

УДК 316.776.33

КАК ОРУЖИЕ: ПЫТКИ С ИСПОЛЬЗОВАНИЕМ МУЗЫКИ**Тюриков Владимир Евгеньевич**

РГК им.С.В.Рахманинова

преподаватель

г. Ростов-на-Дону

Аннотация

Данная статья посвящена проблеме использования музыки, как одной из самых распространенных форм искусства, в качестве «инструмента» пытки или наказания, причиняющего серьезный физический и психологический вред жертвам подобных практик. Рассматриваются некоторые аспекты того, как могут «соприкоснуться» музыка и насилие, какого рода «оружием» музыка может являться, и какие условия для этого необходимы. Делаются выводы о недопустимости подобных методов обращения, присутствии насилия и принуждения в современном звуковом ландшафте, необходимости бережного отношения к музыке и звуку.

Ключевые слова: пытка, музыка, принуждение, физический и психологический вред, «абсолютный контроль», жертва, звук.

MUSIC AS A WEAPON: MUSIC TORTURES**V.E.Turikov**

teacher, Rostov State Rachmaninov Conservatoire

ABSTRACT

The article is devoted to the issue of using, one of the most common art form, as an instrument of torture or punishment, inflicting serious physical and psychological harm to victims of such practices. The article deals with some specific question, concerning the connection between music and violence, what type of weapon music could be, and what circumstances are required for it. The conclusions are made about the inadmissibility of such treatment, the presence of violence and coercion in the modern sound landscape, the need for caring attitude towards music and sound.

Keywords: torture, music, coercion, physical and psychological harm, absolute control, victim, sound.

Музыка во всех ее формах является одним из важнейших аспектов жизни человека и мощным источником для выражения человеческого потенциала и творчества. Зачастую, музыка рассматривается в качестве силы, действующей только во благо. Сегодня существуют и успешно развиваются практики, в которых музыка используется в качестве терапии. Последние исследования подтверждая эффективность использования музыки для подобных целей, оставляют без внимания то, каким же образом, музыка все-таки работает [3, с.314]. Пульс, температура тела, дыхание и некоторые особые участки нервной системы испытывают на себе значительное влияние со стороны музыки [3, с.313]. Музыка оказывает огромное влияние на наши эмоции, является одним из информационных стимулов, который мы можем использовать для того, чтобы ориентироваться в окружающей среде.

Большинство исследований и опытов, касающиеся силы влияния музыки, вместе с тем, сфокусированы на созидательном применении музыки. Тем не менее, музыка обладает и силой вызывать негативные реакции в организме человека. Так, на громкости лишь восьмидесяти децибел кровяное давление начинает расти, пищеварение замедляется, зрачки расширяются, кожа бледнеет [3, с.314]. Подобные реакции организма возвращают нас к временам Каменного века, когда громкие звуки означали опасность.

Тот факт, что музыка способна вызывать как удовольствие, так и мучить все еще является парадоксальным. Такой фактор, как отсутствие достаточного уровня контроля может объяснить, почему неожиданное прекращение звука способно быть столь же сильным раздражителем, как и начало воспроизведения звучания. Э.Кант, задолго до появления любых современных технических звукоусилителей, заметил, что музыка обладает уникальной «способностью проникать внутрь самых сокровенных сфер жизни людей, независимо от их воли» [3, с.315].

Во многих ситуациях, мы сами вольны в выборе той музыки, которую мы предпочитаем слушать. При этом, музыкальные записи, транслируемая публично в общественных местах, являют собой другой пример нетрадиционного использования музыки, цель которого - попытка осуществить контроль над поведением людей. Как отмечает музыковед А.М.Брансон, попытки осуществить подобные цели, используя музыку осуществлялись, по крайней мере, с 1930 годов, когда американская компания Музак начала разрабатывать успокаивающие мелодии для проигрывания в лифтах [3, с.317]. Сегодня музыка, звучащая в ресторанах, торговых центрах и кинотеатрах, представляет собой часть маркетинговой стратегии для увеличения розничных продаж, стараясь оказать влияние не только на наше внутреннее состояние, но и на степень нашей активности, а именно стимулировать покупателей больше тратить. Известны случаи, когда классическая музыка транслировалась в крупных торговых сетях и других местах общественного пользования, чтобы побудить молодых людей не собираться в большие компании, и повысить таким образом, уровень общественной безопасности.

