ИЗДАТЕЛЬСТВО ГРАМОТА

Pan-Art

2026. Том 6. Выпуск 3 | 2026. Volume 6. Issue 3

ISSN 2949-2386 (online)

Материалы журнала доступны на сайте (articles and issues available at): pan-art-journal.ru

RU

Практики «звукового насилия» в Средние века и раннее новое время

Тюриков В. Е.

Аннотация. Цель исследования – выявить сущностные параметры насильственных практик прошлого, составным компонентом которых выступали музыка и звук, обозначить роль культурного и социального контекста, а также акустического ландшафта в логике построения и развертывания этих церемоний. В фокусе внимания статьи: многообразные ритуалы «грубой музыки», шаривари, или скимингтон райд; использование орудий для наказания в форме скрипок и флейт в Средневековье – «флейты и скрипки позора»; акустический ландшафт, сопровождавший публичные казни в XV-XVII веках: звуковые сигналы, возвещавшие о предстоящем событии, реакция осужденных на происходящее – пение псалмов у эшафота или полная тишина. Исследуются тесные связи между феноменами силы и насилия, звуком и музыкой, акустической средой и тем значением, которое она несла для участников этих насильственных практик. Обращается внимание на особую роль акустического ландшафта в доиндустриальном мире, описываются процессы политизации вопросов звукового регулирования, управления шумом. В результате проведенного исследования были вычленены отличительные параметры исторических практик, ставших предтечей современных «пыток без прикосновения», обоснованы идеи комплексного взаимодействия между феноменами силы, наказания и звука. Продемонстрировано стремление различных акторов, задействованных в карательных ритуалах, претендовать на контроль над окружавшей их средой, используя звуковое сопровождение как средство и как стратегию.

EN

Practices of “sonic violence” in the Middle Ages and the early modern period

V. E. Turikov

Abstract. The study aims to identify the defining parameters of historical violent practices in which music and sound served as integral components, as well as to outline the role of cultural and social contexts and the soundscape in the logic of constructing and performing these rituals. The article focuses on the diverse rituals of “rough music”, charivari, or skimmington rides; the medieval use of punishment devices shaped like musical instruments – specifically “flutes and neck violins of shame”; and the soundscape accompanying public executions in the 15th to 17th centuries, encompassing acoustic signals announcing the event and the responses of the condemned, ranging from psalm-singing at the scaffold to absolute silence. The article investigates the close connections among power, violence, sound, music, the acoustic environment, and the meaning this environment conveyed to the participants of these punitive practices. Attention is drawn to the distinct role of the soundscape in the pre-industrial world, describing the processes of politicizing acoustic regulation and noise control. The study isolates the defining parameters of historical practices that served as precursors to modern “no-touch torture” and substantiates the complex interplay among power, punishment, and sound. Finally, the work demonstrates the efforts of various actors involved in punitive rituals to assert control over their sonic environment, utilizing acoustic accompaniment both as a tool and as a strategy.

Введение

Для большинства людей утверждения о наличии непосредственных связей между феноменом музыки, насилия, наказания и даже пытками могут показаться противоестественными. Вместе с тем насильственный и деструктивный потенциал звука как одной из непосредственных составляющих музыки известен достаточно (Bruce, Cloonan, 2009, p. 31). Можно упомянуть такие мифические нарративы, как древнегреческие сирены, чьи песни обрекали моряков на верную смерть; вполне реальные исторические описания, в частности трубачей, барабанщиков и флейтистов на кораблях Испанской армады, непрестанно играющих для поднятия боевого духа своих товарищей, вселения страха в противника (Bruce, Cloonan, 2009, p. 33).

Научная статья (original research article) | https://doi.org/10.30853/pa20260056

© 2026 Авторы. © 2026 ООО Издательство «Грамота» (© 2026 The Authors. © 2026 Gramota Publishing, LLC). Открытый доступ предоставляется на условиях лицензии CC BY 4.0 (open access article under the CC BY 4.0 license): https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/

Опубликованные в начале 2000-х годов и ставшие достоянием широкой общественности отчеты из военных лагерей Гуантанамо и Абу-Грейб выдвинули на первый план институлизированное использование музыки и звуков как элемента пыток, сделали печально известными так называемые «усиленные методы допросов» (Papaeti, 2020, p. 2). Подобные практики, помимо пыток звуком, включали: сенсорную дезориентацию, продолжительное стояние в одной позе без возможности двигаться, воздействие на заключенных экстремальным теплом или холодом, ярким светом или абсолютной темнотой и т. д (Grant, 2014, p. 6).

Обращение к подобным методам вызвало бурную негативную реакцию в обществе (Papaeti, 2020, p. 3). Отдельная дискуссия разыгралась в музыкальном сообществе (Papaeti, 2020, p. 3).

Сложившаяся ситуация выдвинула на передний план сравнительно новую междисциплинарную проблематику – изучение негативных сторон феномена музыки, ее взаимосвязи с насилием и современными технологиями. Новаторскими в данной области стали работы американского музыковеда С. Кьюсик, первой попытавшейся теоретизировать вопросы задействования музыки в процессах принуждения и пыток, провести грань между физическим и психологическим влиянием данных практик (Papaeti, 2020, p. 2).

В настоящее время скептицизм относительно данной новой области музыковедения связан по большей части с прошлым, поле для возможных исследований расширяется, усложняется и критически осмысляется (Papaeti, 2020, p. 3). В рамках сегодняшних междисциплинарных подходов практического музыковедения под терминами «музыка» и «музыкальные практики» предлагается рассматривать самый широкий спектр звуковых форм и явлений (Grant, 2014, p. 4). Отдельный научный интерес представляет анализ общественных практик прошлого, связанных с наказанием, порицанием, линчеванием, составным элементом которых было как формализованное, так и неформализованное использование музыки. Некоторые из таких практик, которые будут рассмотрены нами далее, возрождаются и заставляют вновь говорить о себе, обретая совсем иные смыслы. Как, например, забастовки индигнадос в Испании, проходившие в 2011 году под стук горшков и кастрюль (Kerry, 2024, p. 1).

