

Міністерство освіти і науки України
Національний Університет «Києво-Могилянська академія»
Кафедра культурології

Кваліфікаційна робота
на здобуття ступеня бакалавра культури
на тему:
«КУЛЬТУРІНДУСТРІЯ І ХЕВІ-МЕТАЛ: ТРАНСФОРМАЦІЯ ВАЖКОЇ
МУЗИКИ ВІД 70-Х РОКІВ ДО СЬОГОДЕННЯ»

Виконала: Небеська А. В.
Науковий керівник: Брюховецька О. В.,
к. ф. н., доцент
Рецензент: Собуцький М. А.,
д. ф. н., професор

ПЛАН

Вступ	3
1. Концепція культуріндустрії Т. Адорно	7
2. Хеві-метал у 70-х р. р.	10
2.1. Жанр	10
2.2. Аудиторія	14
2.3. Гендерні дослідження хеві-металу	16
2.3.1. Образи жінки у хеві-металі	16
2.3.1. Андрогінні образи глем-металу	20
2.4. Позиція хеві-металу стосовно традиційної культури	21
3. Хеві-метал у 90-х р. р.	31
3.1. Занепад хеві-металу й екстремальна музика 90-х р. р.	31
3.2. Metallica – особний випадок розвитку важкої музики	36
3.3. Екстремальні піджанри хеві-металу 90-х р. р.	41
3.3.1. Death metal	41
3.3.2. Black-metal	42
3.3.3. Power metal	46
3.3.4. Doom і gothic metal	49
4. Хеві-метал сьогодні	52
4.1. Нью-метал початку тисячоліття	52
4.2. Tool як антикомерційний проект	56
4.3. Комерційність і маркетинг у важкій музиці	61
4.4. Жінка у хеві-металі у 90-х і 2000-х	64
Висновки	68
Бібліографія	72
Джерела	74
Фільмографія	75
Додатки	76

ВСТУП

Культурологія є наукою багатогранною, у поле її дослідження входить все суспільство, його норми, традиції, продукти, а також власне культура, яку це суспільство створює. Культура є складним поняттям, і складними є її відносини з іншими сферами людського життя.

Раймон Вільямс розглядав культуру як спосіб життя¹. У своїй праці «Culture is ordinary» він описує культуру як продукт усіх людей, як суму особистого й колективного соціального досвіду. Немає масової культури, оскільки не існує мас як таких, існують лише шляхи бачення людей як мас². Вільямс виділяє поняття загальних значень (common meanings), які складають вузлові точки культури, і ці загальні значення творяться також звичайними людьми.

Теодор Адорно разом з Максом Хоркхаймером ввів поняття культуріндустрії. Дослідники говорять, що в культурі можна спостерігати одноманітність, яка приховує реальні владні відносини. Культуріндустрія є виробничим процесом, продуктом якого є розваги і «духовна їжа» для суспільства, яке є невибагливим і схильним до впливів. З такої точки зору всі культурні продукти є не творами звичайних людей, а продуманими продуктами системи задля програмування людини на певні дії. Автори наводять приклад з кіно, яке орієнтоване на точне відтворення буденного сприйняття світу. Глядач, який виходить з кінотеатру, сприймає реальний світ як продовження кінофільму й ідентифікує фільм з реальною дійсністю, а дійсність – з кінофільмом, і таким чином реальному життю не дозволяється відрізнятись від кіно³.

Адорно і Хоркхаймер називають культуріндустрію системою операцій, що постійно повторюються. Культуріндустрія продукує потреби і одночасно їх задовольняє. Вона враховує споживача, займається класифікацією і

¹ Excerpts from Raymond Williams, Keywords – <http://pubpages.unh.edu/~dml3/880williams.htm> (дата доступу - від 29.03.09)

² Williams, R. Culture is ordinary. // Resources of Hope: Culture, Democracy, Socialism. / Ed. By Robin Gable. - London: Verso, 1989. – Ст. 11.

³ Адорно Т., Хоркхаймер М. Культуриндустрия – просвещение как обман масс. // // Диалектика просвещения. – М.: Наука, 1998. – С. 157.

каталогізацією. Культуріндустрія є фактично адміністративним процесом, процесом керування людьми.

Хеві-метал як жанр музики виникає в 70-х роках XX століття й існує по сьогодні. Він коріниться в «низах», оскільки фундатори жанру походили з робітничих родин (наприклад, музиканти гурту Black Sabbath) і пізніші послідовники жанру також не були дітьми з багатих і благополучних сімей. Тому хеві-метал можна прочитувати у світлі твердження Раймона Вільямса про те, що культура створюється звичайними людьми кожен день і повсякчас.

Популярність хеві-металу, що стрімко зростала у 70-80-х роках, трохи впала в 90-х і відновилася у нових жанрах на початку тисячоліття, змушує думати про те, що важка музика має стосунок до культуріндустрії і комерціалізації. Схематичність і класифікація присутні у багатьох піджанрах хеві-металу, особливо в останнє десятиліття, а комерційність музики і дотичних сфер мала місце від самого початку.

Тож хеві-метал можна розглядати з декількох точок зору. Постає питання, чи є важка музика музикою для аутсайдерів, чи вона комерційна і є товаром, створеним культуріндустрією.

Актуальність даного дослідження полягає в популярності важкої музики сьогодні і її впливі на життя сучасних людей. Від 70-х років хеві-метал трансформувався, і сьогодні деякі його піджанри користуються популярністю серед дуже великого числа меломанів.

Об'єктом дослідження є важка музика і допоміжні артефакти хеві-металу: тексти пісень, відеокліпи, зображення виконавців, поведінка фанатів.

Предметом дослідження є явище комерціалізації музики; варіанти протистояння комерціалізації музики; відображення у музиці тенденцій сучасного суспільства і їх зміна від 70-х років до сьогодення.

Метою даної роботи є спроба проаналізувати важку музику від часу її виникнення до сьогодення, виокремити відмінності між хеві-металом 70-х років і хеві-металом сьогодні і з'ясувати, яке місце важка музика займає у культуріндустрії. **Завданнями** роботи є: визначити ознаки хеві-металу 70-х, 90-х і 2000-х; з'ясувати відносини між хеві-металом і традиційною культурою цих

років; зрозуміти трансформацію важкої музики і вплив на цей процес комерціалізації; дати відповідь на запитання, чи є хеві-метал музикою для аутсайдерів, або ж він є одним з продуктів культуріндустрії.

Методами роботи є аналіз наявної літератури, досліджень важкої музики, а також аналіз музики, текстів пісень, відеокліпів, фотографій і зображень

Матеріалами дослідження є музика відомих хеві-метал виконавців, тексти пісень, відеокліпи на пісні, фотографії музичних гуртів і окремих виконавців.

Наукова новизна дипломної роботи полягає у дослідженні теми, яка не досліджувалася вітчизняними науковцями, а також розгляд важкої музики у контексті культуріндустрії.

Логіка дослідження зумовила наступну структуру дипломної роботи: вступ, чотири розділи, висновки, список використаних джерел із 53 найменувань, 11 додатків. Загальний обсяг 81 сторінка.

У першому розділі розглядається хеві-метал, який пізніше назвали традиційним, його виникнення і предтечі. Виокремлюються характерні ознаки звучання, аналізуються окремі групи, їхні пісні, тексти пісень, відеокліпи. Характеризується аудиторія хеві-металу, окреслюються її вікові, демографічні і соціальні рамки.

Другий розділ оглядає важку музику 90-х і явище подрібнення жанру. Розглядається питання «смерті» хеві-металу, а також аналізуються основні піджанри важкої музики, які набувають популярності у цей час. Окремо досліджується творчість гурту Metallica, якому закидали звинувачення у «вбивстві» хеві-металу.

У третьому розділі аналізується ню-метал, який виникає в 90-х і набуває великої популярності на початку тисячоліття. Спростовується популярна думка про те, що ню-метал сильно розширив межі жанру, долучивши до фанатів важкої музики велику кількість людей, що металом не цікавилася, і що ню-метал є кращим за традиційний хеві-метал. Аналізується творчість і образ гурту Tool, що позиціонує себе як антикомерційний. Розглядаються комерційні сфери, що не мають майже ніякого стосунку до музики як творчого вираження людини: продаж одягу й аксесуарів з логотипами груп, використання музичних

треків як частини комп'ютерних ігор або саундтреків до фільмів, використання популярності музикантів для просування товарів на ринку. Також аналізується статус жінки у хеві-металі сучасності.

1. КОНЦЕПЦІЯ КУЛЬТУРІНДУСТРІЇ Т. АДОРНО

Культуріндустрія за Адорно є всюди. Вона передбачає все, враховує кожні відмінності в культурі, кожні відмінності між явищами і перетворює їх на товар⁴. Навіть позитивне сприйняття масовою публікою культуріндустрії не є виправданням системи, а лише її частиною, так само продуманою і врахованою. Культуріндустрія схожа на радіо, де всі є слухачами і немає апарату індивідуальної відповіді⁵.

Головними ознаками культуріндустрії є організація, класифікація, схематизм і тотальність. Класифікація й організація полягає у тому, що для всіх все передбачено і ніхто не може «втекти». Схематизм розуміється як процес, за яким все робиться за однією і тією ж схемою, де деталі є взаємозамінними, а імпровізації вписуються в цю схему, і таким чином можливість вибору є ілюзією. За Адорно, єдиним мірилом якості у такому схематизованому культурному світі є доза інвестицій, які виставляються напоказ⁶. Він говорить, що в сучасному світі все вирішує капітал, і культуріндустрія залежить від економічних галузей, у яких є справжня влада – грошова⁷. Тобто насамперед капітал вирішує, які культурні продукти виставляти на культурний ринок і які з них є вищими за інші. Борис Гройс у праці «Мова грошей» пише, що цифра, яку глядач згоден заплатити за твір мистецтва, відповідає естетичній оцінці цього твору. Різниця між елітарним (високим) мистецтвом і споживацьким така, що за елітарні твори платять більше грошей, оскільки вони орієнтовані на меншу аудиторію, але водночас багатшу⁸.

Тотальність культуріндустрії означає те, що вона всюди. Немає нічого поза нею, будь-яка інновація, спрямована на подолання системи, нею ж абсорбується і стає її частиною. Твір мистецтва розкладається на окремі ефекти

⁴ Адорно Т., Хоркхаймер М. Культуриндустрия – просвещение как обман масс. // Дialeктика просвещения. – М.: Наука, 1998. – С. 153.

⁵ Там само, ст. 151.

⁶ Там само, ст. 154.

⁷ Там само, ст. 152.

⁸ Гройс Б. Язык денег. // Художественный журнал. – № 43, 2003. - <http://xz.gif.ru/numbers/47/yazyk-deneg/> (дата доступу – від 21.04.10)

і набором ефектів підміняється. Тобто в культуріндустрії ціле і його частина не мають протиріч і не пов'язані між собою – вони абсолютно схожі⁹.

Адорно розглядає культуріндустрію як стиль мистецтва. Стиль фактично є культуріндустрією, оскільки він є еквівалентом відносин панування і підкоряється суспільній ієрархії. Стиль є набором певних ознак, які разом утворюють схему. Мистецтво дає оманливу надію на здійснення бажаного, і ця претензія мистецтва дорівнює претензії ідеології. Великі художники, хоча й були репрезентаціями стилю, виривалися з його рамок, оскільки вказували на негативність, на те, чого не вистачає. Натомість стиль як «культура» нейтралізує великі твори мистецтва і дозволяє слабшим творам використовувати схожість з іншими. Культуріндустрія як стиль таким чином абсолютизує імітацію, що є ще однією з її ознак¹⁰.

На думку Адорно, ті явища, які чинять спротив культуріндустрії, мають два шляхи розвитку: або зникнути, або вижити завдяки пристосуванню. Бунт таким чином стає товарним знаком, і володіє ним той, хто додав у виробництво нові ідеї¹¹. Пізніше Хіз і Поттер розвивають цю ідею у праці «Бунт на продаж», говорячи про Курта Кобейна, який не зміг змиритися зі своєю популярністю, що у його розумінні пов'язувалася з продажністю, а це суперечило філософії панк-року. Автори доводять думку, що не існує самого поняття продажності, як і понять альтернативи і мейнстріму. Контркультура насправді є двигуном культури споживання і концептуальною схемою для лівих політичних рухів. Система асимілює спротив мас і перетворює протестний потенціал на товар¹².

Хеві-метал, який з'являється у 70-х роках, також має певний протестний потенціал. Бунтарство проти патріархальної системи візуально краще за все проявляється у глем-металі, а лірично – у всіх піснях традиційного хеві-металу. Але водночас хеві-метал не схожий на панк, який намагався стати контркультурою, хеві-метал є субкультурою, яка знаходиться в межах культури загалом. Хеві-метал разом з протестом проти патріархального порядку виражає

⁹ Адорно Т., Хоркхаймер М., ст. 156.

¹⁰ Там само, ст. 162-163.

¹¹ Там само, ст. 164.

¹² Хиз Д., Поттер Э. Рождение контркультуры. // Бунт на продажу: как контркультура создает новую культуру потребления. - http://livasprava.in.ua/archive/index.php?option=com_content&task=view&id=249&Itemid=79 (дата доступу – від 5.02.10)

цей патріархальний порядок. Це можна простежити по ставленню до жінки у важкій музиці, а також по самій структурі спільноти. Хеві-метал представляє традиційний ієрархічний порядок, де чоловік знаходиться на першому місці, а жінка є другорядною. Всередині чоловічого кола, яке мало б бути спільнотою рівних, також є певна ієрархія, що ґрунтується на різниці у вміннях. Можна згадати Едді Ван Халена і його прізвисько «Гітарний герой», щоб зрозуміти суть цієї ієрархії: той, хто чудово і краще за інших володіє своїм інструментом (для музикантів) або голосом (для вокалістів) має відповідно вищий авторитет і більший вплив на інших чоловіків.

