

ПЕСНИ ПАНА

АРХЕТИПИЧЕСКИЕ КОРНИ ЭКСТРЕМАЛЬНЫХ ЖАНРОВ ТЯЖЁЛОЙ МУЗЫКИ

Отрывок статьи, готовящейся к публикации в альманахе «Теменос» (<https://www.temenos.su/>)

Сажинев Юрий Сергеевич, разработчик программного обеспечения и аналитический психолог (ksonvord@gmail.com)

Статья посвящена исследованию архетипических источников некоторых направлений в тяжёлой музыке, часто называемых «экстремальными жанрами» (таких, как блэк-метал, дэт-метал, грайндкор и других). На основе анализа индивидуальных переживаний музыкантов, почитателей и противников их творчества, воздействия, оказываемого экстремальной музыки на общество в целом, а также мифологических и исторических параллелей автор приходит к выводу, что экстремальные жанры тяжёлой музыки образуют вокруг себя целый комплекс разнообразных психологических реакций и могут иметь сразу несколько глубинных источников в соответствии с юнгианской моделью психического.

Ключевые слова: экстремальная музыка, метал, *Cannibal Corpse*, архетипы, Тень, Трикстер, Дух.

По одной из версий древнегреческого мифа, однажды Аполлон и Пан сошлись в музыкальном состязании на склонах горы Тмол, и одноимённый бог этой горы был избран ими судьёй. Пан играл на своей свирели, сделанной им когда-то из тростника, в который превратилась преследуемая им наяда Сиринга, инструментом Аполлона была кифара. Прослушав игру богов, «Тмол порешил, чтоб Пан не равнял своей дудки с кифарой» – игра Аполлона произвела на него куда большее впечатление. Однако царю Мидасу, случайно присутствовавшему при состязании, по душе пришлась именно «варварская песня» «сельской свирели», и он не согласился с

решением Тмола. Аполлон воспринял это как оскорбление и наказал Мидаса, вытянув его уши и превратив их в ослиные¹.



Состязание Пана с Аполлоном (Якоб Йорданс, 1637)

В общем виде этот миф следовало бы интерпретировать символически, например, как противостояние определённых чувств и идей, одни из которых считались в древнегреческой цивилизации поощряемыми, а другие порицаемыми. Однако с этим ними тесно связаны музыкальные инструменты, звучания и стили игры, которые эти чувства и идеи выражают. Посмотрев на миф с этой, немного буквальной точки зрения, можно увидеть дополнительное подтверждение того, что ещё во времена Древней Греции в сфере музыкального искусства существовало драматичное предпочтение одних инструментов, звучаний и стилей над другими. Одна музыка считалась возвышенной и одобряемой, а другая – низменной и нежелательной. Можно предположить, что последняя была в некотором роде экстремальной (лат.

¹ Овидий. *Метаморфозы* / Пер. с лат. С. В. Шервинского. – М.: Художественная литература, 1997. С. 271-272.

extremum – крайний) для того социума, то есть находящейся на краю официального направления культуры и цивилизации. Например, в своём «Идеальном государстве» Платон разрешал игру на свирелях лишь пастухам в сельской местности².

В истории музыки были периоды, когда некоторые инструменты, стили, звуки или другие элементы считались неблагозвучными, диссонирующими, недостойными и нежелательными. Сходу вспоминаются «diabolus in musica» в средневековой Европе или бытовавшее в СССР официальное отношение к джазу и рок-н-роллу. Поэтому не вызывает большого удивления, что и в настоящее время в сфере музыкального искусства присутствует нечто, кажущееся кому-то чрезмерным, перегибающим, излишним и экстремальным.

Однако критерии экстремальности могут показаться довольно размытым и субъективным понятием (тяжёлая музыка сама по себе для кого-то уже достаточно экстремальна), и для обозначения границ рассматриваемой темы необходимо сделать пояснение.