Пристальный анализ таких ритуалов дает возможность проследить развитие взаимоотношений между музыкой и насилием в исторической ретроспективе, помочь в понимании истории и логики их формирования. Представляется, что осмысление непосредственного опыта участников подобных событий позволит пролить свет на развитие взаимоотношений как жертв подобных практик, так и их мучителей.

Для достижения цели исследования необходимо решить следующие задачи:

– рассмотреть практики шаривари («грубой музыки»), традиции использовании «флейт позора», «шейных скрипок», а также акустическое сопровождение ритуалов публичной казни в Европе в XV-XVII веках, выявить контекст, лежащий в их основании, установить роль, которая была отведена музыке в подобных ритуалах;

– исследовать звуковые особенности, акустическую среду подобных церемоний;

– определить, какие функции, помимо наказания и угнетения, звук и музыка предлагали участникам в рамках рассматриваемых нами событий.

Исследование подобных практик, их сложной и целостной роли в контексте формирования социальных отношений может углубить имеющиеся представления о феномене звукового насилия, внести ценный вклад в обсуждение данной проблематики.

Методологическую основу исследования составляют структурно-функциональный анализ, позволивший эксплицировать структуру рассмотренных общественных ритуалов, интерпретировать их взаимодействие с акустической средой, а также метод вторичного анализа исторических, музыковедческих и философских источников, дающий возможность применить уже имеющиеся данные для решения поставленных в настоящей работе задач.

Теоретическую базу исследования составили работы зарубежных ученых-музыковедов, занимающихся изучением звукового насилия. В частности, проблемы эволюции «пыток музыкой», вопросы становления междисциплинарных исследований в области музыки и принуждения, этномузыковедения анализируются в работах А. Папаэти (Papaeti, 2020), М. Грант (Grant, 2023; 2014). Исторические практики, составной частью которых выступало насилие, унижение и особый звуковой ландшафт, рассматриваются музыковедом Э. Хеджер (Hedger, 2021). Работы, посвященные изучению шаривари и «грубой» музыки (Pettitt, 1999), анализу средневековых форм наказания, таких как позорные столбы (Herzfeld-Schild, 2013), также привлекались для использования в настоящей работе. Важными источником, связанными с генезисом публичных казней, стали труды классика М. Фуко (1999), а также историка Р. Уорда (Ward, 2015).

Практическая значимость исследования заключается в перспективах применить полученные выводы для дальнейшей разработки проблематики звукового насилия, изучения исторических практик, связанных с вопросами музыки и наказания, задачами по контролю шума; стимулировать дальнейшие междисциплинарные исследования, а также использовать их в сфере образования (в курсах по междисциплинарным исследованиям).

Обсуждение и результаты

Живя сегодня, в век доминирующего визуального восприятия окружающей нас действительности, заполненной шумом промышленной индустрии и транспорта, зачастую мы недооцениваем важность окружающей нас звуковой среды, в то время как люди досовременной эпохи обладали поразительной чуткостью к акустической составляющей жизни. Британский поэт Р. Брейтуэйт утверждал, что для людей того времени слух был «органом понимания» (Hedger, 2021, p. 1).

В обществе, где большинство людей полагалось на окружающую звуковую среду, последняя выполняла множество ролей, выступая как источник получения важных новостей, указаний к действию и даже средством

для спасения (Hedger, 2021, p. 1). Можно сказать, что в средневековом обществе звуки выступали отражающими элементами социального единства или социальных противоречий; звуковое восприятие было крайне важным.

Обращаясь непосредственно к рассматриваемым нами практикам социального контроля, в первую очередь необходимо акцентировать внимание на широко распространенных в Европе в самых разнообразных формах (по крайнее мере, со Средних веков до начала XX века) традиционных ритуалах порицания, часто упоминаемых в научной литературе под общим названием «шаривари», или «грубая музыка» (Grant, 2023, p. 23). В Германии процессии иногда именовались «катценмузик» (Katzenmusik), в Испании – сенсерада (cencerrada) и касеролада (cacerolada) (Kerry, 2024, p. 2, 5).

Нередко данные традиции были скорее шутливыми, нежели карательными, особенно в контексте свадеб, церемоний бракосочетания (Grant, 2023, p. 23). Но чаще «грубая музыка» становилась средством публичного осмеяния и наказания для виновных в самых разнообразных деяниях, порицаемых обществом: супружеская измена, сквернословие (Hedger, 2021, p. 25), вступление вдов или вдовцов в новый неравный брачный союз (Kerry, 2024, p. 8). При этом наказание виновных отнюдь не означало нарушения ими какого-либо официального закрепленного закона (Pettitt, 1999, p. 43-44).

Ритуал «грубой музыки» предполагал разнообразие всевозможных форм, которые варьировались в зависимости от местности, контекста события и тяжести проступка. Так, в Южной Англии такие демонстрации именовались «скимингтон райд» (skimmington); во время них жертву провозили по городу на тачке или лошади задом наперед, пока другой участник, нередко изображавший супругу несчастного, колотил его половником-шумовкой (Hedger, 2021, p. 26). В ходе таких процессий виновного могли закидать грязью, окунуть в воду или даже изгнать из города (Ingram, 2004, p. 291).

Общая черта этих традиций – «грубая какофония», иногда создававшаяся при помощи реальных инструментов, но чаще – при помощи стука по кухонной утвари, под аккомпанемент громких криков, презрительного смеха, насмешливых рифмовок (Grant, 2023, p. 23). Шум являл собой «ритуализированное выражение враждебности» (Grant, 2023, p. 23). Имели место акты оказания серьезного физического и психологического насилия и даже причинения смерти (Hedger, 2021, p. 30-31; Pettitt, 1999, p. 35-36).

