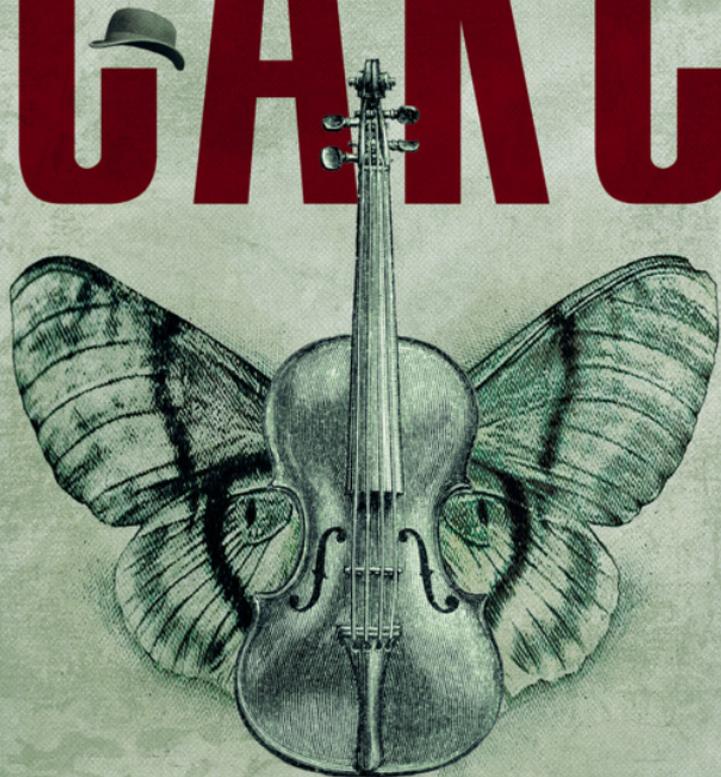


О Л И В Е Р

САКС



МУЗЫКОФИЛИЯ

Оливер Сакс
Музыкафилия
Серия «Шляпа Оливера Сакса»

indd предоставлен правообладателем
http://www.litres.ru/pages/biblio_book/?art=13214147

Оливер Сакс Музыкафилия:
ISBN 978-5-17-097165-7

Аннотация

Что такое идеальный слух? Дар или патология? Чем гениальность Чайковского отличается от гениальности Вагнера? Чем обусловлена удивительная любовь к музыке людей с синдромом Вильямса и почему страдающие «амузией», напротив, воспринимают ее как невыносимое нагромождение звуков? Какие изменения произошли в сознании человека, который, выжив после удара молнии, неожиданно для всех и прежде всего для самого себя стал горячим поклонником Шопена и даже выучился играть на фортепьяно для того, чтобы иметь возможность исполнять его произведения?

Содержание

Предисловие	5
Часть I	13
1	13
2	33
3	39
4	49
Конец ознакомительного фрагмента.	61

Оливер Сакс

Музыкофилия

Oliver Sacks

MUSICOPHILIA

Печатается с разрешения автора и литературного агентства The Wylie Agency (UK) Ltd.

Серия «Шляпа Оливера Сакса»

© Oliver Sacks, 2007

© Перевод. А. Анваер, 2016

© Издание на русском языке AST Publishers, 2017

* * *

*Посвящается
Оррину Девински,
Ральфу Зигелю
и Конни Томайно*

Предисловие

Какое странное зрелище – наблюдать целый биологический вид – миллиарды человеческих существ, – играющий и слушающий бессмысленные тональные сочетания, всерьез отдающий значительную часть своего времени предмету, который они называют «музыкой». По крайней мере, эта особенность рода человеческого сильно озадачила интеллектуальных инопланетян, Сверхправителей из романа Артура Кларка «Конец детства». Любопытство заставило их высадиться и посетить концерт. Они вежливо слушают музыку, по окончании концерта поздравляют композитора с его «величайшим шедевром», но в действительности сама музыка остается для них совершенно невразумительной. Пришельцы не могут понять, что происходит с человеческими существами, когда они слушают или сочиняют музыку, потому что с ними самими не происходит ровным счетом ничего. Они сами как вид лишены музыки.

Мы можем вообразить Сверхправителей, которые на своих кораблях рассуждают об услышанном. Они будут вынуждены признать, что эта штука, называемая «музыкой», каким-то образом (и очень сильно) влияет на людей, составляет значимую часть человеческой жизни. Тем не менее в музыке нет рациональных понятий, она не предлагает ничего конкретного; мало того, в ней нет образов, символов и

прочего языкового материала. Она не имеет представляющей силы. Она, в конце концов, никак не соотносится с миром.

На Земле редко, но встречаются люди, которые, подобно Сверхправителям, лишены нервного аппарата, позволяющего оценивать тональность и мелодичность. Но все же в отношении подавляющего большинства из нас музыка обладает великой силой, не важно, считаем мы себя особенно «музыкальными» или нет. Эта склонность к музыке проявляется в самом раннем детстве, она характерна для всех без исключения культур и, вероятно, восходит к временам зарождения нашего биологического вида. Такая «музыкафилия» органично присуща человеческой природе. Эту склонность можно развить или отшлифовать в условиях нашей культуры, ее можно довести до совершенства дарованиями или слабостями, каковыми мы обладаем как отдельные индивиды, – но сама она располагается в таких глубинах нашего существа, что мы можем считать ее врожденной, тем, что Э. О. Вильсон называет «биофилией», нашим чувством к живым вещам. (Возможно, музыкафилия есть форма биофилии, так как саму музыку мы воспринимаем как почти живое существо.)

Учитывая очевидное сходство между музыкой и языком, мы не должны удивляться идущим вот уже два столетия дебатам относительно того, развивались ли эти феномены совместно или независимо, и если верно последнее, то что появилось раньше. Дарвин считал, что «музыкальные тоны и

ритмы использовались нашими полудикими предками в периоды брачных игр и ухаживаний, когда животные разных видов возбуждаются не только любовью, но и такими сильными страстями, как ревность, соперничество и триумф», а речь возникла вторично, из первичных музыкальных тональностей. Современник Дарвина, Герберт Спенсер, придерживался противоположного мнения, считая, что музыка возникла из каденций эмоционально насыщенной речи. Руссо, бывший композитором в той же мере, что и писателем, интуитивно чувствовал, что и то и другое возникло одновременно в виде певучей речи, и только впоследствии музыка и речь разошлись. Вильям Джеймс рассматривал музыку как «случайное бытие... случайность, обусловленную обладанием органом слуха». Уже в наши дни Стивен Пинкер выразился куда более впечатляюще: «Какая польза (вопрошает он, подобно Сверхправителям) тратить время и силы на извлечение этих звонких звуков? ... Во всем, что касается биологической целесообразности и эффективности, музыка бесполезна... Она может исчезнуть из нашей жизни, и наш образ жизни останется практически неизменным». Но, однако, есть все основания полагать, что мы обладаем заложенным в нас музыкальным инстинктом, как обладаем инстинктом языка.

Мы, люди, являемся музыкальным биологическим видом не в меньшей степени, чем видом лингвистическим. Этот феномен выступает во множестве разнообразных форм. Все

мы (за очень редким исключением) способны воспринимать музыку, воспринимать тональность, тембр, музыкальные интервалы, мелодические контуры, гармонию и (вероятно, это самое элементарное) ритм. Мы интегрируем все эти восприятия и «конструируем» в своем сознании музыку, пользуясь для этого различными участками головного мозга. К этому – по большей части подсознательному – структурному восприятию музыки часто добавляется мощная и глубокая эмоциональная реакция. «Невыразимую глубину музыки, – писал Шопенгауэр, – легко постичь, но невозможно объяснить благодаря тому факту, что она воспроизводит все эмоции нашей самой сокровенной сущности, но не соотносится с действительностью и отчуждена от ее непосредственной боли. . . Музыка выражает лишь квинтэссенцию жизни и ее событий, но никогда саму жизнь и ее события».

Слушание музыки – это не только слуховой или эмоциональный феномен, но и феномен двигательный. «Мы слушаем музыку всеми нашими мышцами», – писал Ницше. Мы отводим время музыке, отводим непроизвольно, даже если и не слушаем ее целенаправленно. Наша мимика, телодвижения отражают мелодическое повествование, мысли и чувства, которые оно пробуждает в нас.

Многое из того, что происходит при восприятии звучащей музыки, имеет место и при «мысленном ее воспроизведении». Воображение музыки даже относительно немusикальными людьми отличается не только верным следованием ме-

лодии и чувству оригинала, но и правильной тональностью и темпом. Основание этого – необычайная цепкость музыкальной памяти, благодаря которой то, что мы слышали в раннем детстве, отпечатывается в нашем мозгу на всю оставшуюся жизнь. Наш слух, наша нервная система в самом деле исключительно сильно настроены на музыку. Мы до сих пор не знаем, в какой степени восприятие музыки и ее воспроизведение есть результат характеристических свойств самой музыки: сложных звуковых рисунков, вплетенных в ход времени, логики, движения, нерушимой последовательности, настоящего ритма и повторения, таинственной способности воплощать эмоции и волю и в какой степени – особых резонансов, синхронизации, осцилляции, взаимного возбуждения или формирования обратных связей в невероятно сложных нейронных сетях.