Одновременно с этим, предпринимались попытки использовать музыку и для более мрачных целей. Идея использовать музыку для манипулирования в военных противостояниях, или же как инструмента для манипуляций с реакциями организма нельзя считать новой. Музыка, которая вдохновляла одну противоборствующую сторону, могла одновременно вселить ужас в другую сторону противостояния.

С началом 20 века и технологизацией звука, применение музыки и звукового сопровождения в различных формах ведения военных действий становилось так или иначе печально известным. В настоящее время, исследования в данной области отличаются широтой охвата, начиная от более общих аспектов, в том числе музыковедческих вопросов (например, осмысление проблемы взаимоотношения музыки и насилия) до использования музыки в местах заключения при определенных политических режимах (например, режима

Аугусто Пиночета в Чили) [6, с.5]. Отдельным аспектом данной проблематики является изучение феномена использования музыки в нацистских концентрационных лагерях. Ю.Брауэр полагает, что именно в нацистских лагерях, в которых царила вселенная «абсолютной власти», использование музыки в качестве пытки было «доработано» и «усовершенствовано» [1].

Вместе с тем, наибольший резонанс проблема «темной стороны» воздействие музыки на эмоции и состояние человека, получила благодаря журналистским расследованиям, проведенным журналистами «Нью-Йорк Таймс», «Гардиан», «Бюро журналистских расследований» и ряда других изданий и организаций в 2000 годах. Данные публикации сделали достоянием общественности практикуемые методы содержания и допросов военнопленных, а также иных лиц, задержанных американскими спецслужбами в рамках «глобальной борьбы с терроризмом».

В «стандартный» набор таких методов, называемых «пытками без прикосновения», входили такие виды «сенсорной дезориентации», как полная изоляция заключенного, фиксация в стоячей позе долгое время, создание условий невыносимой жары или холода, постоянное нахождение заключенных при ярком свете или в полной темноте, воздействие звуками или полнейшей тишиной [4]. Воздействие звуков на заключенных, в том числе, включало непрерывное проигрывание заключенным на максимальной громкости песен американских исполнителей в жанре поп, рок, хип-хоп. Громкая музыка нередко использовалась здесь вместе с другими запрещенными методами обращения.

Использование подобных методов, после предания данным фактам публичной огласки, незамедлительно вызвало протесты, в том числе, и в музыкальном сообществе. В частности, Британским союзом музыкантов и благотворительным фондом «Реприв» (Reprieve) был запущен проект, направленный на прекращение пыток заключенных музыкой. [6, с.4]

Наряду с этим, был и опубликован, так называемый, «плей-лист Гуантанамо», то есть список тех песен, которые использовались сотрудниками одного из лагерей для пыток заключенных. Некоторые из композиций, попавшие в данный список вызвали усмешки у широкой публики. Так, наряду с песнями в стиле рок, рэп, хип-хоп, в данный список попала и песня из детской телевизионной передачи «Барни и Друзья» про тираннозавра [3, с.328].

Музыковеды М.Клуанан и Б.Джонсон полагают, что если подходить к подобным практикам, как пыткам, то есть намеренному причинению физической или психологической боли в течение долгого периода, то «пытка музыкой», как правило, применяются для достижения дезориентации жертвы, и ее унижения[2, с.150]. Оба эти варианта способны стереть грань между телом и разумом, и в большей, или меньшей степени повлечь причинение звуком физической боли и вреда[2, с.150].

Одним из самых известных примеров «дезориентирования» музыкой, можно считать ситуацию, произошедшую в декабре 1989, когда американские военнослужащие прибегли к безостановочному проигрыванию громкой музыки под стенами посольства Ватикана в государстве Панама, с целью вынудить беглого панамского президента Норьега, запросившего в этом посольстве убежище, покинуть здание[2, с.150].

