

*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, называе-

мая «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 «музыкофилия» органично присуща человеческой природе. Эту склонность можно развить или отшлифовать в условиях нашей культуры, ее можно довести до совершенства дарованиями или слабостями, какими мы обладаем как отдельные индивиды, — но сама она располагается в таких глубинах нашего существования, что мы можем считать ее врожденной, тем, что Э. О. Вильсон называет «биофилией», нашим чувством к живым вещам. (Возможно, музыкофилия 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 брач-

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

Мы, люди, являемся музыкальным биологическим видом не в меньшей степени, чем видом лингвистическим. Этот феномен выступает во множестве разнообразных форм. Все мы (за очень редким исключением) способны воспринимать музыку, воспринимать тональность, тембр, музыкальные интервалы, мелодические контуры, гармонию и (вероятно, это самое элементарное) ритм. Мы интегрируем все эти восприятия и «конструируем» в своем сознании музыку, пользуясь для этого различными участками головного мозга. К этому — по большей части подсознательному —

структурному восприятию музыки часто добавляется мощная и глубокая эмоциональная реакция. «Невыразимую глубину музыки, — писал Шопенгауэр, — легко постичь, но невозможно объяснить благодаря тому факту, что она воспроизводит все эмоции нашей самой сокровенной сущности, но не соотносится с действительностью и отчуждена от ее непосредственной боли... Музыка выражает лишь квинтэссенцию жизни и ее событий, но никогда саму жизнь и ее события».

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

Многое из того, что происходит при восприятии звучащей музыки, имеет место и при «мысленном ее воспроизведении». Воображение музыки даже относительно немзыкальными 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 — осо-

бых резонансов, синхронизации, осцилляции, взаимного возбуждения или формирования обратных связей в неимоверно 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, настаивать на работу или игру, — она же может оказывать мощное лечебное воздействие на больных с самыми разнообразными неврологическими расстрой-

ствами. 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 на-

рушения 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