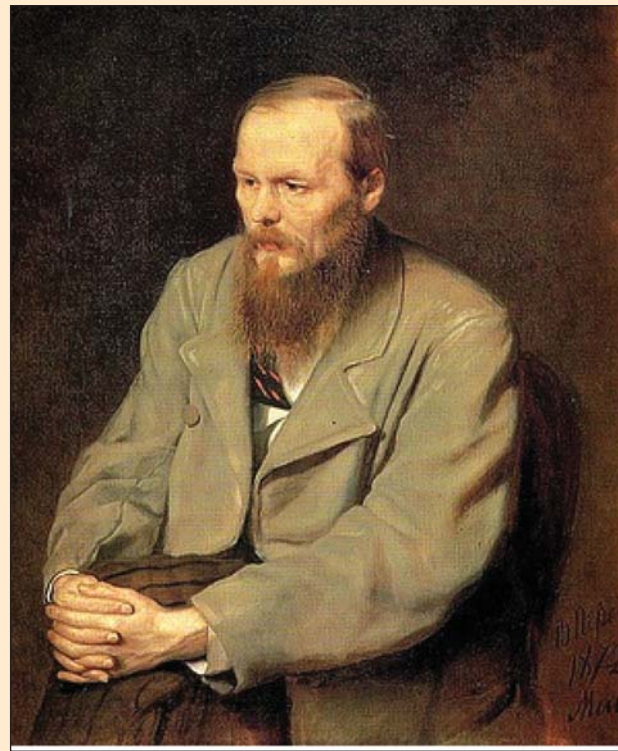
## Достоевский

Великий русский писатель Федор Михайлович Достоевский (1821-1881), автор романов «Идиот», «Преступление и наказание» и других бессмертных произведений, по свидетельствам современников, страдал эпилепсией. Вероятнее всего, это были парциальные припадки со вторичной генерализацией, возможно, с вовлечением височной доли. Эта гипотеза основывается на диагнозах врачей, которые наблюдали Достоевского, кратких записях друзей и родственников писателя, а также содержании его собственных литературных произведений, где варианты эпилептического приступа детально описаны в созданных им образах: Елены в «Униженных и оскорбленных», князя Мышкина в «Идиоте», Кириллова в «Бесах» и Смердякова в «Братьях Карамазовых».

Через несколько лет после смерти своей первой жены (1864 г.) Достоевский женился на Анне Григорьевне Сниткиной и отправился с ней в путешествие по Европе. На пути к Женеве уже известный к тому времени писатель решил посетить Базель, чтобы увидеть картину немецкого



«Портрет Стендаля». Йохан Олаф Содемарк. 1840 г.



«Портрет Ф. Достоевского». В. Перов. Масло. 1872 г.



художника Ганса Гольбейна Младшего (Hans Holbein the Younger, 1497/8-1543) «Мертвый Христос», о которой восторженно отзывались его друзья. Согласно дневнику Анны Григорьевны, созерцая картину, Достоевский вел себя странно: «Во время путешествия в Женеву мы остановились в Базеле, чтобы посетить музей, в котором выставлялась картина Ганса Гольбейна с изображением тела Иисуса Христа, снятого с креста после жестоких мук, и которое уже начало разлагаться. Вид распухшего лица со множеством кровавых ран был ужасен. Картина произвела подавляющее влияние на Федора Михайловича.

отблеском. Но странно, когда смотришь на этот труп измученного человека, то рождается один особенный и любопытный вопрос: если такой точно труп (а он непременно должен был быть точно такой) видели все ученики его, его главные будущие апостолы, видели женщины, ходившие за ним и стоявшие у креста, все веровавшие в него и обожавшие его, то каким образом могли они поверить, смотря на такой труп, что этот мученик воскреснет? Тут невольно приходит понятие, что если так ужасна смерть и так сильны законы природы, то как же одолеть их? Как одолеть их, когда не победил их теперь даже тот, который побеждал