Но этот чудесный механизм – возможно, благодаря своей сложности и высочайшей степени развития – подвержен различным нарушениям, избыточности и срывам. Способность воспринимать (или воображать) музыку может нарушаться при некоторых поражениях головного мозга; существует множество таких видов амузии. С другой стороны, музыкальное воображение может стать избыточным и неуправляемым, что приводит к бесконечному повторению навязчивых мелодий или даже к музыкальным галлюцинациям. У некоторых людей музыка может провоцировать эпилептические припадки. Существуют также особые неврологические

нарушения, «профессиональные расстройства» у музыкантов. У некоторых людей разрывается нормальная связь интеллектуального и эмоционального восприятия музыки. Одни воспринимают музыку очень отчетливо, могут ее проанализировать, но она оставляет их совершенно равнодушными; и, наоборот, слушателя может охватить страстное переживание при полном непонимании того, что он, собственно говоря, слышит. Некоторые люди – и их на удивление много, – слушая музыку, «видят» цвета, испытывают разнообразные вкусовые, тактильные и обонятельные ощущения. Но это, скорее, дар, нежели болезненный симптом.

Вильям Джеймс говорил о нашей «подверженности музыке», и действительно, так как музыка может воздействовать на все наше существо – умиротворять, воодушевлять, внушать покой, приводить в трепет, настраивать на работу или игру, – она же может оказывать мощное лечебное воздействие на больных с самыми разнообразными неврологическими расстройствами. Такие больные могут мощно и специфично реагировать на музыку (иногда и на другие стимулы). У некоторых из них имеют место обширные корковые расстройства как следствие инсультов, болезни Альцгеймера или других причин деменции; у иных больных наблюдаются специфические корковые синдромы – утрата речи или двигательной функции, амнезия или синдром лобной доли. Некоторые подверженные действию музыки больные страдают задержкой умственного развития или аутизмом. Третья

категория больных страдает подкорковыми расстройствами типа паркинсонизма или других двигательных поражений. Все эти состояния, как и многие другие, могут позитивно отвечать на музыку и музыкальную терапию.

Впервые побуждение написать о музыке появилось у меня в 1966 году, когда я наблюдал поразительно глубокое воздействие ее на больных паркинсонизмом, которых я описал в «Пробуждениях». С тех пор музыка властно и гораздо в большей степени, чем я мог себе вообразить, снова и снова привлекала к себе мое внимание, демонстрируя свое влияние практически на все аспекты деятельности мозга – да и самой жизни.

«Музыка» стала ключевым словом, которое я всякий раз искал в предметном указателе каждого нового руководства по неврологии. Но мне не удавалось найти ничего существенного до выхода в свет в 1977 году книги Макдональда Кричли и Р. А. Хэнсона «Музыка и мозг», изобиловавшей историческими и клиническими примерами. Вероятно, одной из причин редкости «музыкальных» историй болезни является тот факт, что врачи не спрашивают своих пациентов о нарушениях восприятия музыки, в то время как нарушения продукции или восприятия речи выявляются при первом же обращении. Другой причиной такого невнимания является, на мой взгляд, тот факт, что неврологи стремятся не только описать клинический феномен, но и объяснить

его, а неврологической науки о восприятии музыки до восьмидесятых годов просто не существовало. Положение разительно изменилось за два последних десятилетия, когда у нас появилась возможность наблюдать живой мозг в процессе прослушивания, воображения и даже сочинения музыки. Нарастает количество научной литературы о неврологических основах музыкального восприятия и воображения музыки, а также о сложных и зачастую причудливых нарушениях, к которым склонны восприятие и воображение. Эти новые знания представляются волнующими сверх всякой меры, но при этом существует определенная опасность того, что будет утрачена способность к простому наблюдению, что клинические описания станут поверхностными и будет потерян интерес к богатству человеческого, гуманистического контекста.

Ясно, что важны оба подхода, сочетание «старомодного» наблюдения и описания с новейшими технологическими исследованиями, и я попытался совместить здесь и то и другое. Но, прежде всего, я изо всех сил старался слушать своих пациентов и вникать в предмет их рассказов, чтобы прочувствовать их переживание. Это стремление и составляет суть предлагаемой читателю книги.

Часть I

Преследуемые музыкой

1

Гром среди ясного неба: внезапная музыкафилия

Тони Чикориа в свои сорок два был крепким тренированным мужчиной. Бывший капитан студенческой футбольной команды стал уважаемым хирургом-ортопедом в небольшом городке на севере штата Нью-Йорк. Драматические события разыгрались в ветреный и прохладный осенний день, когда Тони с семьей отдыхал в кемпинге на берегу озера. Погода стояла ясная, но на горизонте виднелись серые свинцовые облака. Похоже, собирался дождь.

Тони вышел на улицу к телефону-автомату и позвонил матери (дело было в 1994 году, до наступления эры мобильных телефонов). Тони до сих пор в мельчайших деталях помнит, что произошло дальше. «Я разговаривал по телефону. Начал накрапывать дождь, в отдалении слышались раскаты грома. Мать повесила трубку. Я находился приблизительно в одном футе от аппарата, когда из телефона вырвалась вспышка яр-

кого синего света и ударила меня в лицо. В следующий миг я отлетел назад. Потом... – Тони несколько секунд колебался, прежде чем продолжить, – я полетел лицом вперед. Я был ошеломлен и сбит с толку. Оглядевшись, я увидел собственное тело, распростертое на земле. О черт, я, кажется, мертв, сказал я себе. Над моим телом склонились какие-то люди. Женщина, ожидавшая своей очереди поговорить по телефону, стояла рядом на коленях и делала непрямой массаж сердца... Сам же я парил над всей этой суматохой, будучи в полном сознании. Я видел своих детей, они были в полном порядке. Потом меня окутало какое-то сине-белое свечение и охватило чувство небывалого довольства и покоя. Я заново переживал все взлеты и падения своей жизни. При этом я не испытывал никаких эмоций – это была чистая мысль, чистый экстаз. Неведомая сила неумолимо возносила меня вверх. Я никогда в жизни не испытывал такого блаженства, подумалось мне. БАЦ! Я вернулся».

Доктор Чикория понял, что вернулся в свое тело, потому что пришла боль. Боль от ожога лица и левой стопы – в местах входа и выхода электрического тока. Тогда он понял, что боль может быть только телесной. Ему хотелось одного – снова вернуться в блаженное состояние легкости. Он хотел сказать женщине, чтобы она прекратила массаж, но было уже поздно – Тони снова был среди живых. Окончательно придя в себя и обретя дар речи, он сказал: «Достаточно, со мной все нормально. Я сам врач». Женщина, которая оказа-

лась медсестрой из отделения интенсивной терапии, ответила: «Пару минут назад вы им уже не были!»

Приехавшие полицейские хотели вызвать «Скорую помощь», но Тони, все еще находившийся в полубредовом состоянии, отказался. Полицейские отвезли его домой («путь показался мне страшно долгим»), и Чикория вызвал врача-кардиолога. Кардиолог сказал, что у Тони была кратковременная остановка сердца, осмотрел его, но не выявил никаких клинических или электрокардиографических отклонений. «В таких случаях люди либо умирают, либо остаются в живых» – таково было резюме. Кардиолог считал, что происшествие обойдется без последствий.

Чикория проконсультировался также и у невролога – так как чувствовал сильную вялость (что само по себе было для него очень необычно) и отмечал нарушения памяти. Тони обнаружил, что забыл имена людей, которых хорошо знал. Он прошел неврологическое обследование, ему сделали ЭЭГ и МРТ. Никаких отклонений.

Спустя пару недель, когда силы его полностью восстановились, доктор Чикория вышел на работу. Расстройства памяти в какой-то мере продолжали беспокоить – Тони иногда не мог вспомнить названия болезней или рутинных хирургических процедур, – но при этом безошибочно их выполнял. В течение следующих двух недель память восстановилась полностью, и Тони казалось, что этим инцидент и исчерпан.

То, что произошло потом, продолжает до глубины души изумлять Тони даже сегодня, двенадцать лет спустя. Жизнь вошла в свою привычную колею, когда внезапно, за два или три дня, у него появилась «ненасытная тяга к прослушиванию фортепьянной музыки». Эта тяга совершенно не вязалась с опытом его жизни. В детстве его пытались научить играть на пианино, он даже взял несколько уроков, но не проявил ни малейшего интереса к музыке. В доме Тони никогда не было фортепьяно. В обиходе он всегда предпочитал рок-музыку.

Вспыхнувшее увлечение фортепьянной музыкой было необычайно сильным. Тони начал покупать записи и стал страстным почитателем Шопена в исполнении Владимира Ашкенази. Он слушал «Военный полонез», этюд «Зимний ветер», «Этюд на черных клавишах», Полонез ля-бемоль мажор, Скерцо си-бемоль минор. «Они нравились мне все без исключения, – говорит Тони. – У меня возникло непреодолимое желание их сыграть, и я заказал ноты. Как раз в это же время наша няня спросила, нельзя ли на время перевезти в наш дом ее пианино. Именно тогда, когда он был мне так нужен, у нас появился чудесный маленький инструмент. Он подошел мне идеально. Тогда я едва умел разбирать ноты и с трудом нажимал нужные клавиши, но я начал упорно учиться». С тех пор как он играл на пианино в последний раз, прошло больше тридцати лет, и пальцы не желали слушаться.

Именно тогда, на фоне вспыхнувшего увлечения форте-

пьянной музыкой, Тони Чикориа начал слышать музыку у себя в голове.