Але водночас хеві-метал не є або принаймні не був сильно популярним серед широких мас. На фанатів-металістів дивилися як на прокажених, пісні хеві-металу не сприймалися, і збентежені батьки металхедів¹³ розпочинали судові процеси проти музикантів. Судові процеси ні до чого суттєвого не призвели, хіба що тільки збільшили популярність важкої музики.

Хеві-метал походить із «низів», із робочого класу. Якщо слідувати логіці Раймона Вільямса, хеві-метал є продуктом звичайних людей, який виражає їхній спосіб життя, тобто є вільним вираженням їх думок, прагнень і переживань. За Адорно і з позицій культуріндустрії хеві-метал є продуктом останньої, дечим, принесеним ззовні, неприродним, спродукованим задля задоволення потреб, які тою ж культуріндустрією і створюються. Чи є хеві-метал субкультурою аутсайдерів, що наближається до контркультури, чи він знаходиться в рамках культуріндустрії залишається під питанням, яке ми спробуємо вирішити в даній роботі.

¹³ Metalhead – одна з назв фанатів важкої музики.

2. ХЕВІ-МЕТАЛ У 70-Х Р. Р.

2.1. Жанр

Хеві-метал (heavy metal) – жанр рок-музики, що з'являється в 70-х роках ХХ століття у Великій Британії і США. Назва «традиційний хеві-метал» стосується саме цього періоду, тому що пізніше, починаючи з 80-х років, жанр починає дробитися на велику кількість під-жанрів.

Хеві-метал – музичний жанр. Він має свій код, тобто набір певних правил, що дозволяють визначити, чи альбом, пісня або виконавець належать до категорії «хеві-метал». По-перше, це певний визначений звук, створений відповідно до традицій композиції, звучання й виконання¹⁴. По-друге, це візуальна картинка, що в певних жанрах не завжди визначає приналежність до цих жанрів. По-третє, це вербальне повідомлення. Хеві-метал має специфічні звук, вербальне й візуальне значення, аудиторію, артистів і посередників, що конструюють жанр. За словами Рональда Бьорнсайда, музичні стилі проходять стадії формування, кристалізації й розпаду. На стадії формування межі між новим і старими стилями залишаються нечіткими, у період кристалізації відбувається виокремлення стилю як нового і самобутнього, а на стадії розпаду можна простежувати занепад стилю, тобто втрату інтересу в аудиторії¹⁵. Хеві-метал пройшов стадії формування і кристалізації, але «відмовився» від занепаду.

Субкультура хеві-металу, разом з напрямками цієї музики, розширилася. Численні напрямки, що походять із хеві-металу, ще не можуть оформитися у самостійні стилі, тому їх називають під-стилями¹⁶. Термін «хеві-метал» означає класичну важку музику, що існувала перед поділом на численну кількість під-стилів¹⁷.

Ядро хеві-металу (його звук, візуальні й вербальні повідомлення) визначає музика, що з'являється у 60-70-х роках минулого століття. Багато дослідників сходяться на думці, що такі гурти як Led Zeppelin і Deep Purple були

¹⁴ Weinstein, D. Heavy metal. The music and its culture. - [New York] : Da Capo Press, 2000. ст. 6.

¹⁵ Там само, ст. 7.

¹⁶ Там само.

¹⁷ Там само, ст. 8.

предтечами жанру, а першим справді важким гуртом вважається Black Sabbath. Звучання їхніх гітар, що додало елемент похмурості й містицизму в музику за рахунок певних акордів, вважається класичним звучанням у музиці хеві-метал.

Діна Вайнштайн пише, що жанр хеві-металу виник на початку 70-х років з цілого культурного комплексу рок-музики, який у свою чергу еволюціонував з рок-н-ролу 50-х. На думку дослідниці, рок і рок-н-рол – занадто широкі поняття, щоб класифікувати їх як жанри музики, – це формації музичної культури, що включають в себе багато жанрів. І рок, і рок-н-рол не можуть бути чітко визначеними, можна розглядати лише один з аспектів їхнього прояву¹⁸.

Дослідниця зауважує, що самі виконавці у своїх текстах торкалися теми виникнення хеві-металу, й посилається на пісню гурту AC/DC “Let there be rock”. Музиканти проголошують, що у білих людей був музичний жанр під назвою «шмальц» (натякаючи таким чином на сентиментальну й занадто емоційну музику естрадних поп-співаків), а в чорних був блюз. Шмальц насправді є машиною для вироблення мрій (dream-machine), а блюз намагається відображати реалії життя. Якщо їх поєднати разом – то вийде рок-н-рол, як співають AC/DC¹⁹.

Далі, відповідно до AC/DC, говориться про те, що ніхто не знав, хто був засновником рок-н-ролу, але «Чайковський почув новини» (“Tchaikovsky heard the news”). Це посилення на пісню Чака Беррі “Roll over Beethoven”, що була переспівана легендою рок-н-ролу – англійським гуртом The Beatles. У пісні автор радить Бетховену перевернутися в могилі й переказати Чайковському хороші новини про те, що народився рок-н-рол. У пісні ж AC/DC співається про те, як народився рок і його основні компоненти:

But Tschaikovsky had the news, he said
Let there be sound, and there was sound
Let there be light, and there was light
Let there be drums, there was drums
Let there be guitar, there was guitar, ah

¹⁸ Weinstein, ст. 11.

¹⁹ Там само, ст. 12.

Let there be rock²⁰

Основними компонентами року тут є звук (sound), світло (light), барабани й гітари. Але такий порядок народження представляє рок з точки зору хеві-металу. Звук тут є першим, отже, найголовнішим для хеві-металу. Світло – це те світло, що освітлює музикантів на сцені. Барабани й гітари – це найважливіші інструменти хеві-металу, що несуть у собі значення сили, яку уособлює сама музика²¹.

Рок-н-рол з'явився у 60-х роках, і тут неможливо не згадати музичний фестиваль у Вудстоку, що відбувся у серпні 1969 р. Його вважають першим саме рок-фестивалем, але після нього рок-аудиторія розпалася на декілька напрямків, що вже не називали себе окремо рок-фанатами. Викристалізувався також хеві-метал.

Формування жанру хеві-металу відбувалося на межі 60-х і 70-х років. Серед дослідників і фанатів немає єдності у питаннях точної дати виникнення хеві-металу, попередників і предтеч жанру, основних впливів, що його сформували. Також існує суперечка про те, який саме гурт можна визначати першим дійсно хеві-метал. Тут змагаються дві групи: Led Zeppelin і Black Sabbath. Американці вважають Led Zeppelin першим гуртом, що грав у жанрі хеві-метал, тому що ця група виступала й мала великий успіх у США, а британці таким гуртом вважають свій, британський Black Sabbath. Багато хто називає ще й інші гурти, що були першими виконавцями у жанрі хеві-метал, але більшість сходиться на тому, що саме Led Zeppelin і Black Sabbath були фундаторами жанру²².

Вайнштайн, розглядаючи жанри, що сформували хеві-метал, порівнює його з англійською мовою. Англійська мова є сумішшю німецької англо-саксонської й похідної від латини французької. Так само хеві-метал складається з блюз-року й психоделічної музики. Блюз-рок – це основа, на якій побудований хеві-метал. Хеві-метал запозичив з блюз-року структуру пісень, фундаментальну

²⁰ Цей і наступні тексти пісень взяті з сайту <http://www.darklyrics.com/> (дата доступу – від 16.03.09).

²¹ Weinstein, ст. 12.

²² Там само, ст. 15.

послідовність акордів й основні гітарні рифи. Віртуозні техніки соло-гітари також є спадком від блюз-року.

До базової структури блюз-року хеві-метал додав психоделічну музику. Джиммі Хендрікс був найяскравішим представником психоделічного стилю, акцентуючи увагу на візуальному аспекті, але він помер ще до того, як хеві-метал став виразним жанром, хоча вплинув на виникнення хеві-металу завдяки своїм харизмі й таланту. Психоделічна музика характеризується містичними текстами і яскравим одягом, що виокремлював виконавців. У музичному плані психоделічна музика схожа на джаз, але з особливими повтореннями музичних фраз. Створення цієї музики пов'язане з відтворенням досвіду вживання ЛСД. Націлена музика була на те, щоб пізнати, що відбувається у людській голові²³.

Музиканти хеві-металу показували, що, хоч вони й запозичили дещо з психоделічної музики, але це не копіювання, а цілком осібна музика, що відрізняється від свого попередника. Як приклад, Вайнштайн бере композицію групи Hawkwind під назвою «Motorhead». Вокаліст Hawkwind Леммі Кілмістер заснував власну групу Motorhead і зробив кавер на цю ж пісню. Композиції різняться багато в чому. Звичайно, текст й акорди залишились тими ж, але змінилося звучання і музики, і вокалу. З психоделічної «Motorhead» перетворилася на «Motorhead» у стилі хеві-метал – з різким гучним звучанням гітар і сильним енергійним вокалом, що більше не «розтікається», як у психоделі.

Ще одним прикладом зв'язку між психоделічною музикою і хеві-металом є група Pink Floyd. Їхній мегахіт “Dark Side of the Moon” змушує зараховувати їх до арт-року, але їхні альбоми Animals і The Wall музично ближчі до хеві-металу²⁴.

Генерація Вудсток і 60-х років характеризувалася блакитними джинсами, маріхуаною й довгим волоссям. Молодіжна культура оперувала головним поняттям того часу – словом «любов», яскравими кольорами землі й веселки. Культура хеві-металу всі ці поняття трансформувала. Як опозиція до слова «любов» (love) прийшло слово «зло» (evil), барвисті натуральні тканини

²³ Weinstein, ст. 16.

²⁴ Там само, ст. 18.

замінилися чорною шкірою. Молодіжна спільнота розкололася. Субкультура хеві-металу стала ще однією альтернативною молодіжної спільноти²⁵.

Роберт Волзер зазначає, що термін «хеві-метал» з'явився в популярній музиці в кінці 60-х, коли його стали використовувати у пресі. У 70-х цей термін уже почав асоціюватися з жанром хеві-метал²⁶.

Так само, як і Вайнштайн, Волзер вважає, що генеалогію хеві-металу потрібно було б починати з американсько-африканського блюзу, але це мало хто робить, на його думку. Всі наче забувають, що Джиммі Пейдж намагався копіювати чорних американських музикантів, а Роберт Планта імітував вокальний стиль Джеймса Брауна. Історію хеві-металу починають з білих, зазвичай британських музикантів, що наслідували урбаністичний блюзовий стиль²⁷. Вони розвинули блюз до звучання металу: додали тяжчі барабани і бас, віртуозну дісторшн-гітару й потужний вокал, що використовував специфічні техніки гроулу і скріму²⁸.

2.2. Аудиторія

Роберт Волзер, досліджуючи аудиторію хеві-металу, провів опитування серед фанатів. Загальна їх характеристика може бути такою – це люди, які:

- щотижня купують новий диск, хоч у них не так багато грошей;
- обов'язково ходять на концерти улюблених гуртів;
- в основному білі (хоча в текстах пісень немає расизму, та й захоплюються фанати, наприклад, грою Джиммі Хендрікса й гуртами, що є расово-змішаними, але не до повного фанатизму, бо все-таки хеві-метал – це чисто біла трансформація чорного блюзу);
- середній вік – 19 років, хоча трапляються винятки – діти 15-ти років і люди, яким уже за 30;
- слухають музику більше з записів, ніж по радіо;

²⁵ Weinstein, ст. 18.

²⁶ Walser, R. Running with the devil. Power, gender, and madness in heavy metal music. - Hanover, NH : University Press of New England, 1993, ст. 7.

²⁷ Walser, ст. 9.

²⁸ Гроул – вокальний прийом, за якого видається звучання, схоже на рик (від англ. growling – ричання, гуркіт). Скрім – вокальний прийом, який можна охарактеризувати як пронизливий крик (від англ. scream – кричати).

- полюбують співати наодинці разом з групою на записі (басист Iron Maiden Стів Харріс зазначає, що до 90% фанатів знають усі пісні улюблених гуртів напам'ять).

Незважаючи на таку однорідність, фанати різних груп все-таки відрізняються. Волзер порівнює фанатів гуртів Poison і Judas Priest. У Judas Priest більше чоловіча аудиторія, тоді як у Poison аудиторія гендерно збалансованіша. Майже всі фанати Judas Priest грають на музичних інструментах і знайомі з музичним обладнанням; лише невелика частина фанатів Poison вміють грати на музичних інструментах. На прохання назвати ще гурти, які б вони зарахували до жанру хеві-метал, фанати Judas Priest додали сюди Iron Maiden і Metallica, а фанати Poison розширили межі жанру до стилю гри Bon Jovi і Motley Crue.

Діна Вайнштайн зауважує, що з соціологічної точки зору корисно визначити, чи аудиторія хеві-металу масова. Посилаючись на Герберта Блумера, що визначає масу як групу людей різних соціальних статусів, відокремлених не тільки фізично, але й соціально, зовсім незнайомих один одному, дослідниця робить висновок, що аудиторія хеві-металу не масова. Її члени не сильно відрізняються за своїм демографічним статусом і тим більше вони часто знають один одного, зокрема через концерти й групи однолітків, що культивують обожнення музики²⁹. За словами Вайнштайн, звичайний фанат хеві-металу чоловічого роду, білий, середнього підліткового віку. Багато хто належить до «блакитних комірців» (blue collar). Поряд з поняттям «аудиторія» невід'ємно знаходиться поняття «субкультура». Дослідниця визначає субкультуру як «цілісність, що включає й організовує множину елементів»³⁰. Субкультура як ціле найбільше цінується серед її членів, ніж окремі її елементи. Ми говоримо про субкультуру, яка названа так само, як і музичний жанр. Деякі критики вважають, що аудиторія хеві-металу – це творіння музичного жанру й його комерційних посередників, але це не так. Музика, звичайно, є емблемою хеві-металу, але не є значенням субкультури. Музика є втіленням способу життя молодіжної групи, що формує ядро хеві-металу, і

²⁹ Weinstein, ст. 94.

