

ОЛИВЕР

# САЖС



МУЗЫКОФИЛИЯ

Шляпа Оливера Сакса

Оливер Сакс  
**Музыкафилия**

«Издательство АСТ»

2007

УДК 159.9  
ББК 88.4

**Сакс О.**

Музыкафилия / О. Сакс — «Издательство АСТ»,  
2007 — (Шляпа Оливера Сакса)

ISBN 978-5-17-097165-7

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?

УДК 159.9

ББК 88.4

ISBN 978-5-17-097165-7

© Сакс О., 2007

© Издательство АСТ, 2007

# Содержание

Предисловие	6
Часть I	9
1	9
2	16
3	18
4	22
5	28
6	33
Часть II	53
7	53
8	58
Конец ознакомительного фрагмента.	59

# Оливер Сакс Музыкафилия

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 (вопросает 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 произвольно, 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 мелодии 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 Чикория 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 яркого 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 оказалась 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 обнару-

жил, 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 фортепьянной музыкой, Тони Чикория 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 Чикория 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 Шопена; он во что бы то ни стало должен был научиться играть на клавишах свою музыку, записывать ее нотами. «Это была тяжелая 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 Чикория, 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 музой.

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 грузовиком. 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 склонностей. 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 обнаружена 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 грамма 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 Чикория, 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 более 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 музыки, 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 пациент-

кой 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 музыкафилии 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 системы, 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 Чикория?

Прошлой весной Чикория 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. Чикория 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 сожаление, 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 бессилем 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 некоем 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 долей<sup>1</sup>.

Но доктор Чикориа 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? 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 кору<sup>2</sup>.

В то время как ощущение пребывания вне собственного тела носит характер иллюзорного восприятия (хотя очень сложного и единичного), переживание умирания обладает всеми признаками мистического переживания, как их определяет 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 преобразования. Люди, пережившие такой опыт, не способны отбросить его, иногда он приводит их к обращению, к метаноии, 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 абстрактному мышле-

---

<sup>1</sup> 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.

<sup>2</sup> 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.

нию. Но это, очевидно, не относится к доктору Чикория, 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 Чикория 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 Чикория скорее напоминает мне Франко Маньяни, «художника памяти», о котором мне уже приходилось писать<sup>3</sup>. 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.

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 Чикория, возникать сильные религиозные или мистические чувства. Но Чикория 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.

---

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

## 2

### 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 больницы, 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 мистеру 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 *знакомой* – 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... музыки. 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 загипнотизирует, 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 определенные 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 Мейербергера «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 немусикальными звуками. Обычно это были монотонные звуки – бульканье кипящей воды в чайнике, рокот летящего самолета или стук работающей машины. По мнению Кричли, в некоторых случаях музыкагенной эпилепсии важнейшую роль играет качество звука (как в случае судовой радиста, не переносившего низкие ноты духовых инструментов). Правда, в других случаях большее значение имело эмоциональное воздействие и ассоциации, навеянные музыкой<sup>4</sup>.

---

<sup>4</sup> 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 определен-

Сильно варьируют также и типы припадков, провоцируемых музыкой. У одних больных это развернутые припадки с судорогами, потерей сознания, прикусыванием языка и недержанием мочи. В других случаях это малые припадки, короткие абсансы, которые сторонний наблюдатель может и не заметить. У многих больных припадки имеют сложную 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 кажется, что сам я плыву в покачивающейся лодке. Вся эта сцена никак не связана с реальными местами, в которых мне когда-либо приходилось бывать».

Считается, что музыкагенная эпилепсия встречается крайне редко, но Кричли полагает, что эта разновидность эпилепсии встречается намного чаще, чем принято думать<sup>5</sup>. Кричли утверждает, что многие люди испытывают болезненные чувства – беспокойство и даже, возможно, страх, – слушая 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 эпилепсии встречается относительно часто. (У меня тоже сложилось такое впечатление, и мне думается, что существуют 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, неслышные 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

---

ной 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.)

<sup>5</sup> 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 соавторстве с Р. А. Хэнсоном.

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 начинает 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 услаждает ухо,  
Но сладостней неслышимая трель.*

*Джон Китс.  
«Ода к греческой вазе»<sup>6</sup>.*

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 детстве, 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*<sup>7\*</sup>.

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 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 непроизволен 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 активиро-

---

<sup>6</sup> Перевод В. Потаповой.

<sup>7</sup> Маленькой ночной серенадой (нем.).

вать 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 регионального мозгового кровотока «[позволяет предположить, 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 произведений<sup>8</sup>.

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 воображении<sup>9</sup>. [Мало того, возможно, способность к фор-

---

<sup>8</sup> См. Дэвид Дж. М. Кремер и др., 2005.

<sup>9</sup> Действительно, у профессионального музыканта произвольное воображение может доминировать в сознательной и даже

мированию 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 довольно 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 «Grumpy», 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». «Енуфа» исчезла из репертуара моего воображаемого концертного зала, и ее заменили «Grumpy». 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 «Grumpy». Если меня спросят, что общего между «Енуфой», «Shooby Doin» 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

---

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».

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 друге 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 большими 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 эмо-

циями, она является абсолютно 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* иметь какой-то «смысл». Люди припоминают музыку, проигрывают ее в своем воображении и даже впускают ее в свои галлюцинации просто потому, что она им нравится, и это вполне достаточное основание. Впрочем, у такого припоминания, как подчеркивает Родольфо Льянас, может не быть вообще никакой причины.

Льянас, невролог из Нью-Йоркского университета, интересуется, в частности, взаимодействием коры и зрительного бугра (таламуса) – каковое, как он считает, лежит в основе сознания или «самости», а также отношениями и связями этих структур с двигательными подкорковыми ядрами, в особенности с базальными ганглиями, которые необходимы для осуществления «элементов действий» (ходьбы, бритья, игры на скрипке и так далее). Нейронные структуры, необходимые для осуществления этих элементарных действий, Льянас называет «двигательными записями». Всякую ментальную активность – восприятие, запоминание и воображение (не в меньшей степени, чем совершение каких-либо действий) – Льянас считает разновидностью активности «двигательной». В книге «Я из водоворота» он очень много пишет о музыке, чаще об исполнении, но иногда и о весьма причудливой форме возникновения музыкальных образов, когда мелодия или песня совершенно неожиданно возникает в мозгу:

«Нейронный процесс, лежащий в основе того, что мы называем творчеством, не имеет ничего общего с рациональным мышлением. Другими словами, если мы посмотрим, как мозг порождает творчество, то увидим, что это вовсе не рациональный процесс, что творчество рождается не из рассуждений.

Давайте еще раз подумаем о двигательных записях в базальных ганглиях. Я хочу довести до вашего сознания, что эти ядра не всегда ждут пленки для записи от таламо-кортикальной системы. На самом деле в базальных ганглиях все время, без перерыва, продолжается спонтанная, самостоятельная активность, внутри них постоянно проигрываются двигательные рисунки и фрагменты таких рисунков. Благодаря тормозящим влияниям повторных входов возбуждения в системе базальных ганглиев и внутри каждого из них они продуцируют случайные рисунки активности двигательных нейронных структур как случайный шум. Время от времени эта активность – без участия каких-либо эмоциональных влияний – самостоятельно прорывается в контекст таламо-кортикальной системы».

«И в этот момент, – пишет далее Льянас, – вы вдруг вспоминаете мелодию или испытываете неведь откуда взявшееся желание поиграть в теннис. Эти вещи просто возникают в голове – без всякой видимой причины».

Энтони Сторр, психиатр, в своей книге «Музыка и мозг» очень красноречиво описывает свои музыкальные образы и задается вопросом о том, «какой цели служит музыка, непрощеная, а иногда и нежелательная, звучащая в нашей голове». Интуитивно автор чувствует, что такая музыка оказывает в целом положительное воздействие: «Она устраняет скуку, делает движения... более ритмичными и уменьшает усталость». Она поддерживает дух и вознаграждает. Музыка, звучащая из памяти, пишет Сторр, «производит почти такой же эффект, как и реально звучащая музыка. Кроме того, воображаемая музыка часто привлекает внимание к мыслям, которые в ином случае остались бы незамеченными или подавленными, то есть в каком-то

смысле музыка выполняет функцию сновидения. В целом, заключает Сторр, спонтанное музыкальное воображение является в основном «благодарным» и «биологически адаптивным»<sup>10</sup>.

Наша предрасположенность к формированию музыкальных образов требует наличия исключительно чувствительных и совершенных систем восприятия и запоминания музыки, систем, которых нет ни у одного вида отряда приматов, за исключением человека. Представляется, что эти системы равно восприимчивы к стимуляции из внутренних – памяти, эмоций, ассоциаций – и из внешних источников музыки. Тенденция к спонтанной активности и повторному воспроизведению кажется встроенной в систему восприятия музыки. Аналогов этому феномену нет ни в одной системе восприятия. Я каждый день вижу свою комнату и стоящую в ней мебель, но они не всплывают в моем сознании. В моем мозгу не звучит неотступным фоном лай соседской собаки или шум уличного движения. Не преследуют меня ароматы готовящихся на кухне деликатесов – несмотря на то, что я каждый день ощущаю кухонные запахи. Да, иногда в моей памяти всплывают отрывки знакомых стихотворений или обрывки слышанных фраз, но богатство и диапазон этих образов не составляют и мизерной доли богатства и диапазона музыкальных образов.

Может быть, в этом главную роль играет не нервная система, а сама музыка, которая обладает особенными, присущими только ей свойствами – ритмом и мелодическим рисунком, отличным от речи и обращенным непосредственно к эмоциям.

Действительно, очень странно, что музыка – в разной мере – звучит в головах подавляющего большинства людей. Сверхправители Кларка были очень озадачены тем, что земляне вкладывают огромное количество энергии в сочинение и воспроизведение музыки; но их удивлению не было бы предела, если бы они узнали, что даже при отсутствии внешних источников музыки мы упрямо продолжаем проигрывать ее в своем сознании.

---

<sup>10</sup> Напротив, Вильям Джеймс писал о нашей «чувствительности к музыке»; вероятно, он имел в виду также и нашу предрасположенность к формированию музыкальных образов. Но для Джеймса в этом нет «никакой зоологической пользы», и эта предрасположенность является не более чем «случайной особенностью нервной системы».

## 5

### Черви в мозгу, навязчивая музыка и прилипчивые мелодии

*Музыка играет в моей голове,  
Снова и снова,  
И так без конца...*

*Кэрол Кинг*

Иногда способность к формированию музыкальных образов переступает невидимую границу и становится, так сказать, патологической, как, например, в случаях, когда какой-то музыкальный фрагмент непрерывно звучит в голове целыми днями, доводя до иступления свою жертву. Эти повторы – зачастую речь идет о коротких, четко очерченных фразах или темах, состоящих из трех-четырёх нот – прежде чем умолкнуть, крутятся в мозгу в течение многих часов, а иногда и суток. Такое бесконечное повторение и тот факт, что звучащая музыка может быть безразлична, может не нравиться, может даже вызывать отвращение, говорит о том, что это насильственный процесс, что музыка овладела частью мозга, принуждая его автоматически повторно разряжаться (как это происходит при тиках и судорожных припадках).

Некоторые люди заражаются тематической музыкой фильмов, телевизионных спектаклей или рекламы. Это не случайное совпадение, ибо такая музыка, если верить специалистам музыкальной индустрии, специально предназначена для того, чтобы «цеплять слушателей на крючок», чтобы становиться «прилипчивой» и «навязчивой». Словно ухвертка, должна она проникать через слух в сознание, откуда и возник термин «слуховой червь», хотя лучше называть его «мозговым червем». (В 1987 году один популярный журнал полушутя назвал этих червей «когнитивной музыкальной заразой».)

Мой друг Ник Юнс рассказывал, как «подсел» на песню «Любовь и брак», мелодию которой написал Джеймс Ван Хейзен<sup>11</sup>. Единственного прослушивания этой песни в исполнении Фрэнк Синатры, вставленной в телевизионное шоу «Повенчаны... с детьми», хватило для того, чтобы прочно «зацепить» Ника. Темп мелодии захватил его, и песня неотвязно звучала в его голове в течение десяти дней. От бесконечного повторения мелодия утратила весь свой шарм, напевность, музыкальность и смысл. Музыка мешала преподавать, думать, лишила покоя и не давала спать. Ник пытался разными способами избавиться от навязчивой мелодии, но тщетно: «Я вставал с постели и принимался прыгать. Считал до ста. Споласкивал лицо холодной водой. Я пытался громко разговаривать сам с собой. Я затыкал уши ватой». В конце концов, песня все же умолкла, но после рассказа о ней вновь овладела несчастным Ником еще на несколько часов.

Несмотря на то что термин «слуховой червь» был впервые использован в восьмидесятые годы (как калька с немецкого слова *Ohrwurm*), сама концепция отнюдь не нова. Композитор и музыковед Николай Слонимский еще в двадцатые годы экспериментировал с изобретением музыкальных форм или фраз, способных закрепляться в мозгу и принуждать его к бесконечному повторению мелодий. Мало того, еще в 1876 году Марк Твен написал рассказ «Литературный кошмар», который потом переименовал в «Лупи, брат, Лу-Лу». В этом произведении рассказчик оказывается абсолютно беспомощным перед нахлынувшими на него «звонящими ритмами»:

---

<sup>11</sup> Старшее поколение хорошо помнит мелодию «Любви и брака», звучавшую в рекламе супов «Кэмпбелл» – «Суп и сэндвич». Ван Хейзен был мастером прилипчивых мелодий и написал десятки незабываемых (без иронии) песен, таких как «Высокие надежды», «Только одиночество» и «Летим со мной». Эти песни исполняли такие выдающиеся певцы, как Бинг Кросби, Фрэнк Синатра и другие. Многие произведения Ван Хейзена были использованы в телевизионных заставках и рекламных роликах.

«Они овладели мною мгновенно и без остатка. Во время завтрака они беспрестанно выплясывали вальс в моем бедном мозгу... Я сопротивлялся целый час, но все было бесполезно... Я решил прогуляться к центру города и по дороге обнаружил, что мои ноги маршируют в такт беспощадной музыке... Ритм командовал мною весь вечер, а потом я всю ночь ворочался, подпрыгивал и вертелся под преследовавший меня неумолчный звон».

Через два дня рассказчик встречает на улице своего друга, пастора, и невольно заражает его своим звоном, а пастор, в свою очередь, так же непреднамеренно заражает всех своих прихожан.

Что же – с точки зрения психологии и неврологии – происходит, когда мелодия или ритм так безраздельно овладевают человеком? Какие свойства и параметры делают музыку «опасной» и «заразной»? Какие-то особенности звучания, тембра, ритма, мелодики? Или повторение? Или, быть может, мозг настроен на особый эмоциональный резонанс или на эмоциональные ассоциации?