Подобные церемонии позволяли местным жителям избавиться от «хаоса», который внес в их жизнь виновник своим проступком, восстановить порядок в пределах общины. Известно, что в средневеком обществе нормальное состояние каждого человека зависело от подчинения предписанной ему роли. Если кто-то активно способствовал социальному разладу, баланс приходилось восстанавливать (Hedger, 2021, p. 20-21).

Последствия ритуалов унижения были особенно губительны из-за вреда, который они наносили репутации и чести жертвы. Со временем эти морально-этические представления преодолели рамки социальных классов и в значительной степени зависели уже от мнения других (Hedger, 2021, p. 21).

Исследования феномена шаривари тесно переплетены с концептом карнавализации, созданным М. Бахтиным (Vanden Broucke, 2016, p. 2). Сам М. Бахтин описывал карнавал как «временное освобождение от господствующей правды и существующего строя, временную отмену всех иерархических отношений, привилегий, норм и запретов» (1965, с. 15). По мнению ученого, карнавал создавал особую форму общения между людьми, «разделенными в обычной жизни, вне карнавала, непреодолимыми барьерами…», посредством которой «человек как бы перерождался для новых, чисто человеческих отношений», «возвращался к себе самому и ощущал себя человеком среди людей» (Бахтин, 1965, с. 15). Карнавалу присуща специфическая логика «обратности», «мира наизнанку» (Бахтин, 1965, с. 16).

Исследователи шаривари нередко обращаются к концепту карнавализации как теоретической основе для осмысления данного явления (Vanden Broucke, 2016, p. 2). Историк культуры Э. Мьюир (Muir, 2005, p. 111) предлагает считать шаривари своеобразным «мостом» между карнавализацией и ритуальным насилием. Н. Земон Дэвис (Zemon Davis, 2012, p. 9-10) видит в карнавальных действах серьезный потенциал, способный перешагнуть границы лишь публичного оглашения правды и всенародного осмеяния, подорвать общественный порядок. Британский музыковед Э. Хэджер (Hedger, 2021, p. 21), указывая на сильные стороны концепции карнавализации, отмечает, что звуковая сторона данных ритуалов не получила в рамках системы М. Бахтина какого-либо развернутого теоретического осмысления.

Вместе с тем акустическое сопровождение имело более глубокое значение и смысл в подобных представлениях. Самыми популярными инструментами в ритуале «грубой музыки» выступали барабаны (Hedger, 2021, p. 32) – главным образом, по причине их громкости, благодаря которой они могли «пронизать изнутри» звуковую среду деревни, побудить жителей принять участие в ритуале народного правосудия (Hedger, 2021, p. 32).

Однако звук барабана нес в себе и иные смыслы, добавляя данному инструменту значимости. В разных культурах барабаны считаются «атрибутами войны» (Morgan, 2018, p. 78). Они помогали солдатам не только определить точное направление, но и заряжали храбростью, могли использоваться, чтобы отмерять время, отчасти расстояние. Их звук выступал в качестве организующей силы, привносил порядок в ситуации хаоса и беспорядка (Morgan, 2018, p. 78). В ритуалах «грубой музыки» эти инструменты могли символизировать некое «политическое заявление», намерение оповестить о себе, своем праве на власть (Morgan, 2018, p. 78).

Наряду с ударными инструментами отчетливо звучал во время ритуалов «грубой музыки» диссонирующий грохот домашней утвари: горшков, кастрюль, чайников, подносов и т. д. Их использование можно объяснить желанием жителей поучаствовать в актах народного наказания самым оперативным образом. Предметы кухонного обихода могли быть весьма мобильны и находились всегда под рукой, для извлечения с их помощью звуков не требовалось особых знаний или мастерства.

Подобно барабанам, домашняя утварь также могла нести символическое значение для участников «шествий». Шум горшков и кастрюль приравнивался в эпоху Средневековья к «грязи и резким запахам», серьезному неудобству, которое следовало минимизировать или устранить (Dennis, 2020, p. 186). Женщин считали полноправными хозяйками предметов кухонного обихода, ответственными за управление всем домашним бытом, в том числе за звуковой средой домовладения (Dennis, 2020, p. 186). Сохранение безмолвия и абсолютной тишины давало женщинам возможность внести свой вклад в репутацию домовладения, в его «моральный капитал» (Dennis, 2020, p. 188). Участие женщин в ритуалах «грубой музыки» позволяло им звучать наравне с мужчинами в важном общественном деле, перенести свое домашнее влияние в публичную сферу (Hedger, 2021, p. 35). Звуки кухни, покинувшие «привычную обстановку», приобретали несвойственную силу и власть, становясь антиподом тишине (Dennis, 2020, p. 188).

Иногда шаривари проходило под аккомпанемент волынок и скрипок. Звук этих инструментов придавал дополнительный смысл церемониям «грубой музыки», привносил в происходящее отчетливо зловещие краски (Hedger, 2021, p. 37). Когда профессиональные музыканты, зарабатывавшие на жизнь игрой на этих инструментах, не были приписаны к знатному аристократическому дому или не получали разрешение от других официальных лиц, законом они определялись как бродяги или «здоровые нищие» и всячески преследовались (Aydelotte, 1913, p. 44-45). Отметим, что привычки и образ жизни и тех и других были практически идентичны (Aydelotte, 1913, p. 45).

Таким образом, «грубая музыка» или шаривари представляли «оборотную сторону карнавала», ритуализированные насильственные практики, наполненные двойными смыслами и метафорами, с конкретным адресатом и четко определенной функцией. Обязательный элемент традиции – особое звуковое сопровождение, антимузыка, соответствовавшая природе ритуала. Подобный компонент играл вспомогательную роль, заполняя собой как можно больше пространства, символически вплетался в общественный конфликт, являлся аналогом современного «шумового загрязнения».

Еще один пример слияния музыки, осмеяния и наказания представляют собой орудия для физического наказания, выполненные в форме музыкальных инструментов – «шейная скрипка» («скрипка сплетниц») и «флейта позора», применявшиеся в Средние века, а также раннее новое время (Herzfeld-Schild, 2013, p. 14).