³⁰ Там само, ст. 99.

тому молодь задає параметри для цієї музики. У цих межах музиканти вільні творити все, що завгодно, але вони мають враховувати саму культуру й орієнтуватися на неї³¹.

Прямий предок субкультури хеві-металу – молодіжна контркультура 60-х років. Одну з підгруп особливо приваблювало негативне ставлення до соціального порядку, до конформізму, що не забезпечувало візію привабливого майбутнього. Члени цієї підгрупи запозичили моду на довге волосся, звичайний одяг, наркотики й психоделічну музику, але законсервували романтизм і чоловіче начало у фізичній силі, що була представлена образами байкерських банд. Паралельно психоделічна музика почала ставати все тяжчою. Після розпаду й фрагментації молодіжної контркультури 60-х років психоделічні групи й довговолосі знайшли себе у музичній індустрії, і результатом стала субкультура хеві-металу, де й аудиторія, і субкультура виявилися життєво важливими для визначення. Музика стала репрезентацією субкультури, тому що вона відображала спосіб життя й уявлення цієї групи. Субкультура була не продуктом індустрії популярної культури, важливо відмітити, що вона існувала в зародковому стані перед виникненням хеві-металу як окремого жанру³².

2.3. Гендерні дослідження хеві-металу

2.3.1. Образи жінки у хеві-металі

Музика хеві-металу – чоловіча. Музиканти у своїх піснях просуvalи образи чоловічої сили й контролю. У контексті патріархальної культури була й ненависть до жінок, стирання (exscription) всього жіночого. Створювався фантастичний світ без жінок – повністю підтримуваний чоловіками, що були пов'язані саме своєю належністю до чоловічого роду. Як пише Волзер, до середини 80-х років у естетиці хеві-металу домінувала стратегія мізогінії, стирання жіночих образів й андрогінності. І лише недавно відбулося деяке «пом'якшення» – у пісні додали романтики, що привабляло багато жінок до феномену хеві-металу.

³¹ Weinstein, ст. 100.

³² Там само, ст. 101.

У музиці конструюється гендерний досвід. Музичні коди виражають зображення світу, наповненого задоволенням від енергії, свободи, сили й почуття спільноти. Роберт Волсер проводить цікаву паралель з телесеріалом «Команда А» – хеві-метал пропонує таку ж конструкцію, як і в серіалі: світ дії, надмірності, порушення закону, де насправді немає реальної жорстокості, в якому актори – лише чоловіки і де чоловічий зв'язок серед членів команди – єдино важливі соціальні стосунки³³. Для молодих чоловіків дорослішання означає відокремлення від жінок. Це дорослішання відбувається в патріархальному світі, де домінують чоловіки, а жінки мають виховувати дітей. Джон Фіск відмічає, що близькість із жінками загрожує чоловічій незалежності. Чоловіча ж близькість орієнтується на досягнення цілей і слугує чоловічому самовираженню³⁴.

Як приклад Волсер наводить кліп гурту Judas Priest на пісню “Heading Out to the Highway”. На екрані з'являються декорації, на яких зображена дорога десь в американській пустелі; на дорозі стоять музиканти, одягнені в шкіру. Пізніше камера показує справжню дорогу, де ті ж самі музиканти у машинах збираються влаштувати перегони. Усі ці картинки символічні: машини, дороги, шкіра, пози – символи чоловічої свободи, пов'язані один з одним як знаки агресивності і відмови бути зв'язаними певними обмеженнями³⁵. У кліпі абсолютно немає жінок.

Фанати нетрадиційної сексуальної орієнтації знаходять дещо гомоеротичне в експонуванні всього чоловічого у таких кліпах, але фанати-гетеросексуали відкидають гомоеротичне прочитання відео й текстів і наголошують на тому, що там демонструється саме чоловіча сила і свобода³⁶. У текстах тим більше дуже рідко з'являється тема сексуальності, оскільки вона нечасто обговорюється у чоловічому колі. Метал захищає від загрози насолоди, що є втратою контролю. Жінки іноді з'являються на відео для того, щоб ініціювати бажання і таким чином нагадати, що чим більшою є жіноча спокуса, тим сильніше є загроза чоловічому контролю.

³³ Walser, ст. 114.

³⁴ Там само, ст. 115.

³⁵ Там само.

³⁶ Walser, ст. 116.

Вульгарне поводження з жінками у відео неприпустиме. Хеві-метал дуже мало покладається на фізичне насильство над жінками, тому що авторитетність чоловіка – у любові, тоді, коли жінки віддаються добровільно і з радістю, де сила непотрібна.

Хеві-метал також розвинув дискурси віктимізації чоловіків, де жінка постає в образі *femme fatale*, а чоловік стає її жертвою. Прикладом цього у Волзера є кліп гурту Dokken “Heaven Sent”. У цьому кліпі жінка зображується одночасно як ангельське створіння і як відьма, спокуса й водночас жах. Хоча вона не робить нічого загрозливого – достатньо лише того, що вона існує. Просувається думка, що жінки шкодять своїм існуванням, тому що їхня привабливість загрожує порушити і чоловічий самоконтроль, і колективну силу чоловічої єдності³⁷.

Виходить, що фанати-жінки фактично репрезентують ту позицію, яку для них сконструювали чоловіки. Зовнішність – це їхній природний шлях до влади. Чоловіки таким чином упевнені, що патріархальний контроль обґрунтований і необхідний³⁸.

Сексуальна політика хеві-металу представляє складну суміш підтвердження й заперечення домінантних міфів про гендер.

Діна Вайнштайн наголошує на тому, що не тільки рок, а й молодіжна культура має тенденцію до орієнтації на чоловіків. Вона наводить слова Майкла Брейка про те, що підліткова культура США, Канади і Британії в основному “male dominated” і переважно гетеросексуальна, що позначає маскулінність і залишає дівчат на периферії³⁹. Дехто відзначає саме дві підліткові культури, які відрізняються за гендером і світобаченням, де хлопці мають робити кар'єру і визначати свою ідентичність, а дівчата – приваблювати майбутнього чоловіка і готуватися до догляду за сім'єю.

Також Вайнштайн поділяє думку, неодноразово згадувану Волзером, про те, що, на відміну від дівчат, чоловіки прагнуть сформувати *bonding groups*, тобто такі групи, членами яких є лише чоловіки. За Юліусом Генрі, чоловіча

³⁷ Там само, ст. 118.

³⁸ Там само, ст. 119.

³⁹ Weinstein, ст. 103.

культура гуртується навколо спорту: «хлопчака відданість спорту – визначальна характеристика американського життя». Це майже релігійна спільнота спорту, де завжди стверджується чоловіча солідарність. І якщо замінити слово «спорт» на слово «музика», то отримаємо ідею глибини субкультури хеві-металу⁴⁰.

Маскулінність у хеві-металі розуміється як бінарна опозиція фемінності. Через bonding groups чоловіки виголошують думку про те, що вони мають право володарювати в культурі. Дискусійним є питання, чи це індикатор сили патріархальності, чи це просто відповідь у захист на те, що чоловіча гегемонія все слабшає. Як доказ останньої думки Вайнштайн наводить приклад того, що субкультури, де домінують чоловіки, виникли й поширилися саме в той час, коли жіночий рух досяг свого піку⁴¹.

Цікавим у дослідниці є пояснення, чому жінки є такою проблемою для чоловіків і чому жінок стирають із субкультури хеві-металу. Жінки є не тільки об'єктами пристрасті, вони ще й символізують репресивний авторитет в особі матері й учительки. Молоді чоловіки амбівалентно ставляться до жінок: вони хочуть скоріше стати самостійними і втекти з-під матиного крила і водночас жінки їх сексуально приваблюють. У західному індустріалізованому суспільстві чоловік має слідувати «жіночим» зразкам поведінки: бути менше агресивним, більше конформістом, підкорятися правилам, які диктують дорослі. Хеві-метал демонструє і підносить ті якості, які молоді чоловіки мають принести у жертву, щоб стати дорослими членами свого суспільства.

Досить примітним є ставлення фанатів чоловіків до фанатів жінок. Якщо жінка не позиціонує свою фемінність для того, щоб заманювати чоловіка, якщо вдягається у джинси й чорну футболку, то чоловіча група її прийме за свою і буде ставитися як до рівної. Якщо ж жінка буде на концерті, наприклад, вдягнена у міні-спідницю й носитиме високі підбори, то вона буде розцінюватися як проститутка, що лише шукає сексу з членами групи. Важливо

⁴⁰ Там само.

⁴¹ Там само, ст. 104.

відмітити, що розрізнення цих двох типів жінок свідчить про те, що хеві-метал – культура маскулінності, але не біологічних відмінностей⁴².

Чоловіки у хеві-металі не тільки мають особливе ставлення до жінок, вони також абсолютно негативно ставляться до проявів чоловічої гомосексуальності. Фанати хеві-металу – гомофоби, і тому досить цікаво подивитися, яке ж місце глем-металу у структурі хеві.

2.3.2. Андрогінні образи глем-металу

Андрогінність є специфічною тактикою маскулінності. Візуальні знаки фемінності пристосовані до позиціонування чоловічої імпозантності.

Як зазначає Роберт Волсер, у глем-металі робиться менший акцент на віртуозності і більший на зовнішньому виглядові. Якщо відділити музику глему від зображення, то вийде хард-рок⁴³. Глем також насичений конструкціями маскулінної сили, але в контексті хеві-металу нестача віртуозності є партнером андрогінності. Візуальні знаки андрогінності стають зреченням від звичної віртуозної доблесті хеві-металу.

Глем-виконавці подобаються молодим жінкам. З їх точки зору, андрогінність репрезентує сплав знаків фемінності та сили і свободи, що характерні для чоловіків.

Андрогінність дає виконавцям-чоловікам (та й фанатам) шанс грати з кольором, рухами, надмірною показовістю, що дозволяє втекти від твердості й жорсткості, яка очікується від них як від чоловіків. Філіп Гордон говорить, що Ді Снайдер, фронтмен гурту Twisted Sister, має довге волосся і фарбується, як жінка, для того, щоб своїм стилем позначити свою опозицію щодо авторитарних заборон певних задовольень⁴⁴. Деякі критики, наприклад, Енн Каплан, зазначають, що метал – фантастичний жанр, де реальні соціальні потреби вирішуються у нереальний спосіб. Ці незвичайні вирішення приваблюють тим, що вони виступають за рамки нормальних соціальних категорій, що конструюють конфлікти в першу чергу⁴⁵.

⁴² Weinstein, ст. 105.

⁴³ Walser, ст. 128.

⁴⁴ Walser, ст. 133.

⁴⁵ Там само, ст. 134.

Фанати традиційного хеві-металу звинувачують глем у гомосексуальності. Вони говорять, що виконавці у стилі глем-метал – позери, які подають лише зображення без достойного музичного наповнення. Основним аргументом у звинуваченнях у гомосексуалізмі є фраза, що «справжні чоловіки не фарбуються» (“real men don’t wear makeup”). Для них андрогінність глему є загрозою і небезпекою гомосексуальності. Насправді більшість виконавців глему не є геями, а їх музика не надто поступається у складності, віртуозності й техніці класичним зразкам хеві-металу.

Волзер наголошує на тому, що метал бере участь у рок-н-рольній традиції Едипового протистояння. Хлопці-підлітки жаліються на патріархальний контроль і часто розвивають нові види контролю над жінками як доказу досягнення ними мужності і спротиву домінуючим чоловікам. Хеві-метал протистоїть патріархальному контролю, використовуючи шляхи, що іноді підривають, а іноді підтверджують його догмати⁴⁶.

2.4. Позиція хеві-металу стосовно традиційної культури

Вище ми вже говорили про те, що культуру хеві-металу можна назвати чоловічою. Але водночас її відносини з традиційною патріархальною культурою є амбівалентними. З одного боку, хеві-метал репрезентує патріархальну культуру – через ставлення до жінки як до істоти, нижчої за чоловіка, і через зображення дружності чоловічого кола, що визначає їхнє буття і спрямування культури загалом. З іншого боку, хеві-метал протистоїть патріархальній культурі, тому що вона є негнучкою і накладає обмеження на молодь, визначаючи шлях їх розвитку. Таке протистояння проявляється, зокрема, у глем-металі.

Ці дві сторони хеві-металу можна побачити і в текстах пісень, і в кліпах.

Репрезентацію чоловічої патріархальної культури можна прослідкувати у текстах пісень гуртів Manowar, Motorhead, AC/DC.

Тексти Manowar чудово відображають всю суть метал-культури, той фантастичний світ, згадуваний Каплан. Група конструє світ могутніх

⁴⁶ Там само, ст. 129.

