

МОЦАРТИАНСТВО VS ТУРЕТТИЗМ

Статья выполнена в рамках проекта «Социализация детей, находящихся в трудной жизненной ситуации, средствами искусства» государственного задания Министерства просвещения Российской Федерации

MOZARTIANISM VS TOURETTISM

СЕМЁНОВА ЕЛЕНА АЛЕКСАНДРОВНА
SEMYONOVA ELENA ALEXANDROVNA

кандидат педагогических наук, старший научный сотрудник Федерального государственного бюджетного научного учреждения «Институт художественного образования и культурологии Российской академии образования» (Москва)
candidate of pedagogical sciences, senior researcher of The Federal State Budget Scientific Institution «Institute of Art Education and Cultural Studies of the Russian Academy of Education» (Moscow)

Ключевые слова: В. А. Моцарт, гений, культура, синдром Туретта, юмор, теория музыки, капролалия, музыкальная одаренность, генеалогия, моцартианство, туреттизм.

Keywords: V. A. Mozart, genius, culture, Tourette's syndrome, humor, music theory, caprolalia, musical talent, genealogy, mozartianism, tourettism.

Аннотация. Автор рассматривает два диаметральных взгляда на природу гениальности В. А. Моцарта. Согласно первому взгляду, гениальность представляет собой нарушение нормы со знаком «минус». Согласно второму взгляду, гениальность ассоциируется с нарушением нормы со знаком «плюс». В статье проводится разделительная линия между взглядом на гений В. А. Моцарта в рамках теории «туреттизма» и точкой зрения на творческий портрет Моцарта в контексте концепции «моцартианства». Делается вывод о том, что несмотря на то, что споры относительно наличия у Моцарта синдрома Туретта не утихают, музыка Моцарта примиряет между собой любые мифы о великом композиторе. Музыка В. А. Моцарта — единственное доказательство того, что гении существуют.

Annotation. The author considers two diametric views on the nature of Mozart's genius. According to the first view, genius is considered in the context of a violation of the norm with a «minus» sign. According to the second view, genius is associated with a violation of the norm with a «plus» sign. The article draws a dividing line between the view of the genius of W. A. Mozart in the framework of the theory of «tourettism», and the point of view on the creative portrait of Mozart in the context of the concept of «mozartianism». It is concluded that despite the fact that the debate about the presence of Mozart's Tourette syndrome does not subside, Mozart's music tries on any myths. It is the only proof that geniuses exist.

Судьбы одаренных, талантливых и гениальных личностей складываются по-разному в зависимости от представлений о норме и патологии, бытующих в тот или иной исторический период, от взглядов на гениальность, уровня развития медицины и патопсихологии, общественных вкусов эпохи. Характерно, что не только в

«донозологический период» психиатрии психическая норма понималась как среднестатистическая, усредненная величина. В норме унифицировались различные критерии нормальности, приводя к крайностям и вульгарному толкованию гениальности, как производной сумасшествия или помешательства. Даже такие авторитетные исследователи психических откло-

нений как «Кетле, Ломброзо и Морель, склонялись к мысли, что все, выходящее за пределы средней арифметической величины, относится к дегенерации. <...> лица незаурядные, одаренные были отнесены к дегенератам, хоть и “высшего” порядка» [6, с. 21]. В. Х. Кандинский внес существенный вклад в развитие представлений об одаренности и гениальности, предложив разграничивать, часто отождествляемые пары: норма—здоровье, патология—болезнь, расшатывая и усложняя эти диалектические взаимосвязи, обращая внимание на необходимость учитывать «развивающийся, исторический характер понятий здоровья и болезни» [6, с. 24].

Однако, сегодня основная битва мнений развивается, по мнению С. В. Чернова, между представлениями о гениальности как норме психики и как сумасшествию [9, с. 14–15].

Можно согласиться с тем, что гений, с одной стороны, «несет на себе социальный отпечаток конкретно исторического общества», с другой стороны, выбирает для себя «подходящий культурный материал <...> развивая с его помощью присущие человеку задатки» [1, с. 37–38]. А. Г. Асмолов и М. С. Гусельцева считают, что «мучительная антинормичность и гетерогенность человека как существа, включенного в различные системы, где он выступает то объектом, то субъектом, то в качестве целого, то частью, приводит к избыточной драматичности его бытия, но служит и неиссякаемым источником возможностей развития» [1, с. 37].