На полотне знаменитого живописца XVII века П. Брейгеля Старшего изображен мужчина, выставленный на всеобщее осмеяние у позорного столба, играющий на музыкальном инструменте (Herzfeld-Schild, 2013, p. 14). Описанный сюжет является частью картины «Нидерландские пословицы» П. Брейгеля Старшего, визуализирующей более ста народных пословиц и фразеологизмов, в том числе выражение «Он играет у позорного столба» (Herzfeld-Schild, 2013, p. 14).

Во многих европейских языках имеется большое количество метафорических фраз (например, немецкое выражение sich für jemandem keine/eine Hand abhacken lassen, означающее буквально «могу дать / не дать руку на отсечение за него»), в которых прямо прослеживается связь с карательным орудием или ритуалами, его окружающими (Gangl, 2023).

По этой причине встает весьма актуальный вопрос, могла ли музыка быть не только символическим, но и вполне реальным компонентом уголовно-исправительной системы минувших лет.

Для рассмотрения данной задачи целесообразно обратиться к правовым практикам, которые изобразили голландские живописцы. «Флейта позора» (Иллюстрация 1), равно как и «скрипка сплетниц» (Иллюстрация 2), являли собой деревянные или металлические приспособления, соединенные замками или шарнирами с отверстиями для фиксации головы и запястий (Grant, 2014, p. 11; Herzfeld-Schild, 2013, p. 18). Свои названия эти пыточные орудия получили по визуальному сходству с реальными музыкальными инструментами. Положение тела жертвы в случае с «флейтой позора» напоминало то, как музыкант держит кларнет или блокфлейту (Grant, 2014, p. 11).



Иллюстрация 1. *«Флейта позора». Музей пыток в Амстердаме.*
Источник: http://amsterdam.picturesofus.net/Museums/Torture%20Museum/index.html

Оба орудия относятся к такому виду наказания, как позорные столбы, служившие местом исполнения судебных решений в странах Средневековой Европы (Lacroix, 1871, p. 427). Они представляли собой подобие эшафота со столбом, к которому привязывался и выставлялся на всеобщее обозрение преступник (Gangl, 2023). Существовало множество видов позорных столбов: отдельно стоящие конструкции, примыкавшие к другим

зданиям, каменные, деревянные, двухэтажные и т. д. (Gangl, 2023). Они устанавливались рядом с мэрией, городской ратушей или в центре рыночной площади. Часто дополнялись схожими репрессивными сооружениями: столбами для порки и колодками (Andrews, 1890, p. 67). Публика была непременной частью этой карательной меры, выступая как сдерживающий фактор и одновременно как воплощение справедливого возмездия. Зрители путем насмешок и издевок над виновными сами становились карательной санкцией, а также караульными, наблюдая за тем, чтобы был отбыт отведенный срок наказания (Gangl, 2023).



Иллюстрация 2. *«Скрипка сплетниц». Музей средневекового уголовного права, Роттенбург-об-дер-Таубер. Источник: https://www.cs.hmc.edu/~geoff/adventures/karlsruhe/rothenburg/reductions/P2005.01.05-15.29.49-4532.02.html*

Такое наказание отличалось ритуализацией, символическим содержанием, следовало четким правилам и несло губительные последствия для нарушителя (Gangl, 2023). Как только преступника фиксировали у столба, его преступление прилюдно зачитывалось (Gangl, 2023). Проступки жертвы могли быть изложены на бумаге, прикрепляться к телу правонарушителя, чтобы усилить публичное унижение несчастного (Gangl, 2023). Прилюдное исполнение наказания лишало жертву ее социального статуса. Впоследствии пользующемуся дурной репутацией нельзя было занимать общественные должности, работать в муниципалитете, участвовать в судебных разбирательствах (Herzfeld-Schild, 2013, p. 19). Наказание могло дополняться последующим изгнанием из города, пытками, отрубанием частей тела (Gangl, 2023).

Облик орудий наказания нередко обличал или зеркально отражал само преступление: короны из соломы, напоминавшие свадебные букеты, – для падших женщин, слишком большие четки – для уснувших в церкви, цепи из игральных костей – для карточных шулеров и т. д. (Herzfeld-Schild, 2013, p. 17).

«Флейтами позора» и «шейными скрипками» карали, следуя аналогичной логике: первые предназначались за сквернословие, дефамацию, гадания и др.; вторым «инструментом» наказывались плохие музыканты (Herzfeld-Schild, 2013, p. 18). Выбор «орудий позора» вполне корреспондировал идеям о наказании, пропорциональном содеянному преступлению в «Божественной комедии», так называемой «концепции контрапассо» (Herzfeld-Schild, 2013, p. 17).

Используя иконографические, исторические, лингвистические предпосылки, ответ на вопрос, могли ли настоящие музыкальные инструменты быть орудием наказания, попытался дать австрийский историк права Г. Фишер (Herzfeld-Schild, 2013, p. 20). Он предположил, что причины создания и использования «флейт позора» и «скрипок сплетниц» следует искать в истории права и культуры предшествующих Средневековью периодов, а картины Брегеля нужно считать надежным источником, отображающим существовавшие ранние способы наказания (Herzfeld-Schild, 2013, p. 20). Для правильного понимания полотен необходимо выйти за пределы их содержания, так как они воспроизводят более раннюю правовую действительность, восходят к древней уголовно-исправительной доктрине «исцеляющего наказания» (poena medicinalis) (Herzfeld-Schild, 2013, p. 20).

Идеи «наказания как лекарства» нашли свой отклик в трудах таких именитых философов прошлого, как Аристотель и Фома Аквинский (Gardner, 2023, p. 18). Согласно концепции «исцеляющего наказания», последнее возрождает порядок, восстанавливает равенство, аннулирует выгоду, добытую виновником нечестным путем (Gardner, 2023, p. 9). Аристотель и Фома Аквинский прибегали к аналогиям из области медицины для описания своих воззрений: «…добродетель связана с удовольствием и страданием. Это показывают и наказания, ибо это своего рода лекарства, а лекарства по своей природе противоположны заболеванию» (Gardner, 2023, p. 9; Аристотель, 2020, с. 27).