чоловіків, пов'язаних металом. Метал – їхнє життя, і метал надає їм силу і можливість володарювати:

The call of metal summons us tonight
And gather we on this site
To behold the power and the might
We wear leather, we wear spikes,
We rule the night
(“Gloves of Metal”, Into Glory Ride 1983)

Як ми можемо бачити, Manowar чітко позначають елементи, що належать саме хеві-металу, що вирізняють металістів від усіх інших людей. “Leather, Metal, Spikes, and Chains” – співається в тій же пісні. До речі, шкірі надається виняткове значення – шкіряний одяг стає власною шкірою, шкірою людського тіла: “Leather is my skin”. У тій же “Gloves of Metal” говориться про вже згадуваний зв'язок між чоловіками, і в пісні саме метал є медіатором між чоловіками, елементом, що пов'язує їх: “Bound by metal we live the fight”.

Окрім того, що в піснях Manowar часто трапляються міфічно-героїчні мотиви, гурт також оперує поняттями, характерними для сучасного світу хеві-металу: створюється образ чоловіка, що живе в дорозі, що не має кінця (“flying down the road”). Акцент ставиться на молодості: “young’n’hungry”, “riding, riding, riding, ain’t never growing old”. Чоловік молодий, злий, на дорозі, якій ніколи не буде кінця, і він їде на своєму Харлеї лише для того, щоб їхати – це і є його життя.

Born to live in the fast lane on a chopped up
Harley-D, smell that oil and high test gasoline.
Never got a shortage of girls to share my seat.
Well they all want to know what people say is true,
You know, get a biker started 'n he'll drive all damn night.
Well hold on honey 'cause this ride's for a ride.

(“Warlord”, Into Glory Ride 1983)

Також акцентується на тому, що хеві-метал – це чоловіче зібрання, і лише чоловіки можуть грати цю музику:

We were brought together –

Cause we’ve got the balls –

To play the loudest metal.

(“Army Of The Immortals”, Hail To England 1984)

У Manowar є пісні, які фактично можна зарахувати до гімнів даному жанру музики. Це такі пісні, як “The Gods Made Heavy Metal” і “Die For Metal”. Зокрема в останній співається:

They can’t stop us

Let ‘em try

For heavy metal

We would die!

У “The Gods Made Heavy Metal” співається про те, як боги створювали світ, і, створивши хеві-метал, вони вирішили, що це непогане створіння, і наказали грати його гучно, і Manowar пообіцяли, що так і будуть робити. До речі, Manowar визнаний найгучнішим гуртом за книгою рекордів Гінесса. І вони позиціонують свою гучність як дещо, що властиве лише чоловікам – тільки вони можуть грати гучний хеві-метал, як наказали їм боги. До того ж, у пісні Motorhead “I’m Your Man” співається: “Can’t see me, I’m a man, ain’t no joke / Can’t hear me, I’m so loud, suits me fine”. Отже, гучність, здатність гучно грати є однією з привілеїв чоловіка.

Ще одним прикладом пісень про світ хеві-металу є пісні гурту Motorhead. Вони, як і Judas Priest, створюють образ життя як дороги, що не має кінця і жодних обмежень, якою їде чоловік на своєму мотоциклі:

He rides a road, that don't have no end,
An open highway, without any bends,
Tramp and his stallion, alone in a dream,
Proud in his colours, as the chromium gleams,
On Iron Horse he flies, on Iron Horse he gladly dies,
Iron Horse his wife, Iron Horse his life
(“Iron Horse”, On Parole 1976)

У пісні “Hellrazer” образ нескінченної дороги пов'язується з рок-н-ролом:

I'm living on an endless road
Around the world for rock and roll

Світ року описується у пісні AC/DC “Rocker”:

Got slicked black hair
Skin tight jeans
Cadillac car
And a teenage dream

І в “Rock Hard Ride Free” Judas Priest:

Tough as steel stop at nothing
Look at fate in the face
Don't take no for an answer
Grab the lead in the race

І в “For Those About To Rock” AC/DC:

'Cause rock has got the right of way

We ain't no legend, ain't no cause
We're just livin' for today

Власне, всі ці образи дороги, чоловіків на мотоциклах можна пов'язати з байкерством, як і весь хеві-метал пов'язаний з байкерством і запозичив ці образи у байкерів. Але хеві-метал наклав на ці образи свою музику і таким чином пристосував до своєї субкультури.

Жінка у патріархальній культурі має другорядне значення в порівнянні з чоловіком, і саме цей аспект традиційної культури висвітлює хеві-метал. Це можна прослідкувати у текстах пісень гурту Judas Priest.

Джефрі Арнетт пише, що в хеві-металі фактично відсутня тема любові⁴⁷, але можна говорити, що існує тема або розбитого кохання, або кохання лише з однієї сторони. У Judas Priest є декілька пісень, у яких співається про розбите кохання, причому жінка тут виступає як садист, тому що заподіяла чоловікові біль:

Stop the heartache
We can try and start again
End the heart break
A little time – will help to ease the pain
(“Prisoner Of Your Eyes”, Screaming for Vengeance 1982)

В іншій пісні жінка не розбиває серце чоловікові, але заволодіває ним. У “Locked In” чоловіку подобається жінка, і таким чином жінка може заволодіти самим чоловіком:

You've got the key
The key to my heart
Go ahead and use it

⁴⁷ Arnett JJ. Metalheads: Heavy Metal Music and Adolescent Alienation. - Westview Press, 1996, ст. 53.

Drag me in, slam the door
Then I'll be yours, for evermore

Кліп на цю пісню візуально відображає дану тему. Ми говорили, що в тексті цієї пісні постає образ одностороннього кохання, і жінка може мати владу над чоловіком, оскільки вона його привабила. У кліпі ж це обігрується дуже цікавим чином. Починається кліп з того, що один з музикантів дивиться в бінокль і бачить щось на зразок фортеці, а на відкритому місці видно вокаліста, якого прив'язали за ноги до якоїсь драбини. Власне, його викрали й ув'язнили – але хто? Якесь міфічне плем'я жінок, що схожі на вікінгів і вживають чоловіків у їжу. Вони абсолютно дикі і мають вожачку, яка є чимось на зразок робота – це дивне створіння з жіночими рисами тіла, зробленого з металу, і черепом замість голови (див. Додаток 1).

Можливо, це збірне уявлення про жінку як дику ненормальну істоту, що прагне заволодіти чоловіками. Цей образ жінки з'являється не в одному кліпі Judas Priest.

Обидва гітаристи – друзі головного героя – намагаються його врятувати з полону. Вони пробираються у темницю підземними коридорами, натрапляючи на своєму шляху на залишки людських скелетів. Деякі чоловіки ще живі й змушені чекати за ґратами своєї участі. У цей час вокаліста везуть, певно, на приготування. Його прив'язують до якихось залізних носилок і піднімають над вогнищем. Жінки при цьому приходять у ритуальний екстаз. Один з гітаристів обманює вартового – жінку величезних розмірів – і привертає увагу усіх жінок на майданчику, де смажиться вокаліст, до себе, тоді як інший отримує можливість відв'язати полоненого. При цьому він б'є вокаліста по щоках, аби вивести того з трансу і навіть безумного захоплення, у який його ввели прекрасні викрадачки. Врешті вся група тікає на мотоциклах.

Цей кліп є чудовим зображенням світу хеві-металу. Тут ми маємо і чоловічий клуб, де одні рятують іншого від біди, тут є жінки, що несуть загрозу для чоловіків, тут є й жіноча спокуса, яка змушує чоловіка втратити контроль. У результаті маємо картинку-ілюстрацію хеві-металу.

Кліпи гурту W.A.S.P. також відображають аспект патріархальної культури, де жінка зображується не як рівна чоловікові, а як якийсь міфічне небезпечне створіння, що несе загрозу для чоловіка.

Кліп на пісню “Wild Child” можна віднести до категорії кліпів, у яких чоловік протистоїть жіночій спокусі й де жінка зображається як таємниче створіння, що несе загрозу чоловікові.

Відео починається з кадру, де на дорозі в пустелі їде один з музикантів на мотоциклі. На одному з кам'яних схилів з'являється видіння – жінка у червоній сукні зі скіпетром у руці. Видіння швидко зникає. Десь на середині кліпу знову з'являється видіння жінки у червоному і знову зникає (див. Додаток 2).

Власне, все у кліпі зводиться, на нашу думку, до того, що чоловік “can't be tamed”. Чоловік на мотоциклі вночі доїжджає до місця в пустелі, де жінка влаштувала таке собі ритуальне місце, де вона знищує осіб протилежної статі. Камера показує декілька колів, на які настромлені чоловічі голови. Те, що вони чоловічі, видно по одному черепу, на який вдягнуто військовий шолом. Жінка з'являється в центрі ритуального майданчика, але знову зникає, і чоловік проїжджає крізь майданчик і безперешкодно їде собі далі, залишаючи за собою вогняний слід, що спалює все на тому майданчику.

Отже, ми бачимо один з образів жінки у хеві-металі, де вона з'являється як загроза для чоловіка, таємнича і жахлива. У цьому кліпі дуже чітко показано, що жінка не принесе чоловікові нічого хорошого. Яка б спокуслива вона не була, саме у цій спокусі криється небезпека, і чоловік має про це пам'ятати й остерігатися втратити контроль і бути переможеним.

Інший кліп гурту на пісню “L. O. V. E. Machine” представляє ще один образ жінки – жінки як сексуального об'єкта, беззахисного і повністю підконтрольного чоловікові.

На початку кліпу камера показує нам кінець побачення, і, як має бути під кінець побачення, чоловік хоче поцілувати жінку. Але вона його «обламує» і перед його носом зачиняє двері, кажучи на добраніч. Наступна сцена відбувається вже в її будинку, де їй наче сниться сон. Через вікно до неї заходять інші жінки, вдягнені у форму медсестер. Вони будять її дух і ведуть

його до іншого світу. Там грає гурт, музиканти вдягнені у шкіру, а «медсестри» роздягаються і перетворюються на сексуальні символи, важливі лише завдяки своєму тілу. Головна ж жінка, яку сюди привели, знаходиться у кубі з водою. Від куба до ноги одного з музикантів іде труба. Певно, цим показується, що жіноче тіло може давати енергію чоловікам. Під кінець кліпу жінка прокидається у своєму ліжку нафарбована, привабливіша, а на подушці відбився напис «WASP», що цілком відповідає фразі з тексту: “And if you try to love me, / You'll not be the same!” (див. Додаток 3).

Протистояння хеві-металу традиційній патріархальній культурі проявляється у насмішці над старшим поколінням і відмові слідувати тим зразкам поведінки, яке це покоління виробило. Найкраще це проявляється, на нашу думку, в двох кліпах: Judas Priest “Breaking The Law” і Twisted Sister “We’re Not Gonna Take It”.

Розглянемо кліп Judas Priest на пісню “Breaking The Law”.

Вокаліст Роб Хелфорд їде в машині і співає про те, що він втратив загалом інтерес до життя. Йому здається, що всім абсолютно начхати на нього, що він нікому не потрібний. Він розчарований і тому збирається “put some action” у своє життя.

Він з гітаристами вривається до банку, але замість зброї у гітаристів гітари, які вони наставляють на двері головного сейфу, і той відкривається сам по собі. У сейфі замість грошей лежить диск Judas Priest і музична нагорода. Вокаліст витягає нагороду, разом з гітаристами співає і позує у камеру спостереження, а потім вся група тікає. За «пограбуванням» увесь цей час слідує охоронець, але він нічого не робить. Він заморожено дивиться, як музиканти вриваються, лякають своїм звуком відвідувачів і зрештою грабують банк. На відміну від відвідувачів, які затикають вуха у жаху від гучної й важкої музики, охоронцю ця музика подобається, йому подобаються музиканти і те, що вони роблять. Він спостерігає за їхніми діями через монітор, а потім сам дістає макет електрогітари і «грає» на ній. А музиканти в той час їдуть в кабріолеті й співають фразу “Breaking The Law” (див. Додаток 4).

Закон у цьому кліпі – це традиційні погляди на музику, які порушив хеві-метал. Гучність і підсиленість гітар протистоїть звичайній музиці, до якої звикло старше покоління. Адже в Америці було декілька «батьківських» судів проти рок-музикантів – вони називали важку музику шумом і вважали, що вона шкодить розвитку молодого покоління.

Роб може уособлювати пересічного рок-фаната, який бачить початок свого справжнього життя у знайомстві з важкою музикою. До того його життя було сповнене розчарувань і негараздів, а з появою року все стало чудовим і сповненим дії, кольорів і вражень.

Кліп Twisted Sister “We’re Not Gonna Take It” починається з того, що батько заходить до кімнати свого сина, який грає на електрогітарі. Батько розлючений тим, що на стіні кімнати висять плакати різних груп, а син слухає гурт Twisted Sister. Батько звинувачує сина в тому, що той не чоловік, що він слабе створіння, він ніщо: “What kind of a man are you?”. Twisted Sister – гурт у стилі глем-металу, тож це питання є дуже значним. Надалі у відео показується, як з хлопчика виростає вокаліст Twisted Sister, а з його братів – інші члени гурту. Таким чином говориться, що хлопчик не просто чоловік, він чоловік особливого роду, не звичайний, він має силу саме завдяки своєму незвичайному вигляду – але те, що він нафарбований, з довгим волоссям і вдягнений у дивний одяг, не робить його чоловіком у меншій мірі. Навіть навпаки – завдяки цьому новому виміру «чоловічності» він досягає успіху, зокрема на сцені, де його слухають тисячі фанатів. Він має владу і силу протистояти старшому поколінню, яке вважає рок чимось неправильним, тим, що має силу до протистояння і таким чином є небезпечним підривною патріархального контролю.

У кліпі всі члени групи ганяються за батьком, який ніяк не може втекти від них, тому що вони всюди. П'ятеро членів групи проти одного батька неначе хочуть сказати, що їх завжди буде багато і що вони матимуть сили для боротьби за своє (див. Додаток 5).