При подобных условиях, музыка не несла в себе какой-либо эстетической ценности, и представляла собой лишь шум и источник замешательства. По свидетельству одного из пленников Гуантанамо, Моаззама Бегга, музыка проигрываемая во время его незаконного задержания, просто блокировала любые посторонние звуки, которые могли бы дать полезную информацию о реальной обстановке [7]. Кроме того, в случае, когда жертвы пыток мало знакомы с музыкой тех лиц, которые их удерживают, возникает дополнительный ряд перцептивных проблем. Заключенный не только лишен возможности установить источник звука, и контролировать его, но и любые усилия, направленные на

распознавание и интерпретацию звуковой среды, являются бессмысленными. Профессор Дж. Энрикес, использует в этой связи, понятие «звукового доминирования», которое он трактует, как перегрузку звуком, выше допустимого, «перенасыщение» звуком[5, с.62].

Практика использования музыки с целью унижения, может представлять в самых различных формах. И может включать в себя, даже принуждение к игре на музыкальных инструментах и пению. Несмотря на то, что подобные методы пыток могут показаться незначительными, по сравнению с другими, они вполне могут являть собой элемент более жестокого и изощренного унижения.

В обычных условиях, прослушивание музыки и ее исполнение являются добровольными занятиями. При подобных условиях, музыка воспринимается сугубо позитивно. Занятия музыкой являясь эмоционально телесными практиками, сложным образом, соединяются с нашей памятью, формируют посредством переживаний новые смыслы и значения. Как считает, уже упомянутая нами Ю.Брауэр, сочетание абсолютного контроля, «абсолютной силы» над телами заключенных, в частности в нацистских концентрационных лагерях, создало потенциальную возможность для «переписывания» тех сторон личности, которые сформировались под воздействием музыки и музыкального опыта[1]. Ю.Брауэр изучила множество документированных случаев использования подобных практик в концентрационных лагерях, и разделяет их на следующие категории: пение как форма дисциплинарного воздействия; пение сопровождающее физические пытки; пение как способ унижения заключенных других национальностей; принуждение к исполнению музыки, как форма насилия[1].

Кратко, рассмотрим некоторые из описанных данным автором практик. Ритуал коллективного пения после тяжелого рабочего дня, нередко использовался в концентрационных лагерях. Подобные эпизоды представляли собой полное изменение тех целей, которые обычно лежат в основании практики коллективного пения [1]. Пение по приказу в ситуациях, для которых характерно присутствие боли, голода, болезни, страха и чувства беспомощности превратило в насмешку первоначальный культурный смысл и значение, заложенное в групповое пение. Подобное «принуждение к музыкальности» явилось попыткой наполнить новым смыслом телесно-эмоциональную практику пения[1]. Заключенных заставляли выражать позитивные эмоции, которые были диаметрально противоположны тем эмоциям, которые они испытывали.

Пение, сопровождавшее физическое насилие, или тяжкий физический труд, губительно сказывалось как физическом состоянии жертв, так и на их психическом здоровье[1]. При выполнении непосильных трудовых повинностей, жертвы должны были исполнять во весь голос песни, зачастую, позитивные и радостные, что создавало резкий контраст с окружающей их реальностью[1].

Согласно воспоминаниям выживших узников лагеря Аушвиц, музыка исполняемая оркестрами заключенных, звучала у входных ворот лагеря каждое утро и вечер. При помощи «такой встречи» вновь прибывших заключенных, у последних создавались своего рода обманчивые впечатления, что прибывание в подобном месте, не будет слишком ужасным, раз уж их «приветствуют» оркестром. В свою очередь, музыканты таких оркестров, испытывали глубокие внутренние страдания, от подобного «обманчивого» восприятия их музыки. Репертуар оркестров составляли хорошо известные классические оркестровые и опереточные произведения. Подобная форма музыкального исполнительства подрывала ранее имевшуюся в них уверенность, расшатывало имевшиеся из прошлой жизни воспоминания, в которых музыка была неотъемлемо связана со счастьем, ощущением удачи и состраданием [1].

Современные примеры использования подобных принудительных практик, варьируются сегодня, от относительно незначительных до максимально жестоких и

унизительных. Как например, случай произошедший на Филиппинах, когда нарушившему правила дорожного движения пешеходу, было предложено оплатить штраф, или спеть сотрудникам дорожной полиции национальный гимн[2, с.154]. Или же, дело британского солдата Д.Пейна, служившего в Ираке, и осужденного за избиение задержанного[2, с.157]. В суде, Д.Пейн заявил, что избивал гражданских лиц, таким образом, чтобы из их стонов и криков получился «своеобразный хор», дирижером которого являлся он сам [2, с.157].