В обоснование выдвинутого предположения Г.Фишер обратился к античным практикам времен пифагорейцев, связанным с целебным воздействием музыки (Herzfeld-Schild, 2013, p. 20). Согласно Аристоксену Тарентийскому, «пифагорейцы использовали медицину, чтобы очистить тело, и музыку, чтобы отчистить душу» (Weiss, 2016, p. 173). В соответствии с пифагорейской доктриной о гармонии сфер, музыка играла важную роль как во Вселенной, так и для человека как части мирового порядка (Weiss, 2016, p. 179). Акустическая терапия ассоциировалась с процедурой отчищения, где излечение тела не могло обойтись без исправления души (Weiss, 2016, p. 184).

Основываясь на вышеназванных идеях, Г. Фишер заключил, что в прежние времена считалось, что совершённый проступок вносил хаос не только в жизнь общины, весь мир, но и в душу самого преступника (Herzfeld-Schild, 2013, p. 20). Для восстановления гармонии требовалось подвергнуть виновника процессу «перенастройки души», устранить разлад посредством благозвучной игры на музыкальном инструменте (Herzfeld-Schild, 2013, p. 20).

Музыковед М. Л. Херцфельд-Шильд (Herzfeld-Schild, 2013, p. 21), отмечая креативность подхода Г. Фишера, продемонстрировала несостоятельность этой гипотезы, обратившись к механизму рассмотренных выше ритуалов шаривари, где концепт «исцеляющего наказания» меняет свой ход. «Флейтами позора» и «шейными скрипками» правонарушители подвергались осмеянию не только согражданами, но и были вынуждены глумиться сами над собой, отражать свои проступки, «исполнять шаривари для самих себя» (Herzfeld-Schild, 2013, p. 21). Целью подобных зеркальных мер было не достижение исцеления, а получение возмездия, восстановление гармонии за счет доброго имени жертвы (Herzfeld-Schild, 2013, p. 21).

Так, в случае с «флейтами позорами» можно говорить о символическом наказании, без реальной музыки, звучавшей у позорных столбов.

Интересный исторический пример для изучения связи звука и насилия представляют церемонии средневековой публичной казни. До второй половины XVIII века подобные мероприятия представляли собой типичное явление повседневности (Бачарова, Басманова, Бакшеев, 2024, с. 79).

Если казни в XIII-XIV веках почти не стремились заявить о себе как о публичном зрелище, то в последующие столетия данная черта становится «визитной карточкой» этих церемоний (Ward, 2015, p. 5). Драматическая природа подобных практик, присутствие сотен зрителей побудили некоторых ученых использовать термин «театр наказания» (Hedger, 2021, p. 138).

Способ проведения казни обычно зависел от социального статуса осужденного, его пола, а также характера совершенного преступления (Hedger, 2021, p. 126). Для преступников незнатного происхождения, уличенных в кражах, деяниях имущественного характера, самой суровой мерой было повешение (Ward, 2015, p. 5). Представители привилегированного слоя могли рассчитывать на мягкую и благородную карательную санкцию – обезглавливание (Ward, 2015, p. 5).

Нередко между казнью и местом преступления просматривался целый ряд угадываемых связей: к примеру, она могла вершиться в месте совершения злодеяния (Фуко, 1999, с. 74). Тела казненных выставлялись на обозрение в криминализированных или лиминальных городских пространствах (Ward, 2015, p. 13). Отказ в захоронении тела символизировал не только исключение из общества, но и приобретение статуса изгоя даже после смерти (Ward, 2015, p. 13). Трупы несчастных размещались также на возвышенностях или вдоль основных дорог, демонстрируя гостям, въезжающим в город, что они вступают на «территорию закона» (Ward, 2015, p. 12).

Публичная экзекуция обладала всеми компонентами, необходимыми для театрализованного действа: сценарий как основа; исполнители как субъекты постановки; аудитория, трансформирующаяся в ходе развития сюжета из инертных созерцателей в соучастников (Бачарова, Басманова, Бакшеев, 2024, с. 80). Ключевыми задачами проведения казни можно считать восстановление государственной власти и борьбу с преступностью (Ward, 2015, p. 9-10). Согласно праву классического века, правонарушение, за исключением вреда, который оно несет, посягает на права тех, кто закон оберегает (Фуко, 1999, с. 71). Наказание при таком подходе не трактуется как лишь возмещение ущерба, не может быть соизмерным последнему; в наказании всегда должна присутствовать доля, принадлежащая государю (Фуко, 1999, с. 72). Непрестанная боль, причиняемая телам осужденных, беспощадные примеры такого обращения должны были заставить население подчиниться сокрушительной мощи государства (Ward, 2015, p. 10).

Процедура казни следовала определённому сценарию: провоз визуально обозримого осужденного до эшафота, остановки на перекрестках, у соборов, зачитывание приговора, преклонение колен, принародное покаяние в прегрешениях, или «эшафотные речи», казнь (Фуко, 1999, с. 73, 96). Место экзекуции окружала настоящая «вооруженная машина»: лучники, конвоиры, жандармы, конная полиция. Такие меры были неразрывно связаны как с первоочередными задачами (противодействие побегу, попыткам спасти осужденного, требованиям о незамедлительной казни), так и с символическими – напомнить, что всякое преступление – это бунт против закона (Фуко, 1999, с. 73, 96).

Осужденные имели весьма ограниченный набор стратегий поведения на эшафоте. Существовали вариации реализации последнего слова приговоренного. Во Франции голос преступников нередко «конфисковывался», содержание их прилюдных заявлений перед казнью контролировалось (Ward, 2015, p. 25). На Сицилии от лица осужденного говорили члены «братства кающихся» (Ward, 2015, p. 26). В Англии преступники выступали с последним словом самостоятельно (Ward, 2015, p. 26).