«В первый раз, – вспоминал он, – это случилось во сне. Я был во фраке и, сидя у рояля на сцене, играл музыку собственного сочинения. Когда я проснулся, музыка продолжала звучать у меня в голове. Я вскочил с постели и попытался ее записать. Но я практически не знал тогда нотной грамоты и правил нотации для записи звучавшей музыки». Попытка оказалась неудачной. Тони никогда прежде не приходилось записывать музыку. Но каждый раз, когда он усаживался за пианино, чтобы играть Шопена, его собственная музыка «начинала звучать в голове, совершенно захлестывая все его существо. Она была повсюду».

Я не знал, что мне делать с этой музыкой, безапелляционно подчинившей Тони своей власти. Может быть, это были музыкальные галлюцинации? На это доктор Чикориа сказал, что здесь больше подошло бы слово «вдохновение». Музыка присутствовала где-то внутри – или вовне, – и единственное, что ему оставалось, – это открыть шлюзы и впустить ее. «Это похоже на настройку радиоприемника. Стоит мне открыться, как является музыка. Мне хочется вслед за Моцартом сказать, что она снисходит ко мне с небес».

Музыка его была нескончаема. «Этот источник не иссякает, – продолжал Тони. – Иногда мне просто приходится выключать приемник».

Теперь ему приходилось бороться не только с нотами Шо-

пена; он во что бы то ни стало должен был научиться играть на клавишах свою музыку, записывать ее нотами. «Это была тяжкая борьба, – говорил он. – Я вставал в четыре утра и играл до ухода на работу. Приходя домой, я снова садился за пианино и проводил за ним весь вечер. Жена была страшно недовольна. Я стал одержимым».

На третий месяц после удара молнии Тони Чикориа, бывший до этого общительным человеком и примерным семьянином и не проявлявший ни малейшего интереса к музыке, стал вдохновенным музыкантом, одержимым, для которого, помимо музыки, ничего больше не существовало. До него стало доходить, что, возможно, ему сохранили жизнь для чего-то очень важного. «Я начал думать, – говорил он, – что единственная причина, по которой я выжил, – это музыка». Я спросил, был ли Тони религиозен до удара молнии. Он ответил, что воспитывался в католической семье, но никогда не был особенно ревностным прихожанином. Вера его была не вполне ортодоксальной: например, он верил в перевоплощения.

Он и сам, полагал Тони, пережил своего рода перевоплощение – преобразился и получил особый дар, миссию «настроиться», как он метафорически выразился, на музыку «с небес». Часто она являлась в виде вихря нот, между которыми не было никаких пробелов, никаких разрывов, и он должен был придать этому вихрю форму и лад. (Когда Тони рассказывал об этом, мне вспомнился Кэдмон, англосаксонский

поэт седьмого века, неграмотный пастух, который, как говорят, получил однажды ночью во сне дар слагать песни – и остаток жизни прославлял Господа и его творение в гимнах и стихах.)

Чикория продолжал работать над исполнительским мастерством и сочинением музыки. Он начал читать книги по нотной грамоте и вскоре понял, что ему нужен учитель. Тони уезжал в другие города на концерты знаменитых исполнителей, но чуждался контактов с любителями музыки в своем городе и не интересовался его музыкальной жизнью. Ему не нужны были посредники между ним и его музыкой.

Я спросил, не отмечает ли он какие-либо другие изменения с тех пор, как его ударила молния, – возможно, у него появилось новое понимание искусства, новые литературные пристрастия, новые верования и убеждения? Чикория ответил, что после того случая стал очень «духовным». Он начал читать книги о людях, побывавших на пороге смерти, о людях, пораженных молнией. Он собрал целую библиотеку о Тесле и о воздействии на человека электричества. Иногда ему казалось, что он видит вокруг человеческих тел «ауры» света и энергии – прежде, до удара молнии, ничего подобного не было.

Прошло несколько лет, Чикория продолжал работать хирургом, но его сердце и разум были по-прежнему отданы музыке. В 2004 году он развелся с женой и в том же году попал в тяжелую аварию – его «харлей» столкнулся с грузови-

ком. Тони нашли в канаве, без сознания, с множественными травмами – переломами костей, разрывом селезенки и легких, ушибом сердца и черепно-мозговой травмой, которую он получил, несмотря на мотоциклетный шлем. Тони полностью поправился и через два месяца смог снова приступить к работе. Ни авария, ни черепно-мозговая травма, ни развод не изменили его страсть к игре на фортепьяно и сочинению музыки.

Я не встречал людей с такой же историей, как у Тони Чикория, но мне приходилось сталкиваться с пациентами с подобным внезапным пробуждением музыкальных и художественных наклонностей. Салима М., ученый-химик, вскоре после того, как ей исполнилось сорок, начала отмечать короткие периоды продолжительностью в одну-две минуты, когда у нее появлялись какие-то «странные ощущения»: иногда ей казалось, что она находится на пляже, до странности знакомом, хотя в то же время она понимала, где находится на самом деле, и могла продолжать разговаривать, вести машину или выполнять любое другое дело, которым была занята до этого. Иногда эти впечатления сопровождались появлением «кислого вкуса» во рту. Салима не придавала этим ощущениям большого значения до тех пор, пока у нее не случился – внезапно, впервые в жизни, – эпилептический припадок. Это произошло летом 2003 года. Она обратилась к неврологу, и в ходе исследования была обнару-

жена большая опухоль в правой височной доле. Именно она являлась причиной странных ощущений и припадков – как теперь стало ясно – височной эпилепсии. Врачи считали, что опухоль злокачественная (хотя, вероятно, это была не слишком злокачественная олигодендроглиома), и предложили ее удалить. Салима вначале считала, что это – смертный приговор, очень боялась операции и ее последствий; кроме того, им с мужем сказали, что после операции могут проявиться изменения личности. Но в данном случае все закончилось благополучно, операция прошла без осложнений, и хирурги удалили большую часть опухоли. После выздоровления Салима смогла вернуться на работу по своей прежней специальности химика.

До операции Салима была очень сдержанной женщиной, хотя иногда ее сильно раздражали пыль и беспорядок в доме, и, как рассказывал ее муж, периодически слишком заиклась на всяких домашних и бытовых мелочах. Но теперь, после операции, домашние дела совершенно перестали интересовать ее. Она стала, по словам ее мужа (английский не был их родным языком), «счастливой кошкой». Она стала, заявил он, «специалистом по радости».

Новое качество – жизнерадостность Салимы – проявилось и на работе. К тому времени она проработала в лаборатории пятнадцать лет, и все сотрудники восхищались ее умом и самоотверженностью в работе. Но теперь, не утратив ни грана своей профессиональной компетентности, она

стала намного теплее, начала проявлять неподдельный и искренний интерес к нуждам и чувствам сотрудников. Если раньше, по отзывам коллег, она была «вещью в себе», то теперь стала душой лаборатории, центром притяжения для сотрудников, которые поверяли ей свои сокровенные тайны.

Из Марии Кюри, сосредоточенной только на формулах и уравнениях, она превратилась в женщину, которая с удовольствием начала ходить в кино и на вечеринки, весьма их оживляя. В ее жизни появилась новая страсть. Она сама рассказывала, что была «интуитивно музыкальной», в детстве недолго училась играть на фортепьяно, но музыка никогда не играла в ее жизни большой роли. Теперь все стало по-другому. Она пристрастилась к музыке, стала посещать концерты, слушать классическую музыку по радио и на компакт-дисках. Теперь ее могла до слез растрогать музыка, которая прежде не вызывала у нее никаких особых чувств. По дороге на работу она начала слушать радио. Один из ее коллег рассказывал, что поравнялся с ней однажды на дороге и был поражен громкостью, с какой в салоне ее машины играла музыка. Ее было слышно на расстоянии четверти мили. Салима же всю дорогу наслаждалась этими звуками, сидя в автомобиле с откидным верхом.

Подобно Тони Чикориа, Салима пережила подлинное перерождение – от смутного интереса к музыке к страстному ее восприятию и потребности все время ее слушать. Наряду с этой страстью у обоих появились и другие изменения бо-

лее общего характера – взрыв эмоциональности, словно эмоции внезапно пробудились и вырвались наружу после долгой спячки. Говоря словами Салимы, можно сказать: «После операции я как будто пережила свое второе рождение. Она изменила мой взгляд на жизнь, заставила ценить каждую ее минуту».

Но может ли «чистая» музыкафилия появиться у человека без сопутствующих изменений личности или поведения? В 2006 году именно такая ситуация была представлена Рорером, Смитом и Уорреном в их поразительном описании истории болезни женщины в возрасте около пятидесяти пяти лет, которая страдала не поддающейся лечению височной эпилепсией с очагом в правой височной доле. Через семь лет после начала заболевания приступы удалось подавить назначением противосудорожного лекарства ламотригина. До начала лечения, писали Рорер и его коллеги, эта дама была абсолютно безразлична к музыке, никогда не слушала музыку ради удовольствия и не ходила на концерты. Она являла собой полную противоположность мужу и дочери, которые играли на фортепьяно и скрипке. ...Ее никогда не интересовала традиционная тайская музыка, которую она слышала на семейных и общественных торжествах в Бангкоке, не привлекли ее также западные классические и популярные музыкальные жанры после того, как семья переехала в Великобританию. Она при любой возможности избегала музы-

ки, проявляя активное неприятие некоторых музыкальных тембров (например, она всегда плотно закрывала дверь своей комнаты, когда муж начинал играть на фортепьяно, а хоровое пение находила «раздражающим»).