Таким образом, в описанных нами случаях, мы сталкиваемся со своеобразной «кражей голоса» у жертв насилия, при котором последние не являлись более «хозяевами собственного голоса», что по словам М.Клунана и Б.Джонсона позволило расширить границы заданных параметров «пытки музыкой», как дезориентации, так и унижения, и усилить урон, наносимый жертве [2, с.158].

Важным, в рассматриваемом контексте, является вопрос выбора музыкального материала, который использовался для пыток, создания дискомфорта для каждого заключенного. Известно, что спектр музыки, которая использовалась, в частности, в лагере Гуантанамо, был достаточно широк: напряженные, композиции, провокационная музыка с сексуальным подтекстом, а также песни, выражавшие доминирование западной культуры.

Примечательно, что для достижения такой цели, как унижение, в некоторых случаях, достаточно было простого безостановочного проигрывания музыки подобных жанров[3, с.335]. Для многих заключенных мусульман, напряженные и жесткие звуки американского рэпа и рока становились первым опытом знакомства с западной культурой. При этом, в некоторых радикальных ветвях ислама, религиозными нормами светская музыка и пение находятся под строгим запретом. Принуждение таких заключенных, к прослушиванию музыки, фактически становилось принуждением к греху, «культурным унижением» [3, с.341].

Значение имело и лирическое содержание проигрываемых песен. Например, музыка известного рэп-исполнителя Эминема, включенная в тот самый плейлист, сочетала в себе ярость, мизогинию и яркие сексуальные образы, что в итоге, наверняка, должно были утвердить поражение заключенных при помощи всего того, что они считали отвратительным в «культуре врага» [2, с.158]. Субъектность заключенных просто «терялась», «растворялась» в потоке звуков американской музыки[2, с.158].

Наряду с подобными жанрами, неотъемлемой частью «пытчного репертуара», выступали песни из детских телешоу. Песенка Барни «I Love You», как и многие другие детские композиции, считающиеся «несерьезными» по причине их однообразия, тем не менее очень часто использовались в арсенале агентов специальных служб. Известно, что композитор музыки к данной песне Б.Синглтон называл утверждения о том, что его песня была «инструментом» пытки смехотворными, задаваясь вопросом какой вред могли детские песни нанести заключенным[3, с.328].

Научные издания занимающиеся данной проблематикой, а также отдельные музыковеды заняли совсем другую позицию по этому вопросу. В частности, музыковед Дж.Пислак указывает, что вопрос использования музыки во время допросов, не состоит в том, чтобы считать подобную практику пыткой или нет, а скорее в том, чтобы решить, когда музыка в подобных условиях может стать пыткой, где проходит та грань, когда звуковой дискомфорт становится звуковой антагонизацией, а последняя превращается уже в пытку[3, с.328]. Он добавляет также, что несмотря на то, что в ситуации с пытками музыкой и звуком не все так предельно ясно, как например, с пытками водой, избиениями, и запугиванием собаками, проигрывание без остановки оглушающей музыки пять дней подряд, безусловно, пытка[3, с.328]. А.М.Брансон полагает, что песни из детских телешоу, вероятно, должны были внушить заключенным идею того, что бессмысленно упорствовать и сохранять молчание[2, с.336].

Несмотря на вышеназванные споры, безусловный физический и психический вред, нанесенный здоровью жертв подобных пыток не вызывает сомнения. Долгие годы после освобождения, жертвы пыток страдали приступами тревожности, симптомами схожими с посттравматическим стрессовым расстройством, боялись покидать свои дома[3, с.333]. В случае, если бывшие жертвы, случайно слышали те композиции, которыми их пытали, музыка, вызывала у них жуткие воспоминания о периоде своего заключения[3, с.333].

Закономерным, в свете всего вышесказанного становится вопрос, а необходима ли именно музыка, для того, чтобы звуковая пытка могла быть осуществлена? Один из возможных ответов на данный вопрос, предлагает музыковед М.Дж. Грант, говоря, что выбор именно музыки, продиктован «соображениями удобства», аудиозаписи легкодоступны, и не требуют какого-либо сложного технического оснащения для их воспроизведения[3, с.334]. Кроме того, при помощи музыки можно просто заглушить звуки пыток.