Отже, ми побачили, що хеві-метал 70-х має ряд характерних ознак.

По-перше, це чоловічий клуб, який ґрунтується на принципах рівності й братерства. Хеві-метал чинить спротив традиційній культурі, не бажаючи бути схожим на своїх батьків. Протест проти патріархальної культури проявляється в музиці, що є занадто гучною, незрозумілою для старшого покоління, у текстах, що використовують теми, які також не розуміються і не сприймаються іншими людьми, в одязі і вигляді музикантів і фанатів, що носять довге волосся, фарбуються і вдягаються у шкіру, а також у поведінці.

По-друге, разом з протестом проти традиційної культури хеві-метал є відображенням цієї ж культури. Чоловічий клуб виявляється прототипом сучасного патріархального світу, де домінує чоловік. Жінка не має великої значимості як самостійний суб'єкт.

По-третє, хеві-метал у 70-х роках є явищем аутсайдерським. Воно набуло популярності, але поряд з мейнстрімом та іншими видами музики, що з'являлись у той час, прихильники хеві-металу складали меншість.

У цей час відбувається стрімкий розквіт жанру, і говорити про те, що хеві-метал був продуктом культуріндустрії у її найчистішій формі, не можна. Створювався новий жанр рок-музики, який намагався щось змінити у наявній системі і додати щось інше, нове.

3. ХЕВІ-МЕТАЛ У 90-Х Р. Р.

3.1. Занепад хеві-металу й екстремальна музика 90-х р.р.

90-ті роки характеризуються фразою «смерть хеві-металу». Вона означала те, що того хеві-металу, який був у 70-х роках, уже немає, на його місце прийшла нова музика, яка його «вбила». У вбивстві звинувачували гурт Metallica⁴⁸.

Фанати вважали, що члени гурту зрадили хеві-метал, почавши грати поп-метал, який змішався з альтернативними напрямками музики. Альбоми гурту, починаючи з 1991 року, розходилися величезними тиражами, і вважалося, що така популярність забезпечується переходом від важкої музики до полегшеної, що орієнтувалася на попсу і мейнстрім⁴⁹. До порівняльного аналізу альбомів гурту до і після 1991 року ми звернемося пізніше.

Діна Вайнштайн вважає, що один гурт, хоч і який популярний, не зміг би стати причиною «загибелі» цілого жанру. Іншою причиною такого собі занепаду хеві-металу вона вважає виникнення гранжу⁵⁰.

Дослідниця пише, що музичний ринок завжди орієнтувався на «полегшений» метал, який пізніше назвали хард-роком. Його основні представники – це Guns N' Roses, Motley Crue, Skid Row. Але гранж заступив його місце і звернув увагу ринку на себе. Найвідоміший представник цього напрямку – гурт Nirvana.

Нова музика, що вийшла на ринки, складалася з мішанини гранжу, так званого напрямку «інді» та коледж-року. Вона витіснила хеві-метал, і тому 90-ті вважаються часом смерті останнього. Хоча дехто вважав Нірвану важким гуртом, але самі музиканти прагнули дистанціюватися від хеві-металу, вважаючи, що цей «неприкольний» жанр вичерпав себе⁵¹. Кейт Кан-Гарріс пише, що завдяки сплеску популярності гранжу багато відомих гуртів відчутно втратили популярність або взагалі припинили своє існування. Але гранжеві гурти, які пристрасно заперечують свій зв'язок з хеві-металом, насправді мають

⁴⁸ Weinstein, ст. 277.

⁴⁹ Там само.

⁵⁰ Там само.

⁵¹ Там само, ст. 278.

багато спільного з останнім, що засвідчує творчість таких виконавців, як Nickelback, чия музика прямо нагадує звучання класичних хеві-метал і хард-рок гуртів 70-х і 80-х років⁵².

Ще одним новим напрямком музики 90-х виявився реп. Він привабив велику білу аудиторію, не говорячи вже про афро-американців. На зміну мелодії і гітарній майстерності прийшов ритм. Реп, як колись хеві-метал, завоював собі популярність через судові процеси, але його не звинувачували у підбурюванні молодих людей до самогубства і поклоніння сатані – його звинувачували у неповазі і насильстві щодо жінок (у текстах репу часто звучали теми згвалтування і мізогінії)⁵³.

Вайнштайн вважає, що виникнення і сплеск популярності гранжу і репу пов'язаний з новим поколінням, новою молоддю, яку медіа охрестили Generation X⁵⁴. У нового покоління з'явилися інші прагнення і вподобання, і традиційний хеві-метал залишився трошки позаду. Відповідно нові види музики прагнули реальності⁵⁵, справжнього життя, тоді як образами хеві-металу залишалися героїчно-міфічні картини, а музика загалом була спрямована на принципи сили і задоволення. Для порівняння можна подивитися на одяг реперів і «гранжерів» з одної сторони і на одяг металістів з іншої. Репери вдягаються у спортивний одяг, прикрашаючи себе золотими ланцюжками, «гранжери» носять потерті джинси й поношені футболки – такі костюми не мають особливого символічного значення, тоді як одяг металістів (шкіряні куртки, тісні шкіряні штани, металеві наліпки) так і кричить про символічність (символізація чоловічої сили, посилення на архаїку).

На думку Вайнштайн, не тільки зовнішні фактори призвели до думок про занепад важкої музики. Всередині жанру відбувався певний розбрат. Найвідоміші гурти 70-80 років розпадалися, міняли зірковий склад, не писали пісень. З Black Sabbath іде вокаліст Оззі Осборн, йому на заміну приходить Ронні Джеймс Діо, але через певний час музиканти знову висловлюють бажання грати з Оззі. У Iron Maiden така ж ситуація: вокаліст Брюс Дікінсон

⁵² Kahn-Harris, K. *Extreme metal: music and culture on the edge*. – Berg Publishers, 2007. - Ст. 1.

⁵³ Weinstein, ст. 279.

⁵⁴ Там само.

⁵⁵ Там само.

йде з групи, і певний час гурт виступає з іншим вокалістом. Це позначається на творчості гурту, який у 1993 році записав два лайв-альбоми, що сигналізує про музичну стагнацію⁵⁶. Вокаліст гурту Judas Priest Роб Хелфорд так само відчуває напруження з іншими музикантами і працює над своїм сайд-проектом Flight.

До того ж, смерть жанру наче утверджувалася через серію tribute-альбомів (збірники найвідоміших пісень найвідоміших груп, переграних іншими групами). Нестача турів Black Sabbath, Iron Maiden, Judas Priest й інших компенсувалася через виступи менш відомих груп, що переспівували їхні хіти⁵⁷.

Поряд з усіма ознаками занепаду жанру хеві-метал як такий зникати не збирався. Виникають молоді гурти, які замінюють силу хеві-металу на агресію (наприклад, Pantera). Відбувається так звана глобалізація важкої музики: жанр поширюється не тільки у Західній Європі, а й у Східній, в латинських і азійських країнах. Вайнштайн пояснює це розповсюдженням панкапіталізму⁵⁸, завдяки якому створюється індустріальний робочий клас, де молодь повстає проти своїх традиційних батьків і шукає ідентичність не в національній державі і не в релігії. Тобто повторюється ситуація з хеві-металом у 70-х роках у Британії. Вайнштайн зазначає, що капіталізм розповсюджує популярну культуру, яка несе одне гасло: «Людина має бути чесна з собою, а зробити це вона може тільки завдяки ідентифікації з певною частиною популярної культури»⁵⁹. У 90-х роках хеві-метал поширився у всіх країнах з індустріальною економікою; особливо незвичним його сплеск є у ісламських країнах (де цей жанр заборонено, і лайв-концерти не проводяться), а також в Індонезії, Малайзії, Сінгапурі, Японії і Китаї.

Таке глобальне поширення жанру і глобальна популярність зберегли важку музику від занепаду хоча б у Штатах. Гурти, що переживали творчу кризу, мали можливість і натхнення працювати для глобальних фанатів, записувати альбоми і їздити в музичні тури⁶⁰.

⁵⁶ Weinstein, ст. 281.

⁵⁷ Там само, ст. 280-282.

⁵⁸ Там само, ст. 282.

⁵⁹ Там само.

⁶⁰ Weinstein, ст. 283.

Також у 90-ті з'являється андерграундний хеві-метал. Вайнштайн тут використовує дантівське поняття андерграунду, яке він розумів і як пекло, і як чистилище. Чистилище – те місце, де ще можна змити земні гріхи і потрапити на небеса (у рай). Музичний дискурс розуміє рай як комерційну популярність і мейнстрімну успішність. Андерграунд-чистилище у цьому сенсі позначає ті групи, що колись були або ще можуть стати популярними; андерграунд-пекло – це занадто екстремальна музика (і за звуком, і за текстами), щоб привабити масову мейнстрімну аудиторію⁶¹. Останні не рвуться на небеса поп-королівства, вони являють собою елітарне мистецтво, яке розпізнається і поціновується лише вибраною публікою.

Екстремальна музика – це «злий близнюк хеві-металу з MTV»⁶². На відміну від традиційної важкої музики, екстремальний хеві-метал не пише романтичних текстів і балад, теми хіпівської безнадії і жалю до себе, як у Generation-X, у ньому відсутні. В музичному плані його творіння складні, з дивними розмірами і швидким темпом, гроулом і скрімом.

Андерграунд розвивався у 90-х завдяки великій кількості посередників – продюсерів, що займалися пошуком перспективних гуртів і їхньою розкруткою. У цей час виходить дуже багато тематичних журналів (Kerrang, Terrorizer, Metal Maniacs), екстремальний хеві-метал звучить на радіо (хоча не на комерційному, а на радіостанціях різних коледжів), а відео транслуються на європейському, латиноамериканському, азіатському MTV (на американському дуже мало й неохоче)⁶³. Поширення нових піджанрів відбувалося також через музичні фестивалі (Milwaukee's Metalfest в Америці, Dynamo Festival у Європі, Monsters of Rock у Латинській Америці) й Інтернет, який особливо сприяв успіху indie labels, що отримували гарний промоушн за невеликі гроші⁶⁴.

Діна Вайнштайн зазначає, що андерграундовий хеві-метал більше поширений в Європі, оскільки американські масові ринки (Wal-Mart, K-Mart) відмовляються продавати альбоми, оскільки вважають тексти чи обкладинки цих альбомів «нездоровими». До того ж, деякі північноєвропейські країни

⁶¹ Там само.

⁶² Там само, ст. 284.

⁶³ Weinstein, ст. 284.

⁶⁴ Там само, ст. 285.

виділяють гранти для розвитку музичної культури молоді, влаштовують музичні уроки й навіть виділяють музичні інструменти для кожного охочого навчитися музичній майстерності. Також хеві-метал напряму пов'язаний з робочим класом, який є більшим і сильнішим у Європі, ніж у США, на думку Вайнштайн. Європейці в меншій кількості ідуть у коледж, а досвід коледжівських гуртожитків зазвичай розширює музичні смаки, і металісти, що були вірними своїм музичним уподобанням у школі, не залишаються такими після коледжу⁶⁵.

Екстремальна музика 90-х має багато стилів і напрямків, які неможливо зібрати до купи. Часто межі одного напрямку розмиваються і змішуються з іншими стилями, додаючи ще більшого різноманіття до піджанрів хеві-металу. 90-ті були позначені саме таким сплеском різноманітності важкої музики.

Кейт Кан-Гарріс розглядає поняття екстремальної музики через поняття трансгресії. Трансгресія – це процес випробування і перехід кордонів і меж. Дослідник згадує структуралістів, зокрема Мері Дуглас, які розглядають бінарні опозиції як структури, що формують світ. Але водночас вони виводять поняття трансгресії як постійне бажання вийти за межі і таким чином зберегти їх. В традиційних суспільствах трансгресія може бути ритуалізована і позначати зміну ієрархії, втечу від влади і зникнення влади на певний час⁶⁶. Кан-Гарріс також згадує Жоржа Батая, який наголошував на зв'язку трансгресії з поняттями смертності й еротизму: трансгресія пов'язана з чуттєвістю і дозволяє людям втратити себе в тотальності – безмежності смерті⁶⁷. Трансгресія водночас заперечує і підтверджує буття, перетинаючи кордони і встановлюючи їх. Багато літератури про трансгресію базується на припущенні, що люди мимовільно піддаються трансгресивній поведінці, але Кан-Гарріс не довіряє цьому припущенню, спираючись радше на тезу, що трансгресивна поведінка – свідомий елемент людського досвіду. Практики екстремального хеві-металу вписуються в рамки трансгресивної поведінки: екстремальна музика випробовує і порушує кордони, пробуджуючи радості і жахи безформного

⁶⁵ Weinstein, ст. 286.

⁶⁶ Kahn-Harris, ст. 29.

⁶⁷ Там само.

колективного і водночас підтримуючи індивідуальні відчуття контролю і потенції⁶⁸. Порухення кордонів відбувається як у звучанні, так і текстово. Звучання екстремальної музики відрізняється від традиційного хеві-металу 70-х: це і дуже швидка, технічна музика, й атональна музика, і така, структура якої не вписується у звичне сприйняття (гра з ритмом і темпом, наприклад). Тексти так само пишуться на більш радикальні теми. Нижче ми розглянемо більш детально найосновніші піджанри хеві-металу 90-х і гурти, що їх репрезентують.

3.2. Metallica – особний випадок розвитку важкої музики

Metallica – гурт, заснований 1981 року в Америці⁶⁹. Протягом років склад групи неодноразово мінявся, але постійне членство мали два засновники гурту – Джеймс Хетфілд і Ларс Ульріх. Вони ж фактично є головними у гурті і вирішують, яку музику їм грати.