Веками жертвы публичной казни избирали формой для сопротивления своей участи, подтверждения невиновности – пение псалмов (Hedger, 2021, p. 141). Такой способ был излюбленным среди приговоренных к смерти из-за религиозных взглядов (Hedger, 2020, p. 141).

Говоря о публичных вокальных выступлениях в контексте эпохи Средневековья, необходимо помнить о культурном и социальном контексте, который им сопутствовал. Звук являет собой древнейший, один из самых надежных и распространенных способов размежевания территориальных границ, при помощи него люди проецировали свою индивидуальную и групповую идентичность (Bruce, Cloonan, 2009, p. 42). Среди других разновидностей акустических явлений, используемых для названных выше целей, именно голос, с его функционалом для передачи тончайшей звуковой семиотики, играл наиболее заметную роль (Bruce, Cloonan, 2009, p. 42).

В Западной Европе, несмотря на вызов, брошенный «монополии звука» изобретением книгопечатания и политикой, направленной на распространение грамотности, «власть акустики» была все еще сильна (Bruce, Cloonan, 2009, p. 42). Сравнивая печатное слово с устной речью, нужно отметить, что книгопечатание позволило человеку «находиться во многих местах одновременно», и вместе с тем к 1558 году в средневековой Англии только один из пяти мужчин и одна из двадцати женщин могли с трудом написать собственное имя (Bruce, Cloonan, 2009, p. 42).

При этом грань между благочестием и похотливостью была в тот период весьма тонкой, а вокальная музыка считалась особенной «подозрительной» (Hedger, 2021, p. 149). Инструментом исполнителя было буквально человеческое тело, которое могло воздействовать на разум и чувства слушателей, не ограничиваться лишь его материальной оболочкой (Hedger, 2021, p. 149). Песенное исполнение позволяло голосам приговоренных пронизать изнутри диссонирующую акустическую среду локации публичной казни, сгенерировать эмоциональное взаимодействие с телами зрителей (Hedger, 2021, p. 149). Существенную роль играли зрители, собравшиеся у эшафота не сколько, чтобы лицезреть муки жертвы, но чтобы услышать того, кому терять было уже нечего (Фуко, 1999, с. 89).

Стратегия поведения религиозных мучеников была активно воспринята осужденными за светские преступления. Немалую роль здесь сыграли письменные свидетельства, описывавшие публичные экзекуции (Hedger, 2021, p. 150). В силу популярности и относительной доступности «Книги мучеников Фокса», исторического труда, повествующего о подробностях гибели протестантских святых-мучеников, обучиться необходимым образцам поведения для достижения поставленных целей лицам, выдававшим себя за истинно верующих, не составляло особого труда (Hedger, 2021, p. 150).

Появляется особый литературный жанр, листки и баллады о казненных. Данная продукция выступает в качестве некой детали, переносящей тайный письменный предмет судебного заседания «на тело, жест и речь преступника», посредством которого правосудие утверждало свою справедливость (Фуко, 1999, с. 97).

Эффект от такой литературы был неоднозначеным (Фуко, 1999, с. 98). Широкая реклама преступлений осужденного трансформировала последнего из статуса преступника в героя (Фуко, 1999, с. 98). Немалую роль в этом играли утверждения о раскаянии преступников (Фуко, 1999, с. 98). Некоторые казненные становились практически святыми, память о них уважали, могилы чтили (Фуко, 1999, с. 99). Другими словами, присвоение себе действий и жестов, которые могли ассоциироваться с мученичеством, помогало склонить на свою сторону аудиторию, повлиять на память о себе и содеянном у современников. В результате к концу XVII – началу XVIII века некоторые псалмы начали так часто исполняться в местах публичной казни, что получили название «песен висельника» (Hedger, 2021, p. 150).

Театрализация Средневековой казни заключалась также в создании определенных декораций, атмосферы. Музыка традиционно сопровождала акты свершения правосудия, «гвалтом» акустического насилия в форме рыданий, криков, гудения труб и звона колоколов (Hedger, 2021, p. 167). Последний музыкальный инструмент обрел давнюю прочную связь с представлениями о смерти, наделялся способностью отгонять зло и даже оживлять мертвецов (Morgan, 2018, p. 41). Существуют исторические примеры, когда колокола «предавали суду» и даже наказывали физически (Garrioch, 2023, p. 14). Подобный шлейф представлений и суеверий, безусловно, делал звучание колокольного звона во время публичных экзекуций особенно атмосферным и выразительным. Большая часть сообщений, транслируемых колоколами, предназначалась для местных жителей (Garrioch, 2023, p. 14). Вероятно, одними из самых известных причин для задействования этого инструмента в Западной Европе выступали больные, умирающие или уже покинувшие этот мир люди (Hill, 2012, p. 56). Звон приходского колокола предоставлял каждому в момент смерти мощное звуковое средство для идентификации себя (Hill, 2012, p. 58). На непродолжительное время любому в пределах слышимости города или поселения становилось известно о том, что их земляк покинул бренный мир (Hill, 2012, p. 58). Считалось крайне важным обеспечить себе «поддержку» колокольным звоном уже после смерти, в том числе чтобы напомнить прихожанам о необходимости молиться за усопшего (Hill, 2012, p. 58).

В то же время молчание колокола обладало не меньшим смыслом. Лишая местную общину «священного звука» и, таким образом, защиты, тишина налагала предосудительный статус на жертву, считалось, что она была не достойна молитв (Hill, 2012, p. 55; Hedger, 2021, p. 170).

Отличительной чертой публичной казни долгое время являлось присутствие зрителей, формировавших определенное акустическое сопровождение этих мероприятий. Количество зрителей могло зависеть от престижа будущей жертвы, статуса преступления, а также локации места казни (Hedger, 2021, p. 163-164).