Это безразличие к музыке сразу исчезло, когда пациентка начала получать ламотригин. В течение первых нескольких недель после начала приема препарата в восприятии пациенткой музыки произошли разительные перемены. Она начала по несколько часов в день слушать по радио музыкальные программы, увлеклась классической музыкой и стала посещать концерты. Муж больной рассказывал, что она была очарована «Травиатой» и страшно раздражалась, когда во время прослушивания оперы члены семьи начинали говорить на посторонние темы. Сама больная утверждала, что ей очень приятно слушать классическую музыку, которая оказывает на нее глубокое эмоциональное воздействие. Больная не пела и не насвистывала мелодии, у нее не удалось обнаружить каких-либо личностных и поведенческих отклонений и не наблюдалось ни галлюцинаций, ни резких перепадов настроения.

Рорер и его сотрудники не смогли установить точную причину музыкалофиллии пациентки, но рискнули высказать предположение о том, что за время существования не поддававшихся лечению припадков у нее сформировалась устойчивая функциональная связь между сенсорными системами височной доли и теми участками лимбической систе-

мы, которые отвечают за эмоциональные реакции. Эта связь выявилась только после того, как удалось с помощью медикаментозного лечения устранить припадки. В семидесятые годы Дэвид Бир предположил, что такие интенсивные сенсорно-лимбические связи могут быть основой внезапного и неожиданного возникновения художественных, сексуальных, мистических и религиозных чувств, которое иногда случается у больных височной эпилепсией. Не случилось ли нечто подобное и с Тони Чикориа?

Прошлой весной Чикориа принял участие в десятидневном выездном музыкальном лагере, где собрались студенты музыкальных училищ, одаренные музыканты-любители и начинающие профессиональные музыканты. Помимо этого в лагере выступала известная пианистка Эрика ван дер Линде Фейднер, которая, кроме того, занимается индивидуальным подбором инструментов для начинающих и профессиональных музыкантов. С помощью Эрики Тони купил уникальное изготовленное в Вене фортепьяно «Бёзендорфер», безошибочно выбрав подходящее для себя звучание. Чикориа считал, что этот лагерь явился самым лучшим местом для его дебюта как музыканта.

Для своего выступления он подготовил Скерцо Шопена си-бемоль минор и собственное произведение под названием Рапсодия, сочинение № 11. Игра Тони, его история буквально воспламенили аудиторию (многие высказывали сожа-

ление, что их тоже не ударило молнией). Эрика говорила, что он играл «живо, с большой страстью». Исполнение Тони нельзя было назвать гениальным, но его игра была поразительна для человека, который начал играть на фортепьяно в возрасте сорока двух лет.

Рассказав мне до конца свою историю, доктор Чикория спросил, что я думаю по этому поводу. Сталкивался ли я когда-нибудь с чем-либо подобным? В ответ я спросил его, что он сам думает об этом и как интерпретирует то, что с ним произошло. Тони ответил, что как врач он оказался бессилён ответить на этот вопрос и думает о случившемся исключительно в понятиях «духовного». На это я возразил, что при всем моем уважении к духовной жизни я все же полагаю, что даже самые экзальтированные состояния сознания, самые поразительные преобразования должны иметь под собой некую физическую основу или по меньшей мере некий физиологический коррелят нейронной активности.

В момент поражения молнией доктор Чикория пережил ощущение близости смерти и пребывания вне собственного тела. Для объяснения последнего было выдвинуто множество сверхъестественных и мистических теорий, но в течение прошлого столетия это переживание стало объектом неврологических исследований. По своей форме эти ощущения относительно стереотипны: человеку представляется, что он находится вне своей телесной оболочки и чаще всего смотрит на свое тело сверху, с высоты восьми-девяти футов

(неврологи называют этот феномен «аутоскопией»). Человеку кажется, что он видит свое тело в помещении или в каком-то пространстве, видит рядом с ним других людей и предметы обстановки, но наблюдает все это не изнутри, а сверху, с воздушной перспективы. Люди, пережившие такие видения, обычно описывают их как «покачивание» или «полет» в воздухе. Ощущение пребывания вне собственного тела может внушить страх, радость, чувство отчуждения – но во всех случаях оно является удивительно «реальным», не похожим ни на сновидение, ни на галлюцинацию. Эти ощущения чаще всего возникают в моменты близости смерти или во время припадков височной эпилепсии. Есть данные о том, что зрительно-пространственные и вестибулярные аспекты ощущения пребывания вне собственного тела определяются нарушениями функций мозговой коры, в частности, на границе между височной и теменной долей¹.

Но доктор Чикория рассказывал не только об ощущении пребывания вне тела. Одновременно он наблюдал голубовато-белое свечение, видел своих детей, перед ним промелькнула вся его жизнь, он испытывал экстаз, и, сверх того, у него появилось ощущение чего-то трансцендентного и невероятно значительного. Где здесь искать неврологическую основу?

¹ Оррин Девински и соавторы описали «аутоскопический феномен» у десяти своих пациентов и проанализировали подобные случаи, описанные ранее в медицинской литературе. Олафу Бланке и его коллегам удалось даже зафиксировать электрическую активность головного мозга у больных эпилепсией, переживавших во время припадков ощущение пребывания вне собственного тела.

Подобные, связанные с непосредственной близостью смерти ощущения описывали люди, находившиеся в чрезвычайной опасности, независимо от того, что именно с ними происходило – автомобильная авария, удар молнии или, что наблюдалось чаще всего, остановка сердца. Во всех таких ситуациях жертвы не только испытывают сильнейший страх. У людей резко падает артериальное давление и уменьшается мозговой кровоток (в случае же остановки сердца прекращается доставка кислорода к головному мозгу). В таких состояниях имеет место мощное эмоциональное возбуждение и массивный выброс норадреналина и других нейромедиаторов, и при этом не важно, вызван ли аффект страхом или восторгом. Мы пока не имеем представления о нейронных коррелятах таких переживаний, но происходящие при них поражения сознания и эмоциональной сферы очень глубоки и затрагивают отвечающие за формирование эмоций части головного мозга – миндалину и ядра ствола мозга, а также его кору².

В то время как ощущение пребывания вне собственно-го тела носит характер иллюзорного восприятия (хотя очень сложного и единичного), переживание умирания обладает всеми признаками мистического переживания, как их опре-

² Кевин Нельсон и его коллеги из университета Кентукки опубликовали несколько неврологических статей, в которых подчеркивается сходство диссоциации, эйфории и мистических чувств, возникающих в состоянии, близком к смерти, с переживаниями во время сновидений, в фазе быстрых движений глаз и во время галлюцинаций в пограничных сонных состояниях.

деляет Вильям Джеймс – пассивность, невыразимость, скоротечность и духовная абстрактность. Переживание умирания и близости смерти охватывает человека целиком, его уносит ввысь, в пылающий свет (иногда это ярко освещенный туннель или воронка), и сквозь этот пламенеющий свет человек уносится по ту сторону – по ту сторону жизни, по ту сторону пространства и времени. Это щемящее чувство последнего взгляда, невыразимо краткого прощания с земными вещами, с местами, людьми и событиями и ощущение экстаза или радости при вознесении к конечной цели – все это есть архетипический символизм смерти и преображения. Люди, пережившие такой опыт, не способны отбросить его, иногда он приводит их к обращению, к метаноэе, к изменению направленности мышления, к изменению нравственных жизненных ориентиров. Невозможно предположить, что все это является чистой фантазией, уж слишком сходны описания этих переживаний, данные перенесшими их людьми. Опыт умирания и непосредственной близости смерти должен иметь свою неврологическую основу, которая, помимо прочего, глубоко изменяет сознание.

Что можно сказать о внезапно пробудившейся музыкальности доктора Чикориа, о его неожиданной музыкафилии? У пациентов с дегенерацией передних отделов мозга, страдающих так называемым лобно-височным слабоумием, возникает иногда музыкальный талант и неподдельная страсть к музыке – на фоне утраты способности к речи и абстракт-

ному мышлению. Но это, очевидно, не относится к доктору Чикориа, обладающему высоким интеллектом и профессиональной компетентностью. В 1984 году Дэниел Джейком описал больного, перенесшего обширный инсульт левого полушария головного мозга. У этого пациента на фоне афазии и других тяжелых расстройств возникла «гипермузия» и «музыкафилия». Но у нас нет никаких оснований полагать, что доктор Чикориа перенес инсульт или что у него было обширное повреждение мозга, если не считать преходящего расстройства памяти, продолжавшегося в течение пары недель после удара молнией.

Доктор Чикориа скорее напоминает мне Франко Маньяни, «художника памяти», о котором мне уже приходилось писать³. Франко никогда не помышлял о том, чтобы стать художником, – во всяком случае, до странного кризиса (или заболевания), поразившего его в возрасте тридцати одного года. По ночам ему начала сниться Понтито, маленькая тосканская деревушка, где он родился. После пробуждения эти видения оставались в его воображении – отчетливые и яркие, как голограммы, по словам самого Франко. Его охватило страстное желание сделать эти зрительные образы реальными, запечатлеть их. Следуя этой потребности, он научился писать картины. С тех пор каждую свободную минуту он посвящал живописи, создав сотни видов Понтито.

³ История Франко описана в главе книги «Антрополог на Марсе» – «Ландшафт его сновидений».

Может быть, удар молнии стал причиной эпилептической активности в височной доле? В литературе есть много сообщений о том, что после начала припадков височной эпилепсии у больных развиваются музыкальные или художественные наклонности. Мало того, у таких больных могут, как и у доктора Чикориа, возникать сильные религиозные или мистические чувства. Но Чикориа не описывал ничего похожего на припадки, а ЭЭГ после удара молнии и клинической смерти была и осталась нормальной.