Вище говорилося про те, що Metallica звинувачували у зраді хеві-металу, у вбивстві важкої музики. Музика гурту 90-х роках дійсно відрізняється від тої, яку вони грали раніше. Для порівняння проаналізуємо декілька альбомів гурту: найперший Kill 'Em All 1983 року, визнаний найкращим серед фанатів, критиків і самих музикантів альбом Master of Puppets 1986 року і найперший альбом з 90-х – Metallica (Black Album) 1991 року.

Kill 'Em All є класичним представником звучання і першим альбомом треш-металу. Тут є і швидкий темп гри, і агресивний вокал (хоча й не гроул), виразні і швидкі гітарні соло – всі ознаки трешу⁷⁰.

У текстах чітко відчувуються теми традиційного хеві-металу. У першій пісні альбому Hit The Lights вживаються слова leather, metal madness, загалом пісня прославляє рок і хеві-метал:

No life till leather

We are gonna kick some ass tonight

We got the metal madness

⁶⁸ Kahn-Harris, с. 30.

⁶⁹ <http://www.metallica.com/Band/history.asp> (дата доступу – від 16.05.10)

⁷⁰ http://heavymetal.about.com/od/heavymetal101/a/101_thrash.htm (дата доступу – від 16.05.10)

When our fans start screaming
It's right well alright
When we start to rock
We never want to stop again⁷¹

Наступний трек з альбому, The Four Horsemen, має власний сюжет – пісня розповідає про чотирьох вершників Апокаліпсису, що наближаються до людей, і звати їх Час, Голод, Чума і Смерть. За сюжетом ця пісня схожа на пісні гурту Iron Maiden, тексти яких часто пишуться у формі маленьких розповідей на містичні теми. Iron Maiden мали вплив на Metallica, як і на інші гурти.

Пісню Motorbreath також можна зарахувати до класичних хеві-метал пісень. У ній прославляється дорога, мотоцикли, увесь цей спосіб життя, про який співали Judas Priest, Motorhead та інші.

Motorbreath
It's how I live my life
I can't take it any other way
Motorbreath
The sign of living fast
It is going to take
Your breath away

Пісня Jump In The Fire представляє містичну сторону хеві-металу. У ній використовуються такі слова, як пекло, смерть, fiery home.

Наступна композиція, Whiplash, являє собою гімн металічному способу життя – концертному екстазу, що відбувається як з музикантами, так і фанатами під час виступу перших.

Bang your head against the stage
Like you never did before

⁷¹ Цей і наступні тексти пісень взяті з сайту <http://www.darklyrics.com/> (дата доступу – від 16.05.10).

Make it ring Make it bleed
Make it really sore
In a frenzied madness
with your leather and your spikes
Heads are bobbing all around
It is hot as hell tonight

У цій пісні поєднано дві теми – піднесення хеві-метал концерту і прославляння дорожнього способу життя:

The show is through the metal is gone
It is time to hit the road
Another town Another gig
Again we will explode
Hotel rooms and motorways
Life out here is raw
But we will never stop
We will never quit
cause we are Metallica

Дорога, мотоцикли, ночі в дешевих готелях, шлях від концерту до концерту – справжнє життя металіста.

В одному альбомі зосереджуються майже всі теми традиційного хеві-металу (немає лише ставлення до жінки або як до небезпечного об'єкта насолоди, або як до так само небезпечного об'єкта бажання, недоступного і тому болючого). Поєднання цих тем з трешовим звучанням гітар робить альбом одним з кращих представників жанру важкої музики.

Master Of Puppets 1986 року вважається найкращим альбомом гурту. Критики пишуть, що цей альбом, очищений від минулих нашарувань й

інновацій⁷², є найкращим за всю історію хеві-металу⁷³, а музиканти спромоглися закріпити все, що є хорошого у важкій музиці, в одному альбомі⁷⁴. Дійсно, звучання композицій відрізняється від минулих альбомів гурту, як і від усіх альбомів інших гуртів. Музика хоч і зберігає певну трешовість завдяки швидкому темпу, але відчувається якоюсь інакше наповненою, сильною, завершеною. Композиції тривають набагато більше, ніж звичайні пісні, є треки довжиною більше восьми хвилин з різними музичними темами, що гармонічно змінюють одна одну. Саме звучання гітар відрізняється від більш ранніх, воно соковитіше і сильніше; музика є серйознішою і відчутно довершеною за музику першого альбому.

Тексти пісень з Master Of Puppets також не схожі на тексти попередніх альбомів. В Master Of Puppets майже не присутні теми, характерні для традиційного хеві-металу. Музиканти використовують теми війни, вичерпності життя (Disposable Heroes), тотального руйнування (Damage, Inc., Battery), людського безсилля (Welcome Home (Sanitarium), Master Of Puppets), абсурдної влади (Leper Messiah).

Загалом про альбом Master Of Puppets можна сказати, що гурт знайшов своє неповторне звучання, яке не співпадає з традиційним хеві-металом і хоча використовує певні його елементи, але йде власним шляхом, убік від свого батька.

Альбом 1991 року під назвою Metallica (Black Album) сильно відрізняється від попередніх. Він став найбільш успішним у плані продажу, і на 20.12.09 досяг відмітки 15,5 мільйонів проданих копій⁷⁵. Критики ж пишуть, що гурт навмисне спростив свою музику, щоб вона була комерційно успішнішою⁷⁶, інші вважають, що це був правильний хід для розширення музичних кордонів, і гурт показав, що він може рухатися далі, не затискаючись у генетичних рамках традиційного хеві-металу⁷⁷, що новий альбом був відкриттям завдяки тому, що

⁷² Huey, S. Muster Of Puppets review. – <http://www.allmusic.com/cg/amg.dll?p=amg&sql=10:bifnzfahehpk> (дата доступу – від 16.05.10)

⁷³ <http://www.punknews.org/review/7136> (дата доступу – від 16.05.10).

⁷⁴ http://www.time.com/time/2006/100albums/0,27693,Master_of_Puppets,00.html (дата доступу – від 16.05.10).

⁷⁵ http://www.ultimate-guitar.com/news/general_music_news/metallica_black_lp_is_top-selling_album_of_soundscan_era.html (дата доступу – від 16.05.10)

⁷⁶ <http://www.allmusic.com/cg/amg.dll?p=amg&sql=10:q9txlfge5cqo> (дата доступу – від 16.05.10)

⁷⁷ <http://www.bbc.co.uk/music/reviews/8b8c> (дата доступу – від 16.05.10)

музиканти використали різноманітні музичні теми, і Metallica більше не стоїть на межі хеві-металу, а досліджує і розширює власний музичний досвід⁷⁸. Роберт Палмер з журналу Rolling Stone вважає новий альбом позитивним кроком для групи, що прокладає місток над розривом між комерційним металом і набагато важчим треш-металом гуртів Slayer, Anthrax і Megadeth⁷⁹.

Альбом вирізняється присутністю декількох акустичних композицій або композицій з елементами акустики (Enter Sandman, The Unforgiven, Nothing Else Matters), і майже всі вони є баладами. Загалом темп альбому зовсім не схожий на треш, і хоч є кілька швидких композицій (Holier Than Thou, The Struggle Within), але вони не схожі на треш-альбоми ранньої Metallica. Пісні в альбомі дійсно вражають різноманітністю, якщо в більш ранніх альбомах, особливо в Master Of Puppets, всі композиції були стилістично пов'язані, то в цьому такого спостерігати не можна.

Залишається питання – чи справді Metallica стала одною з причин занепаду важкої музики? Ми вже говорили вище, що занепаду як такого не відбулося. Ми можемо спостерігати лише певну трансформацію і розвиток жанру від якогось конкретного ядра до розгалуженої системи. Metallica пішла власним шляхом, ближчим до шляху хард- і поп-року. Не можна виключати можливості, що група для себе вичерпала треш-метал і відшукала інші шляхи вираження і розвитку своєї творчості. Якби вони залишалися у рамках треш-металу, це могло б позначитися на якості їхньої музики, що також не віталось б фанатами, які б напевно почали говорити, що зірковий час гурту вже пройшов і що вони повторюють старі теми, що принесли їм успіх. Якщо шлях Metallica став комерційно успішним, то інші види хеві-металу і його напрямків теж знайшли свою нішу на ринку. Тож звинувачення Metallica у зраді хеві-металу можна розглядати лише як обурення більш традиціоналістських фанатів проти начебто «спрощення» музики гурту. Ми ж вважаємо, що творчі пошуки Metallica на початку 90-х лише розширили жанр, додавши до нього нових елементів і таким

⁷⁸ Palmer, R. Black Album review. – Rolling Stone, issue 612. – <http://www.timepieces.nl/Albums-M/MetallicaBlackAlbum.htm> (дата доступу – від 16.05.10)

⁷⁹ Там само.

чином віднайшовши власне звучання. Але в середині і під кінець декади гурт все більше спрощується музично. У композиціях майже не звучить цікаве і характерне для хеві-металу соло, мелодії не є складними, якщо прибрати важке звучання гітар, то вийдуть попсові пісеньки мейнстрімної сцени. Самі музиканти чітко показують, що вони дуже переймаються прибутками, які приносить їм їхня творчість, про що свідчить інцидент з Інтернет-ресурсом Napster, що вільно розповсюджував музику, в тому числі і композиції Metallica. Музиканти гурту і деякі інші гурти подали позов до суду проти даного ресурсу, і справа закінчилася тим, що користувачі тепер мають платити певну суму за скачування музичних треків. Цей інцидент показав, що музиканти розуміють свою музику не як всезагальне духовне багатство, а як продукт, який створили саме вони і за який вони обов'язково мають отримати винагороду. Таке категоричне розуміння музики і творчого процесу говорить про те, що Metallica захопилася комерцією і гарно вписалася у рамки культуріндустрії.

3.3. Екстремальні піджанри хеві-металу 90-х

3.3.1. Death metal

Дес-метал походить від треш-металу⁸⁰, який передав йому швидкі темпи, технічність гітар і скрім-вокал. Цей піджанр виникає в середині 80-х, коли починають свої виступи такі гурти, як Possessed і Death. Чака Шульдінера, лідера останнього гурту, часто називають батьком дес-металу, а його групу – найяскравішим представником піджанру. Тож для унаочнення дес-металу проаналізуємо творчість групи Death, зокрема їхнього альбому Human 1991 року.

Альбом стоїть в одному ряду серед найкращих альбомів 1991 року з такими альбомами, як Metallica (Metallica), No More Tears (Ozzy Osbourne), Arise (Sepultura)⁸¹, і багатьма вважається найкращим альбомом гурту і одним з найкращих у жанрі дес-металу⁸². Альбом справді вирізняє особливі ознаки дес-

⁸⁰ Purcell, Natalie J. Death Metal music: the passion and politics of a subculture. – McFarland, 2003. – Ст. 53.

⁸¹ <http://heavymetal.about.com/od/toppicks/tp/1991top10.htm> (дата доступу – від 18.05.10)

⁸² <http://allmusic.com/cg/amg.dll?p=amg&sql=10:fixqr5ldje>, <http://www.metal-observer.com/articles.php?lid=1&sid=1&id=3563> (дата доступу – від 18.05.10)

металу. Музика в основному не проста для сприйняття. Шульдінер написав атональні композиції, зі змінами темпу в кожній, зі змінами настроїв. Гітари мають спущений стрій, тобто звучать нижче за класичні. У барабанних партіях часто використовується бас-бочка з дуже швидким темпом гри на ній, завдяки чому музика створює враження штормового моря, що не може заспокоїтись. Часто у композиціях є перехід від спокійної мелодійної музики до гучного «місива» і навпаки.

Що відрізняє даний альбом і дес-метал загалом – це низький вокал: гроул або скрім, який часто не можна декодувати. Про тексти пісень можна лише здогадуватися через музику, настрої якої відповідає текстові. Теми альбому досить широкі й абстрактні, хоча всі мають конотації темряви і негативу: загадки життя, підконтрольність життя чомусь невідомому, зло, пекло. Загалом, тексти мають філософський відтінок, так само як і музика.

Щодо візуального образу, то гурт ніколи не використовував містичні образи традиційного хеві-металу. Музиканти виступали у звичайних джинсах і футболках, без театральності (див. Додаток 6).

Отже, дес-метал характеризується низьким гроул-вокалом, складною музикою, частими змінами темпу, технічністю гітар, швидкою барабанною грою, абстрактними і темними темами текстів пісень.

3.3.2.Black-metal

Блек-метал схожий на дес у швидких темпах, низьких, іноді пронизливих вокалах, незвичних композиціях і технічності гітар. У блек-металі використовуються барабанні бас-бочки й інтенсивна гра на них, що називається бласт-бітом.

Блек-метал виникає також у 80-ті роки під впливом трешу. Англійський гурт Venom вважається батьком жанру, хоча самі музиканти грали треш-метал. Альбом гурту Black Metal 1992 року мав вплив на наступні покоління блек-виконавців завдяки своїй сатанинській тематиці і звучанню музики загалом⁸³.

⁸³ Dunn, Sam. Metal: A Headbanger's Journey (2005).

Блек-метал 90-х називають норвезьким блек-металом завдяки норвезьким гуртам, що виникають у цей час. Це Mayhem, Burzum, Satyricon, Gorgoroth й інші. Норвезькі блекери (як музиканти, так і фанати) стали відомими не тільки за прихильність до певного виду музики, а й завдяки масовим підпалам християнських церков у Норвегії. Лідер і єдиний представник гурту Burzum Варг Вікернес був звинувачений у підпалах церков й заарештований після вбивства музиканта Ойстена Аарсета з гурту Mayhem.