Людей влекло к эшафоту неумолимое любопытство (Фуко, 1999, с. 70), потребность в общении, обмене вербальной и невербальной информацией, шанс получить «эмоциональную разрядку» (Бочарова, Басманова, Бакшеев, 2024, с. 80). Эпоха публичных казней была связана с определенным отношением к смерти, восприятием этого явления как повседневного, примирением с ней (Фуко, 1999, с. 81). Подобной установке способствовали не только традиционные христианские ценности, но и некое осмысление текущей демографической и эпидемиологической ситуации: разорение от мора и голода, смертоносные болезни, отсутствие экономического равновесия (Фуко, 1999, с. 81).

Основные посылы, которые публичная казнь должна были донести до «эшафотной толпы», – необходимость реактивации власти, объективное неравновесие сил (Фуко, 1999, с. 74, 76) – не всегда находили нужный отклик, истолковывались не так, как ожидалось (Hedger, 2021, p. 163). Согласно «Книге мучеников Фокса» (The Acts and Monuments of John Foxe, p. 479), многие свидетели сожжения протестантов во времена Марии I открыто проявляли сочувствие к жертвам, отдававшим жизнь за свои идеи, выражали им слова ободрения, поддерживали аплодисментами (Hedger, 2021, p. 164).

Приговоренным к смерти не всегда удавалось полноценно реализовать свою стратегию, донести позицию во время совершения церемонии казни. Суета и шум, создаваемые толпами зрителей, не давали осужденным быть услышанными физически (Hedger, 2021, p. 162). Некоторые решали записать свое «последнее слово» и вручить его распорядителям экзекуции до вступления на эшафот (Hedger, 2020, p. 162).

О поддержке жертвы могло свидетельствовать безмолвие толпы: сохраняя молчание, зрители предоставляли осужденным платформу, чтобы те в последний момент жизни были всенародно услышаны (Hedger, 2021, p. 167).

Церемония отправления публичной казни несла в себе потенциал, способный полностью «перевернуть» ход разворачивающегося действа: при наличии сопутствующих условий аудитория могла вмешаться в процесс физически и изменить вектор насилия (Фуко, 1999, с. 93).

Власти также приходилось избирать и адаптировать определенные стратегии действий для успешной реализации публичной казни. Прилюдное демонстрирование мучений, обезображивания и убийства несло в себе скрытый ресурс для сопротивления. Жестокие практики привидения в исполнение смертного приговора побуждали у толпы сострадание и симпатию к приговоренным (Фуко, 1999, с. 78). Народное неприятие могли спровоцировать суровые наказания за деликты с небольшой степенью общественной опасности, а также вердикты по некоторым преступлениям, связанным с социальным статусом (Фуко, 1999, с. 91).

Реакцией со стороны власти могли стать решения по перестройке мест приведения в исполнение приговоров с целью осуществления более эффективного контроля (White, 2009, p. 91), создания атмосферы абсолютной тишины, десакрализировавшей место казни, напоминая присутствующим, что приговор вынесен по светскому делу (Hedger, 2021, p. 170).

Ко второй половине XVII века публичные церемонии, в том числе казни, начинают сопровождать барабаны, трубы, горны (Garrioch, 2023, p. 8). В данном контексте барабаны и трубы должны были препятствовать жертве в донесении ее посыла до окружающих, заглушить крики, создать атмосферу, «способную вселять страх и вызывать уважение» (Tunesi, 2019, p. 3).

Подытоживая обсуждение некоторых аспектов публичных казней, отметим, что акустическая среда этих практик обладала своими характерными чертами: от звуков начала церемонии до «аккомпанемента тишины», под который могли приводиться в исполнение приговоры. Репрессивный характер силы, отличавший эти церемонии, не способен был лишить жертв небольшого арсенала средств противодействия – творческих и музыкальных. Влияние «таких представлений» выходило далеко за рамки просто предсмертных речей осужденных.

Заключение

Практики шаривари, наказания «флейтами позора», а также публичные казни представляли собой крайне ритуализированные театрализованные насильственные действа. В случаях с шаривари и публичными казнями звуковой аккомпанемент буквально сопровождал церемонию. В ситуации с «флейтами позора» и «скрипками сплетниц» имело место символическое «участие музыки». «Парамузыка» шаривари очерчивала границы ритуала, привлекала к нему внимание, усиливала осмеивающий эффект происходящего. «Флейты позора», не имея смысловых коннотаций с реальными инструментами, привносили в практику наказания символическую логику, интегрировали парамузыкальные элементы. Цель звукового сопровождения казни – подавить, фрагментировать голос осужденного, проинформировать об отправлении правосудия, создать необходимый психологический эффект.

Все три карательные меры обладают некоторым сходством в логике реализации и развития. Принцип развертывания шаривари, построение «мира наизнанку», двойная инверсия, «флейты позора» и «скрипки сплетниц» запускали этот механизм в обратном направлении – жертва вынуждена «солировать» в отправлении наказания самостоятельно. Публичные казни при определенных условиях имели потенциал сменить весь смысла ритуала на прямо противоположный, развернуть вектор насилия.

Исследованные нами практики, ограниченные «пределами своей слышимости», можно обоснованно трактовать в качестве прототипа современных «пыток без прикосновения», звукового насилия, ставших возможными с приходом современных звуковых технологий.

Представляется, что дискуссии и обсуждения, связанные со звуковым насилием, способны пролить свет на наше понимание эволюции насилия и наказания в целом, заставить нас посмотреть на данные понятия под другим ракурсом.

В перспективе исследование может быть расширено и углублено за счет сущностного анализа иных исторических насильственных практик, неотъемлемым элементом которых выступало звуковое сопровождение, выявления универсальных и уникальных черт последних, реконструкции окружавшего их акустического ландшафта.