И почему у Тони музыкафилия развилась с такой задержкой? Что происходило в течение шести или семи недель от момента остановки сердца до внезапного пробуждения музыкальности? Мы видели, что удар молнии имел непосредственные, немедленные последствия: ощущение пребывания вне собственного тела, переживание умирания, помрачение сознания в течение нескольких часов и расстройство памяти, продолжавшееся всего пару недель. Возможно, это явилось следствием одной только аноксии, поскольку головной мозг Тони оставался без кислорода в течение одной-двух минут. Но, с другой стороны, это могло явиться также следствием повреждающего воздействия молнии. Следует, однако, предположить, что выздоровление Тони через две недели после поражения молнией было не таким полным, как казалось, что у больного были и другие, не столь заметные повреждения мозга и что в течение всего этого времени головной мозг продолжал перестраиваться в ответ на исходное поражение.

Доктор Чикория чувствует, что стал совсем другим человеком – в музыкальном, эмоциональном, психологическом и духовном плане. У меня, когда я выслушал его историю и оценил страсть, преобразившую его, сложилось такое же впечатление. Глядя на пациента глазами невролога, я чувствовал, что состояние его мозга теперь разительно отличается от того, каким оно было до удара молнией и в первые часы и дни после него, когда неврологическое исследование не показало никаких отклонений от нормы. Вероятно, основные изменения произошли в течение последующих недель, когда развернулась реорганизация мозга, подготовившая больного к музыкафилии. Можем ли мы теперь, спустя двенадцать лет, выявить и определить эти изменения, выявить неврологическую основу музыкафилии? С тех пор как Чикория в 1994 году получил тяжелую электротравму, в неврологии появилось множество новых, более чувствительных методов исследования, и сам Тони согласился с тем, что такое исследование было бы интересным. Но потом он передумал, сказав, что, вероятно, лучше оставить все как есть. Удар молнии оказался удачным, и музыка – каким бы образом он ее ни обрел – стала для него благословением и высшей милостью.

До странности знакомое ощущение: музыкальные припадки

Сорокапятилетний Джон С. отличался крепким телосложением и отменным здоровьем – до января 2006 года. Рабочая неделя только началась. Утром понедельника, придя на работу, Джон заглянул в кладовую, чтобы взять какую-то нужную ему вещь. Войдя туда, он внезапно услышал музыку – «классическую, мелодичную, смутно знакомую, умиротворяющую... играл струнный инструмент, кажется, скрипка».

Первая мысль была: «Откуда, черт возьми, здесь эта музыка?» В кладовой стоял старый музыкальный центр, но у него не было колонок. В полной растерянности, в состоянии какого-то «подвешенного возбуждения» (по словам больного) Джон схватился за верньер музыкального центра, чтобы выключить музыку, и упал в обморок. Сотрудник, видевший эту сцену, рассказал, что мистер С. «потерял сознание и рухнул на пол кладовой». Судорог во время этого приступа не было.

Первое, что мистер С. помнит после приступа, – это парамедик, склонившийся над ним и задающий вопросы. Джон не мог припомнить дату, но смог назвать свое имя. Больного доставили в отделение интенсивной терапии местной боль-

ницы, где произошел следующий приступ. «Я лежал на кровати и меня осматривал врач, рядом стояла жена... Я снова начал слышать музыку и сказал: «Вот снова начинается то же самое». В следующее мгновение я потерял сознание».

Очнулся он в другой палате и почувствовал, что у него прикушен язык и щеки и сильно болят мышцы ног. «Мне сказали, что у меня был припадок – на этот раз настоящий, с судорогами... Этот припадок был короче, чем первый».

После обследования мистера С. были назначены противоэпилептические препараты для профилактики припадков. После этого он несколько раз проходил обследование, которое не выявило никаких отклонений (что, впрочем, бывает нередко при височной эпилепсии). На МРТ головного мозга никаких поражений обнаружено не было, но мистер С. вспомнил, что в возрасте пятнадцати лет перенес серьезную черепно-мозговую травму, скорее всего, сотрясение мозга, результатом которой могло стать рубцевание в височных долях.

Когда я попросил мистера С. описать музыку, которую он слышал, он попытался напеть мелодию, но не смог, сказав, что не может напеть даже знакомую мелодию. Джон сказал, что никогда не был особенно музыкальным и что классическая скрипичная музыка, которую он «слышал» перед припадком, была отнюдь не в его вкусе – «слезливая и похожая на кошачье мяуканье». Обычно он слушает поп-музыку. Но тем не менее эта скрипичная мелодия показалась ему *знако-*

мой – вероятно, он слышал ее очень давно, может быть, в детстве.

Я попросил его сообщить мне, если он услышит по радио эту мелодию. Мистер С. пообещал, но в ходе последующей беседы высказал предположение, что это было всего лишь чувство, может быть, иллюзия, что он, вероятно, приписал себе знание мелодии, но в действительности это не было воспоминанием какой-то слышанной ранее музыки. В ней было что-то навевающее воспоминания, но одновременно и что-то ускользающее, как в музыке, которую слышишь во сне.

На этом мы и расстались. Может быть, в один прекрасный день мистер С. позвонит мне и скажет: «Я только что слышал ее! Это сюита Баха для скрипки соло», – или что та мелодия была его собственной фантазией и он не в состоянии опознать ее.

Хьюлингс Джексон, работавший в семидесятые годы девятнадцатого века, писал, что чувство чего-то знакомого часто является симптомом ауры, предшествующей припадку височной эпилепсии. Джексон говорил также о «сновидном помрачении сознания», «дежавю» и «реминисценции». При этом Джексон подчеркивал, что чувство реминисценции может не иметь конкретного, идентифицируемого содержания. Обычно во время припадка больные теряют сознание, но в некоторых случаях они его сохраняют и оказываются в странном, навязанном извне состоянии – во власти необычных настроений, чувств, видений, запахов или... му-

зыки. Такие случаи Хьюлингс Джексон обозначает термином «удвоение сознания».

У Эрика Марковица, молодого музыканта и преподавателя музыки, в левой височной доле развилась астроцитомы, относительно доброкачественная опухоль, по поводу которой Эрик был в 1993 году прооперирован. Спустя десять лет опухоль рецидивировала, но на этот раз была признана неоперабельной, так как располагалась в опасной близости от речевого центра височной доли. По мере роста опухоли у Эрика стали наблюдаться припадки, во время которых он не терял сознание, но, как он сам писал мне: «Музыка взрывалась в моей голове и звучала в течение приблизительно двух минут. Я люблю музыку; она стала моей профессией, и мне видится ирония судьбы в том, что она же стала и моей мучительницей». Эрик подчеркивал, что музыка не являлась пусковым механизмом припадков, но была их непременной частью. Так же, как Джону С., музыкальная галлюцинация казалась Эрику абсолютно реальной и мучительно знакомой.

«Я не могу точно установить, какую именно песню или песни я слышу во время припадка, но я знаю наверняка, что она мне знакома, настолько знакома, что иногда мне кажется, что она звучит из включенного поблизости радиоприемника, а не в моем мозгу. Как только мне становится ясно, что это странная, но уже знакомая ошибка, я стараюсь не обращать на звучащую музыку внимания и не пытаюсь ее узнать. Вероятно, я смог бы это сделать, если бы проанализировал

ее, как стихотворение или музыкальную пьесу... но подсознательно я боюсь, что, сосредоточившись на этой музыке, не смогу потом от нее избавиться, она меня загнипнотизирует, засосет, как зыбучий песок».

Эрик, в отличие от Джона С., чрезвычайно музыкален, обладает великолепной музыкальной памятью и отточенным слухом. Однако, несмотря на то что он перенес уже дюжину припадков, он (как и Джон С.) не в состоянии *узнать* музыку своей ауры.

В состоянии «странной, но знакомой растерянности», являющейся неотъемлемой составляющей припадка, Эрик теряет способность ясно мыслить. Его жена или друзья, если они присутствуют рядом, отмечают, что на лице Эрика появляется «странное выражение». Если припадок случается на работе, Эрику удается каким-то образом «отмахнуться» от него, и студенты, как правило, не замечают, что с преподавателем что-то не так.

Эрик подчеркивает, что существует фундаментальная разница между его обычным музыкальным творчеством и состоянием во время припадка. «Я пишу песни и хорошо знаю, как слова и музыка появляются словно ниоткуда... Это целенаправленное действие – я сижу на чердаке с гитарой и работаю над песней. Но во время припадков ничего такого нет и в помине».

Эрик рассказывает, что его эпилептическая музыка – лишенная контекста и смысла, хотя и мучительно знакомая, –

пугает его и кажется опасной, так как он боится утонуть в ней. Тем не менее эти музыкальные ауры стимулируют творчество Эрика, вдохновляют его на сочинение своей музыки, в которой воплощены их таинственные и невыразимо своеобразные свойства.

3

Страх музыки: музыкагенная эпилепсия

В 1937 году Макдональд Кричли, непревзойденный наблюдатель необычных неврологических синдромов, описал одиннадцать больных, у которых эпилептические припадки провоцировались музыкой. В той же статье Кричли привел данные на эту тему и других авторов. Статья была озаглавлена «Музыкагенная эпилепсия» (хотя сам Кричли утверждал, что ему больше нравится слово «музыкалепсия»).