Блек-метал можна виокремити в окрему від хеві-металу субкультуру. Блекерів об'єднують певні язичницькі вірування, міфологія і фантастичні образи. І це виражається не тільки в музиці блек-металу, а й у способі життя. Вже згадувані підпали церков були акціями, спрямованими проти християнства як такого. Ці акції розумілися підпалювачами як протест проти християнства, яке було насильницьким методом занесене на землі північної Європи і такими ж насильницькими методами викорінило традиційні вірування населення⁸⁴.

Блек-метал оперує образами і поняттями традиційної скандинавської міфології, а також християнськими «поганими» поняттями – зла й сатани. Це проявляється у назвах і текстах пісень (альбом Ragnarok (2000) гурту Burzum, альбоми Pentagram (1994), Antichrist (1996), Under the Sign of Hell (1997) гурту Gorgoroth, пісні Pagan Fears, De Mysteriis Dom Sathanas гурту Mayhem, пісні Vikingland, Mother North гурту Satyricon). Окрім цих образів і понять, багато норвезьких гуртів запозичили фантастичні образи й поняття у Д. Р. Р. Толкієна. Однотименний альбом 1991 року гурту Burzum майже весь будується на цих поняттях (пісні Ea, Lord Of The Depths, The Crying Orc). Сама назва гурту відсилає до міфології Толкієна, де це слово позначало певну расу орків їхньою ж мовою. Засновник гурту Варг Вікернес на своєму сайті пише, що Толкієн, створюючи мову орків, взяв за основу норвезьку, тому вони є начебто його предками, й саме тому вони його завжди приваблювали, коли він читав твори англійського письменника⁸⁵. Інші гурти також використовують назви й імена зі знаменитої трилогії (наприклад, Gorgoroth – це назва темної долини у «Володарі перснів»).

⁸⁴ Там само.

⁸⁵ http://www.burzum.org/eng/library/a_burzum_story01.shtml (дата доступу – від 18.05.10).

Язичницька тематика присутня не тільки в текстах пісень, вона також відображається візуально. Багато гуртів використовують косметичну фарбу для розмальовування обличчя, виступаючи так на сцені. Такий макіяж називається corpse paint, і використовуються в основному чорний і білий кольори. Таким чином підкреслюється злість, неприродність і мертвий стан образу музикантів. Corpse paint використовують Mayhem, Satiricon, Gorgoroth й інші.

Розглянемо альбом De Mysteriis Dom Sathanas 1994 року гурту Mayhem. Музика написана в кращих традиціях блеку: бласт-біти, швидкий темп, нечитабельний вокал. Превалюють теми смерті, темряви, пекла. Також є тексти на тему язичництва, зокрема пісня Pagan Fears натякає на те, що минулі легенди і страхи язичників присутні й зараз, людська історія повторюється. Люди мали забобони в минулому, і це минуле живе й надалі, у нащадках цих людей-язичників:

Pagan fears

The past is alive

The past is alive

Woeful people with pale faces

Staring obsessed at the moon

Some memories will never go away

And they will forever be here⁸⁶

Тема темряви часто пов'язана з темою кладовища й вічності:

Darkness is growing

The eternity opens

The cemetery lights up again

As in ancient times

Fallen souls die behind my steps

⁸⁶ Цей і наступні тексти взяті з сайту <http://darklyrics.com> (дата доступу – від 16.03.09).

By following the freezing moon
(Freezing Moon)

My name was written with
Fire in the place you only can see
When your time has come
When you walk down in the
Land of shadows for eternity
(Cursed In Eternity)

Завершає альбом однойменна пісня De Mysteriis Dom Sathanas. Частина тексту написана латинською мовою, за деякими фразами йде їхній переклад:

Heic Noenum Pax
Here is no peace

У пісні йдеться про темний ритуал, який відправляє певна група людей на галявині посеред лісу. Темрява є їхнім провідником, який вказує правильний шлях, а в жертву приносять певну тварину – козла.

Якщо подивитися на живі виступи гурту, то можна побачити, що музиканти використовують corpse paint. Обличчя вокаліста розфарбоване у білий колір, чорним виділені лише очі й губи (див. Додаток 7). Такий макіяж додає жахливості до його образу, він виглядає незвично, начебто не з цього світу. Безумовно, на це й націлене таке розфарбовування – виділити музикантів з буденності життя, відділити від звичайності християнського світу і показати зв'язок з потойбічним. До того ж, на концертах гурту використовуються нашіплені на гострі палиці й розставлені навколо сцени голови свиней чи інших тварин. Завдяки цьому концерт гурту можна розглядати як певний темний ритуал, про який співалося в пісні De Mysteriis Dom Sathanas, де музиканти – це жерці, що залучають до ритуалу всіх слухачів, а музика при цьому є провідником.

3.3.3. Power metal

Павер-метал відрізняється від блеку й десу рядом ознак. По-перше, вокал у павер-гуртів зазвичай чистий, без гроулу; вокаліст бере високі ноти набагато частіше, ніж низькі. По-друге, музика павер-металу мелодійніша, ніж у блек-металі й дес-металі. Частіше використовуються соло, які звучать гармонійно з іншими частинами композицій. Якщо блек і дес мають схожість з треш-металом, то павер можна назвати нащадком нової хвилі британського хеві-металу. Композиції паверу мають більше спільного з музикою, наприклад, Iron Maiden, ніж Black Sabbath. Тексти пісень зазвичай пишуться на фантастичні й міфологічні теми (пісні Valhalla, Lord Of The Rings, Tommyknockers гурту Blind Guardian, The Dragon Lies Bleeding, Child Of The Damned гурту HammerFall), теми братства, як у традиційному хеві-металі (пісні Lead Us Into The Lights гурту Stratovarius, Heading For Tomorrow гурту Gamma Ray), інколи теми романтичного кохання (пісня In The Middle Of A Heartbeat гурту Helloween).

Яскравими представниками павер-металу є європейські гурти Blind Guardian, Helloween, Stratovarius, Gamma Ray та інші, а також американські Iced Earth, Helstar, Manilla Road (див. Додаток 8).

Для аналізу візьмемо альбом гурту Helloween “Master of the Rings” 1994 року. Цей альбом був прийнятий набагато краще, ніж попередній 1991 року “Pink Bubbles Go Ape”, який написано у м’якшому, навіть гумористичному стилі, без епічних текстів, і був набагато менше популярним, ніж наступний альбом гурту. “Master of the Rings” більше відповідає павер-металу стилістично і композиційно. Музика соковита, мелодійна, деякі композиції швидкі, деякі повільні, у кожній є гармонійне соло. Якщо звучання десу й блеку загрозливе, похмуре, то музика паверу позитивна, місцями епічна, спрямована в майбутнє. Музиканти часто використовують пунктирний ритм, характерний для музики Iron Maiden.

Теми пісень альбому різноманітні; складається враження, що музиканти вирішили спокутувати відхід від жанру в попередньому альбомі і навантажили

наступний усім спектром тем павер-металу. Тут є і тема братерства, зв'язку між чоловіками-воїнами:

We shared like brothers
A light in the black
Totally blended
Bold and erect
But we've grown intriguers
Till it's too late
Time has brought fire
Fear, greed and hate
(Sole Survivor)

Now we can see a horizon
We're gonna be here to stay
If you cannot see our sign
You must be blind

Still we go
Still we go
Still we go
On the metal highway
(Still We Go)

В альбомі дуже багато пісень, що розповідають про стосунки з жінкою, як нещасні, так і щасливі:

I found out
In the middle of a heartbeat
And I know that I'm tellin' right
Together we are still so far apart

I found out
In the middle of a heartbeat
And the more I try to be your light
I can't get any closer to your heart
(In The Middle Of A Heartbeat)

Can't you see I'm so blind
Stay with me to change my mind
No more nightmares, girl
(Take Me Home)

Will you be my secret alibi
Angel of my nights
Can we do it right?
Let's just try each others love so sweet
Till we can't deny my secret alibi
(Secret Alibi)

Також є кілька пісень на теми фантастики й особистих переживань:

The game is on
And you have gone
Gone to a world on its display
And the game is fun
But when it has won
All you ever hear is what it says
(The Game Is On)

Why, Lord, why
Tell me why
In these lonely days

I'd need your answer
There's a reason why
(Why?)

На перший погляд павер-метал можна зарахувати до продовження традиційного хеві-металу у 90-х, але насправді це екстремальна музика, тому що грається зазвичай на високих швидкостях. У павер-металі частіше використовується гра на барабанній бас-бочці у високому темпі і відповідно гітари також грають швидше. Але все ж таки в порівнянні з блек-металом і дес-металом павер-метал семіотично ближчий до нової хвилі британського хеві-металу 70-х, тоді як натхненниками блеку й дезу можна вважати треш.

3.3.4. Doom і gothic metal

Ці два піджанри хеві-металу досить схожі, хоча мають і відмінності. Музика думу зазвичай повільного темпу, з дуже перенавантаженими гітарами (distorted guitars), у ній майже немає гітарних соло. Натхненням для думу слугували Black Sabbath з їхнім містичним звучанням⁸⁷. Якщо музика паверу викликає в уяві образи майбутнього, то дум зі своєю невинною назвою нагадує про роздуми про завершення всього. Тексти пісень думу зазвичай песимістичні і розказують про біль, особисті страждання тощо.

Готичний метал музично схожий на дум, але композиції можуть бути не тільки повільними, але й швидкими. Цей піджанр хеві-металу може надихатися готичною літературою, містичними й потойбічними темами, використовувати образи потойбічних істот (наприклад, вампірів) або давно померлих екзотичних людей. Наприклад, гурт Cradle Of Filth присвятив цілий альбом Cruelty And The Beast 1998 року графині Єлизаветі Баторій, племінниці Стефана Баторія, яка увійшла в історію як Кривава Графиня. Ходили легенди, що вона приймала ванни з крові молодих невинних дівчат для омолодження і заради цього вбила дуже велику кількість людей⁸⁸.

⁸⁷ <http://allmusic.com/cg/amg.dll?p=amg&sql=77:11956> (дата доступу – від 20.05.10)

⁸⁸ <http://www.vokrugsveta.ru/vs/article/2927/> (дата доступу – від 20.05.10).

Дуже часто як готичний метал, так і дум не обмежуються лише гітарами, а й залучають до гри інші, незвичні для хеві-металу інструменти: синтезатори (де є імітація органу), скрипки. Вокал у обох піджанрів може бути як чистим, так і пронизливим.

Щодо візуального відображення, то музиканти вдягаються у чорний одяг, часто у довгі чорні плащі.

Хеві-метал у 90-х роках розпорошився не тільки на вищеописані чотири піджанри. Їх можна назвати найголовнішими і найвпливовішими, що дали світу велику кількість інших піджанрів, які поєднувалися між собою, утворюючи нові гібриди й нове звучання. Так, можна говорити про death/gothic metal, symphonic gothic metal, stoner metal, melodic death metal, blackened death metal, viking black metal, black doom і багато інших. Багато груп експериментували з жанром і змінювали напрямок своєї творчості впродовж свого існування. Гурти, що грали традиційний хеві-метал і стикнулися з реформуванням свого складу, знову об'єднувалися і продовжували творити разом. Хеві-метал у 90-х нікуди не зник і не «занепав», а навпаки – розширився і залучив більшу аудиторію.

Але поряд з розквітом нових піджанрів у хеві-металі відчувається комерціалізованість. Такі гурти, як Metallica, поступово показують, що вони займаються зароблянням грошей, а не незалежною творчістю. Поряд з виникненням великої кількості нових піджанрів, старі гурти, що переживали деякий застій у творчості і зміни складу, об'єднуються і їздять з музичними турами, використовуючи свою минулу популярність.

Хоча нові піджанри, особливо дес і блек-метал, можна назвати аутсайдерами, що не мали великої кількості фанатів поряд з традиційним хеві-металом, велика кількість важких гуртів, об'єднаних і змінених, завойовує популярність серед більшої аудиторії. Таким чином можна говорити про важку музику 90-х як про популярну, що зайняла своє місце у музичному мейнстрімі.

4. ХЕВІ-МЕТАЛ СЬОГОДНІ

4.1. Нью-метал початку тисячоліття

Нью-метал (nu-metal, частинка «nu» як спрощена форма слова «new») потрібно розглядати як опозицію до старого, тобто традиційного металу, як пише Джоел МакАйвер⁸⁹. Справа не тільки в назві, а у самому звучанні: ню-метал зовсім не схожий на традиційний, він адресує свої послання ширшій аудиторії. Автор записує до широких володінь ню-металу такі піджанри, як репкор, емокор, реп-метал.

Розглядаючи корені виникнення ню-металу, дослідник пише, що у ті часи, коли гранж переживав шалену популярність і витіснив хеві-метал, вижили лише ті важкі гурти, які думали наперед, змогли пристосуватися і відкинути всі намагання копіювати hair-metal гурти типу Guns N'Roses⁹⁰. Тобто автор фактично розглядає явище ню-металу як чисто комерційне, а не як вільну творчість, що відштовхувалася від певних традицій і розширяла їх. Тут найголовнішим є поняття популярності, що вимірюється в кількості слухачів і фанатів, і яку міг втратити хеві-метал під час «атаки» гранжу. МакАйвер пише, що такі гурти, як Poison, Warrant, Ratt, Cinderella, не могли вижити, адже якраз були такими клонами Guns N'Roses⁹¹.