Самые ранние мозговые черви моего детства пробуждаются в моем мозгу при воспоминании о них – и это несмотря на то, что с момента их первого появления прошло больше шестидесяти лет. Многие из этих червей отчетливо оформлены музыкальными образами, тональные или мелодические особенности которых, возможно, сыграли роль в запечатлении их в моем сознании. Эти образы имели смысл и эмоциональную составляющую, так как в большинстве своем это еврейские песни и молитвы, говорившие о наследии и истории, питавшие чувство семейного тепла и единения. Одной из моих самых любимых была песня, которую пели после пасхального ужина – «Хад Гадья» (что по-арамейски значит «козленок»). В этой песне много раз повторялись одни и те же слова, и, мало того, ее (на иврите) пели очень часто в нашем ортодоксальном семействе. Повторения, которые с каждым куплетом становились все длиннее и длиннее, пелись с подчеркнутой скорбью и заканчивались заунывной квартой. Эта маленькая фраза из шести нот в минорном ключе повторялась (я считал!) сорок шесть раз. Это повторение, словно молотком, было прочно вбито в мою голову. Эта мелодия преследовала меня в течение всех восьми дней Пасхи, возникая в голове десятки раз в день, а потом постепенно отпускала – до следующего года. Действовали повторяемость и простота мелодии, или эта нелепая кварта факторами, облегчавшими нейронные разряды и формирование замкнутого круга возбуждения, который затем автоматически поддерживал сам себя? Или играл роль и мрачный настрой песни, и ее торжественный литургический контекст?

Правда, мне думается, что слова играют незначительную роль в прилипчивых и навязчивых мелодиях. Такие бессловесные музыкальные темы, как «Миссия невыполнима» или Пятая симфония Бетховена, могут быть столь же неотразимыми, как и музыкальное сопровождение рекламных роликов, в которых слова неотделимы от музыки (например, в рекламе «Алка-Зельцер» – «Plop, plop, fizz, fizz», или в рекламе Кит-Кэт – «Gimme a break, gimme a break»).

У тех же, кто страдает определенными неврологическими заболеваниями, воздействие мозговых червей и сопутствующих расстройств – эхоподобного, автоматического или компульсивного повторения звуков или слов – может значительно усилиться. Роуз Р., пациентка, страдавшая паркинсонизмом после перенесенного летаргического энцефалита (я писал об этом в книге «Пробуждения»), рассказала мне, что в состоянии оцепенения часто оказывалась «запертой», как она выражалась, в «музыкальном загоне» – семи парах нот (четырнадцати нотах «Povero Rigoletto»), которые безостановочно звучали в ее мозгу. Эти ноты образовывали «музыкальный четырехугольник», по периметру которого она без конца мысленно расхаживала. Это состояние длилось часами и с регулярными интервалами повторялось на протяжении всех сорока трех лет пребывания в оцепенении – до того момента, когда после начала приема леводопы к больной пришло освобождение.

Феномен мозгового червя напоминает механизм, посредством которого люди, страдающие синдромом Туретта, аутизмом или обсессивно-компульсивными расстройствами, оказываются во власти какого-либо слова или звука и начинают повторять его, как эхо, непрерывно, вслух или про себя, в течение подчас многих недель. Особенно отчетливо это проявлялось у Карла Беннетта, хирурга, страдавшего синдромом Туретта. Беннетта я описал в книге «Антрополог на Марсе». «В этих словах невозможно отыскать какой-то смысл, – говорил Беннетт. – Очень часто меня привлекает какой-то ничего не значащий звук. Этот странный звук, странное имя могут повторяться многократно, и это сводит меня с ума. Я привязываюсь к этому слову на два-три месяца. Потом, одним прекрасным утром, это слово оставляет меня в покое, но тотчас заменяется другим». Но если произвольное повторение движений, звуков или слов встречается у людей, страдающих синдромом Туретта, обсессивно-компульсивными расстройствами или поражением лобной доли головного мозга, то автоматическое или насильственное повторение музыкальных фраз – явление универсальное и является достоверным признаком поразительной, ошеломляющей и временами беспомощной чувствительности нашего мозга к музыке.

Возможно, патология и норма представляют собой непрерывный континуум, ибо, хотя мозговые черви могут, внезапно появляясь, сразу захватывать человека целиком, они возникают иногда вследствие сужения предшествующих, абсолютно нормальных музыкальных образов. С недавнего времени я наслаждаюсь мысленным прослушиванием Третьего и Четвертого фортепьянных концертов Бетховена в исполнении Леона Флейшера, записанных в шестидесятые годы. Эти прослушивания длятся от десяти до пятнадцати минут, причем концерты звучат от начала до конца. Эта музыка – незваный, но желанный гость, и появляется он два-три раза в день. Но однажды, во время тревожной бессонной ночи, музыка изменила свой характер. Теперь я слышал только быструю музыку начала Третьего концерта, слышал в течение десяти-пятнадцати секунд, а затем эта же фраза начинала звучать сначала, и так повторялось сотни раз. Было такое впечатление, что музыка попала в ловушку, в тесный замкнутый нейронный контур, из которого никак не могла вырваться. Слава богу, к утру ловушка открылась, и я снова смог наслаждаться целыми концертами.

Мозговые черви, как правило, стереотипны и не меняют свой характер. Обычно они имеют вполне определенный срок существования, на несколько часов или дней достигают своего апогея, а потом угасают, иногда оставляя след. Но даже в тех случаях, когда мозговой червь совершенно затихает, он, в действительности, не умирает, а лишь погружается в спячку и ждет своего часа. Повышенная чувствительность мозга никуда не девается, поэтому любой шум, ассоциация, напоминание о них могут разбудить червя. Иногда это происходит по прошествии многих лет. Черви почти всегда состоят из отдельных фрагментов. Они обладают свойствами, знакомыми любому специалисту по эпилепсии, ибо эта болезнь отчетливо помнит стиль поведения небольшого, внезапно разряжающегося судорожного очага, активность которого проявляется судорогами, а потом затихает, готовая в любой момент к новой вспышке.

Некоторые мои корреспонденты сравнивают мозгового червя с последовательными зрительными образами, а так как я склонен и к тому и к другому, то тоже чувствую это сходство. (Мы используем здесь термин «последовательный образ» в несколько нетрадиционном смысле и обозначаем им эффект более продолжительный, нежели мимолетное изображение, остающееся на сетчатке после восприятия какого-то внешнего образа, как, например, после экспозиции к яркому свету.) Если я, например, в течение нескольких часов вынужден внимательно читать записи ЭЭГ, то мне через несколько часов надо сделать перерыв, потому что я начинаю видеть кривые на стенах и потолке. Если я целый день провожу за рулем, то ночью иногда просыпаюсь от вида проносящихся мимо полей и живых изгородей. После морского путешествия я целый день ощущаю качку уже после того, как схожу на берег. Астронавты, возвращающиеся из длительных космических полетов, где они находились в невесомости, затрачивают несколько дней

на то, чтобы снова научиться владеть своими «земными ногами». Все это – простые сенсорные эффекты, остаточная, следовая активация сенсорных систем низшего уровня в ответ на предшествующую чрезмерную стимуляцию. Мозговые черви, напротив, являются конструкциями сложного восприятия, и создаются они в структурах более высокого уровня головного мозга. Тем не менее оба феномена служат отражением того факта, что определенные стимулы, от кривых ЭЭГ и музыки до навязчивых мыслей, могут запускать следовую активность мозга.

У музыкальных образов и музыкальной памяти есть свойства, не имеющие эквивалентов в зрительной сфере, и это обстоятельство может пролить свет на фундаментальную разницу в обработке мозгом зрительных и музыкальных стимулов. Особенность музыки проистекает из того, что зрительно воспринимаемый нами мир нам приходится конструировать самим, при этом избирательность и личностные качества с самого начала примешиваются к зрительным воспоминаниям. В противоположность этому музыкальные пьесы мы получаем уже сконструированными, полностью готовыми. Визуальная или социальная сцена может быть сконструирована и реконструирована сотней разных способов, но воспоминание о музыкальном произведении всегда по необходимости очень близко к оригиналу. Конечно, мы слушаем воображаемую музыку избирательно, допуская вариации и интерпретации, но основные музыкальные характеристики пьесы – темп, ритм, мелодический рисунок и даже тембр и тональность – сохраняют удивительную точность и верность оригиналу.

Именно эта верность оригиналу – это практически беспрепятственное запечатление музыки в мозгу – играет решающую роль в нашей предрасположенности к определенным эксцессам или к патологии в формировании музыкальных образов и музыкальной памяти, эксцессам, которые могут иметь место даже у относительно немusicalных людей.

В самой музыке, без сомнения, существует внутренняя тенденция к повторениям. Наша поэзия, наши баллады, наши песни полны повторений. Каждая пьеса классической музыки имеет свои повторяющиеся элементы или вариации одной и той же темы, а все наши великие композиторы – мастера повторов. Колыбельные песни, напевы и песенки, которыми мы облегчаем малышам обучение, содержат хоровые повторения. Нас влечет к повторениям даже после того, как мы становимся взрослыми; мы снова и снова хотим стимулов и вознаграждений – и получаем их в музыке. Возможно, поэтому нам не стоит удивляться и не стоит жаловаться на то, что равновесие временами нарушается и наша музыкальная чувствительность превращается в уязвимость.

Возможно ли, что слуховые черви – это сравнительно недавно появившийся феномен или, во всяком случае, феномен, недавно распознанный и распространившийся более широко, чем раньше? Несмотря на то что слуховые черви наверняка существуют с тех пор, как наш далекий предок впервые наиграл мелодию на костяной дудочке или выбил ритм на обручке древесного ствола, очень важно понять и оценить, что сам термин появился лишь несколько десятилетий назад. Когда писал свои книги Марк Твен, в семидесятые годы девятнадцатого века, музыки было много, но она не была вездесущей. Надо было найти других людей, чтобы послушать пение (и поучаствовать в нем) – в церкви, на семейных торжествах, на вечерах. Для того чтобы послушать инструментальную музыку, человеку – если у него не было дома фортепьяно или другого инструмента – приходилось идти в церковь или в концертный зал. С появлением звукозаписи, радио и кино положение коренным образом изменилось. Музыка вдруг зазвучала всюду, мощь этого звучания возросла на порядки за последние два десятилетия, и сейчас музыка бомбардирует наш слух – хотим мы этого или нет.

Половина из нас затыкает себе уши динамиками айподов и погружается в нескончаемый концерт по заявкам, а те, у кого нет плееров, вынуждены слушать оглушительную музыку везде – в ресторанах, барах, магазинах и фитнес-клубах. Эта сокрушающая музыкальная лавина сильно напрягает нашу чувствительную слуховую систему, которой приходится дорого расплачиваться за эти непомерные перегрузки. Одним серьезным следствием является нарастание

числа случаев снижения слуха, даже среди молодых людей, и в особенности среди музыкантов. Другим следствием всепроникающего присутствия музыки являются музыкальные навязчивости – прилипчивые мелодии, мозговые черви, непрошеными вползающие в головы и располагающиеся там на отпущенное им немалое время. Эти прилипчивые мелодии зачастую суть не что иное, как реклама зубной пасты, но наша нервная система не способна отразить их натиск.

## 6

### Музыкальные галлюцинации

В декабре 2003 года мне пришлось консультировать Шерил К., интеллигентную дружелюбную женщину семидесяти лет. На протяжении пятнадцати предыдущих лет миссис К. страдала прогрессирующей двусторонней нервной тугоухостью. Всего за несколько месяцев до моей консультации она вполне справлялась со своей бедой, читая обращенную к ней речь по губам и пользуясь современными слуховыми аппаратами. Но в последнее время слух резко ухудшился. Отоларинголог предложил провести курс лечения преднизолоном. Миссис К. принимала по схеме возрастающие дозы преднизона в течение недели и все это время превосходно себя чувствовала. «Но потом, – сказала она, – на седьмой или восьмой день – я тогда принимала по шестьдесят миллиграммов в сутки – я проснулась среди ночи от ужасающего шума. Было такое впечатление, что под окном отчаянно звенели трамваи. Я заткнула уши, но это нисколько не помогло. Звук был такой громкий, что мне захотелось выбежать из дома». Первой мыслью миссис К. было, что под окном остановилась пожарная машина с включенной сиреной, но когда больная выглянула в окно, то убедилась, что улица совершенно пустынна. Только тогда она поняла, что шум звучит у нее в голове, что у нее впервые в жизни начались галлюцинации.

Приблизительно через час гул и звон сменились музыкой: из «Звуков музыки» и части песни «Майкл, гребни к берегу» – звучали по три-четыре ноты каждой мелодии, звучали в голове, причем с оглушающей громкостью. «Я поняла отчетливо, что оркестра рядом нет и музыка играет во мне, – подчеркнула больная. – Я боялась, что сойду с ума».

Лечащий врач предложил миссис К. уменьшить дозу преднизона, а несколько дней спустя консультировавший больную невролог назначил ей курс валиума. Между тем слух миссис К. восстановился до прежнего уровня, но ни снижение дозы преднизона, ни прием валиума не оказали ни малейшего влияния на галлюцинации. Больная продолжала слышать громкую музыку. Она умолкала только тогда, когда больная, как она выражалась, чем-то занимала свой ум – например, беседой или игрой в бридж. Галлюцинаторный репертуар миссис К. несколько расширился, но остался стереотипным и ограниченным, сводясь преимущественно к рождественским хоралам, песенкам из мюзиклов и патриотическим песням. Весь этот репертуар был ей хорошо знаком – больная была музыкально одарена и хорошо играла на фортепьяно. Все эти произведения она часто играла в колледже и на вечеринках.

Я спросил миссис К., почему она говорит о музыкальных «галлюцинациях», а не о музыкальных «образах».

– Это совершенно разные вещи! – воскликнула в ответ Шерил К. – Между ними такая же разница, как между мыслями о музыке и слушанием музыки.

Ее галлюцинации, подчеркнула она, не похожи на то, что ей приходилось переживать прежде. Во-первых, галлюцинации фрагментарны – пара нот из одного произведения, пара – из другого. Переключение с одной мелодии на другую происходит совершенно хаотично и случайно, иногда на середине ноты, словно проигрывают разбитые надтреснутые пластинки. Все это совершенно не похоже на ее обычную, связную и весьма послушную систему образов. Правда, больная признавала, что некоторое сходство все же существует, сходство с навязчивыми мелодиями, которые она, как и все люди, иногда слышит в голове. Но, в отличие от навязчивых мелодий, в отличие от всех мнимых образов, галлюцинациям характерна потрясающая реальность звучания.

В какой-то момент доведенная до отчаяния детскими песенками миссис К. попыталась заменить одну галлюцинацию на другую, для чего несколько дней кряду играла на пианино этюд Шопена. «Эта вещь задержалась в моем мозгу на пару дней, – сказала она. – В голове снова

и снова звучала одна-единственная нота – знаменитое высокое фа». Больная начала бояться, что такими будут все ее галлюцинации – две, три, а то и одна нота, – высокими, пронзительными и невыносимо громкими, «как ля, которое преследовало Шумана в конце его жизни»<sup>12</sup>. Миссис К. очень любила Шарля Ива и боялась, что его музыка тоже может стать ее галлюцинациями. (В сочинениях Ива зачастую одновременно звучат две или более мелодии, иногда совершенно разные.) Она еще ни разу не слышала две галлюцинаторные мелодии одновременно, но опасается, что это может произойти.

Музыкальные галлюцинации не будят миссис К. по ночам, нет у нее и музыкальных сновидений. Когда миссис К. просыпается, в голове несколько секунд царит тишина, и больной остается только гадать, какой будет на этот раз «мелодия дня».