Некоторые пациенты Кричли были музыкальными людьми, другие – нет. У разных больных припадки провоцировались разной музыкой. Один больной жаловался, что его припадки вызываются классической музыкой. Другой пациент говорил, что на него действует старинная музыка. Третья больная рассказала, что для нее самой опасной является ритмичная музыка. Одна из моих корреспонденток писала мне, что ее припадки начинаются только от «современной, диссонансирующей музыки», но никогда – от классической или лирической музыки (к сожалению, муж больной был большим поклонником именно современной диссонансирующей музыки). Кричли писал, что некоторые больные реагируют на звучание какого-то одного инструмента или на вполне опреде-

ленные звуки и шумы. (Так, один больной отвечал припадком исключительно на низкие ноты, издаваемые медными духовыми инструментами.) Этот человек служил радистом на океанском лайнере и периодически переносил эпилептические припадки, когда начинал играть судовой оркестр. В конечном счете ему пришлось перейти на небольшое судно, где не было оркестра. У некоторых больных припадки начинались в ответ на определенные мелодии или песни.

Самый поразительный случай – это болезнь выдающегося музыкального критика девятнадцатого века Никонова, первый припадок у которого случился на представлении оперы Мейербера «Пророк». После этого Никонов становился все более чувствительным к музыке, и в конце концов любая мелодия, даже очень нежная, провоцировала у него судорожный припадок. (Самым вредоносным, замечает Кричли, был так называемый музыкальный фон в произведениях Вагнера – этот беспощадный и неотвратимый ряд мощных звуков.) В конечном счете Никонову, великолепному критику и страстному поклоннику музыки, пришлось оставить свою профессию и полностью отказаться от прослушивания музыки. Заслышав издали звуки уличного духового оркестра, он немедленно зажимал уши и бежал через переулок на соседнюю улицу. У Никонова развилась настоящая фобия, боязнь музыки, которую он сам описал в памфлете под выразительным названием «Страх музыки».

До этого Кричли уже опубликовал ряд статей, где описал

припадки, вызываемые немзыкальными звуками. Обычно это были монотонные звуки – бульканье кипящей воды в чайнике, рокот летящего самолета или стук работающей машины. По мнению Кричли, в некоторых случаях музыкогенной эпилепсии важнейшую роль играет качество звука (как в случае судового радиста, не переносившего низкие ноты духовых инструментов). Правда, в других случаях большее значение имело эмоциональное воздействие и ассоциации, навеянные музыкой⁴.

Сильно варьируют также и типы припадков, провоцируемых музыкой. У одних больных это развернутые припад-

⁴ Важность чисто акустических свойств звуков или музыки в сравнении с ее эмоциональным воздействием обсуждается Дэвидом Посканцером, Артуром Брауном и Генри Миллером в их превосходном и очень подробном описании шестидесятидвухлетнего больного, который терял сознание всякий раз, как слушал радио в 8.59 вечера. В некоторых случаях потеря сознания случалась, когда больной слышал звон церковных колоколов. При ретроспективном анализе стало ясно, что потеря сознания была вызвана звучанием колоколов церкви Сент-Мэри-ле-Боу, звон которых проигрывается радиостанцией Би-би-си перед началом девятичасовых вечерних новостей. Используя самые разнообразные стимулы – проигрывание колокольного звона в обратном порядке, проигрывание записей других церковных колоколов, органной и фортепьянной музыки, – Посканцер и соавторы сумели показать, что припадки провоцировались исключительно тонами, следовавшими в определенной последовательности и имевшими свойства колокольного звона. При проигрывании тех же нот в обратном порядке приступы не возникали. Сам больной отрицал какое-либо эмоциональное воздействие «Колоколов». Для провокации припадка было достаточно, чтобы звуки определенного тембра и частоты проигрывались в определенном порядке и темпе. (Посканцер и соавторы отметили также, что после припадка, вызванного звучанием колоколов Сент-Мэри-ле-Боу, больной становился невосприимчивым к колокольному звону приблизительно на неделю.)

ки с судорогами, потерей сознания, прикусыванием языка и недержанием мочи. В других случаях это малые припад- ки, короткие абсансы, которые сторонний наблюдатель мо- жет и не заметить. У многих больных припадки имеют слож- ную структуру, характерную для височной эпилепсии, как, например, у одного из пациентов Кричли, говорившего: «У меня такое чувство, будто все это происходило со мной и раньше. Мне кажется, что я иду по сцене. Каждый раз все выглядит одинаково. Я вижу танцующих людей, и мне кажет- ся, что сам я плыву в покачивающейся лодке. Вся эта сцена никак не связана с реальными местами, в которых мне ко- гда-либо приходилось бывать».

Считается, что музыкагенная эпилепсия встречается крайне редко, но Кричли полагает, что эта разновидность эпилепсии встречается намного чаще, чем принято думать⁵. Кричли утверждает, что многие люди испытывают болезнен- ные чувства – беспокойство и даже, возможно, страх, – слу- шая определенную музыку, но при этом они либо выходят из помещения, либо выключают приемник, либо затыкают уши и тем самым избегают развития развернутого припадка. Кричли считает, что такая стертая форма музыкальной эпи- лепсии встречается относительно часто. (У меня тоже сло- жилось такое впечатление, и мне думается, что существуют

⁵ За свою долгую научную жизнь Кричли не раз возвращался к этой теме. В 1977 году, спустя сорок лет после выхода в свет первой статьи, он включил две главы о музыкагенной эпилепсии в книгу «Музыка и мозг», написанную в соав- торстве с Р. А. Хэнсоном.

также стертые формы фотогенной эпилепсии, когда мигающий свет вызывает не развернутый припадок, а чувство дискомфорта.)

Во время работы в клинике эпилепсии мне приходилось наблюдать как больных, у которых припадки вызывались музыкой, так и больных, у которых музыка была частью эпилептической ауры. Иногда оба типа припадков сочетались у одного и того же больного. Больные обеих групп склонны к припадкам височной эпилепсии, и у большинства из них признаки поражения височной доли выявляются с помощью ЭЭГ и методов визуализации головного мозга.

Среди моих недавних пациентов я хочу особо выделить Дж. Дж. – молодого человека, который отличался отменным здоровьем до июня 2005 года, когда перенес герпетический энцефалит, начавшийся с высокой температуры и генерализованных припадков, за которыми последовала глубокая кома и тяжелая амнезия. Спустя год амнезия прошла, но осталась выраженная склонность к припадкам – иногда к большим, но чаще – к парциальным. Вначале все припадки были «спонтанными», но в течение нескольких недель они стали происходить исключительно в ответ на звуки – «внезапные громкие звуки, например, на сирену «Скорой помощи», – а также на музыку. Помимо этого, у больного сильно обострился слух, он стал улавливать тихие и отдаленные звуки, неслышимые для других. Ему очень нравилась эта новая способность, больной чувствовал, что его «слуховой мир стал

более живым, более ярким», но при этом он интуитивно понимал, что это обостренное восприятие звуков играет какую-то роль в его эпилептической чувствительности к музыке и другим звукам.

Припадки Дж. Дж. могут провоцироваться практически любой музыкой – от рока до классики (когда я впервые осматривал больного, он слушал по мобильному телефону одну из арий Верди; через полминуты у Дж. Дж. развился сложный парциальный припадок). Больной утверждает, что наибольшей силой провоцирующего действия обладает романтическая музыка, в особенности песни Фрэнка Синатры («он задевает в моей душе какие-то струны»). Больной говорит, что музыка «полна эмоций, ассоциаций, ностальгии»; как правило, приступы провоцирует хорошо знакомая с детства музыка. Для того чтобы начался припадок, музыка не обязательно должна быть громкой – провоцирующим эффектом обладает и тихая музыка, но особенные страдания Дж. Дж. причиняет окружающая среда; современный мир переполнен буквально громкими звуками и громкой ритмичной музыкой. Практически все время Дж. Дж. вынужден носить заглушки.

Перед припадком или в самом его начале у больного развивается странное состояние – он непроизвольно напрягает внимание и начинает напряженно прислушиваться. Это действие носит почти насильственный характер. В этом, уже измененном, состоянии сознания громкость музыки начина-

ет нарастать, она распухает, охватывает больного целиком, овладевает им, и начиная с этого момента он уже не может остановить процесс, не может заглушить музыку или уйти от нее. Дальше больной теряет сознание и ничего не помнит, хотя за этим моментом следует эпилептический автоматизм – форсированные вздохи и облизывание губ.

У Дж. Дж. музыка не только провоцирует припадок, она является его неотъемлемой частью, распространяясь (как можно себе представить) от участка своего восприятия к другим частям височной доли или на двигательную кору – когда припадок носит генерализованный характер. Создается впечатление, будто провоцирующая эпилепсию музыка и сама трансформируется, становясь сначала ошеломляющим душевным переживанием, а затем припадком.

Другая больная, Сильвия Н., обратилась ко мне в конце 2005 года. У миссис Н. эпилептические припадки начались после тридцати лет. В некоторых случаях припадки носили генерализованный характер, сопровождаясь судорогами и потерей сознания. В других случаях клиническая картина была более сложной и сопровождалась удвоением сознания. Иногда припадки возникали спонтанно или в ответ на стресс, но чаще всего они провоцировались музыкой. Однажды Сильвию нашли в комнате на полу, без сознания, бьющейся в судорогах. Последнее, что она помнила, – это свою любимую неаполитанскую песню, которую она слушала с

компакт-диска. Сначала этому обстоятельству никто не придал значения, но когда подобный припадок случился вновь и опять во время прослушивания неаполитанских песен, больная задумалась: нет ли здесь связи? Она решила проверить свое предположение и обнаружила, что прослушивание этих песен – не важно, живой музыки или записи – неизбежно приводило к появлению «странных» ощущений, а затем и к припадку. Припадки провоцировались исключительно неаполитанскими песнями.