напрашивается вывод, что у великого русского писателя наблюдались проявления синдрома Стендаля. Во время созерцания картины он оставался в состоянии растерянности в течение получаса или больше с застывшим пристальным взглядом, приостановленным дыханием и в состоянии сильного волнения до того времени, пока не был отведен в другую комнату женой, которая, увидев супруга в таком состоянии, ожидала очередного приступа эпилепсии. По словам Анны Григорьевны, у Достоевского в тот момент было такое же выражение лица, как и перед эпилептическими припадками, которые она наблюдала



Ганс Гольбейн Младший. «Мертвый Христос» (30×200 см, 1521)

Ошеломленный, он оставался стоять перед ней. И у меня не хватало мужества смотреть на него — это было очень болезненно для меня, особенно в моем состоянии (беременность) — и я ушла в другую комнату. Вернувшись через пятнадцать-двадцать минут, я нашла его стоя в том же положении напротив картины. На его взволнованном лице был страх, что-то, что я уже наблюдала ранее в первые минуты эпилептического приступа. Я спокойно взяла супруга за руку, провела его в другую комнату и усадила на скамью, ожидая начала приступа в любую минуту. Этого, к счастью, не произошло. Он понемногу успокоился и покинул музей, но настаивал на возвращении, чтобы вновь посмотреть на картину, которая произвела на него такое впечатление».

В том, что шедевр Гольбейна действительно произвел на Достоевского огромное впечатление, не приходится сомневаться, поскольку писатель очень детально и глубоко психологично описал эпизод созерцания репродукции этой картины в романе «Идиот» от имени одного из второстепенных героев — Ипполита: «... я, кажется, простоял пред нею минут пять. В ней не было ничего хорошего в артистическом отношении, но она произвела во мне какое-то странное беспокойство». «На картине этой изображен Христос, только что снятый с креста. Мне кажется, живописцы обыкновенно повадились изображать Христа на кресте и снятого со креста, все еще с оттенком необыкновенной красоты в лице; эту красоту они ищут сохранить ему даже при самых страшных муках. В картине же Рогожина (князь Мышкин созерцает картину «Мертвый Христос» в доме другого героя романа — Рогожина. — Прим. ред.) о красоте и слова нет; это в полном виде труп человека, вынесшего бесконечные муки еще до креста, раны, истязания, битье от стражи, битье от народа, когда он нес на себе крест и упал под крестом, и, наконец, крестную муку в продолжение шести часов (так, по крайней мере, по моему расчету). Правда, это лицо человека, только что снятого с креста, то есть сохранившее в себе очень много живого, теплого; ничего еще не успело застыть, как будто бы еще и теперь им ощущаемое (это хорошо схвачено артистом); но зато лицо не пощажено нисколько; тут одна природа, и воистину таков должен быть труп человека, кто бы он ни был, после таких мук. Я знаю, что христианская церковь установила еще в первые века, что Христос страдал не образно, а действительно, и что и тело его, стало быть, было подчинено на кресте закону природы вполне и совершенно. На картине это лицо страшно разбито ударами, вспухшее, со страшными, вспухшими и окровавленными синяками, глаза открыты, зрачки скопились; большие, открытые белки глаз блещут каким-то мертвенным, стеклянным

и природу при жизни своей, которому она подчинялась, который воскликнул: «Талифа куми» — и девица встала, «Лазарь, гряди вон», — и вышел умерший? Природа мерещится при взгляде на эту картину в виде какого-то неумолимого и немощного зверя или, вернее, гораздо вернее сказать, хоть и странно, — в виде какой-нибудь громадной машины новейшего устройства, которая бессмысленно захватила, раздробила и поглотила в себя глухо и бесчувственно великое и бесценное существо — такое существо, которое одно стоило всей природы и всех законов ее, всей земли, которая и создавалась-то, может быть, единственно для одного только появления этого существа! Картиной этою как будто именно выражается это понятие о темной, наглой и бессмысленно-вечной силе, которой все подчинено и передается вам невольно. Эти люди, окружавшие умершего, которых тут нет ни одного на картине, должны были ощутить страшную тоску и смятение в тот вечер, раздробивший разом все их надежды и почти что верования. Они должны были разойтись в ужаснейшем страхе, хотя и уносили каждый в себе громадную мысль, которая уже никогда не могла быть из них исторгнута».