Характеризуя гения как неадаптанга, исследователи опираются на представления отечественного философа, социолога Н. В. Теплова, который в докладе, опубликованном в 1902 году, рассмотрел гениальность как «нечто <...> из ряда вон выходящее, необычайное, феноменальное, такое отклонение от средней нормы, которое встречается очень редко, и при том отклонение не в отрицательном, а в положительном смысле, не в смысле недостатка, а, напротив, избытка какого-либо признака или свойства. <...>. Ни великанов, ни атлетов, ни красавцев или красавиц мы не называем гениями. Мы называем гениями лишь тех людей, которые дали обществу что-либо великое в области материальной, социальной или духовной культуры. <...>. Мы делаем некоторое различие между тем, что действительно дано гением, и между тем, что он мог бы или может дать» [7, с. 34], «из ряда вон выходящий избыток такой творческой способности мы и называем гениальностью» [7, с. 35]. Н. В. Теплов рассматривает природу гениальности, состоящую на 50% из биологических элементов и на 50% из культурных. Суть

гениальности, по мнению исследователя состоит не в улучшении человеческой породы, а в трансляции культурных приобретений. Эта же мысль в свое время была высказан Дж. Селли о том, что «гений, подобно филантропу и человеку, жертвующему собой ради других, есть разновидность человеческого духа — невыгодная для самосохранения, но в высшей степени важная для сохранения вида» [5].

Н. В. Теплов поднимает вопрос о том, «насколько сильно могут уклониться способности гения от средней нормы» [7, с. 38]. Найти ответ на этот вопрос представляется для Н. В. Теплова довольно простым, поскольку в том случае, если отклонения гения от уровня масс будет слишком большим, у массы просто не окажется тех способностей для усвоения того, что транслирует гений. Именно поэтому очень часто гении своего времени оказываются не признанными в свой век, а становятся таковыми спустя века. Теплов обращается к биологии, считая, что в биологическом мире признак особи становится господствующим, если есть условия, чтобы он «мог быть передан потомству в силу закона наследственности, во-вторых, чтобы этот признак давал особи перевес над другими в борьбе за жизнь. В культурном мире условия другие и, при том, более сложные. Для того, чтобы данное культурное приобретение стало достоянием группы, необходимо, во-первых, чтобы оно могло быть усвоено другими индивидуумами, во-вторых, чтобы эти индивидуумы нашли его подходящим для жизни и, наконец, в-третьих, чтобы оно, действительно, оказалось полезным, а не вредным приспособлением к борьбе за жизнь» [7, с. 38]. Н. В. Теплов приходит к выводу о том, что признанность гения находится в зависимости от уровня культурного развития масс, и если ее отклонения от нормы этой массы слишком велико, то велика и вероятность того, что гений не будет признан.

Некоторая психическая патология гения может быть преобразована в способ расширения творческих возможностей (орудий) человеческой популяции в один период, и наоборот, развиваясь в другой исторической формации, становится деструктивным или бесполезным не только для него самого, становясь серьезным препятствием на пути к реализации своего предназначения, но и для всей человеческой популяции.

Многие виды искусства долгие годы не были в почете по причине того, что для их восприятия не сформировались еще необходимые социально-культурные предпосылки.

Именно так долгое время обстоит ситуация с комизмом и смехом. Например, А. Шопенгауэр, не

только в силу своего характера, но и вследствие влияния окружающих его нравов, ненавидел комедии, считая героев комедии неполноценными людьми. Не были исключением из списка неполноценных людей русские скоморохи, европейские шуты, юродивые и прочие «веселые» люди. В связи с этим, не удивительно, что даже в такой просвещенный век, как XX, когда мир с удовольствием окунулся в стихию смеха, не были по достоинству оценены идеи вдохновителя арт-движения «Флюксус» Д. Маккинаса о связи искусства и комизма.

Приняв к сведению точку зрения на судьбу гения в культуре Н. В. Теплова, остановимся еще на одном важном для нас мнении. Это мысль Ю. М. Лотмана о том, что «философия Просвещения моделировала образ Человека. Реальное движение развивалось иным путем. Некоторой условной исходной точкой можно взять стадное поведение и/или поведение генетически унаследованное <...> Этому «нормальному» поведению, не имеющему признаков, противостояло только поведение больных, раненых, тех, что воспринимались как «несуществующие». <...> Следующий этап состоит в том, что нетиповое поведение включается в сознание как возможное нарушение нормы — уродство, преступление, героизм. <...> на следующем этапе возникает возможность индивидуального поведения как примера и нормы для общего, а общего — как оценочной точки для индивидуального, то есть возникает единая система, в которой эти две возможности реализуются как неразделимые аспекты единого целого» [2, с. 13–14].