Под экстремальными жанрами тяжёлой музыки понимают появившиеся в 80-ых годах некоторые ответвления хэви-метал, экстремальность которым могут придавать три элемента (обычно достаточно двух из трёх): непосредственно звучание, тематика и тексты песен, сценический образ музыкантов.

Специфичность звучания характеризуется использованием перегруженных гитар, настроенных на более низкие тона; крайне быстрой, часто воспринимаемой как «долбёжка», или, напротив, очень медленной барабанной игрой; специфическими техниками пения, похожими на крик, визг, хрип или рёв, при которых очень непросто разобрать слова песни; отступлением от привычных музыкальных канонов в структуре музыкальной композиции, значении мелодии и другими особенностями. Неподготовленному слушателю такое звучание местами может показаться

² Платон. Государство / Пер. с древнегреч. А. Н. Егунова. – М.: Академический проект, 2015. С. 117.

бесструктурным и хаотичным нагромождением звуков, переживаемым как нечто тяжёлое, давящее, мрачное, злое, тревожащее, агрессивное и жестокое.

Этому переживанию полностью соответствует и лирическая составляющая. Тексты песен экстремальных жанров, связаны со смертью, насилием, извращениями, религией, сатанизмом, протестом, оккультизмом и другим мрачными темами. Настораживают уже сами названия этих жанров: death- (смерть), black- (чёрный), doom- (рок, фатум), thrash- (молотить) metal. Названия музыкальных групп и их песен после этого не окажутся сюрпризом. Например, «Hammer smashed face» (‘разбитое молотом лицо’) дэт-метал группы «Cannibal corpse» (‘труп-каннибал’).

Наконец, было бы странно, если творящие в таком жанре музыканты не имели гармонирующий с ним имидж. Сценические декорации, костюмы, грим, эксцентричное поведение на сцене и за её пределами, высказывания в интервью – всё это имеет соответствующую творчеству стилистику. О перевёрнутых крестах и «сатанинских пентаграммах», фигурирующих в атрибутике некоторых групп, что-нибудь да слышал даже далёкий от музыкального мира человек.

Исследователь тяжёлой музыки Кан-Харрис назвал всё это звуковой и дискурсивной трансгрессиями, причисляя экстремальные жанры тяжёлой музыки к, соответственно, трансгрессивному искусству, выходящему и выводящему за всяческие общепринятые пределы. «На границе музыки, на границе музыкальной индустрии»³.

На фоне возникающих от контакта с экстремальной музыкой гаммы чувств часто выделяется непонимание – «неужели это кому-то нравится? кто-то это действительно слушает?». Удивление бывает настолько велико, что экстремальным жанрам нередко даже отказывают в самой принадлежности к музыкальному искусству, а музыкантам – в умении играть. Экстремальную музыку окружает столько мифов, и эмоциональный отклик на неё бывает настолько ярким (как положительным, так и отрицательным), что создаётся

³ Kahn-Harris K. Extreme metal: Music and Culture on the Edge. – New York, NY: Berg, 2007. P. 30-43.

впечатление, что она явно затрагивает какие-то комплексы, а, значит, и архетипы.

В самом деле, ведь экстремальные жанры тяжёлой музыки не канули в Лету вскоре после своего возникновения, и на протяжении многих десятилетий уверенно продолжают своё развитие. Они обладают устойчивостью и узнаваемостью, они были восприняты в других странах, за пределами своей родной культуры, что может говорить об их универсальности, общности для всех людей. Это даёт основания предположить, что экстремальная музыка представляют собой далеко не случайное явление, а нечто, уходящее корнями в более глубокие слои психики. Что она определённо для чего-то нужна, и что несмотря на свою очевидную камерность экстремальная музыка имеет не только индивидуальный, но и коллективный смысл⁴.

⁴ Хотя разные экстремальные жанры тяжёлой музыки могут быть преимущественно связаны с разными архетипами, всё же можно выделить те из них, которые в той или иной степени будут актуальны для всей экстремальной музыки в целом.