При неврологическом обследовании миссис К. мне не удалось найти ничего экстраординарного. Для исключения эпилепсии и поражения головного мозга больной сделали ЭЭГ и МРТ, никаких отклонений не выявили. Единственное отклонение от нормы – слишком громкий и плохо модулированный голос как следствие глухоты и нарушения слуховой обратной связи. Когда я обращался к миссис К., ей приходилось смотреть на меня, чтобы читать по губам. По своему неврологическому и психиатрическому статусу миссис К. была совершенно здорова, хотя, конечно, была сильно расстроена тем обстоятельством, что с ней происходит нечто, не поддающееся произвольному контролю. Она боялась также, что галлюцинации, возможно, являются симптомом душевного расстройства.

– Но почему только музыка? – спросила меня миссис К. – Если бы у меня был психоз, то не слышала бы я еще и голоса?

Ее галлюцинации, ответил я, являются признаком не психического, а неврологического расстройства. Это так называемые «освобождающие» галлюцинации. Если принять во внимание ее глухоту, то можно предположить, что слуховой отдел ее мозга, лишенный обычных входящих извне стимулов, начал генерировать собственную активность, а эта последняя приняла вид музыкальных галлюцинаций, отражающих воспоминания о музыке, связанные с прежней жизнью. Мозг должен все время проявлять активность, и если он не получает привычную информацию – не важно, звуковую или зрительную, – то начинает стимулировать сам себя галлюцинациями. Возможно, прием преднизона или резкое снижение слуха, по поводу которого он был назначен, способствовали достижению порога, за которым стали возникать галлюцинации.

Я добавил, что выполненные за последнее время исследования с применением методов визуализации показали, что «прослушивание» музыкальных галлюцинаций связано с повышенной активностью в определенных участках головного мозга: в височных долях, лобных долях, в базальных ганглиях и мозжечке – то есть в тех отделах головного мозга, которые активируются при восприятии «реальной» музыки. Таким образом, заключил я свои рассуждения, галлюцинации миссис К. не являются плодом воображения или симптомом психоза, они реальны и физиологичны.

– Все это очень интересно, – ответила миссис К., – но очень научно. Что вы можете сделать, чтобы прекратить галлюцинации? Или мне суждено жить с ними до конца дней? Это будет ужасная жизнь!

---

<sup>12</sup> Робер Журден в книге «Музыка, мозг и экстаз» цитирует дневники Клары Шуман, в которых она писала, что ее муж слышал «величественную музыку, а инструменты звучали прекраснее, чем это бывает в жизни». Один из его друзей рассказывал, что Шуман «признавался в том, что подвержен странному феномену... что внутренне он слышит чудесную музыку, законченную и абсолютно совершенную! Откуда-то издали доносятся удары литавр, подчиняющиеся величественной гармонии». Шуман, по всей видимости, страдал маниакально-депрессивными или шизо-аффективными расстройствами, а в конце жизни и нейросифилисом. В своей книге «Шуман: музыка и безумие» Петер Оствальд пишет, что в финале болезни галлюцинации, которые композитор иногда использовал для написания своих мелодий, полностью овладели Шуманом, выродившись сначала в «ангельскую», а затем и в «демоническую» музыку. В конечном итоге в мозгу Шумана непрерывно, с невыносимой громкостью начала сутками звучать единственная нота ля.

Я сказал, что мы не располагаем средствами «излечения» музыкальных галлюцинаций, но, возможно, удастся сделать их менее навязчивыми. Согласились мы на том, чтобы начать лечение габапентином (нейронтином) – лекарством, разработанным для лечения эпилепсии, но иногда полезным в смягчении аномально высокой активности головного мозга – не важно, носят ли эти расстройства эпилептический характер или нет.

Во время нашей следующей встречи миссис К. сообщила, что на фоне приема габапентина ее состояние ухудшилось – к музыкальным галлюцинациям присоединился громкий шум в ушах. Несмотря на это, больная не падала духом, так как теперь знала, что у ее галлюцинаций есть физиологическая причина и это не сумасшествие. По ходу событий миссис К. училась к ним приспосабливаться.

Больше всего ее расстраивали повторяющиеся музыкальные фрагменты. Например, она слышала куски «Америка прекрасна» шесть раз в течение шести минут (время засекал муж), а отрывки из «О придите, верующие» – девятнадцать с половиной раз в течение десяти минут. В одном случае звучавший фрагмент сократился до двух нот<sup>13</sup>. «Я была бы счастлива услышать всю строфу», – говорила она.

Миссис К., кроме того, обнаружила, что, хотя мелодии повторялись в случайном порядке, тем не менее внушение, обстоятельства и контекст оказывали значительное формирующее влияние на содержание галлюцинаций. Так, однажды, когда она проходила мимо церкви, в голове оглушительно зазвучало «О придите, верующие», и больная вначале подумала, что пение доносится из храма. На следующий день, когда она пекла яблочный пирог, ее преследовала галлюцинация «Братца Жака».

Я решил назначить миссис К. другое лекарство, кветиапин (сероквель), которое неплохо зарекомендовало себя в лечении одного случая музыкальной галлюцинации<sup>14</sup>. Хотя мы знали только об одном случае назначения кветиапина, лекарство это обладало минимальными побочными эффектами, и миссис К. согласилась принимать ежедневно его небольшую дозу. Но и кветиапин практически не подействовал.

Тем временем миссис К. без устали пыталась расширить свой галлюцинаторный репертуар, чувствуя, что в противном случае она будет каждый день слушать скучный и надоедливый набор из трех-четырех песен. Одной из таких добавок стала песня «Старик Миссисипи», исполняемая в нарочито замедленном темпе; это была, скорее, пародия на песню. Сама больная сомневалась, что когда-либо слышала ее в таком «смехотворном» исполнении, так что это была не «запись», а юмористическая вариация на тему музыкального воспоминания. Это был еще один шаг на пути овладения галлюцинациями. Теперь больная могла не только произвольно переключаться с одной галлюцинации на другую, но и творчески модифицировать их, пусть даже подсознательно, хотя прекратить музыку была по-прежнему не в состоянии. Теперь миссис К. уже не чувствовала себя беспомощной, пассивной жертвой; у нее появилось ощущение некоторой власти над галлюцинациями. «Я все еще целый день слышу музыку, – говорила она, – но то ли она стала тише, то ли я научилась ею управлять. Во всяком случае, настроение у меня значительно улучшилось».

В течение нескольких предыдущих лет миссис К. раздумывала о возможности имплантации протеза улитки, но не спешила с операцией, решив подождать, когда пройдут галлюцинации. Потом она узнала, что один нью-йоркский хирург выполнил имплантацию искусственной улитки больному с тяжелой тугоухостью, страдавшему музыкальными галлюцинациями.

---

<sup>13</sup> Диана Дойч из Калифорнийского университета в Сан-Диего, получавшая много писем от людей с музыкальными галлюцинациями, была поражена тем обстоятельством, что со временем эти галлюцинации съеживаются и сокращаются до очень маленьких фрагментов музыкальных фраз, иногда до одной-двух нот. Эти галлюцинации можно сравнить с фантомными ощущениями ампутированных конечностей. Фантомные конечности уменьшаются в размере – так, например, фантомная рука может съежиться до размеров лапки, растущей из плеча.

<sup>14</sup> Сообщение об этом случае было опубликовано Р. Р. Дэвидом и Х. Х. Фернандесом из университета Брауна.

Имплантат не только восстановил слух, но и полностью устранил музыкальные галлюцинации. Эта новость воодушевила миссис К., и она решилась на операцию.

После активации имплантата – через месяц после установления – я позвонил миссис К., чтобы узнать, как она себя чувствует. Больная была охвачена радостным волнением и была на редкость говорливой. «У меня все замечательно! Я слышу каждое ваше слово! Установка имплантата – это лучшее решение, принятое мною в жизни».

Я осмотрел миссис К. через два месяца после установки имплантата. До операции голос ее был громким и немодулированным, но теперь, когда она обрела способность слышать собственную речь, она заговорила обычным, хорошо модулированным голосом, со всеми положенными тонами и обертонами, которых не было раньше. Больная могла теперь во время беседы смотреть по сторонам, хотя раньше была вынуждена, не отрываясь, смотреть на мои губы и лицо. Она была просто потрясена происшедшими изменениями. Когда я спросил миссис К., как дела, она ответила: «Очень хорошо. Я могу слышать внуков, по телефону я различаю мужские и женские голоса... Операция изменила мой мир».

К сожалению, не обошлось и без неприятных сюрпризов. Музыка перестала доставлять больной прежнее удовольствие. Теперь музыка звучала грубо, а из-за низкой избирательной чувствительности имплантированного прибора к звуковым частотам миссис К. перестала различать тональные интервалы – строительные блоки музыки.

Не заметила больная и каких-то изменений в своих галлюцинациях. «С моей музыкой имплантат, как мне кажется, ничего не сможет сделать, несмотря на восстановление звуковой стимуляции. Теперь это моя музыка. Похоже, в моей голове образовался вечный замкнутый контур. Думаю, это навсегда»<sup>15</sup>.

Несмотря на то, что миссис К. продолжает говорить о галлюцинирующей части своего сознания как о механизме, он перестал быть для нее чем-то чуждым. Больная, по ее словам, пыталась примириться и даже подружиться со своими галлюцинациями.

В 1999 году ко мне обратился Дуайт Мамлок, интеллигентный человек семидесяти пяти лет, страдавший глухотой к высоким частотам. Больной рассказал мне, как он впервые стал «слышать музыку» – это случилось в 1989 году во время перелета из Нью-Йорка в Калифорнию. Звучание музыки было, очевидно, спровоцировано шумом авиационных двигателей, и действительно, после посадки музыка умолкла. Но с тех пор каждый полет на самолете проходил для мистера Мамлока с музыкальным сопровождением. Сам больной находил это странным, иногда забавным, подчас раздражающим, но не придавал «музыке» большого значения.

Но летом 1999 года, когда мистер Мамлок летел в Калифорнию, ситуация радикально изменилась, ибо на этот раз музыка продолжала звучать и после того, как он вышел из самолета. До самого обращения, в течение трех месяцев, музыка безостановочно звучала в его мозгу. Приступ начинался с жужжащего звука, который затем трансформировался в музыку. Громкость музыки менялась, громче всего она звучала в шумной обстановке, например, в поезде метро. Больной с трудом переносил музыку, так как она была нескончаемой, неконтролируемой и навязчивой. Она мешала работать днем и спать ночью. Музыка начинала звучать через несколько минут после пробуждения от глубокого сна, а иногда и через считанные секунды. Хотя музыка зависела от уровня внешнего шума, мистер Мамлок, так же, как и Шерил К., заметил,

---

<sup>15</sup> У Майкла Шоро опыт жизни с кохлеарным имплантатом оказался совершенно иным. Свои переживания он описал в книге «Перестройка: как, став отчасти компьютером, я научился быть более человеческим»: «Через пару недель после активации имплантата безумный оркестр в моей голове уволил большую часть своих музыкантов. Имплантат затмил галлюцинации так же, как солнце затмевает звезды. Когда я вынимаю из уха микрофон, я все еще слышу какой-то отдаленный рокот, но теперь это не рев реактивного двигателя, не гомон ресторанного зала и не джаз-банд, наяривающий на ударных. Моя слуховая кора словно говорит мне: «Если ты не обеспечишь меня звуками, я создам их сама». Что она и делала – прямо пропорционально степени потери слуха. Но теперь она насытилась и радостно умолкла. Поняв это, я спокойно разделся, лег спать и наслаждался наконец благословенной тишиной».

что она становится тише или даже исчезает вовсе, если занять внимание чем-то другим – пойти на концерт, смотреть телевизор, участвовать в оживленной беседе или заняться чем-то еще.

Когда я спросил мистера Мамлока, какую музыку он слышит, больной сердито ответил, что она «тональная» и «сентиментальная». Этот подбор прилагательных показался мне интригующим, и я спросил больного, почему он выбрал именно их. Мамлок объяснил, что его жена – композитор, сочиняющий атональную музыку, что и сам он любит Шёнберга и других мастеров атональной музыки, хотя ему нравится и классика, особенно камерная. Все началось, рассказал Мамлок, с немецкой рождественской песенки (больной тут же ее напел), затем последовали другие рождественские песенки и колыбельные. Потом зазвучали марши, преимущественно нацистские. Эти марши он слышал в тридцатые годы, так как детство провел в Гамбурге. Они портили настроение, потому что Мамлок – еврей и жил в постоянном страхе перед мальчишками из «Гитлерюгенда», которые группами рыскали по улицам, разыскивая евреев. Маршевые песни преследовали мистера Мамлока в течение месяца (так же, как и колыбельные, которые предшествовали маршам), а потом «пропали и рассеялись». После маршей в мозгу зазвучали фрагменты Пятой симфонии Чайковского, но и она не доставила ему удовольствия. «Слишком шумная, эмоциональная, похожа на рапсодию».

Мы решили прибегнуть для начала к габапентину в дозе 300 миллиграммов три раза в день. Больной сообщил, что галлюцинации стали слабее и перестали возникать спонтанно, хотя продолжали провоцироваться внешними шумами, например, стуком пишущей машинки. Больной писал: «Это лекарство совершило чудо. Самая раздражающая музыка совершенно выветрилась из моей головы. Жизнь моя значительно изменилась в лучшую сторону».

Однако спустя два месяца музыка выскользнула из-под контроля габапентина, и галлюцинации мистера Мамлока вновь стали навязчивыми, хотя и не такими надоедливыми, как до приема лекарства. (Большую дозу габапентина больной не перенес, так как лекарство производило слишком сильный седативный эффект.)

Прошло пять лет. Мистер Мамлок по-прежнему страдает галлюцинациями, но научился с этим жить. Слух у больного сильно ухудшился, он вынужден пользоваться слуховым аппаратом, однако это никак не повлияло на галлюцинации. Оказываясь в шумной обстановке, больной принимает габапентин. Но самым лучшим лекарством для него является прослушивание реальной музыки, которая – по крайней мере, на время – вытесняет галлюцинации.

Джон К., известный композитор, шестидесятилетний мужчина, не страдающий глухотой и без видимых проблем со здоровьем, обратился ко мне с жалобой на то, что в его голове, как он выразился, завелся «айпод, который проигрывает мелодии» – по большей части, слышанные мистером К. в детстве и юности. Он не испытывал никакой склонности к такой музыке, но она окружала его, когда он рос. Сейчас Джон находит ее назойливой и раздражающей. Песенки стихают, когда он слушает настоящую музыку, занят серьезным разговором или читает, но они немедленно возвращаются, когда мистер К. ничем не занят. Иногда он говорит «Стоп!» (бывает, даже вслух), и музыка прекращается на тридцать-сорок секунд, но потом начинает звучать снова.

Джон никогда не думал, что его «айпод» – это что-то внешнее, хотя поведение этого «прибора» сильно отличалось от привычного формирования музыкальных образов в его голове, особенно в моменты, когда он сочинял. «Айпод» жил своей самостоятельной жизнью – неуместной, спонтанной, безжалостной и упорной. Особенно досаждал он по ночам, мешая спать.