Больная очень их любила, так как они напоминали ей о детстве. («Эти старые песни, – говорила она, – всегда звучали в нашей семье».) Сильвия находила их «очень романтичными, эмоциональными... исполненными смысла». Но теперь, когда они стали вызывать припадки эпилепсии, больная начала бояться их. Особый страх вызывали свадьбы. Больная происходила из большого сицилийского семейства, и ни одна свадьба, ни одно торжество не обходились без неаполитанских песен. «Как только начинал играть оркестр, – вспоминала Сильвия, – я немедленно выбегала вон. На бегство у меня было всего полминуты».

Хотя иногда у больной наблюдались большие развернутые припадки, чаще она испытывала странное изменение сознания и восприятия времени. В таком состоянии у нее возникало чувство воспоминания – чувство, что она подросток, чувство переживания сцен далекого прошлого: некоторые сцены были реальными, некоторые – чистыми фантазиями,

в которых она принимала участие как молоденькая девушка. Эти состояния миссис Н. сравнивала со сновидениями, от которых она «пробуждалась». Правда, в этих сновидениях у больной отчасти сохранялось сознание, но она почти полностью теряла способность управлять своими действиями. Например, она слышала, что говорят окружающие, но не была в состоянии им отвечать. Это было типичное удвоение сознания, которое Хьюлингс Джексон называл «ментальной диплопией». Несмотря на то что большая часть воображаемых сцен относилась к прошлому, она однажды сказала мне, что на самом деле она видела будущее. «Я была на небесах, и бабушка открывала передо мной райские врата. «Еще не время», – говорила она. – И я возвращалась».

Миссис Н. тщательно избегала неаполитанских песен, но со временем припадки стали возникать и спонтанно, вне связи с музыкой. Они становились все тяжелее и тяжелее и не поддавались лечению. Лекарства не приносили никакой пользы, и иногда у больной было по несколько припадков в день, что делало жизнь совершенно невыносимой. На МРТ была выявлена анатомическая аномалия в левой височной доле. Здесь же отмечалась судорожная электрическая активность. Возможной причиной существования такого постоянно разряжающегося судорожного очага могла быть черепно-мозговая травма, которую больная перенесла в ранней юности. Так или иначе, но в 2003 году больной выполнили нейрохирургическую операцию – удалили пораженную часть

височной доли.

Операция излечила миссис Н. не только от спонтанных припадков, но и от избирательной чувствительности к неаполитанским песням. Последнее обстоятельство больная обнаружила случайно. «После операции я по-прежнему боялась слушать такие песни, – рассказывала она, – но однажды мне случилось быть на вечере, где начали петь неаполитанские песни. Я бросилась в другую комнату и закрыла дверь. Потом кто-то случайно ее открыл... и я услышала музыку. Припадка это не вызвало, и я стала прислушиваться». Сомневаясь в излечении, больная, вернувшись домой («чувствуешь себя увереннее, когда на тебя не смотрят пятьсот человек»), поставила в музыкальный центр диск с неаполитанскими песнями, сначала тихо, а потом все громче и громче. Музыка на этот раз не причинила Сильвии никакого вреда.

Так миссис Н. избавилась от страха музыки и теперь может без проблем слушать свои любимые неаполитанские песни. У больной прекратились также и приступы воспоминаний; операция излечила больную от припадков обоих типов – как мог бы предсказать Макдональд Кричли.

Естественно, миссис Н. в полном восторге от своего исцеления, но иногда испытывает ностальгическое томление по былым эпилептическим переживаниям. Ей не хватает «райских врат», которые переносили ее в места, где она никогда не бывала.

4

Музыка в мозгу: совокупность образов и воображение

*Напев звучащий улаждает ухо,
Но сладостней неслышимая трель.
Джон Китс.
«Ода к греческой вазе»⁶.*

Для большинства из нас музыка составляет значительную и в целом приятную часть жизни – причем не только внешняя музыка, которую мы слышим ушами, но и внутренняя, которая звучит у нас в голове. Когда Гальтон в восьмидесятые годы девятнадцатого века писал о «совокупности ментальных образов», он имел в виду воображение зрительное, а отнюдь не музыкальное. Но опросите своих друзей, и вы выясните, что совокупность музыкальных образов имеет не меньший диапазон и разнообразие, чем совокупность образов зрительных. Есть люди, не способные удержать в голове даже простейшую мелодию, но есть люди, которые способны слышать в голове целые симфонии, и живость этого восприятия лишь немного уступает живости восприятия реально звучащего оркестра.

Я узнал об этом громадном разнообразии в раннем дет-

⁶ Перевод В. Потаповой.

стве, ибо мои родители располагались на противоположных концах этого длинного спектра. Мама испытывала большие затруднения в припоминании мелодий, а у отца, казалось, в голове был целый оркестр, всегда готовый к услугам. У отца в карманах всегда лежали две или три миниатюрные оркестровые партитуры, и в перерывах между приемами больных он извлекал из кармана партитуру, просматривал ее и устраивал себе маленький воображаемый концерт. Ему не было нужды ставить пластинку на граммофон, так как он мог с не меньшей живостью проиграть любую симфонию в своей голове, причем в различных интерпретациях и даже с импровизациями. Любимым чтением отца на ночь был музыкальный энциклопедический словарь; он наугад листал страницы, выхватывая те или иные куски, и с наслаждением читал их, а потом, вдохновленный какой-либо нотной строкой, мысленно прослушивал любимую симфонию или концерт. Сам он называл это развлечение своей *kleine Nachtmusik*⁷*

Сам я обладаю куда более скромными способностями к произвольному формированию музыкальных образов. Я не могу по желанию вызвать в голове звучание целого оркестра – по крайней мере, в обычном состоянии. Правда, я могу оживить в мозгу фортепьянную музыку. Это касается хорошо знакомой мне музыки, например, мазурок Шопена, которые я заучивал наизусть шестьдесят лет назад и от всего сердца люблю до сих пор. Мне надо лишь просмотреть ноты

⁷ Маленькой ночной серенадой (нем.).

или подумать об определенной мазурке (достаточно вспомнить номер сочинения), и мой мозг начинает проигрывать мелодию. Я не только слышу музыку, я вижу на клавиатуре свои руки, играющие пьесу, и чувствую, как они это делают. Это настоящее виртуальное представление, которое, раз начавшись, продолжается уже само собой. В самом деле, когда я в детстве разучивал эти мазурки, я часто мысленно слышал отдельные их музыкальные фразы или темы, которые игрались в моей голове сами собой. Пусть даже этот процесс произволен и происходит бессознательно – такое ментальное проигрывание пассажей является важнейшим инструментом подготовки исполнителей и по своей эффективности едва ли уступает реальной игре.

В середине девяностых годов Роберт Заторре и его коллеги, используя сложную технику визуализации головного мозга, сумели показать, что воображаемая музыка может активировать слуховую кору почти так же сильно, как и реальное прослушивание музыкальных произведений. Воображение музыки стимулирует также и двигательную, кору, и наоборот, воображение игры на музыкальном инструменте стимулирует активность слуховой коры. Это, как писали в 2005 году Заторре и Халперн, «соответствует утверждениям музыкантов о том, что они «слышат» звучание своих инструментов, когда мысленно играют на них».

Согласно наблюдениям Альваро Паскуаль-Леоне, изучение регионарного мозгового кровотока «[позволяет предпо-

ложить, что] ментальная симуляция движений активирует те же центральные нейронные структуры, которые требуются для реального выполнения этих движений. Представляется, что одна только ментальная практика достаточна для настройки нейронных структур, принимающих участие в ранних стадиях обучения двигательному навыку. Эта настройка имеет своим результатом не только значительное улучшение качества действия, но и дает то преимущество, что сокращает время реальной практики. Сочетание ментальной и физической практики, [добавляет он], приводит к большему совершенствованию исполнительского мастерства, чем одни только реальные упражнения. Наши исследования позволяют дать физиологическое объяснение этого феномена».

Ожидание и предвосхищение могут невероятно усилить мощь музыкального воображения и даже произвести эффект истинного восприятия. Мой друг Джером Брунер, страстный любитель музыки, рассказывал, что однажды поставил на проигрыватель пластинку с любимым произведением Моцарта, с удовольствием его послушал, а когда подошел к проигрывателю, чтобы перевернуть пластинку, обнаружил, что забыл проиграть начало. Вероятно, это крайний случай того феномена, который мы все временами переживаем с любимой музыкой. Нам кажется, что мы слышим тихую музыку, хотя приемник был выключен. Когда музыкальная пьеса заканчивается, мы продолжаем некоторое время ее слышать,

не понимая, то ли она продолжает звучать, то ли мы просто воображаем себе ее звучание.

В шестидесятые годы были проведены не вполне, правда, убедительные эксперименты с эффектом, который ученые называют «эффектом «White Christmas»». Когда испытуемым проигрывали эту песню во всемирно известном тогда исполнении Бинга Кросби, некоторые из них продолжали слышать песню даже тогда, когда громкость проигрывателя уменьшали до нуля. Мало того, некоторые испытуемые слышали песню даже в тех случаях, когда экспериментаторы объявляли, что ставят на диск пластинку, но не делали этого. Физиологическое доказательство такого «восполнения» с помощью подсознательного музыкального воображения было недавно получено Дэвидом Келли и его коллегами из Дартмутского университета. Ученые использовали функциональную МРТ для сканирования слуховой коры испытуемых во время прослушивания знакомых и незнакомых музыкальных произведений, из которых были удалены некоторые отрезки звучания, замененные молчанием. Такие провалы в знакомых мелодиях, как правило, не замечались слушателями, а ученые отметили, что в эти моменты усиливалась активность слуховых ассоциативных областей, и усиливалась она в большей степени, чем при пропусках в незнакомых мелодиях. Этот феномен наблюдали при проигрывании как инструментальных, так и вокальных произведений⁸.