### Обсуждение

Безусловно, шедевры изобразительного искусства сыграли важную роль в творчестве Достоевского. В своих произведениях и статьях он часто описывает реальные произведения живописи, скульптуры. В статье под названием «Добролюбов и искусство», опубликованной в 1861 г. в газете «Время», Достоевский указывает на свое восхищение шедеврами старины и Италии, в особенности статуей Аполлона Бельведерского, прелесть которой он идеализирует: «величественный и крайне прекрасный образ, который вызывает божественные ощущения и длительно продолжающиеся внутренние изменения в душе того, кто созерцает этот образ».

По представленным здесь кратким записям и отрывкам можно оценить степень впечатлительности и глубину художественного восприятия Достоевского, но невозможно дать четкий ответ на вопрос, была ли картина «Мертвый Христос» и другие произведения искусства триггерами каких-либо нарушений психического и соматического здоровья писателя. В частности, из цитаты в романе «Идиот» невозможно заключить, испытывал ли писатель какой-либо физический дискомфорт или явные нарушения здоровья, рассматривая картину Гольбейна, «пропуская ее через себя». Тем не менее при сравнении поведения Достоевского перед картиной Гольбейна (из воспоминаний Анны Григорьевны и собственных впечатлений Достоевского, отраженных в романе «Идиот») с наблюдениями доктора Магерини

не раз. Сегодня уже невозможно выяснить, было ли странное состояние писателя перед картиной вариантом парциального эпилептического припадка. Также не доступна информация о распространенности эпилепсии среди пациентов клиники Santa Maria Nuova. Доктор Магерини не представляет результаты электроэнцефалографии, которые, возможно, помогли бы правильнее интерпретировать те феномены, которые наблюдались у ее больных.

Существует множество указаний на глубокую религиозность Достоевского, о которой он сам открыто заявлял всю свою сознательную жизнь. Достоевский много раз признавался близким, что наиболее важную роль в его жизни имеет вера в Бога. Достоверно известно, что из-за религиозных убеждений писатель разорвал отношения с Виссарионом Белинским, который был значимой персоной в культуре XIX века и сыграл важную роль в становлении литературной карьеры Достоевского. Восхищенные отзывы критика о первом романе Достоевского «Бедные люди» принесли автору неожиданную и моментальную славу в 1843 г. Белинский покровительствовал Достоевскому не только как литературный критик, но был ему также и духовным наставником. В свою очередь Достоевский питал к нему чувства восхищения и дружелюбия. Тем не менее, эти чувства иссякли, и Достоевский решил разорвать отношения с критиком, «ругавшим Христа по матерну», как с ужасом и отвращением вспоминал Достоевский. Белинский пишет: «Я действительно был тронут, когда смотрел на него (Достоевского)... Каждый раз, когда я упоминал слово «Христос», его лицо менялось, как будто он вот-вот разразится слезами». Некоторыми авторами (Geschwinde, Waxman) в 1970-х годах было отмечено, что обострение религиозных чувств является одной из личностных черт при эпилепсии с локализацией патологического очага возбуждения в лобной доли. Интересно, что эти особенности личности сам Достоевский описал в персонажах Алексея и старца Зосимы из «Братьев Карамазовых». Ярким воплощением личностных черт больного парциальной височной эпилепсией в межприступный период является художественный образ князя Мышкина в произведении «Идиот».

Интерес к жизни великих людей порождает все новые и новые гипотезы о том, что сопровождало их гениальность. Возможно, некоторые психические нарушения на самом деле были проявлением незаурядности личности и именно благодаря им создавались шедевры искусства? Энтузиасты исторической диагностики не устают искать ответ на этот вопрос.

Подготовила Елена Украинец