Вместе с этим, добавление к лишению свободы, именно музыки позволило достичь нового уровня власти над заключенными, посягнуть и на их психологическое пространство, акустическую среду, лишить жертв возможности укрыться и защититься от звуков, утверждающих культурное и экономическое превосходство над ними мучителей.

На основании всего вышеизложенного, позволим сделать себе некоторые выводы:

1. Музыка - часть социальной жизни общества, одна из важнейших культурных практик. Вместе с тем, при определенных условиях, музыка необязательно может нести в себе какое-либо облагораживающее влияние, положительный эффект.

2. В настоящее время отсутствует четкое понимание или определение того, какая конкретно музыка может нанести вред, и потенциально любое музыкальное произведение при определенных условиях может быть использовано для причинения вреда.

3. Звук и его различные частоты, зачастую, имеют больше значение, чем любое лирическое или культурное содержание музыкального произведения. И при достижении определенной громкости воспроизведения, можно говорить уже не о «пытке музыкой», а о «пытке звуком», или «пытке шумом».

4. «Пытки музыкой», как и любые другие аналогичные методы обращения, являются абсолютно недопустимыми. Вместе с тем, тщательный научный анализ подобных специфических практик, той среды и условий, при которых они реализуются, представляется важным для совершенствования существующих систем поддержки и реабилитации жертв пыток, а также для системы правосудия.

5. Неоднозначность проблемы взаимоотношений между музыкой и насилием, подводит нас к другой проблеме, более широкой по своему охвату и действию, проблеме современного звукового ландшафта и того вреда, который он может наносить сегодня. Повсеместная доступность электронного оборудования для воспроизведения музыки позволила «звуковому насилию» укрепиться в повседневной жизни. В настоящее время, нередки сценарии, при которых в конфликты, спровоцированные музыкой, становятся вовлеченными обычные городские жители, которые не являются ни музыкантами, ни поклонниками определенных музыкальных жанров, находящимися в специально отведенных местах для прослушивания музыки, ни суровыми агентами государства. Участниками подобных конфликтов, зачастую, становятся соседи, городские жители, прохожие. То есть во все более шумном мире, мы становимся свидетелями борьбы за контроль над этим шумом.

Список литературы:

1. Brauer J. "How Can Music Be Torturous? Music in Nazi Concentration and Extermination Camps." Music and Politics Winter, 2016: 1-34. Available at:

- <https://quod.lib.umich.edu/m/mp/9460447.0010.103?view=text;rgn=main> (date of treatment: 24.04.2024). <https://doi.org/10.3998/mp.9460447.0010.103>
2. Bruce J. Cloonan M., *Dark side of the tune: popular music and violence*. 1st ed. Routledge, 2009, p.238
 3. Brunson A.M. *Faith, Hope, and Torture: Music in the Prisoner-of-War Camps of North Vietnam*. [dissertation]. Available at: <https://digitalcommons.memphis.edu/etd/2887/>, URL: <https://digitalcommons.memphis.edu/etd/2887/> (date of treatment: 24.04.2024).
 4. Cusick S. G. *Music as torture/Music as weapon*. Available at: https://web.archive.org/web/20070207092801/http://www.sibetrans.com/trans/trans10/cusick_eng.htm. (date of treatment: 24.04.2024). doi:10.4324/9781003086895-37.
 5. Downs, J.K. *Headphones, auditory violence and the sonic flooding of corporeal space*. *Body & Society*, 2021, 27 (3). pp. 58-86. <https://doi.org/10.1177/1357034x211024352>.
 6. Grant M. J. *The Illogical Logic of Music Torture* 01 Jan 2013-*Torture: quarterly journal on rehabilitation of torture victims and prevention of torture (Torture)*-Vol. 23, Iss: 2, pp 4-13.
 7. Windsor WL. *Music in Detention and Interrogation: The Musical Ecology of Fear*. *The Oxford Handbook of Sound and Imagination*, Oxford handbooks. Oxford University Press, New York, 2019, Volume 2. pp. 281-300. Available at: <https://eprints.whiterose.ac.uk/130891/1/53%20Windsor%20Chapter.pdf>. <https://doi.org/10.1093/oxfordhb/9780190460242.013.71>.