Источники | References

1. Аристотель. Никомахова этика. М. – Берлин: Директ-Медиа, 2020.
2. Бахтин М. М. Творчество Франсуа Рабле и народная культура Средневековья и Ренессанса. М.: Художественная литература, 1965.
3. Бочарова В. С., Басманова А. А., Бакшеев А. И. Социально-философский анализ феномена публичной смертной казни в регулировании общественных отношений в Средневековье // Социально-гуманитарные знания. 2024. № 6.
4. Фуко М. Надзирать и наказывать: Рождение тюрьмы. М.: Ad Marginem, 1999.
5. Andrews W. Old-time punishments. L.: Simpkin, Marshall, Hamilton, Kent & Co., Limited. 1890. https://dn760003.eu.archive.org/0/items/oldtimepunishmen00andruoft/oldtimepunishmen00andruoft.pdf
6. Aydelotte F. Elizabethan rogues and vagabonds // Historical and Literary Studies. 1913. Vol. 1.

7. Bruce J., Cloonan M. Dark Side of the Tune: Popular Music and Violence. Abingdon, Oxfordshire: Routledge, 2009.
8. Dennis F. Cooking pots, tableware, and the changing sounds of sociability in Italy, 1300-1700 // Studies. 2020. Vol. 6. No. 2.
9. Gangl G. Languages of Shame: The Pillory and its Impact on Metaphorical Ways of Speaking // Network for Medieval Arts & Rituals. 2023. https://www.ucy.ac.cy/netmar/languages-of-shame/?__cf_chl_f_tk=GkoDkHFF1L_.ouTFJJAiKSQzDcDg15XRPGU6RbTfnAU-1783357044-1.0.1.1-t63BtWBSHT0_NrYu9iL7tZjR_Q2VTAC7C23G1n0lG5E
10. Gardner E. Punishment as Medicine in the Thought of St. Thomas Aquinas // The Thomist: A Speculative Quarterly Review. 2023. Vol. 87. Issue 1.
11. Garrioch D. What was urban about urban sound in early modern Europe (c. 1500-1800)? // Sound, Language, and the Making of Urban Space: Proceedings of Conference (Copenhagen, August 24-25, 2023). Copenhagen: University of Copenhagen, 2023.
12. Grant M. J. Pathways to music torture // Transposition (En ligne). 2014. No. 4. https://doi.org/10.4000/transposition.494
13. Grant M. J. Bleed a Little Louder: Sound, Silence and Music Torture // Virus: Beiträge zur Sozialgeschichte der Medizin. 2023. Vol. 21. https://doi.org/10.1553/virus21s015
14. Hedger E. M. Soundscapes of Punishment in Early Modern England: Doctoral thesis. Birmingham: University of Birmingham, 2021.
15. Herzfeld-Schild M. L. 'He Plays on the Pillory'. The Use of Musical Instruments for Punishment in the Middle Ages and the Early Modern Era // Torture Journal. 2013. Vol. 23. No. 2.
16. Hill R. A. The Reformation of the Bells in Early Modern England: Thesis submitted for the degree of Doctor of Philosophy. Burnaby: Simon Fraser University, 2012.
17. Ingram M. Charivari and Shame Punishments. Folk Justice and State Justice in Early Modern England // Social Control in Europe. The Ohio State University Press. 2004. Vol. 1.
18. Kerry M. The death of 'traditional' charivari and the invention of pot-banging in Spain, c. 1960-2020 // Past & Present. 2024. Vol. 263. Issue 1. https://doi.org/10.1093/pastj/gtad016
19. Lacroix P. Manners, customs, and dress during the Middle Ages and during the Renaissance period. N. Y.: D. Appleton & Company, 1871.
20. Morgan J. M. Death, War, Dance, and Discovery: The Representation of Percussion Instruments in Medieval and Early Modern French Literature: Dissertation for the degree of Doctor of Philosophy. University of Wisconsin-Madison, 2018.
21. Muir E. Rituals in Early Modern Europe. New Approaches to European History. Cambridge, 2005.
22. Papaeti A. On Music, Torture and Detention: Reflections on Issues of Research and Discipline // Transposition. 2020. Hors-série 2. https://doi.org/10.4000/transposition.5289
23. Pettitt T. Protesting Inversions: Charivary as Folk Pageantry and Folk- Law // Medieval English Theatre. 1999. No. 21.
24. The acts and monuments of John Foxe: a new and complete edition: with a preliminary dissertation, by the Rev. George Townsend. 1837. Vol. VIII.
25. Tunesi L. Bells and Trumpets, Jesters and Musici: Sounds and Musical life in Milan under the Visconti. 2019. https://www.examenapium.it/cs/biblio/Tunesi2019.pdf
26. Vanden Broucke P. J. From Carnival to Charivari: Youth Groups in the City – A comparative study of late medieval and early modern English, French and Brabantine cities. 2016. https://doi.org/10.13140/RG.2.2.12428.92800
27. Ward R.Introduction: A Global History of Execution and the Criminal Corpse // Historical Studies in the Criminal Corpse and its Afterlife. Basingstoke: Palgrave Macmillan, 2015.
28. Weiss S. Medicine for Body or Soul? Philosophical Reconstruction of the Role of Music in Ancient Healing Practices // Musicological Annual. 2016. Vol. 52. No. 1.
29. White M. T. Ordering the Mob: London's Public Punishments, c. 1783-1868: Thesis submitted for the degree of Doctor of Philosophy. Hatfield: University of Hertfordshire, 2009.
30. Zemon Davis N. The Rites of Violence: Religious Riot in Sixteenth-Century France // Past & Present. 2012. Vol. 214. Issue 7. https://doi.org/10.1093/pastj/gtr016

Информация об авторах | Author information

RU

Тюриков Владимир Евгеньевич[1]
[1] Ростовская государственная консерватория им. Рахманинова

EN

Vladimir Evgenyevich Turikov[1]
[1] Rachmaninov Rostov State Conservatory

[1] *turikov.vladimir@mail.ru*

Информация о статье | About this article

Дата поступления рукописи (received): 29.05.2026; опубликовано online (published online): 05.08.2026.

Ключевые слова (keywords): грубая музыка; мир наизнанку; флейты позора; шейные скрипки; исцеляющее наказание; эшафотные речи; rough music; world turned upside down; flutes of shame; neck violins; remedial punishment; scaffold speeches.