Точка зрения Ю. М. Лотмана позволяет увидеть два диаметральных взгляда на природу гениальности. Согласно первому взгляду, гениальность рассматривается в контексте нарушения нормы со знаком «минус». Согласно второму взгляду гениальность ассоциируется с нарушением нормы со знаком «плюс». Далее мы проведем разделительную линию между взглядом на гений В. А. Моцарта в рамках теории «туреттизма», и точкой зрения на творческий портрет Моцарта в контексте концепции «моцартианства».

Тень синдрома Туретта пала на В. А. Моцарта во второй половине прошлого века. В 60–70 годы XX столетия биографы Моцарта стали самозабвенно трактовать двигательные, произвольные движения, скабрзности, перепады настроения, резкие переходы от возвышенной темы к комической, нелепые и неуместные гримасы Моцарта, в качестве проявлений синдрома Туретта [11; 12]. Поводом считать наличие у Моцарта синдрома Туретта стали не столько тики (как таковых упоминаний о них нет

ни в письмах, ни в описанных воспоминаниях друзей и родственников Моцарта), сколько признаки капролалии [13; 14; 15; 17]. Считается, что первыми, кто предположил у Моцарта наличие синдрома Туретта были зарубежные исследователи Р. Фог и Л. Ререур [11, с. 1772]. Позже эндокринолог, пианист, музыковед и историк Б. Симкин, тщательно проанализировав творчество и жизнь Моцарта с медицинской точки зрения, возобновил дискуссию на предмет наличия у Моцарта синдрома Туретта [11, с. 1772; 19].

Одним из оснований предполагать у Моцарта синдром Туретта¹ стало его письмо к своей сестре, датированное 28 февраля 1778 года, в котором Моцарт многократно повторяет неприличное слово «Muck! Chuck! That too is fine. Muck, chuck! — muck! — suck — o charmante! Muck, suck! That's what I like! Muck, chuck and suck! Chuck muck and suck muck!» [11, с. 1172].

Однако муж сестры жены Моцарта, Й. Ланг, имевший довольно близкие отношения с Моцартом,

¹ Исследователи считают, что синдром Туретта и туреттизм является признаком чувственной, одаренной натуры [11, с. 1772]. Синдром Туретта относится к разряду неврологических заболеваний, которое выражается в хронических моторных и вокальных тиках. Предполагается, что первое описание пациентов с данным синдромом приводится в книге Якоба Шпренгера и Генриха Кремера «Malleus maleficarum», опубликованной в 1489 году. В данную книгу включено описание священника, имеющего моторные и вокальные тики, считавшиеся в то время проявлением одержимости, колдовства и экзорцизма [20, с. 918]. Патология, известная сегодня как синдром Жюль де ла Туретта, была впервые описана французским врачом Жаном Мари Итаром в 1825 году, зафиксировавшим двигательные тики у французской маркизы де Дампьер, сопровождаемые лающими звуками и руганью. Позже, в 1873 году, Труссо описал моторные тики, причудливые вокализации и палилалию (болезненная потребность с большой скоростью повторять некоторые слова или предложения) как неотъемлемые симптомы болезни, названной тогда «maladie des tics». Д. Бирд в 1881 году сообщил о случаях, известных в наши дни как синдром «jumping Frenchmen». В 1884 году Жорж Жиль де ла Туретт описал еще восемь случаев множественных тиков, копролалии и эхолоалии, обобщив ранее зафиксированные случаи тиков [18]. Считается, что данный синдром может быть следствием стрептококковой инфекции. Именно это стало одним из поводов считать наличие у Моцарта синдрома Туретта. Однако, личности с данным синдромом в большинстве случаев сохраняют психологическое здоровье. Есть мнение, что этот синдром, подобно многим другим психическим аномалиям, облегчает гению творческий процесс [11, с. 1171–1172]. Одной из особенностей причины данного синдрома, совсем недавно установленной, является высокая скорость переработки информации. Это гипотеза расходится с доминирующей ранее теорией заторможенности.

считал нелепое поведение гения обычным хулиганством, являющимся неотъемлемой составляющей его творческой индивидуальности. Й. Ланг считал, что Моцарт осознанно скрывал от окружающих свое внутреннее напряжение за поверхностным легкомыслием, эксцентричным поведением и мнимой насмешкой над самим собой [11, с. 1172; 16].

Каждый, кто захочет познакомиться с перепиской Моцарта со своими близкими, прочесть воспоминания о Моцарте его современников, обнаружит, что никто из близкого окружения Моцарта не видел в его поведении чего-то аномального и патологического, чего-то, что не укладывалось бы в рамки его страстной натуры.