Собственные композиции Джона сложны и многоплановы, они интеллектуальны и музыкальны одновременно, и сам композитор говорит, что сочинение музыки дается ему нелегко. Может быть, рассуждает Джон, плеер в мозгу просто предлагает ему легкий выход, подсовывая простенькие мелодии из прошлого вместо трудных музыкальных решений. (Такая интерпре-

тация кажется мне маловероятной, потому что галлюцинации появились шесть-семь лет назад, а творит Джон всю жизнь.)

Интересно, что галлюцинаторная музыка, которая по своему происхождению чаще всего является вокальной или оркестровой, в мозгу Джона немедленно и автоматически превращается в фортепьянную, причем часто в другом ключе. Джону иногда кажется, что его руки почти машинально проигрывают слышимую мелодию. Большой полагает, что его галлюцинации обусловлены наплывом старых песен, иначе говоря, «музыкальной информации из банка памяти», которую он, будучи композитором (и пианистом), на подсознательном уровне пытается обработать.

Мой интерес к музыкальным галлюцинациям имеет давнюю – более тридцати лет – историю. В семидесятые годы с моей матерью – ей было тогда семьдесят – стали происходить странные вещи. Она работала хирургом, у нее не было ни слуховых, ни когнитивных расстройств, но по ночам она начала слышать патриотические песни времен англо-бурской войны. Это страшно удивило ее, так как она не слышала этих песен в течение семидесяти лет и никогда не придавала им никакого значения. Она была потрясена точностью воспроизведения, так как отличалась, вообще говоря, плохой музыкальной памятью. Мелодии не удерживались в ее голове. Через пару недель мелодии умолкли. Мать, будучи врачом и имея некоторые представления о неврологии, рассудила, что у этого припоминания давно забытых песен должна быть органическая причина – мелкоочаговый инсульт, протекавший без выраженной симптоматики, или действие резерпина, который она принимала для лечения артериальной гипертонии.

Нечто подобное произошло и с Роуз Р., пациенткой, перенесшей летаргический энцефалит (я писал о ней в книге «Пробуждения»). В 1969 году я назначил ей леводопу. Очнувшись после нескольких десятилетий «оцепенения», она сразу же потребовала магнитофон и записала на него массу вульгарных песенок, звучавших в двадцатые годы во всех мюзик-холлах. Больше всех этому пристрастию удивлялась сама Роуз. «Это поразительно, – говорила она. – Я ничего не понимаю. Я не слышала этих песенок сорок лет, я никогда о них не думала, но оказалось, что они здесь, у меня, и никуда не делись, и теперь беспрестанно крутятся у меня в голове». В тот момент Роуз находилась в возбужденном состоянии, и когда мы уменьшили дозу лекарства, пациентка мгновенно забыла о своем увлечении и не могла вспомнить ни единой строчки из записанных ею песен.

Ни Роуз, ни моя мать не использовали при этом слово «галлюцинация». Возможно, они все же понимали, что у их музыки нет внешнего источника. Вероятно, для них это были не галлюцинаторные, а просто живые и насильственные, очень яркие и поразившие их музыкальные образы. Кроме того, эти ощущения были проходящими.

Несколько лет спустя я описал двух пациенток из дома инвалидов – миссис О'К. и миссис О'М., страдавших поразительными музыкальными галлюцинациями<sup>16</sup>. Миссис О'М. «слышала» три песни в быстрой последовательности: «Пасхальный парад», «Боевой гимн Республики» и «Доброй ночи, Иисусе».

– Я их возненавидела, – говорила больная. – У меня такое впечатление, что сумасшедший сосед беспрерывно ставит на проигрыватель одни и те же пластинки.

У миссис О'К., страдавшей в свои восемьдесят восемь лет умеренной тугоухостью, однажды возникло сновидение с ирландскими песнями. Когда больная проснулась, музыка продолжала звучать так отчетливо и громко, что миссис О'К. подумала, что забыла вечером выключить радио. Песни беспрерывно звучали в течение трех суток, затем стали ослабевать, а через пару недель исчезли вовсе.

---

<sup>16</sup> Эта статья была затем включена в книгу «Человек, который принял жену за шляпу».

Мое сообщение об этих двух пациентках, опубликованное в 1985 году, вызвало большой резонанс, и многие, прочитав статью, написали в популярную в то время газетную рубрику «Дорогая Эбби» о том, что и у них тоже случаются музыкальные галлюцинации. «Эбби» обратилась ко мне с просьбой прокомментировать это состояние, что я и сделал в 1986 году. В комментарии я подчеркнул, что состояние это вполне доброкачественное и не имеет ничего общего с психозом. Я был удивлен шквалом обрушившихся на меня писем. Мне написали десятки людей, многие из которых детально описали свои музыкальные галлюцинации. Этот поток заставил меня переосмыслить ситуацию – по-видимому, эти галлюцинации встречаются намного чаще, чем я думал. В течение последних двадцати лет я продолжал получать такие письма и сам наблюдал эти симптомы у ряда моих пациентов.

Еще в 1894 году врач У. С. Колмен описал результаты своих наблюдений в статье «Галлюцинации у психически здоровых людей, обусловленные локальными органическими расстройствами органов чувств и т. д.», напечатанной в «Британском медицинском журнале». Но, несмотря на эту и похожие публикации, музыкальные галлюцинации считались большой редкостью и на них практически не обращали внимания приблизительно до 1975 года<sup>17</sup>.

В конце пятидесятых – начале шестидесятых Уайлдер Пенфилд и его коллеги из Монреальского Неврологического института опубликовали свои знаменитые работы о «припадках прошлого опыта», где писали, что больные с височной эпилепсией могут слышать старые песни и мелодии (хотя эти музыкальные приступы носили пароксизмальный, а не хронический характер и часто сопровождалась зрительными и иными галлюцинациями). Работы Пенфилда и соавторов оказали большое влияние на неврологов моего поколения, и, когда я писал о миссис О'К. и миссис О'М., я расценивал их фантомную музыку как своего рода судорожную активность.

Но к 1986 году поток полученных мною писем показал, что височная эпилепсия была далеко не единственной причиной музыкальных галлюцинаций, причем причиной весьма редкой.

Существует множество различных факторов, которые могут сделать человека предрасположенным к музыкальным галлюцинациям, но суть этих факторов удивляет своей неизменностью. Хотя провоцирующие факторы могут быть периферическими (например, поражение слуха) или центральными (например, судорожные припадки или инсульты), конечный путь возникновения галлюцинаций является однотипным, а его мозговые механизмы – одинаковыми. Большинство моих пациентов и корреспондентов подчеркивали: поначалу им казалось, что музыка, которую они слышат, исходит из внешних источников – из радиоприемника или телевизора, из соседней квартиры; многие думали, что на улице играет оркестр – и только после того, как им не удалось обнаружить источник музыки, они начинали осознавать, что она звучит у них в голове. Никто из моих корреспондентов не говорил, что «воображает» себе музыку; все в один голос говорили о странном автономном механизме, включившемся в голове. Пациенты говорят о «пленках», «контурах», «радио» или о «записях», звучащих в голове, а один назвал это «внутричерепным музыкальным автоматом».

Галлюцинации эти подчас отличаются большой интенсивностью. «Это расстройство такое сильное, что коверкает мне жизнь», – писала одна больная. Хотя многие корреспонденты

---

<sup>17</sup> В 1975 году Норман Гешвинд и его коллеги опубликовали очень содержательную статью, которая обратила внимание неврологов на этот недооцененный синдром (см. Росс, Джосмен и др). За последующие два десятилетия в медицинской литературе значительно возросло число статей, посвященных музыкальным галлюцинациям, а в начале девяностых Г. Э. Берриос опубликовал исчерпывающий обзор на эту тему. Наиболее полным клиническим исследованием музыкальных галлюцинаций в одной популяции на сегодняшний день является работа Ника Уорнера и Виктора Азиза, которые в 2005 году опубликовали результаты своих пятнадцатилетних наблюдений, касающихся частоты, экологии и феноменологии музыкальных галлюцинаций среди пожилых людей Южного Уэльса.

очень неохотно признаются в своих музыкальных галлюцинациях, опасаясь, что их сочтут сумасшедшими. «Я не могу никому об этом рассказать, потому что бог знает что обо мне могут подумать», – писал один пациент. «Я никогда никому об этом не рассказывал, – писал другой, – из опасений, что меня запрут в лечебницу для душевнобольных». Другие, признавая наличие у себя подобных переживаний, стесняются использовать слово «галлюцинация» и говорят, что им было бы легче признаться в своих ощущениях, если бы их можно было описать каким-нибудь другим словом<sup>18</sup>.

И несмотря на то что все музыкальные галлюцинации обладают определенными общими чертами – очевидным звучанием как бы извне, длительностью и непрерывностью, фрагментарностью и повторами, произвольностью и навязчивостью, – их частные проявления могут широко варьировать. То же самое относится к влиянию галлюцинаций на качество жизни больных – музыкальные галлюцинации либо становятся важной составной частью личности больного, либо остаются чуждыми, фрагментарными и бессмысленными. Каждый человек, вольно или невольно, находит свой способ реакции на это ментальное вторжение.

Гордон Б., семидесятидевятилетний австралийский скрипач, в детстве перенес разрыв барабанной перепонки правого уха, а затем, вследствие перенесенной в зрелом возрасте свинки, начал терять слух. Вот что Гордон писал мне о своих музыкальных галлюцинациях:

«Приблизительно в 1980 году я отметил первые признаки шума в ушах. Этот шум проявлялся одной постоянно звучащей нотой фа. В течение нескольких последующих лет шум несколько раз менял высоту звучания, кроме того, шум стал сильно меня беспокоить. В то время я страдал также прогрессирующим снижением слуха и нарушением восприятия звуков правым ухом. В ноябре 2001 года, во время двухчасовой поездки по железной дороге, шум дизельного двигателя отдавался в моей голове мучительным скрежетом. Этот звук продолжал преследовать меня в течение нескольких часов после того, как я сошел с поезда, и потом я периодически слышал его в течение нескольких недель»<sup>19</sup>.

---

<sup>18</sup> Результаты некоторых исследований позволяют предположить, что больные шизофренией имеют склонность к музыкальным галлюцинациям в дополнение к своим психотическим галлюцинациям и что эти феномены связаны друг с другом (см. Херменш, Конас и др., 2004). Мой двадцатипятилетний опыт работы в психиатрической больнице, где я всегда спрашивал пациентов о вокальных и музыкальных галлюцинациях, противоречит наличию такой связи. Сотни пациентов рассказывали, что слышат голоса, но лишь единицы слышали музыку. Был только один больной, Энджел К., который слышал и голоса, и музыку, но очень четко разделял эти галлюцинации. Он слышал обращенные к себе обвиняющие, угрожающие, лгущие или требовательные «голоса» с момента первого психотического расстройства, которое случилось в восемнадцатилетнем возрасте. «Музыку» же больной начал слышать, когда ему было за тридцать и у него начал снижаться слух. Музыка не пугала больного, но «озадачивала», в то время как «приказывающие» голоса вселяли в него страх и ужас. Музыкальные галлюцинации начинались как невнятное бормотание, похожее на ропот толпы, которое потом превращалось в музыку, нравившуюся пациенту. «Раньше я любил слушать записи испанской музыки, – говорил больной, – а теперь я ее снова слушаю, но уже без проигрывателя». С музыкой часто смешивались другие шумы – бормотание, характерное для начала галлюцинации, звуки, похожие на рев пролетающего над головой реактивного самолета, и фабричные шумы, напоминающие стук швейных машин. Юкио Идзуми и др., обследовавшие больного с вербальными и музыкальными галлюцинациями, обнаружили два типа изменений регионарного мозгового кровотока, что, «вероятно, отражает различные причины двух типов галлюцинаций».

<sup>19</sup> Шум в ушах иногда предшествует музыкальным галлюцинациям или сопровождает их, но часто представляет собой индивидуальный феномен. Иногда шум имеет определенную тональность – например, в случае Гордона Б. это была нота фа. Иногда шум может быть шипящим или звенящим. Звон, свист или шипение, как и при музыкальных галлюцинациях, кажутся приходящими извне. Когда у меня впервые возник шум в ушах, мне показалось, что из радиатора парового отопления вырывается пар, и только когда шипение продолжилось и после моего выхода на улицу, я осознал, что шипение порождается моим собственным мозгом. Шум в ушах, как и музыкальные галлюцинации, может иногда быть таким громким, что мешает слышать голоса людей.

«На следующий день, – писал далее Гордон Б., – скрежет сменился звуками музыки, которая с тех пор преследует меня двадцать четыре часа в сутки, как бесконечно звучащий компакт-диск... Все другие звуки – скрежет и шум в ушах – исчезли»<sup>20</sup>.

По большей части эти галлюцинации – «музыкальные обои, бессмысленные музыкальные фразы и обрывки». Но иногда галлюцинации имеют непосредственное отношение к музыке, которой Гордон занят в данный момент. Например, в ушах у него начинает звучать скрипичное соло Баха, над которым он работает. Скрипичная музыка преобразуется в звучание слаженного оркестра, который начинает играть вариации на тему. Музыкальные галлюцинации, подчеркивает Гордон Б., «охватывают целую гамму настроений и эмоций... ритмический рисунок зависит от состояния моего духа. Если я спокоен, то музыка умиротворяющая и неброская. В течение дня музыка может стать громче, тогда она звучит беспощадно и часто сопровождается раздающимся, словно из-под земли, ритмичным барабанным боем».

На качество музыкальных галлюцинаций могут влиять немзыкальные шумы: «Например, когда я кошу газон, в моей голове начинает звучать мотив, который возникает всегда, как только я включаю газонокосилку. Очевидно, она стимулирует мой мозг и побуждает его выбрать именно эту, а не какую-то другую мелодию». Иногда одно только прочтение названия песни вызывает ее галлюцинаторное звучание.

В другом письме Гордон рассказывает: «Мой мозг создает звуковые рисунки, которые беспрестанно звучат у меня в ушах с утра до вечера. Эти звуки преследуют меня даже тогда, когда я играю на скрипке». Эта фраза сильно меня заинтриговала, это был поразительный пример того, что два совершенно разных процесса – осознанное воспроизведение музыки и самостоятельная и автономная музыкальная галлюцинация – могут происходить одновременно. Это было торжество воли и сосредоточенности – умение Гордона играть на сцене для публики в таком состоянии, причем играть так, что, как он пишет, его жена – виолончелистка – не чувствует, что с ним происходит что-то неладное. «Возможно, – пишет он дальше, – моя сосредоточенность на том, что я в данный момент исполняю, заглушает галлюцинацию». Но когда Гордон присутствует на концертах, где играют другие музыканты, он обнаруживает, что музыка в его голове звучит почти так же громко, как и музыка со сцены. Это отвратило его от посещений концертов.

Так же, как и некоторые другие страдающие галлюцинациями больные, Гордон находит, что, хотя галлюцинацию невозможно прекратить, ее можно изменить:

«Я могу по собственной воле сменить музыку, просто подумав о теме другого музыкального произведения. Потом в моей голове мелькают несколько тем, прежде чем избранная музыка остается единственной».

Эти галлюцинаторные концерты, замечал он, «всегда совершенны по исполнению и звучанию и никогда не страдают искажениями, к которым так предрасположено теперь мое слуховое восприятие»<sup>21</sup>.