⁸ См. Дэвид Дж. М. Кремер и др., 2005.

Обдуманное, целенаправленное и произвольное представление ментальных образов требует участия не только слуховой и двигательной коры, но и участков лобной коры, которые отвечают за отбор материала и планирование. Такое целенаправленное ментальное воображение, естественно, имеет решающее значение для профессиональных музыкантов. Именно эта способность спасла творчество и душевное здоровье Бетховена после того, как он оглох и мог воспринимать музыку только в своем воображении⁹. [Мало того, возможно, способность к формированию музыкальных образов стала еще более интенсивной с наступлением глухоты, ибо с устранением обычного слухового восприятия слуховая кора становится чрезвычайно чувствительной, а ее способность к формированию музыкальных образов резко усиливается.] Правда и мы, остальные смертные, тоже подчас прибегаем к воображаемым музыкальным образам. Однако мне кажется, что большую часть наших музыкальных образов мы формируем не целенаправленно. Они возникают в нашем мозгу спонтанно. Иногда мелодия начинает звучать в голове ни с того ни с сего, просто так; иногда она может звучать доволь-

⁹ Действительно, у профессионального музыканта произвольное воображение может доминировать в сознательной и даже в подсознательной жизни. Вообще, любой художник работает всегда, даже тогда, когда он на первый взгляд занят чем-то другим. Эта особенность подмечена Недом Роремом во «Взгляде сквозь ночь»: «Я работаю всегда. Я могу сидеть и болтать о Кафке, о клюкве, о софтболе, но в действительности я в это время сосредоточен на пьесе, которую пишу. Сам физический акт записи ноты – это всего лишь механическое последствие».

но долго, так долго, что мы даже перестаем ее замечать. Конечно, целенаправленное формирование музыкальных образов едва ли по силам людям немusикальным, но, несмотря на это, непроизвольно музыкальные образы возникают практически у каждого из нас.

Есть один вид музыкальных образов, которые возникают под воздействием систематического повторного прослушивания определенной пьесы или музыки определенного жанра. Я, например, могу влюбиться в какого-нибудь композитора или исполнителя и слушать их музыку (практически только их музыку) в течение нескольких недель или даже месяцев кряду, до тех пор, пока ее не вытеснит какая-нибудь другая музыка. За последние полгода у меня сменилось три таких привязанности. Первой было увлечение оперой Яначека «Енуфа». Оно возникло после того, как я прослушал ее блистательное исполнение под управлением Джонатана Миллера. Темы оперы буквально захватили меня, музыка Яначека снилась мне по ночам. Музыка его не отпускала меня два месяца. Я купил компакт-диск с оперой и постоянно ее слушал. Потом судьба столкнула меня с большим по имени Вуди Гейст. Он спел мне несколько мелодий группы «Grunyons», в составе которой он выступал. Это была совсем другая музыка, так как группа джазовая и поет а капелла. Пение Гейста меня заинтриговало, хотя я никогда раньше не интересовался подобной музыкой. Кончилось тем, что я приобрел диски группы и очаровался их «Shooby Doin». «Ену-

фа» исчезла из репертуара моего воображаемого концертного зала, и ее заменили «Grumpyons». Только совсем недавно я переключился на слушание записей Леона Флейшера с его интерпретациями Бетховена, Шопена, Баха, Моцарта и Брамса. Эта музыка вытеснила из моей головы «Grumpyons». Если меня спросят, что общего между «Енуфой», «Shooby Do!» и хроматической фантазией и фугой Баха, то я отвечу, что между ними нет ничего общего ни в музыкальном, ни в эмоциональном плане (если не считать удовольствия, которое они мне доставили в разное время). На самом деле общее между ними то, что все эти произведения в течение долгого времени бомбардировали мои уши и мозг. В результате его нейронные сети оказались перенасыщенными и перегруженными этой музыкой. В этом состоянии мозг был готов снова и снова проигрывать полюбившиеся мелодии без всякого внешнего стимула. Эти воображаемые проигрывания мелодий парадоксальным образом удовлетворяли меня почти так же, как и реальное прослушивание, причем эти непрошенные концерты мне не мешали и вполне поддавались контролю, хотя и имели все шансы выйти из-под него.

В каком-то смысле такой тип музыкальных образов, запускаемых постоянным прослушиванием, является наименее личностной, наименее значимой формой «музыки в мозгу». Мы окажемся в более интересной и в более таинственной области, если обратимся к мелодиям и музыкальным фрагментам, которые вдруг, без всякой внешней причины,

начинают звучать в нашем мозгу, несмотря на то, что мы не слышали их в течение многих десятилетий. Мысленное звучание этих мелодий невозможно объяснить недавним прослушиванием, так же, как невозможно избежать вопроса о том, почему мелодия явилась именно теперь, какая причина вложила ее в нашу голову. Иногда, правда, причина является очевидной или, во всяком случае, кажется таковой.

Когда я пишу эти строки, в Нью-Йорке середина декабря, город заполнен рождественскими елками и семисвечниками. Как старому еврейскому атеисту, мне подобало бы сказать, что все эти вещи для меня ничего не значат, но мелодии ханукальных песен непроизвольно начинают звучать у меня в голове всякий раз, когда я вижу семисвечник. Вероятно, в созерцании светильника больше значения, больше эмоций, чем я сознаю, пусть даже это всего лишь сентиментальные ностальгические воспоминания.

Но нынешний декабрь отмечен для меня и более мрачной мелодией, или связкой печальных мелодий, которые неотвязным фоном сопровождают все мои мысли. Этот фон – даже когда я не думаю о нем – вызывает в моей душе боль и печаль. Мой брат тяжело болен, и подсознание выбирает из тысяч спящих в нем мелодий музыку «Каприччио на отъезд возлюбленного брата» Баха.

Когда я сегодня одевался после бассейна, мои старые, страдающие артритом колени напомнили мне, что я вышел из воды на твердую землю, и я тут же подумал о своем дру-

ге Нике, который сегодня навестит меня. В голове неожиданно всплыла старая считалочка, популярная во времена моего детства и которую я не слышал уже лет шестьдесят – «Этот старик» («This Old Man»), – а в особенности ее припев: «Knick-knack, paddy whack, give a dog a bone; / This old man came rolling home». Теперь я и сам уже старик с больными коленями, мечтающий о том, чтобы его привезли домой в коляске, а Ник вспомнился по созвучию с «knick-knack».

Часто музыкальные ассоциации бывают вербальными, иногда эта вербальность доходит до абсурда. Во время Рождества я ел копченую осетрину, которую просто обожаю, и мне вдруг пришел на ум гимн «O Come Let Us Adore Him». Теперь это христианское песнопение вспоминается мне всякий раз, как я вижу копченую осетрину.

Иногда эти вербальные ассоциации прячутся в тени сознания и становятся явными только после факта своего обнаружения. Одна женщина писала мне, что ее муж сравнительно легко запоминает мелодии песен, но практически никогда не помнит слов. Но тем не менее, как и большинство людей, подсознательно он все же помнит эти слова. «Например, – пишет она, – если кто-нибудь говорит: «Смотрите, как рано начало темнеть», то муж спустя полминуты может начать насвистывать «Старого фонарщика» – песню, которую он и слышал-то всего пару раз в своей жизни. Очевидно, слова, связанные с этой мелодией, хранятся в его мозгу, но связь эта проявляется музыкой без слов!»

Недавно мне пришлось провести несколько часов в обществе одного композитора. В течение всего этого времени я с пристрастием допрашивал этого человека о системе его музыкальных образов. В конце концов он извинился и вышел в туалет. Вернувшись, он сказал, что в его голове звучит мелодия старой песенки, которую он никак не мог узнать, и только теперь вспомнил, что она начинается словами: «Осталось только пять минут...» Я понял это как намек, идущий из его подсознания. Через пять минут я закончил расспросы и попрощался с ним.

Иногда встречаются и более глубокие ассоциации, которые мне не удастся расшифровать – самые глубокие из них (словно по соглашению с моим подсознанием) я сохраняю для сеансов со своим психоаналитиком, энциклопедически образованным знатоком музыки, способным распознать мелодию по тем обрывкам, которые я могу ему напеть.

Самый потрясающий литературный анализ музыкальной ассоциации мы находим, однако, у Марселя Пруста, в его расшифровке «маленькой музыкальной фразы из Вентейля», пронизывающей всю структуру «Поисков утраченного времени».

Но к чему этот непрерывный поиск смысла и интерпретаций? Совершенно не обязательно, чтобы всякое искусство было как-то истолковано, и к музыке это относится, пожалуй, в наибольшей степени – ибо, несмотря на то что музыка тесно связана с нашими эмоциями, она является абсо-

лютно абстрактной; формально она лишена силы представить что-то конкретное. Мы идем на представление драмы, чтобы узнать что-то о ревности, предательстве, мести, любви – но музыка, инструментальная музыка, не может сказать нам об этих вещах ничего определенного. Музыка может обладать чудесным, формальным, почти математическим совершенством, она может нести в себе щемящую нежность, пикантность и красоту (мастером сочетать все это в своих произведениях был Бах). Но музыка вовсе не *обязана*

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.