Приведем выдержки из писем В. А. Моцарта к своей старшей сестре Марии Анне в Зальцбург. В частности, в письме, датированном 26 января 1770 года, Моцарт в шутовском тоне называет себя «Вольганго в Германии и Амадео Моцарт в Италии спереди и сзади а в середине — вдвойне» [4, с. 35]. В другом письме к сестре Моцарт вновь играет собственным именем, называя себя «Иоаннесом Христомусом Сигизмундусом Амадеусом Вольфгангусом Моцартусом» [4, с. 193]. Явное желание развеселить сестру каламбурами угадывается в тоне следующих писем, в котором Моцарт описывает некоего поэта из Лейпцига, который «умер, и теперь, после своей смерти, никаких стихов уже не написал» [4, с. 29], или одного чудесного «танцора-эксцентрика, «который при каждом прыжке портил воздух» [4, с. 30]. А. П. Чехов, подобно В. А. Моцарту, «Себя самого <...> величал в своих письмах то Гунияди Янос, то Достойнов-Благонравов, то Бокль, то граф Черномордик, то Повсекакий, то Аркадий Тарантулов, то Дон Антонио, то академик Тото, то Шиллер Шекспирович Гете. <...>. Здесь дело не столько в кличках, сколько в той “вакханалии” веселости, которая их порождала» [10, с. 214]. Эта, близкая к карнавальная вакханалия, щекощущая веселая атмосфера царит и в письмах Моцарта. Поэтому нет ничего непристойного в том, что часто Моцарт завершал письма в весьма фривольном тоне («ваш покорнейший, верноподданнейший слуга Latus далее <...> моя задница в Вене не прописана пока») [4, с. 193].

В контексте другого взгляда на личность Моцарта, данные письма выглядят как невинные шалости, позволительные в общении с близкими людьми. Этот взгляд связан с иной системой координат — «моцартианством», получившим развитие в России в середине XIX века. Моцартианством называют обычно влияние наследия и личности В. А. Моцарта

на великих людей. Велико было влияние моцартианства на творчество М. И. Глинки, П. И. Чайковского, А. С. Пушкина и многих других. Советский и российский музыковед, педагог А. М. Цукер считает, что «моцартианство является феноменом, объединяющим в себе «широкое претворение традиций великого австрийца, возрождение и переосмысление его коренных, сущностных, лежащих в самой природе моцартовского гения, в характере его мировидения тенденций, уходящих в самые глубины художественного метода композитора, <...> область целенаправленной интерпретации музыки композитора, постижение через исполнительство мира ее образов <...> и представления об особом типе таланта, который был дан композитору как божественный дар, как откровение. Эти представления подкреплялись феноменом “Моцарта-вундеркинда”, наделенного “чудесным знанием” от рождения» [8].

Если посмотреть на теорию туреттизма и моцартианства как на два мифа о личности В. А. Моцарта, можно увидеть, что в их свете, фигура Моцарта утрачивает реальные, человеческие черты. Однако, создание таких крайне противоположных друг другу мифов о гении вполне объяснимо логикой его «мифологизации жизни», в которой «есть определенные закономерности. Во-первых, миф в культуре осваивает непонятные области, обладающие тайной, не поддающиеся рациональному толкованию» [3, с. 21]. Именно эту функцию выполняет миф о наличии у Моцарта синдрома Туретта. Во-вторых, миф героизирует гения, «Него» — по-гречески означает “совершенный человек”, совершенное выражение группового идеала. Задача героического мифа — не дать людям объект для обожания, а пробудить героический миф в них самих, миф должен вести к соучастию» [3, с. 21].

В наши дни все больше исследователей находят повод иронизировать над теориями, в которых доказывается наличие туреттизма у В. А. Моцарта. Авторы склоняются к мысли, что лишь 10% писем Моцарта содержат копрологические слова и фразы, что наличие копрологической тематики в переписке Моцарта с близкими людьми вполне могло быть результатом его доверительных, интимных отношений с родными, его причудливой и ребяческой импульсивности [12].

Однако, достигнутый прогресс в изучении синдрома Туретта не только породил спорные теории относительно наличия его у многих великих людей, но и способствовал продвижению в изучении данного синдрома в аспекте художественной одаренности. Несмотря на то, что на сегодняшний день вопрос о

том, был ли у Моцарта синдром Туретта, или так называемый «туреттизм», остается дискуссионным, данная тема открывает новые горизонты в изучении особенностей взаимосвязи музыкальной одаренности и синдрома Туретта, к чему есть существенные исторические предпосылки. С другой стороны, концепция «моцартианства», при всей ее мифологичности, вдохновляет и сегодня художников на творческие поиски.