---

<sup>20</sup> У Гордона, как и у Шерил К., механический шум сменился музыкой. Является ли это результатом упорядочения со стороны мозга или, наоборот, результатом потери контроля? Иногда нечто подобное происходило с Майклом Шоро, когда на несколько часов его тугоухость сменялась полной глухотой и на фоне этого изменения немедленно начинались музыкальные галлюцинации. В своей книге «Перестройка» он пишет, как каждый его день начинался с шума и заканчивался музыкой: «Как ни гротескно это звучит, но я живу отнюдь не в тишине, как можно было ожидать. Это ощущение было бы мне, по крайней мере, знакомо, так как я всегда мог снять слуховой аппарат и очутиться в почти полной тишине. Теперь же я слышу то громоподобный шум бурного потока, то рев реактивного самолета, то гомон тысячи посетителей большого ресторана. Звук бесконечен, он меня подавляет и захлестывает... Но есть и утешительные моменты. Вечером рокот и звон утихают. Они становятся величественными, звучными и глубокими. Я слышу, как могучий орган играет медленную зауспокойную мессу. Эта музыка величественна, как заря... она подходит моему случаю – мой слух умирает и превосходно играет на собственных похоронах».

<sup>21</sup> Одна из моих пациенток в доме инвалидов, Маргарет Х., страдала расстройством слуха – полной глухотой на правое ухо и умеренной тугоухостью на левое. Потеря слуха продолжала прогрессировать. Но жаловалась пациентка в основном не

Гордон, стараясь дать отчет о своих галлюцинациях, писал, что перед концертом всегда мысленно репетировал пассажи, которые ему предстояло играть, пытаясь найти лучшее положение для пальцев и лучшие движения смычком. Эта воображаемая музыка по многу раз повторялась у него в голове. Больной спрашивал, не явились ли эти мысленные репетиции причиной его предрасположенности к музыкальным галлюцинациям. Правда, он сам ощущал коренную разницу между воображаемыми репетициями и произвольными музыкальными галлюцинациями.

Гордон Б. консультировался у нескольких неврологов. Ему сделали МРТ и КТ головного мозга, записали суточную ЭЭГ. Никакой патологии выявлено не было. Ношение слухового аппарата не помогло справиться с галлюцинациями (правда, со слуховым аппаратом больной стал нормально слышать). Не помогли Гордону и такие лекарства, как клоназепам, рисперидон и стелазин. От музыкальных галлюцинаций больной просыпался по ночам. «Нет ли у вас каких-нибудь иных идей относительно лечения?» – спрашивал он в письмах. Я предложил ему обсудить с лечащим врачом возможность назначения кветиапина, который в свое время помог некоторым больным. Буквально через несколько дней я получил новое письмо от Гордона Б.:

«Хочу сообщить Вам, что на четвертые сутки после начала приема этого лекарства я, проснувшись около трех часов ночи, два часа лежал в полной тишине. Это было невероятно, впервые за четыре года болезнь дала мне отдохнуть! На следующий день музыка вернулась, но звучала гораздо тише. Лечение выглядит многообещающим».

Спустя год Гордон написал, что продолжает принимать малые дозы кветиапина перед сном. Лекарство подавляет галлюцинации, и теперь он может спокойно спать. Гордон не принимает кветиапин днем, так как лекарство вызывает у него сильную сонливость. Гордон по-прежнему играет на скрипке, побеждая галлюцинации. «Можно сказать, – подытоживает он, – что я некоторым образом научился с ними жить».

Большинство моих пациентов и корреспондентов с музыкальными галлюцинациями страдают снижением слуха, во многих случаях тяжелым. У многих, хотя и далеко не у всех, отмечается в той или иной степени «шум в ушах» – рокочущий, шипящий или другого характера, или, наоборот, аномальное «усиление» – ненормальное и часто неприятное повышение громкости определенных голосов или шумов. Иногда преодолению критического порога способствуют дополнительные факторы – сопутствующее заболевание, хирургическая операция или прогрессирующее снижение слуха.

При этом приблизительно у пятой части моих корреспондентов нет нарушений слуха, и только у двух процентов больных со снижением слуха развиваются музыкальные галлюцинации (но, учитывая, что к старости у людей, как правило, падает слух, следует ожидать, что количество людей, страдающих музыкальными галлюцинациями, может исчисляться сотнями

---

на потерю слуха, а на «усиление» – на преувеличенную и аномальную чувствительность к звукам. Больная жаловалась на «неприятное усиление звука, делавшее невыносимыми голоса определенных людей». Год спустя она говорила: «Я иду в церковь, но звук органа и пение нарастают и так заполняют мою голову, что становятся попросту невыносимыми». С того времени она начала пользоваться ушными заглушками и отказалась от ношения слухового аппарата, полагая, что он может усилить ее и без того аномальную чувствительность к звукам. Но у Маргарет Х. никаких музыкальных галлюцинаций не было еще пять лет, до тех пор, пока она, проснувшись однажды утром, не услышала хор, снова и снова поющий «Мою дорогую Клементину». «Музыка началась как тихая, улаждающая слух мелодия, но потом приобрела черты громкого джаза и продолжала становиться все громче и громче. Из музыки исчезла всякая нежность, она превратилась в неумолчный грохот. Сначала мне понравилось, но потом музыка стала грубой, потеряв всю свою мелодичность». В течение двух дней она была убеждена, что отец О'Брайен, пациент из соседней палаты, каждый день слушает одну и ту же запись Синатры. Галлюцинации миссис Х. носили такой же характер нарастания и усиления, как и ее прежние нарушения слухового восприятия. В этом отношении миссис Х. не похожа на Гордона Б. и других больных, у которых музыкальные галлюцинации отличаются верностью мелодии (хотя реальную музыку они могут воспринимать с искажениями).

тысяч). Поскольку ни старение, ни снижение слуха сами по себе не приводят к появлению слуховых галлюцинаций, было бы логично предположить, что сочетание этих двух или еще каких-то факторов нарушает хрупкое равновесие между торможением и возбуждением и сдвигает его в сторону патологической активации слуховых и музыкальных центров головного мозга.

Правда, некоторые мои корреспонденты не являются ни пожилыми, ни тугоухими. Один из них – мальчик девяти лет.

Сообщений о документированных случаях музыкальных галлюцинаций у детей очень мало – хотя и неясно, действительно ли это расстройство редко встречается у детей, или это связано с тем, что дети не могут или не хотят рассказывать о своем состоянии. Но у Майкла Б. были самые настоящие музыкальные галлюцинации. Родители говорили, что они были «неотступными и продолжались с утра до ночи. Он слышит одну песню за другой. Если мальчик устал или чем-то расстроен, то музыка становится более громкой и беспокойной». Впервые Майкл пожаловался на это, когда ему было семь лет: «Я слышал музыку в голове. Мне даже пришлось посмотреть, не включено ли радио». Но вполне вероятно, что галлюцинации начались еще раньше, потому что однажды, когда ему было пять лет, семья ехала в машине, и он вдруг заткнул пальцами уши, заплакал и попросил приглушить приемник, хотя радио в машине было выключено.

Майкл не может изменять свои галлюцинации, но может в какой-то степени подавлять или вытеснять их, слушая или играя знакомую музыку или используя генератор белого шума – особенно по ночам. Но как только он просыпается утром, говорит мальчик, музыка включается снова. Если ребенок чем-то угнетен, музыка может стать невыносимо громкой, и в таких случаях Майкл кричит. Его мать называет это «акустическими мучениями». Майкл кричит: «Уберите ее из моей головы! Уберите ее!» (Это напомнило мне воспроизведенный Робером Журденом рассказ о том, что однажды в детстве Чайковский, лежа ночью в кровати, кричал: «Эта музыка! Она здесь, в моей голове. Спасите меня от нее!»)

Майкл слышит музыку постоянно, непрерывно, подчеркивает его мать. «Он не может порадоваться тихому закату, пройтись в тишине по лесу, спокойно подумать или почитать книжку, не слыша постоянно грохочущего в ушах оркестра».

Недавно мальчик начал принимать лекарство, уменьшающее корковую и музыкальную возбудимость, и, кажется, оно действует, хотя музыка пока по-прежнему захлестывает Майкла. Его мать написала мне: «Вчера вечером Майкл был счастлив, потому что его внутренняя музыка прекратилась на целых пятнадцать секунд. Такого еще не было»<sup>22</sup>.

Помимо людей, для которых громкая навязчивая музыка – настоящая пытка, есть и другие, музыкальные галлюцинации которых такие тихие, что на них можно не обращать внимания. Эти люди обычно не обращаются к врачам, так как не испытывают потребности в лечении. Таким был случай Джозефа Д., восьмидесяти двух лет, в прошлом – врача-ортопеда. Несколько лет назад страдающий умеренной тугоухостью мистер Д. перестал играть на своем «Стейнвее», так как в слуховом аппарате звук казался ему «металлически резким», а без аппарата – размытым и нечетким. Кроме того, из-за глухоты он слишком сильно бил по клавишам. «Ты сломаешь пианино», – кричала жена. Шум в ушах – «шипение, как будто спускают пар» – появился за два года до того, как доктор Д. обратился ко мне. За шипением последовало жужжание – «как будто работает холодильник или еще какой-нибудь кухонный аппарат».

---

<sup>22</sup> Три года спустя мать Майкла прислала мне следующее добавление: «Майкл, которому исполнилось двенадцать лет, учится в седьмом классе и по-прежнему безостановочно слышит музыку. Он научился неплохо с ней справляться, особенно если нет большой учебной нагрузки. Когда музыка становится слишком громкой и начинает путаться, как бывает, когда наугад переключают радиостанции, у Майкла возникают теперь приступы мигрени. К счастью, в этом году такие приступы стали намного реже. Интересно, что когда Майкл слушает музыку, она навсегда записывается в его мозгу и он может вспомнить или сыграть услышанную мелодию год или два спустя так, как будто услышал ее только что. Майкл любит сочинять музыку, у него абсолютный слух».

Приблизительно через год больной начал слышать «собрание нот, скользивших вверх и вниз, при этом две или три ноты вертелись и менялись местами». Эти слуховые приступы наступали внезапно, повторялись в течение нескольких часов, а потом так же внезапно прекращались. Спустя несколько недель Джозеф стал слышать бесконечно повторяющиеся музыкальные пассажи (больной узнал в них темы из бетховенского скрипичного концерта). Мистеру Д. так и не удалось услышать весь концерт целиком – лишь мешанину из разных тем. Он не мог определить – слышит ли он звуки фортепьяно или целого оркестра. «Это была чистая мелодия». Больной не мог прекратить звучание усилием воли, но звук был такой тихий, что на него можно было просто не обращать внимания; к тому же он легко перекрывался более громкими внешними шумами. Если больной занимался физической или умственной работой, музыка стихала.

Больше всего доктор Д. был поражен тем фактом, что, хотя его восприятие реальной музыки было искаженным и приглушенным из-за тугоухости, галлюцинации были живыми, отчетливыми и неискаженными (больной даже проверил себя, напевая мелодию вслед за галлюцинацией и записывая свой голос на магнитофон; потом, сравнив свою запись с исходной, он обнаружил полное совпадение в тональности и темпе). Напевание мелодии само по себе порождало своего рода эхо, повторение в мозгу.

Я спросил доктора Д., получает ли он удовольствие от своих музыкальных галлюцинаций, и он решительно ответил: «Нет».

Доктор Д. привык к галлюцинациям, благо они были тихими и не слишком беспокоили его. «Сначала я думал, что это разрушение, распад, – говорил он, – но теперь я смотрю на них как на багаж. Становясь старше, накапливаешь багаж». Правда, доктор Д. несказанно рад, что его багажом стали одни лишь сравнительно безобидные галлюцинации.

Когда несколько лет назад, выступая перед аудиторией из двадцати студентов колледжа, я спросил, не испытывал ли кто-нибудь из них музыкальные галлюцинации, я был поражен тем, что три человека ответили на мой вопрос утвердительно. Двое из них рассказали весьма схожие истории о том, как, занимаясь спортом, получали травмы и теряли сознание, а потом, придя в себя, в течение одной-двух минут «слышали музыку», звучащую из внешних, как им казалось, источников: один студент слышал ее из мегафона, а второму казалось, что она льется из радиоприемника. Третий студент рассказал, что во время соревнований по карате соперник слишком сильно захватил его за шею. Студент потерял сознание, и на фоне беспомощности у него случился судорожный припадок, по окончании которого он в течение двух минут слышал «сладкую музыку», звучащую откуда-то извне.

Несколько корреспондентов сообщили о музыкальных галлюцинациях, которые возникают только в определенном положении, например, в положении лежа. Один из них – девяностолетний мужчина, которого лечащий врач описывает как здорового человека с «блестящей» памятью. После того как присутствовавшие на девяностолетнем юбилее гости спели «Happy Birthday to You» (гости пели по-английски, хотя они сами и юбиляр – немцы), больной начал постоянно слышать эту мелодию – но только в положении лежа. Песенка звучала в течение трех-четырёх минут, потом умолкала, а потом все начиналось сначала. Больной не мог ни остановить песню, ни спровоцировать ее звучание по собственному усмотрению, но он никогда не слышал ее в положении сидя или стоя. Врач был страшно удивлен одним изменением в активности правой височной доли на ЭЭГ больного, которое появлялось только в положении лежа.

Один тридцатитрехлетний мужчина тоже страдал музыкальными галлюцинациями исключительно в положении лежа. «Они запускаются уже самым движением, когда я укладываюсь в постель – в долю секунды в ушах начинает звучать музыка. ...Но стоит мне сесть, встать или даже просто слегка приподнять голову, как музыка исчезает». В галлюцинациях звучали только песни, исполняемые разными голосами, а иногда хором. Больной называл их

«мое маленькое радио». Этот корреспондент в конце письма пишет, что знает о случае Шостаковича, но к нему это не имеет никакого отношения, так как у него нет осколка в голове<sup>23</sup>.

Известными причинами музыкальных галлюцинаций могут быть инсульты, преходящие нарушения мозгового кровообращения или врожденные аневризмы и аномалии строения головного мозга, но такие галлюцинации проходят по мере выздоровления или после удаления патологического очага, в то время как в подавляющем большинстве случаев музыкальные галлюцинации бывают очень упорными и длятся по много лет<sup>24</sup>.

Преходящие музыкальные галлюцинации могут провоцироваться приемом целого ряда лекарств, действующих как непосредственно на слух – например, аспирин и хинин, – так и на центральную нервную систему – пропранолол и имипрамин. Случаются музыкальные галлюцинации и на фоне некоторых метаболических нарушений, эпилепсии или во время мигренозных аур<sup>25</sup>.

Для большинства случаев музыкальных галлюцинаций характерно внезапное возникновение симптомов, а затем происходит расширение галлюцинаторного репертуара; музыка становится более громкой, упорной, навязчивой. Мало того, галлюцинации могут продолжаться даже после того, как устраняется предрасполагающая к ним причина. Галлюцинации обретают самостоятельность, автономность, они становятся самоподдерживающимися. На этой стадии их практически невозможно прекратить или подавить, хотя многим больным удается менять мелодии или темы в своей «музыкальной шкатулке», но это при условии, что слышимые звуки обладают вполне определенной мелодией или музыкальной темой. На фоне такой навязчивости, как правило, возникает повышенная чувствительность к реальной музыке. Всякая услышанная мелодия немедленно начинает заново проигрываться в голове. Воспроизведение такого рода несколько напоминает нашу реакцию на навязчивые мелодии, но галлюцинации отличаются тем, что музыка воспринимается человеком не как плод его воображения, а как слышимая наяву «реальная» музыка.

Эти свойства – внезапное наступление и самоподдержание – напоминают свойства эпилепсии (хотя такие же физиологические характеристики типичны для мигрени и синдрома

---

<sup>23</sup> В 1983 году Дональд Хенеган опубликовал в «Нью-Йорк таймс» статью, в которой писал о ранении Шостаковича в голову. Хотя этим утверждениям нет никаких документальных подтверждений, Хенеган, основываясь на слухах, утверждал, что во время блокады Ленинграда композитор был ранен в голову осколком немецкой шрапнели, а несколько лет спустя, во время рентгеновского исследования, в области слуховой коры его мозга был обнаружен металлический осколок. В связи с этим Хенеган пишет: «Шостакович, однако, отказался удалять осколок, и в этом нет ничего удивительного. С момента ранения Шостакович начинал слышать музыку всякий раз, когда наклонял голову к плечу. При этом в голове начинали звучать самые разнообразные мелодии, которые он использовал при сочинении музыки. Это прекращалось, как только композитор выпрямлял голову».

<sup>24</sup> Мой коллега, невролог Джон Карлсон, рассказал мне о своей пациентке П.К., переживавшей яркие музыкальные галлюцинации после инсульта в височной доле. Миссис К., которой теперь уже больше девяноста лет, поэтически одаренная и очень музыкальная женщина, написавшая более шестисот стихотворений, вела дневник, посвященный этому странному состоянию. Почти две недели она была убеждена, что соседка в любое время суток включает на полную громкость свой магнитофон. Потом больная поняла, что это не так: «17 марта: Кевин стоял рядом со мной в коридоре, когда я сказала: «Зачем Тереза все время прокручивает одну и ту же песню? Меня это страшно раздражает. Да что там, это просто сводит меня с ума». «Я ничего не слышу», – сказал Кевин. Мне тогда подумалось: «Неужели он оглох?» 19 марта: Я наконец не выдержала и позвонила Терезе. Она не включает магнитофон. Теперь я решительно не понимаю, откуда берется эта музыка. 23 марта: Эта музыка, которую я все время слышу, лишит меня рассудка... Я часами не могу уснуть... теперь мне все время слышатся «Тихая ночь», «Там в яслях», «Красная церквушка» и «Солнце души моей». Рождество в марте? Каждая песня в идеальном исполнении звучит полностью – от начала до конца. Они звучат в моих ушах? Или в голове?!» В апреле миссис К. прошла неврологическое обследование у доктора Карлсона, который среди прочего назначил ей МРТ и ЭЭГ. На МРТ было выявлено два очага инсульта в обеих височных долях, очаг в правой височной доле был более свежим. Музыкальные галлюцинации немного стихли через два-три месяца, но даже спустя два года они продолжали время от времени возникать.

<sup>25</sup> В вышедшем в 1957 году автобиографическом романе «Испытание Гилберта Пинфолда» Ивлин Во описывает токсический делирий или психоз, индуцированный большими дозами хлоралгидрата, смешанного с алкоголем и опиатными наркотиками. Во время путешествия, где Пинфолд пытался успокоить нервы, его преследовали самые разнообразные слуховые галлюцинации – шумы, голоса и особенно музыка.

Туретта)<sup>26</sup>. Представляется, что мы имеем дело с упорным, неконтролируемым распространением волн электрического возбуждения по «музыкальным» нейронным сетям головного мозга. Возможно, совершенно неслучайной является наблюдаемая иногда эффективность таких лекарств, как габапентин (разработанного для лечения эпилепсии), и в случаях музыкальных галлюцинаций.

Галлюцинации разных типов, включая и музыкальные, могут возникать также в тех случаях, когда сенсорные системы головного мозга получают недостаточную стимуляцию. Обстоятельства должны быть экстремальными – необходимая сенсорная депривация крайне редко встречается в обыденной жизни – для возникновения галлюцинаций надо, чтобы человек целыми днями пребывал в тишине и покое.

Дэвид Оппенгейм, профессиональный кларнетист, возглавлял университетский факультет, когда написал мне в 1988 году письмо. В то время ему было шестьдесят шесть лет и он страдал снижением восприятия звуков высоких частот. Несколько лет назад, писал он, ему довелось провести неделю в отдаленном лесном монастыре, где он принимал участие в медитациях, продолжавшихся по девять и более часов в сутки. Через два-три дня он начал слышать тихую музыку и решил, что слышит пение людей, собравшихся вокруг вечернего костра на поляне. На следующий год он снова приехал в тот же монастырь и снова услышал знакомое пение, но на этот раз оно оказалось громче; кроме того, Оппенгейм начал слышать и более дифференцированную музыку. «На пике звучания музыка становится довольно громкой, – писал он. – Мелодии повторяются; я отчетливо слышу играющий оркестр. Это всегда были медленные пассажи из Дворжака и Вагнера. ...Эти музыкальные фразы делали невозможной медитацию».

«Если я не медитирую, то могу мысленно вспомнить мелодии Дворжака, Вагнера и любого другого из известных мне композиторов, но те мелодии я не «слышу». ...Во время медитаций я слышу музыку так, словно она реальна.

В течение нескольких дней подряд я, как одержимый, слышу повторение одного и того же музыкального материала. ...Эту внутреннюю музыку нельзя ни прекратить, ни подавить. Мой внутренний музыкант играет непрерывно, хотя им можно управлять и манипулировать. ...Так, например, мне удалось избавиться от хора пилигримов из «Тангейзера» и заменить его медленной мелодией моей любимой Двадцать девятой симфонии ля мажор Моцарта, так как для начала этих произведений характерны одинаковые музыкальные интервалы».

Не все галлюцинации Дэвида представляли собой знакомые произведения, некоторые галлюцинации он «сочинял» сам. «Я никогда в жизни не сочинял музыку, – рассказывал Дэвид. – Я использую это слово, чтобы подчеркнуть, что некоторые звучавшие в моей голове произведения не принадлежали ни Дворжаку, ни Вагнеру; это была новая музыка, которую я сам не знаю, как сумел сотворить».

Подобные истории я слышал от некоторых своих друзей. Джером Брунер рассказывает мне, что во время одиночного плавания через Атлантику под парусом, в спокойные дни, когда дел было мало, он «слышал» классическую музыку, «кравшуюся над водой».

Майкл Сандью, ботаник, недавно написал мне о своем путешествии на парусном судне:

«В двадцать четыре года мне довелось стать членом экипажа, нанятого для перегона парусного судна. В море мы находились двадцать два дня. Это

---

<sup>26</sup> Врачи Викторианской эпохи обозначали термином «мозговая буря» не только эпилепсию, но и мигрень, галлюцинации, тики, кошмарные сновидения, мании и возбуждение любого типа. Говерс считал, что эти и другие «гиперфизиологические» состояния являются «пограничными состояниями» эпилепсии.

было невероятно скучно. Уже через три дня я прочитал все книги. Делать было абсолютно нечего – оставалось глазеть на облака и спать. Дни шли за днями, ветра не было, и время от времени, когда паруса окончательно обвисали, нам приходилось включать двигатель, чтобы продолжать движение дальше хотя бы на нескольких узлах. Обычно я валялся на палубе или в каюте и смотрел в иллюминатор. Именно тогда у меня случилось несколько музыкальных галлюцинаций.

Две такие галлюцинации начались с монотонных звуков, которые издавало само судно – жужжание маленького холодильника и скрип корабельного такелажа. Все эти звуки преобразились в нескончаемые мелодии солирующих музыкальных инструментов. Я забыл об изначальных источниках этой музыки, подолгу лежал, находясь в полусонном состоянии, и слушал то, что казалось мне изумительной и чарующей музыкой. Только наладившись мелодиями, я начинал понимать, откуда звучит музыка. Звучание инструментов было интересным в том отношении, что для развлечения я обычно слушал совсем другую музыку. Жужжащий звук холодильника превращался в виртуозное соло электрогитары, искажающий усилитель придавал металлический оттенок высоким нотам. Свист ветра в оснастке становился заунывным звуком шотландской волынки. Музыка обоих типов мне хорошо знакома, но дома я ее никогда не слушаю.

В это же время я также начал слышать голос отца, который звал меня по имени. (Были у меня и зрительные галлюцинации – я явственно видел акулий плавник в волнах.) Мои спутники тут же развеяли мои впечатления и подняли меня на смех. По их реакции я понял, что акулий плавник над водой – самое частое видение, преследующее начинающих мореходов».

Несмотря на то что Колмен еще в 1894 году писал о галлюцинациях у здоровых людей с небольшими органическими поражениями сенсорных органов, среди широкой публики и даже среди врачей господствовало убеждение, что «галлюцинации» – это всегда психоз или тяжелое органическое поражение головного мозга<sup>27</sup>. Нежелание видеть в галлюцинациях распространенный среди психически здоровых людей феномен продолжалось до семидесятых годов двадцатого века и было, вероятно, обусловлено отсутствием теории о том, как, собственно, возникают галлюцинации. Это положение сохранялось до 1967 года, когда Ежи Конорский, польский нейрофизиолог, посвятил несколько страниц своей книги «Интегративная активность головного мозга» «физиологическим основам галлюцинаций». Конорский по-новому поставил старый вопрос «почему возникают галлюцинации?», спросив вместо этого: «Почему галлюцинации не преследуют нас все время? Что их сдерживает?» Ученый постулировал существование динамической системы, которая «может порождать образы и галлюцинации... механизм порождения галлюцинаций встроен в наш мозг, но действовать этот механизм начинает только в исключительных условиях». Конорский собрал доказательства – слабые в шестидесятые годы, но ставшие в наше время весьма убедительными – того, что существуют не только афферентные связи, соединяющие органы чувств с мозгом, но и связи, идущие в противоположном направлении. Такие обратные связи очень слабы по сравнению с афферентными связями и, как правило, не проявляют активности в обычных условиях. Но Конорский предположил, что именно эти связи являются теми анатомическими и физиологическими средствами, с помощью которых возникают галлюцинации. Но что – в обычных условиях – препятствует появлению галлюцинаций? Решающим фактором, считал Конорский, является

<sup>27</sup> Исчерпывающее исследование слуховых галлюцинаций у здоровых людей и шизофреников можно найти в книге Дэниела Б. Смита «Поэты, безумцы и пророки: переосмысление истории, научной сущности и значения слуховых галлюцинаций».

сенсорный вход, связывающий периферические органы чувств – глаза, уши и другие – с головным мозгом. Этот поток входящей информации подавляет обратный поток, направленный от мозга к периферии. Но если имеет место дефицит входящих стимулов от органов чувств, обратный поток облегчается и порождаются галлюцинации, физиологически и субъективно не отличимые от реального восприятия.

Теория Конорского давала простое и изящное объяснение тому, что было названо галлюцинациями «освобождения», сочетающимися с «деафферентацией». Такое объяснение кажется сейчас очевидным и даже тривиальным – но в шестидесятые годы оно требовало оригинальности мышления и смелости.

В настоящее время теорию Конорского можно убедительно подтвердить результатами исследований мозга современными методами визуализации. В 2000 году Тимоти Гриффитс опубликовал первое подробное сообщение о неврологических основах музыкальных галлюцинаций. Гриффитс смог, используя позитронную эмиссионную томографию, показать, что музыкальные галлюцинации сочетаются с обширной активацией тех же нейронных сетей, которые в норме активируются при восприятии реальной музыки.

В 1995 году я получил очень живое письмо от Джуны Б., очаровательной творческой женщины семидесяти лет, которая рассказала в нем о своих музыкальных галлюцинациях:

«Впервые они появились в ноябре прошлого года, когда я пришла в гости к своей сестре и ее мужу. Мы выключили телевизор, и я уже собралась уходить, когда мне послышалось звучание песни «Божья Благодать». Ее пел хор, снова и снова. Я поинтересовалась у сестры, не слушают ли они по телевизору церковную службу, но оказалось, что по понедельникам они смотрят футбол. Я вышла из их каюты и поднялась на палубу. Я смотрела на воду, а музыка продолжала звучать у меня в ушах. Я посмотрела в сторону берега, увидела несколько домов со светящимися окнами и поняла, что звуки доносились не извне. Они рождались в моей голове».

К письму миссис Б. приложила «репертуар», включавший «Чудную милость», «Боевой гимн Республики», «Оду к радости» Бетховена, «Застольную» из «Травиаты», «Э-тискет, э-таскет» и очень унылую версию «Мы, три восточных царя».

«Однажды вечером, – писала миссис Б., – я услышала превосходное сольное исполнение «Была у старика Макдональда ферма», сопровождавшееся неистовыми аплодисментами. Тут я окончательно поняла, что у меня съехала крыша и что мне стоит обратиться к врачу».

Миссис Б. писала, что прошла обследование на предмет болезни Лайма (она где-то читала, что эта болезнь может сопровождаться музыкальными галлюцинациями), потом ей сделали аудиометрию с вызванными в стволе мозга потенциалами, сделали ЭЭГ и МРТ. Во время регистрации ЭЭГ она слышала «Звон колоколов Святой Марии», но никаких отклонений на ЭЭГ не оказалось. У миссис Б. не было никаких симптомов снижения слуха.

Музыкальные галлюцинации возникали по большей части в покое, особенно во время отхода ко сну. «Я не могу по желанию включить или выключить эту музыку, но иногда могу сменить мелодию – не на всякую, а только из списка запрограммированных. Иногда песни перекрываются, и тогда я теряю терпение, включаю свою любимую радиостанцию и ложусь спать под настоящую музыку»<sup>28</sup>.

«Мне повезло, – писала в конце миссис Б., – что моя музыка не очень громкая. ... Если бы она была громче, я просто сошла бы с ума. А так она берет свое только в определенные моменты. Любое звуковое отвлечение – беседа, радио, телевизор – мгновенно подавляет любую

---

<sup>28</sup> Позже я спросил миссис Б., не было ли у нее раньше других галлюцинаций, и выяснил, что раньше она временами слышала «день, день, день, дон», причем «дон» было на одну квинту ниже «день». Это треньканье, повторяясь по сотне раз, сводило миссис Б. с ума.

галлюцинацию. Вы пишете, что я смогла «подружиться» с новыми ощущениями. Ну да, я научилась справляться с ними, но иногда музыка сильно меня раздражает. ... Например, когда я просыпаюсь в пять утра и не могу снова уснуть, потому что слушаю хор, напоминающий мне о том, что «старая пегая кляча никогда не станет такой, как прежде». Это не шутка. Это действительно произошло, и было бы очень забавным, если бы припев не повторялся бесконечно, как на старой треснутой пластинке».

Я лично встретился с миссис Б. через десять лет и спросил, не стали ли за прошедшие годы музыкальные галлюцинации «важной» частью ее жизни, и если стали, то в каком смысле – положительном или отрицательном. «Если бы они вдруг исчезли, – спросил я, – то вы бы радовались или скучали?» – «Я бы скучала, – без промедления ответила миссис Б., – я бы скучала по музыке. Знаете, она стала частью моего существа».