Если смириться с тем, что мифы являются постоянными спутниками великих людей, и Моцарт в этом случае не исключение, единственное, чем мы фактически располагаем, так это его гениальной музыкой. И даже, если неизбежно то, что «в угоду мифу и упорядочению мира мы видим не реальных исторических личностей, а культурный текст, который себе самому не принадлежит, а живет, обрастая необходимыми смыслами и домыслами» [3, с. 27], у нас остается музыка Моцарта, которая примиряет любые мифы. Она — единственное доказательство того, что гении существуют.

Список литературы:

1. Асмолов А. Г., Гусельцева М. С. Феноменология неадаптивной активности в культурно исторической парадигме // Культурно-историческая психология. — № 1. — 2008. — С. 37–47.
2. Лотман Ю. М. Семиосфера // Санкт-Петербург «Искусство-СПб», 2010.
3. Мельникова С. В. Мифологический нарратив в построении биографии гения // Человек в мире культуры. № 4. — 2012. — С. 20–27.
4. Моцарт В. А. Полное собрание писем / Пер. на русский яз. И. С. Алексеевой, А. В. Бояркиной, С. А. Кокоскиной, В. М. Кислова. — М.: Междунар. Отношения. — 2006. — 536 с.
5. Селли Дж. Гениальность и помешательство. — СПб.: Издание В. И. Губинского. — 1895.
6. Семичов С. Б. Предболезненные психические расстройства. — Л.: Медицина: Ленингр. отд-ние. — 1987. — 181 с.
7. Теплов Н. В. Что такое культура и что такое гениальность с точки зрения развития культуры (Доклад, прочитанный в Заседании Исторического Общества 24 марта 1902 г.). — М.: Издание Исторического Общества при Императорском Московском Университете. «Товарищество «Печатня С.П. Яковлева», Петровка, Салтык. п. д. № 9. — 1902. — 50 с.
8. Цукер А. М. Моцартианство как миф и как традиция // Художественное образование и наука. — 2015. — № 1. — С. 72–81.
9. Чернов С. В. О противоречиях психопатической теории гениальности // Философская школа. — 2019. — № 7. — С. 11–19. DOI: 10.24411/2541-7673-2019-10701.
10. Чуковский К. Чехов // Сочинения в двух томах. Том 2. — М.: Правда. — 1990.
11. Ashoori A., Jankovic J. Mozart's movements and behaviour: A case of Tourette's syndrome? // Journal of neurology, neurosurgery, and psychiatry. — 2007. — 78 (11), pp. 1171–1175. Doi: 10.1136/jnnp.2007.114520.
12. Bhaskar P. A. Did Mozart suffer from Tourette's syndrome? // Ann Indian Acad Neurol. — 2016. Apr-Jun; 19(2): 282. Doi: 10.4103/0972-2327.173309.
13. Ganos V., Edwards M., Müller-Vahl K. "I swear it is Tourette's!": On functional coprolalia and other tic-like vocalizations // Psychiatry Research. Doi: 10.1016/j.psychres. 2016.10.021.
14. Gagesa L., Clarke J., Stokes A. et al. Neuroanatomy of coprolalia in Tourette syndrome using functional magnetic resonance imaging // Progress in Neuro-Psychopharmacology & Biological Psychiatry 28 (2004), pp. 397–400.
15. Hammer M. A Case of Coprolalia in an Adolescent Boy // Psychotherapy: Theory, Research & Practice, 2 (4), 1965, pp. 169–170. Doi: 10.1037/h0088636.
16. Lange J. Reminiscences (1808). In: Deutsch OE, eds. Mozart, a documentary biography. — Stanford: Stanford University Press. — 1965:503.
17. Laya G. Efectos psicologicos y sociales en pacientes con sindrome de Tourette. — Valencia, mayo del. — 2016.
18. Loureiro N.; Matheus-Guimarães C.; Santos D.; Ferreira Fabri R.; Rodrigues C.; Castro H. Tourette: por dentro da syndrome // Rev. psiquiatr. clín., 32 (4), São Paulo July/Aug. 2005, pp. 218–230. Doi: https://doi.org/10.1590/S0101-60832005000400004.
19. Simkin B. Mozart's scatological disorder. BMJ 1992; 305, pp. 1563–1567.
20. Teive H., Chien H., Munhoz R., Barbosa E. Charcot's contribution to the study of Tourette's syndrome // Arq. Neuro-Psiquiatr., 66 (4), pp. 918–921. São Paulo Dec, 2008. Doi: 10.1590/S0004-282X2008000600035.