Итак, нет никаких сомнений в наличии физиологической основы музыкальных галлюцинаций, но мы вправе поставить вопрос о том, в какой мере другие факторы (назовем и их «физиологическими») могут участвовать в «отборе» галлюцинаций, в их эволюции и роли. Я задался этим вопросом в 1985 году, когда писал о миссис О'К и миссис О'М. Уайлдер Пенфилд тоже интересовался, есть ли смысл и значение в песнях или сценах, возникающих во время «чувственных припадков», и пришел к выводу, что такого смысла нет. Отбор галлюцинаторной музыки, сделал он вывод, происходит совершенно случайно, если не считать того, что при этом вырабатывается нечто вроде коркового условного рефлекса. Родольфо Лынас писал нечто похожее о непрерывной активности в ядрах базальных ганглиев и о том, что они, «как представляется, действуют словно генератор случайного шума». Если время от времени какой-нибудь фрагмент или несколько нот прорываются в сознание, полагал Лынас, то происходит это совершенно абстрактно, вне зависимости от эмоционального состояния субъекта. Но дело в том, что иногда какой-то феномен начинается как нечто случайное – например, тик, вырывающийся из перевозбужденного базального ганглия, – а затем обрастает ассоциациями и приобретает смысл.

Можно с полным правом использовать слово «случайность» в отношении последствий нарушений низшего уровня в базальных ганглиях – например, в произвольных движениях, возникающих при заболевании, называемом хореей. В хорее нет ничего личностного – это чистый автоматизм, который в большинстве случаев не осознает даже сам больной, и окружающие видят ее лучше. Но следует сотню раз подумать, прежде чем применить слово «случайность» в отношении *переживания* – не важно, является ли оно чувственным, воображаемым или галлюцинаторным. Музыкальные галлюцинации связаны с музыкальным опытом и памятью всей жизни, и главную роль здесь играет важность, которой обладает для индивида та или иная конкретная музыка. Влияние экспозиции к музыке тоже имеет большое значение. Постоянно лезущая в уши музыка может даже пересилить личные пристрастия человека, страдающего музыкальными галлюцинациями. В подавляющем большинстве случаев музыкальные галлюцинации принимают форму популярных и тематических песен и мелодий (а у предыдущего поколения – гимнов и патриотических песен). Такое имеет место даже у профессиональных музыкантов и самых искушенных слушателей<sup>29</sup>. Музыкальные галлюцинации отражают вкусы времени больше, чем личные вкусы пораженных ими индивидов.

Некоторые люди – и таких очень немного – получают удовольствие от своих музыкальных галлюцинаций; многие испытывают от них страдания, но подавляющее большинство приви-

<sup>29</sup> Правда, есть и исключения из этого правила. Например, успешный, состоявшийся виолончелист Дэниел Стерн обладал выдающейся музыкальной памятью, и его галлюцинаторная музыка, возникшая, когда Стерн начал терять слух, почти целиком состояла из виолончельных концертов и иной инструментальной музыки. В голове Стерна звучала музыка, которую он сам исполнял на сцене, звучала во всей своей полноте и законченности. Стерн, который был к тому же и романистом, написал о музыкальных галлюцинациях в своем романе «Путь Фабриканта».

кает к галлюцинациям и, так сказать, находит с ними общий язык. Иногда такое взаимопонимание принимает форму непосредственного взаимодействия, как в одной истории, превосходно описанной Тимоти Миллером и Т. В. Кросби. Их пациентка, пожилая глухая женщина, «проснувшись однажды утром, услышала, как духовный квартет исполняет старый гимн, который она помнила с детства». Убедившись, что музыка звучит не по радио и не по телевизору, женщина совершенно спокойно смирилась с тем фактом, что пение звучит в ее голове. Репертуар гимнов между тем пополнялся: «музыка в целом была очень приятной, и женщина подчас охотно подпевала квартету. ... Она также обнаружила, что может учить квартет новым песням, добавляя в них несколько строчек, и квартет послушно исполнял пропущенные ранее слова и куплеты». Год спустя Миллер и Кросби наблюдали у больной те же галлюцинации, добавив, что за прошедшее время женщина «хорошо приспособилась и воспринимает их теперь как «крест», который она обязана нести». Надо заметить, что в данном случае выражение «нести крест» не имеет негативного оттенка – наоборот, это может быть знаком милости и избранности. Недавно мне довелось познакомиться с удивительной пожилой женщиной-пастором, у которой на фоне снижения слуха появились музыкальные галлюцинации, преимущественно в виде духовных гимнов. Сама больная посчитала эти галлюцинации «даром» и довела буквально до совершенства: она научилась слышать их только в церкви и во время молитвы. В остальное время, например, на время трапезы, музыка замолкает. Эта женщина сумела включить свои галлюцинации в глубоко прочувствованный религиозный контекст.

Такие личностные влияния возможны и даже необходимы, если принять теорию Конорского и модель Льиноса. Фрагментарные куски могут высвободиться из базальных ганглиев в качестве «сырой» музыки, лишенной эмоциональной окраски или ассоциаций, то есть в каком-то смысле лишенной всякого содержания. Но эти музыкальные фрагменты передаются выше, в таламо-кортикальную систему, являющуюся основой сознания и ощущения самости, и там музыка приобретает смысл, к ней присоединяются всякого рода чувства и ассоциации.

Вероятно, самый глубокий анализ музыкальных галлюцинаций и их оформления личным опытом и чувствами, а также их взаимодействия с сознанием и личностью был проведен выдающимся психоаналитиком Лео Рэнджеллом. Для него музыкальные галлюцинации стали предметом углубленного самоанализа, который продолжался больше десяти лет.

В первый раз доктор Рэнджелл написал мне о своих музыкальных галлюцинациях в 1996 году<sup>30</sup>. В то время ему было восемьдесят два года. За два месяца до написания письма он перенес вторую операцию аортокоронарного шунтирования:

«Сразу после пробуждения в отделении интенсивной терапии я услышал пение и сказал своим детям: «Эге, да здесь поблизости находится школа раввинов». То, что я слышал, было похоже на урок духовного пения... Как будто старый раввин учит молодого петь их гимны». Я сказал, что раввин, должно быть, работает допоздна, даже в полночь, так как и в это время я слышу пение. Мои дети переглянулись и удивленно, но терпеливо объяснили мне, что поблизости нет ни одной школы раввинов.

Конечно, вскоре я понял, что все дело во мне самом. Это понимание принесло некоторое облегчение, но породило и озабоченность. Музыка, кажется, звучала непрерывно, но я мог подолгу не обращать на нее внимания, попросту ее не замечать, особенно в суете больничной жизни. Когда через шесть дней я покинул клинику, «раввин» последовал за мной. Теперь он постоянно обитает за окнами моего дома, сопровождает меня во время

---

<sup>30</sup> Рэнджелл, которому сейчас идет девяносто третий год, остается практикующим психоаналитиком и пишет книгу о своих музыкальных галлюцинациях.

прогулок по холмам. ...Может быть, он живет в каньоне? Несколько недель назад я летел в самолете, и раввин летел вместе со мной».

Рэнджелл надеялся, что эти музыкальные галлюцинации – возможное следствие анестезии, как он думал, или наркотиков, которые вводили ему после операции, – со временем пройдут. Помимо этого, Рэнджелл страдал многочисленными когнитивными расстройствами, которые, как было ему известно, случаются у всех больных, перенесших шунтирование. Но эти нарушения быстро прошли<sup>31</sup>.

Однако через полгода Рэнджелл стал опасаться, что галлюцинации являются необратимыми. Днем, занимаясь делами, ему удавалось избавиться от музыки, задвинув ее в дальний угол сознания, но по ночам музыкальные галлюцинации не давали ему спать. («Бессонница буквально измочалила меня», – писал он.)

Доктор Рэнджелл страдал значительным снижением слуха. «У меня была наследственная нервная глухота. Мне кажется, что музыкальный галлюциноз как-то связан с гиперактивностью, характерной для больных со сниженным слухом. Внутренние, центральные слуховые пути избыточно возбуждаются и усиливают звук». Далее, рассуждал Рэнджелл, эта повышенная активность может быть основана на внешних ритмах – звуках ветра, шуме уличного движения, жужжании моторов – или на ритмах внутренних – ритмах сердечных сокращений или дыхания. «Сознание, которое превращает эти звуки в музыку или песни, начинает ими (звуками) управлять, трансформируя пассивность в активность».

Доктор Рэнджелл чувствовал, что его музыка есть отражение настроения и внешних обстоятельств. Сначала, в больнице, песни были разными – от похоронных, элегических и религиозных до веселых детских песенок (о-ля-ля, о-ля-ля чередовалось с ой-вей, ой-вей, вей, вей; только по прошествии некоторого времени до Рэнджелла дошло, что все эти песни звучали на один и тот же мотив). Вернувшись домой из больницы, он начал слышать «Когда Джонни возвращается домой», а потом «лихие и веселые» на мотив «Жаворонок, милый жаворонок».

«Если в сознании не возникает какой-то известной, так сказать, официальной песни, – продолжал Рэнджелл, – мой мозг сочиняет ее сам: ритмическая речь, часто состоящая из бессмысленного набора слов, накладывается на музыку. Это могут быть слова, которые я только что услышал, прочитал или представил». Рэнджелл полагал, что этот феномен, так же, как и сновидения, имеет отношение к творчеству.

Наша переписка на этом не закончилась. В 2003 году он написал:

«Я живу с этим уже без малого восемь лет. Симптомы остаются прежними. Я слышу музыку 24 часа в сутки семь дней в неделю. Но говоря, что она всегда со мной, я не хочу сказать, что всегда ее осознаю – если бы это было так, я давно уже оказался бы в сумасшедшем доме. Музыка стала частью моего существования, она начинает звучать, стоит мне лишь подумать о ней. Слышу я ее и тогда, когда мой ум ничем не занят.

Но я могу включить мелодии без всяких усилий с моей стороны. Стоит мне представить хотя бы одну ноту музыки или одно слово текста, как все произведение звучит в голове от начала до конца. Это как надежный пульт дистанционного управления. Музыка звучит, сколько ей заблагорассудится, – или до тех пор, пока я это допускаю...

Все это похоже на радиоприемник, у которого есть только кнопка включения».

---

<sup>31</sup> Он смутно помнил, что пятнадцать лет назад, после первой операции шунтирования, он слышал те же самые «суровые и торжественные мелодии», но тогда галлюцинации быстро прошли. («Я не могу поручиться за эти воспоминания, – писал Рэнджелл, – но они вселили в меня надежду».)

К настоящему времени Рэнджелл живет со своими галлюцинациями уже десять лет, и с каждым годом они кажутся ему все более и более осмысленными и менее случайными. Все песни, которые он слышит, знакомы ему с детства, и их можно разделить на «категории». Рэнджелл пишет:

«Бывают разные песни – романтические, печальные, трагические, праздничные, песни о любви или трогающие до слез. Все они пробуждают те или иные воспоминания. Многие напоминают мне о жене, умершей семь лет назад, через полтора года после того, как это началось...

По структуре звучащие во мне песни похожи на сновидения. У них есть разрешающий стимул, они связаны с аффектом, автоматически, помимо моего желания, навешивают определенные мысли. Они когнитивные и обладают подструктурой, которую можно выявить при внимательном исследовании данного феномена...

Иногда, когда музыка заканчивается, я ловлю себя на том, что продолжаю мурлыкать мелодию, от которой всего секунду назад мечтал избавиться. Оказывается, я скучаю по своей музыке. Любой психоаналитик вам скажет, что за каждым симптомом (а это симптом), за каждой защитой стоит тяга к симптому. Песни, всплывающие в моем сознании, суть выражение моих потребностей, надежд, желаний – романтических, сексуальных, моральных, так же, как потребности в действии и совершенном овладении мастерством. Именно они придают моим музыкальным галлюцинациям окончательную форму, нейтрализуя и замещая исходный мешающий шум. Как бы я ни жаловался, эти песни желанны; по крайней мере отчасти».

Подытоживая опыт своих галлюцинаторных переживаний в длинной статье, опубликованной в сетевом издании «Хаффингтон Пост», доктор Рэнджелл пишет:

«Я смотрю на себя как на своего рода живую лабораторию, как на природный эксперимент, пропущенный сквозь слуховую призму. В жизни я дошел до края, но это своеобразный край – граница между мозгом и сознанием. Отсюда, с границы, во многих направлениях открывается вид на многие неизведанные области. Эти области, по которым блуждает мой опыт, включают в себя царства неврологии, отологии и психоанализа, сходящиеся в неповторимом сочетании симптомов, переживаемых не на кушетке психоаналитика, а в реальной жизни».

## Часть II

### Диапазон музыкальности

#### 7

### Чувство и чувствительность: диапазон музыкальности

Мы часто говорим, что у одних людей есть хороший слух, а у других его нет. Хороший слух подразумевает способность точно воспринимать высоту звуков и ритм. Мы знаем, что у Моцарта был редчайший слух, и он, без сомнения, был великим музыкантом. Мы считаем само собой разумеющимся, что у всех хороших музыкантов должен быть и хороший слух, пусть даже не такой, как у Моцарта. Но достаточно ли одного только музыкального слуха?

Этот вопрос подробно разбирается в отчасти автобиографическом романе Ребекки Уэст «Переполненный фонтан» – истории жизни музыкальной семьи, где мать была профессиональным музыкантом (как мать Ребекки Уэст), отец – блистательным, но совершенно немusикальным интеллектуалом, и двое из троих детей имели музыкальные способности. Но, как ни странно, наилучшим слухом обладала «немusикальная» дочь – Корделия. Она, по словам сестры,

«имела отличный, даже абсолютный слух, какого не было ни у мамы, ни у Мэри, ни у меня, у нее были подвижные послушные пальцы. Она могла разогнуть кисть так, что пальцы касались запястий, и читала ноты с листа. Но мама сначала каждый раз хмурилась, а потом морщилась, словно от жалости, когда Корделия касалась смычком струн. Звукоизвлечение всегда было елейно-слащавым, а фразы звучали так, словно глупый взрослый человек что-то объясняет маленькому ребенку. Она, в отличие от нас, не умела отличить хорошую музыку от плохой.

В том, что Корделия не обладала музыкальностью, не было ее вины. Мама считала, что эту особенность она унаследовала от папы».

Противоположная ситуация описывается в рассказе Сомерсета Моэма «На чужом жнивье». Здесь элегантный молодой человек, отпрыск недавно получившей дворянский титул семьи, которому полагалось интересоваться охотой и стрельбой, вдруг, к негодованию и ужасу всего семейства, изъявил страстное желание стать пианистом. Семейный совет постановил: молодой человек отправится на два года в Германию обучаться музыке, а потом, вернувшись в Англию, покажет свое искусство профессиональному пианисту.

По истечении назначенного срока Джордж возвращается из Мюнхена. Родители приглашают на прослушивание знаменитую пианистку Лею Мэйкарт. Вокруг рояля собралась вся семья. Джордж с пылом окунается в музыку, с невероятной живостью играя Шопена. Но в игре явно чего-то недостает. Как замечает автор:

«Моего музыкального образования не хватит на то, чтобы дать исчерпывающее описание его игры. Она отличалась силой и юношеским задором, но я чувствовал, что ей недостает того, что для меня составляет главное очарование Шопена – нежности, нервической грусти, задумчивой радости и слегка увядшего романтизма, напоминающего о памятных подарках Викторианского времени. Я не мог избавиться от очень смутного, почти

незаметного чувства, что руки касаются клавиш не вполне синхронно. Взглянув на Ферди, я заметил, что он удивленно переглянулся с сестрой. Мюриэл вначале пристально смотрела на пианиста, но потом опустила голову и до конца выступления не отрывала взгляд от пола. Отец Джорджа смотрел на сына немигающим взглядом, но, если не ошибаюсь, слегка побледнел. В глазах пожилого джентльмена было нечто похожее на неудовольствие и досаду. Музыка была у них в крови, они всю жизнь слушали игру величайших пианистов и умели судить о музыке с инстинктивной точностью. Единственным человеком, не выдавшим никаких эмоций, была Лея Мэйкарт. Она была бесстрашна, словно статуя».

Когда Джордж закончил игру, она высказала свое суждение:

«Если бы я увидела в вас задатки музыканта, то, не колеблясь ни секунды, заклинала бы бросить все ради искусства. В мире нет ничего выше искусства. В сравнении с ним богатство, положение, власть не стоят и медного гроша. ...Разумеется, я вижу, как тяжело вы работали. Не думайте, что труд этот пропал даром. Вы всегда будете получать высочайшее наслаждение от игры на пианино и сможете судить об игре великих пианистов так, как не может судить простой смертный».

Но, говорит дальше Мэйкарт, у Джорджа нет руки и слуха для того, чтобы стать перво-классным пианистом «даже за тысячу лет».

Джордж и Корделия страдают неизлечимым дефицитом музыкальности, но страдают по-разному. У Джорджа есть настойчивость, энергия, самоотверженность, страстная тяга к музыке, но он лишен главной неврологической составляющей музыкальности – хорошего слуха, тогда как Корделия обладает идеальным музыкальным слухом, но человек, слушающий ее игру, не может отделаться от ощущения, что она так и останется невыносимо слащавой, никогда не научится «ловить» музыкальные фразы и отличать хорошую музыку от плохой, потому что ей катастрофически не хватает (хотя сама она этого не осознает) музыкальной чувствительности и вкуса.

Требуется ли музыкальная чувствительность – «музыкальность» в общепринятом значении этого слова – какого-то особого неврологического аппарата? Большинство из нас смеет надеяться на известную гармонию, упорядоченность, связывающую наши желания со способностями и возможностями, но всегда будут находиться люди, как Джордж, способности которого не соответствуют его желаниям, и как Корделия, у которой есть все таланты, кроме самых важных: способности к суждению и вкуса. Ни один человек не может обладать всеми талантами сразу – ни когнитивными, ни эмоциональными. Даже Чайковский с горечью признавал, что его способность творить мелодии не соответствует способности схватывать структуру музыки. Однако Чайковский и не стремился стать мастером музыкальной архитектуры, каким был, например, Бетховен, и вполне осознанно остался мастером мелодии<sup>32</sup>.

Многие люди, которых я описываю в этой книге, сознают свою музыкальную ущербность того или иного рода. Они не могут в полной мере распоряжаться «музыкальной» частью своего мозга, которая живет по своим собственным законам и подчиняется только собственной воле. Так происходит, например, при музыкальных галлюцинациях, которые возникают спонтанно, не спрашивая разрешения у жертвы, – в отличие от музыкальных образов и музыкального

---

<sup>32</sup> Данное противопоставление можно выразить и по-другому, как это сделал Стравинский в своей книге «Поэтика музыки», рассуждая о Бетховене и Беллини: «Бетховен стал исключительным музыкантом в результате нечеловечески упорного труда. Беллини создавал свои мелодии без малейших усилий, словно получил эту способность в дар, словно небо сказало ему: «Я дам тебе то, чего нет у Бетховена».

воображения, каковыми каждый волен распоряжаться по собственному усмотрению. Что же касается исполнения, то здесь стоит упомянуть о дистонии музыкантов, при которой пальцы отказываются подчиняться воле исполнителя, начинают заплетаться или своевольничать. В такой ситуации часть мозга вступает в конфликт с намерениями, с «я» музыканта.

Но даже в отсутствие такого значительного противоречия, когда сознание и мозг вступают в непримиримый конфликт друг с другом, музыкальность, как всякий дар, может создавать свои проблемы. Здесь я в первую очередь вспоминаю выдающегося композитора Тобиаса Пикера, который, кроме того, – так уж случилось – страдает синдромом Туретта. Вскоре после знакомства Пикер сказал мне, что у него есть одно «врожденное расстройство», которое преследует его всю жизнь. Я подумал, что он говорит о синдроме Туретта, но оказалось, что речь идет о его чрезмерной музыкальности. Он родился с ней; с первых лет жизни он распознавал и выстукивал мелодии, играть на пианино и сочинять музыку начал в четырехлетнем возрасте. К семи годам он мог с одного раза запомнить и воспроизвести длинное музыкальное произведение любой сложности. Его постоянно захлестывали музыкальные эмоции. С самого начала, говорит Пикер, родителям было ясно, что он станет музыкантом, что едва ли он будет способен заниматься чем-то другим, потому что музыкальность была всепожирающей. Мне подумалось, что действительно, по-другому и не могло быть, но он добавил, что иногда ему кажется, будто музыкальность буквально подчинила его себе. Многие художники и исполнители временами испытывают такое же чувство – но в музыке (так же, как в математике) такие способности просыпаются, как правило, очень рано и с самого начала определяют жизнь их обладателей.

Слушая музыку Пикера, наблюдая, как он музицирует или сочиняет, я всегда чувствую, что у него особый мозг, мозг музыканта, весьма отличный от моего. Этот мозг работает по-особенному, в нем есть связи и области, отсутствующие в моем мозгу. Трудно, правда, сказать, являются ли эти отличия врожденными или они появляются в результате постоянной тренировки. Это сложный вопрос, ибо Пикер, как и большинство музыкантов, приступил к музыкальному образованию в раннем детстве.

С развитием в девяностые годы методов визуализации мозга стало возможным визуализировать мозг музыкантов и сравнить его с мозгом людей, далеких от музыки. Используя магнитно-резонансную морфометрию, Готфрид Шлауг и его коллеги из Гарвардского университета выполнили тщательное сравнение размеров различных мозговых структур. В 1995 году Шлауг и др. опубликовали статью, в которой писали, что мозолистое тело, самая большая комиссура, связывающая полушария мозга, у профессиональных музыкантов увеличена и что слуховая зона височной области коры больших полушарий у музыкантов с абсолютным слухом асимметрично расширена. Кроме того, авторам удалось показать, что в двигательных, слуховых и зрительно-пространственных областях коры, а также в мозжечке имеет место увеличение объема серого вещества<sup>33</sup>. Сегодня анатомам трудно идентифицировать мозг живописца, писателя или математика, но мозг музыканта они теперь могут опознать, не колеблясь ни минуты.

Шлауг задался вопросом: насколько отличия являются отражением врожденной предрасположенности и насколько следствием раннего обучения музыке? Никто, естественно, не знает, чем отличается мозг четырехлетних детей до того, как они начинают заниматься музыкой, но влияние обучения, как показал Шлауг и соавторы, чрезвычайно велико. Степень наблюдаемых анатомических изменений строго коррелирует с началом музыкального образования и с интенсивностью практики и репетиций.

Альваро Паскуаль-Леоне из Гарвардского университета показал, как быстро реагирует головной мозг на занятия музыкой. Используя в качестве теста фортепьянные упражнения для пяти пальцев, Паскуаль-Леоне доказал, что изменения в двигательной коре наступают в течение нескольких минут после начала упражнения. Измерения регионарного кровотока в

<sup>33</sup> См., например, статью Газера и Шлауга (2003), а также Хатчинсона, Ли, Габа и Шлауга (2003).

других отделах мозга показали возрастание активности в базальных ганглиях и мозжечке, а также в различных отделах мозговой коры – причем эти изменения развиваются не только во время реальных упражнений, но и во время мысленных репетиций.

Конечно, природа одаряет людей музыкальным талантом в разной степени, но есть все основания предполагать, что врожденная музыкальность присуща каждому человеку. Особенно наглядно это продемонстрировал предложенный Судзуки метод обучения детей игре на скрипке – исключительно по слуху и путем имитации. Метод оказался эффективным практически у всех слышащих детей<sup>34</sup>.

Уже давно известно, что даже непродолжительное прослушивание классической музыки может стимулировать и усиливать способности детей к математике, речи и пространственной ориентации. Это так называемый эффект Моцарта. Он обсуждался Шелленбергом и сотрудниками, но за рамками обсуждения остался вопрос о том, как влияет раннее интенсивное обучение музыке на юный пластичный мозг. Такако Фуджиока и ее коллеги, изучая магнитоэнцефалографическим методом вызванные потенциалы слуховой коры, показали, что наблюдаются разительные изменения в левом полушарии детей, занимающихся игрой на скрипке в течение всего лишь одного года, в сравнении с детьми, не занимающимися музыкой<sup>35</sup>.

Можно ли считать музыкальную компетентность таким же универсальным человеческим потенциалом, как, скажем, компетентность языковую? Постоянный речевой контакт в каждой семье способствует тому, что практически все дети к четырех-пятилетнему возрасту овладевают речью, приобретая языковую компетентность (в терминологии Хомского)<sup>36</sup>. С музыкой дело обстоит по-другому, потому что в некоторых семьях практически не слушают музыку, а музыкальный потенциал так же, как и любой другой, требует постоянной стимуляции для своей реализации и развития. В отсутствие поощрения и стимуляции музыкальный талант может и не развиваться. Но если в овладении языком существует определенный критический период в первые годы жизни, то в овладении музыкой такого критического периода, как кажется, нет. Если человек к шести-семилетнему возрасту не слышал человеческой речи, то для него это катастрофа, ибо он никогда уже не научится говорить (это относится чаще всего к глухим детям, которых не научили ни языку жестов, ни членораздельной речи). Но если человек в детстве не слышал музыку, это не значит, что он не сможет овладеть ею в будущем. Мой друг Джерри Маркс в детстве почти не слышал музыку. Родители никогда не ходили на концерты и очень редко слушали музыку по радио, в доме не было ни музыкальных инструментов, ни книг о музыке. Джерри приходил в недоумение, когда одноклассники заговаривали о музыке, так как не понимал, что интересного они в ней находят. «Мне же медведь на ухо наступил, – вспоминал Джерри. – Я не мог напеть ни одной мелодии, когда кто-то пел, я не понимал, фальшивит он или нет, и не отличал одну ноту от другой». Джерри, не по годам развитый ребенок, страстно мечтал стать астрономом, собираясь посвятить свою жизнь науке.

Когда Джерри было четырнадцать лет, он увлекся акустикой, в особенности физикой колебания струны. Он много читал об этом и ставил опыты в школьной лаборатории, и, мало

---

<sup>34</sup> Врожденной музыкальностью могут обладать даже совершенно глухие люди. Глухие часто любят музыку и чрезвычайно чувствительны к ритму, который они воспринимают как вибрацию, а не как звук. Знаменитый ударник Ивлин Гленни оглох в двенадцатилетнем возрасте.

<sup>35</sup> Получить музыкальное образование детям часто бывает нелегко, а иногда и просто невозможно, особенно в Соединенных Штатах, где музыкальное образование было исключено из программ многих общественных школ. Тод Махвер, композитор и изобретатель новых музыкальных технологий, пытается решить эту проблему «демократизацией» музыки, то есть пытается сделать ее доступной для всех и каждого. Махвер и его коллеги из медийной лаборатории Гарвардского университета изобрели не только мозговую оперу, игрушечную симфонию и популярную видеоигру «Гитарный герой», но и «гиперинструменты», «гиперноты» и другие интерактивные системы, которыми пользуются даже профессиональные музыканты – от Джошуа Белла, Йо-Йо Ма и Питера Гэбриэла до «Лондонской симфонии».

<sup>36</sup> Существуют очень редкие исключения, касающиеся детей с аутизмом и врожденной афазией. Но все же в подавляющем большинстве случаев даже дети с тяжелыми и выраженными неврологическими расстройствами и нарушениями развития функционально овладевают человеческой речью.

того, ему страстно захотелось иметь какой-нибудь струнный инструмент. На день рождения (Джерри исполнилось пятнадцать) родители подарили сыну гитару, и вскоре он самостоятельно научился на ней играть. Звуки гитарной музыки и ощущение перебираемых струн приводили мальчика в восторг, и он учился очень быстро. В семнадцать он занял третье место на конкурсе самых музыкальных учеников школы. Заметим, что его друг Стивен Джей Гоулд, занимавшийся музыкой с раннего детства, занял на конкурсе второе место. Джерри продолжил свои музыкальные занятия в колледже. Во время учебы он подрабатывал уроками игры на гитаре и банджо. С тех пор музыка стала главной страстью его жизни.

Тем не менее существуют, конечно, пределы, обозначенные самой природой. Обладание абсолютным слухом зависит от раннего начала музыкальных занятий, но сами по себе эти занятия не гарантируют абсолютного слуха. Более того, случай Корделии показывает, что наличие абсолютного слуха не гарантирует наличия других, более возвышенных музыкальных дарований. Кора височной области у Корделии была, без сомнения, хорошо развита, но чего-то не хватало в префронтальной коре, отвечающей за способность к суждению. С другой стороны, Джордж, обладая превосходно развитыми участками мозга, отвечающими за эмоциональное восприятие музыки, страдал от дефицита в других «музыкальных» участках коры.

Случай Джорджа и Корделии определяет тему, которую я собираюсь исследовать на примере многих историй болезни, приведенных дальше в этой книге: то, что мы называем музыкальностью, включает в себя большой диапазон навыков и способностей к восприятию, от элементарного восприятия высоты звука и темпа до высочайших аспектов понимания и эмоционального ощущения музыки. В принципе, все эти навыки и способности не зависят друг от друга. Каждый из нас силен в одних аспектах музыкальности и слаб в других, то есть в каждом из нас есть что-то и от Корделии, и от Джорджа.

## 8

### **Нарушение: амузия и дисгармония**

Мы считаем нашу способность чувствовать чем-то само собой разумеющимся. Мы, например, думаем, что визуальный мир дан нам целиком во всей своей глубине, красочности, движениях и формах и что все эти его характеристики прекрасно подогнаны друг к другу и синхронизированы во времени. Воспринимая это кажущееся единство, мы не думаем о том, что целостная зрительная сцена состоит из множества различных элементов, что мозг должен сначала проанализировать и обработать каждый из них в отдельности и только потом синтезировать из них единую зрительную картину. Эта сложносоставная природа зрительного восприятия более очевидна художникам и фотографам; для других людей эта сложность становится понятной, когда, вследствие каких-то неврологических расстройств, нарушается или исчезает функция какого-либо компонента этой системы. Восприятие цвета основано на работе независимого нейронного механизма; то же самое можно сказать и о восприятии глубины, движения, формы и т. д. Но даже если работают все механизмы элементарных восприятий, могут возникнуть трудности при синтезе зрительной сцены или осмысленного представления о наблюдаемом предмете. Человек, страдающий таким нарушением функций высшего порядка – например, агнозией, – может без особого труда скопировать картину или нарисовать видимую им сцену так, что ее смогут узнать и другие. Беда в том, что автор картины сам не в состоянии ее узнать.

## **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.