МакАйвер вважає, що ню-метал з'явився на початку 90-х разом з такими гуртами, як Rage Against The Machine і Korn. Хоча ню-метал і є фактично металом (оскільки має ті ж ознаки, що і традиційний метал – наприклад, викликає невдоволення батьків, чиї діти його слухають), але від традиційного металу дуже відрізняється. Автор вважає, що ню-метал різноманітніший, ніж традиційний метал, тому що використовує елементи дуже багатьох жанрів (хіп-хопу, електроніки, фанку, хардкору, індастріалу, навіть джазу)⁹². Гітаристи і басисти ню-металу часто використовують семиструнні спущені гітари, що для басистів особливо незвично, адже звичайна бас-гітара має чотири струни.

⁸⁹ McIver, J. Nu-metal: the next generation of rock & punk. – Omnibus Press, 2002. — Ст. 10.

⁹⁰ Там само.

⁹¹ Там само.

⁹² Там само, ст. 12-13.

Навіть лірично новий піджанр ширший, ніж його “батько”. МакАйвер вважає, що співати про війну, життя на дорозі, мотоцикли, драконів – це заняття для “олдскульних” виконавців, натомість вокалісти ню-металу не бояться співати про власні труднощі і переживання⁹³. Загалом, на думку МакАйвера, у піснях ню-металу розкриваються реальні проблеми сучасності, наприклад, домашнє насильство або ж депресія, тоді як пісні традиційного хеві-металу мають відсторонений характер, нежиттєвий.

Щодо візуального відображення, то ню-метал і тут є менш репресивним: шкіряний одяг більше не є обов'язковим для фанатів, вони полюбують тепер стиль military й hip-hop, хоча звичайні футболки лишилися⁹⁴.

Як підсумок, МакАйвер говорить, що старий метал мав переродитися, змінитися відповідно до популярних музичних тенденцій, щоб вижити. І ню-метал завдяки такому пристосуванню став багатограннішим і привабливішим, ніж традиційний метал⁹⁵.

У роботі Джоела МакАйвера неприхована любов до ню-металу прочитується крізь кожен рядок. Але до його висловлювань можна знайти кілька вагомих зауважень.

На початку МакАйвер говорить, що музика ню-металу різноманітніша за музику хеві-металу. Звучання, можливо, так, але самі композиції відчутно бідніші, ніж відомі хіти хеві-метал гуртів. Якщо порівняти пісню “Killing In The Name” з альбому 1992 року гурту Rage Against The Machine і пісню “Destiny” з альбому 1993 року гурту Death, то можна помітити, що перша музично й інструментально набагато простіша за другу. У першій композиції темп і ритм майже не змінюється, упродовж усієї пісні на гітарі грається всього лише кілька нот у схожій послідовності, гітарне соло також не є особливо складним, хоч і грається у швидкому темпі. Натомість пісня гурту Death є гармонійною, стилістично багатою, декілька різних, але пов'язаних між собою музичних тем змінюють одна одну, створюючи звукове різноманіття. Навіть для звичайного вуха людини, що ніколи не займалася музикою у плані гри на інструментах,

⁹³ McIver, ст. 13.

⁹⁴ Там само.

⁹⁵ Там само.

буде чутно різницю між цими двома композиціями не на користь пісні ню-металу.

Якщо взяти ліричну сторону цих пісень, то тут так само є прірва між текстом гурту Rage Against The Machine і текстом Death. У першому іде повтор кількох фраз упродовж усієї пісні. Фактично вся пісня і складається з цих фраз, вони найкраще запам'ятовуються, адже вокаліст повторює їх численну кількість разів. Загальне значення пісні і повідомлення, яке, можливо, гурт хотів донести до своїх слухачів, вкладається у фразу «Fuck you, I won't do what you tell me», яка співається і повторюється останньою. До речі, пісня “Killing In The Name” є однією з найвідоміших пісень гурту.

У пісні “Destiny” одна й та сама фраза не повторюється величезну кількість разів. У ній лише два рази повторюється приспів, що складається з однієї строфи. Інші дві строфи є куплетами і складаються з різних слів. Тема пісні – духовні пошуки, роздуми про долю, про ту частину буття, де лежить правда, прихована від людей і яка під кінець буде розкрита. Ми вже говорили, що тексти гурту Death часто філософські, але це лише підтверджує різницю між двома композиціями, одна з яких змушує думати, а інша закарбовує в голові слухачів одну фразу, яку вони бездумно повторюють.

Щодо загальних тем хеві-металу, то твердження МакАйвера про те, що олдскульний хеві-метал оперує лише фантастичними, військовими і «дорожніми» темами, хибне. У першому розділі ми розглядали деякі пісні кількох виконавців традиційного хеві-металу і зазначали, що, окрім наведених тем, хеві-метал використовує теми бунту проти патріархального суспільства, чоловічої беззахисності проти жіночої спокуси, порушення традиційних норм і релігійних догм того ж таки суспільства.

До того ж, пісні на тему дороги й мотоциклів не можна розглядати так однобічно, як це робить МакАйвер. Адже у цих піснях присутня символіка свободи, незалежності від норм і стандартів, встановлених патріархальним суспільством. Пісні, що розповідають про братерство і вузьке чоловіче коло, також мають власне значення. Їх можна розглядати як пошуки людських зв'язків, розуміння, об'єднаності спільноти у часи, коли суспільство є

атомізованим, де є неповні сім'ї і підлітки відчують себе самотніми. У той же час пісні ню-металу, що простими фразами розповідають, як погано ліричному герою, несуть лише пряме повідомлення, спрощене для загальної аудиторії. Тобто лірика традиційного хеві-металу глибоко символічна, вона так само розказує про проблеми сучасного суспільства, але у непрямий спосіб, як справжнє мистецтво. Що вже говорити про тексти пісень екстремальних гуртів 90-х, які також використовують теми особистих переживань, але, як, наприклад, той же гурт Death, одягають їх у складні словесні форми.

Не у всіх гуртів ню-металу пісні включають лише кілька фраз, які повторюються. У багатьох є повноцінні тексти, але за своєю структурою вони дуже туманні, особливої символіки у них немає, хоча ці тексти розповідають про персональні переживання, включаючи досить абстрактні й філософські теми, викладені доволі просто й прямо. Це, наприклад, пісні «Crawling» гурту Linkin Park, «Falling Away From Me» гурту Korn, «Faceless» гурту Godsmack.

До речі, тексти пісень традиційних хеві-метал й екстрім-метал виконавців (Iron Maiden, Black Sabbath, Motorhead, Mayhem, Death, Helloween й інших) можна знайти на інтернет-сайті darklyrics.com. Що цікаво, на цьому сайті також можна знайти ню-метал гурти (Slipknot, Korn, Limp Bizkit, Linkin Park), але їх тексти лежать на сайті azlyrics.com, на який відсилає гіперпосилання на сайті darklyrics.com. На azlyrics.com можна знайти тексти багатьох виконавців, напевно, майже усіх, про що говорить сама назва ресурсу (az – фактично від А до Я), в тому числі таких поп-зірок, як Брітні Спірс і Backstreet Boys. Це свідчить про те, що ню-метал є ближчим до попси і виключеним з поля традиційного хеві-металу.

До великих плюсів ню-металу МакАйвер також зараховує той факт, що завдяки своїй пристосувальній тактиці і врахуванню музичних тенденцій ню-метал популярний серед широкої аудиторії. По-перше, доступність ширшій аудиторії не означає кращість. Чим більше людей музика приваблює, тим вона простіша, схематичніша, адже не можна в одній композиції врахувати смаки абсолютно всіх. Таким чином ми отримуємо схематичність процесу виробництва мелодій – одну з найголовніших ознак культуріндустрії за

Адорно. По-друге, слідування музичним тенденціям означає, що не суб'єкт творить музику, а ці тенденції, тобто щось інше, ієрархічно вище керує творчим (якщо його тут можна так назвати) процесом. Композиції схожі одна на одну, звучання не є музично складним, а популярність такої музики означає заробляння грошей – музичний бізнес, де найбільш успішних виконавців виокремлює кількість куплених дисків і кількість інвестицій, вкладених у роботу продюсера.

На питання, чи є ню-метал комерційним, МакАйвер відповідає, що тільки трошки. Він пише про сплеск популярності металу у 90-х, в той час як олдскульний метал зайняв свою нішу в 70-х⁹⁶. В 90-х спостерігається зростання вимог на важку музику, і хеві-метал можна побачити на телебаченні й почути на комерційному радіо, які зазвичай були захоплені поп-музикою і куди не допускався хеві-метал 70-х. Дослідник вважає, що це сталося завдяки тому, що аудиторія «металізувалася», захотіла чути більше важкої музики в розважальних медіа, але на нашу думку це свідчить радше про опопсовлення металу, через що ню-метал і став таким популярним. Спрощена музика доступніша більшій кількості людей, і той факт, що звичайний хлопець, який ніколи не слухав і не збирається слухати хеві-метал, захоплюється творчістю гурту System Of A Down, свідчить лише про те, що ню-метал не відкриває нові горизонти, а прямує в напрямку популярної, комерційної музики. Якби подібні до даного хлопця люди справді почали б цікавитися хеві-металом від знайомства з System Of A Down, то вони б розширили свою музичну бібліотеку принаймні до таких гуртів, як Pantera, Kreator, Down, In Flames тощо.

Одна з найголовніших фраз МакАйвера про ню-метал доводить той факт, що ню-метал є комерційною музикою: «Like everything else which is popular, there's money to be made out of metal.»⁹⁷

4.2. Tool як антикомерційний проект

Кейт Кан-Гарріс пише, що з точки зору екстремального хеві-металу ню-метал розглядається як «нечистий» і виключається зі сцени екстремального

⁹⁶ McIver, ст. 13.

⁹⁷ Там само.

металу. До того ж, бачачи популярність ню-металу, що швидко зростала у 90-х, екстремальний метал звернувся до елементів традиційного металу, а також відбулося повернення на сцену традиційних хеві-метал гуртів, що розумілося як очищення метал-сцени⁹⁸.

Група Tool записана МакАйвером до кращих ню-метал гуртів⁹⁹, але їхні творчі рамки настільки широкі, що їх можна було б назвати арт-роковим гуртом. У своїй музиці вони використовують елементи не тільки металу, а й багатьох інших жанрів музики.

Гурт є дуже відомим в Америці і Європі, має успіх і популярність, але в той же час музиканти постійно повторюють, що вони проти комерції і не вважають, що їхня музика є комерційною. У різноманітних інтерв'ю з групою можна прочитати їхні висловлювання, що вони не є рок-зірками, вони творять музику і через неї транслюють свої ідеї¹⁰⁰. Тобто ідеї понад усе, це як духовна сутність людини, а фізична сутність, тобто «рок-іконність», не має вивищуватися на останню. Барабанщик гурту Денні Кері на одне з питань про те, як групі підписати контракт з продюсером (get signed), відповів, що якщо група лише шукає шляхи отримання контракту, то краще їй взагалі припинити свою музичну діяльність, тому що немає нічого гіршого за групи, які підлаштовують свою творчість під вимоги часу заради отримання грошей і популярності¹⁰¹.

Музиканти говорять, що за ними довго ганялися представники кількох звукозаписувальних студій, але вони тривалий час не мали успіху, адже гурт не хотів, щоб хтось вирішував за них, у якому напрямку рухатися. Але одна зі студій, Volcano Entertainment, запропонувала їй такий контракт, в якому прописувалося, що гурт сам контролює свій розвиток¹⁰². Тож Tool відомі як гурт, що не визнає комерційну музику і продюсерський контроль над творчістю.

⁹⁸ Kahn-Harris, ст. 137.

⁹⁹ McIver, ст. 14.

¹⁰⁰ Stillman, B. Fight Club. // Guitar World Presents Nu-Metal. – Hal Leonard Corporation, 2002. – Ст. 1.

¹⁰¹ <http://dannycarey.org/home.html> (дата доступу – від 27.04.10)

¹⁰² Stillman, ст. 3.

Композиції гурту дуже часто тривають довше 5 хвилин, деякі можуть перевищувати 10 хвилин. Розміри мелодій також виходять за межі традиційних чотирьох чвертей такту. Музику в принципі можна назвати не складною, якщо дивитися з позицій хеві-металу, особливо дес-металу, але вона настільки незвична, що простою не здається. Вона складна стилістично і композиційно. Зазвичай початок композиції триває довго, спокійно, потім гітари вибухають у шаленому звуці, а потім знову може бути період спокою. Шматки композицій гурту можна віднести до ню-металу, але ні в якому разі не цілі композиції. Місцями музика проста, мотиви легко запам'ятовуються, але сам розмір композиції, що не вкладається у стандартні трихвилинні радіотреки, а також побудова композиції випадають з рамок ню-металу, якими б широкими вони не були.

Щодо текстів пісень, то їх також можна місцями занести до ню-металу через теми особистих переживань. Але поряд з простими піснями, що складаються з кількох фраз, є складні й наповнені смыслом, що не характерно для ню-металу. Для порівняння візьмемо текст пісні «People=Shit» гурту Slipknot і «Vicarious» того ж Tool. У першій мало що можна зрозуміти, окрім твердження, що люди це лайно. Але зв'язку з іншими реченнями у пісні майже немає, вона схожа на набір окремих фраз, не зв'язаних між собою або ж зв'язаних тільки у фантазії автора (певно, навіть там таки не зв'язаних). Натомість у «Vicarious» є ідея, і вся пісня зав'язана навколо цієї ідеї. Більше того, тут використовуються сучасні погляди на те, що відбувається у світі. Вокаліст співає про те, що він дивиться телевизор, де показують різні нещасні випадки (повінь, вбивство, смерть), і ці трагедії захоплюють його. Говориться, що через телеекран такі нещасні випадки розглядаються як щось цікаве, що привертає увагу і розважає («It's no fun 'til someone dies»), і не треба звинувачувати вокаліста в тому, що він монстр, адже всі люди насправді також захоплюються видовищем смерті, головне, щоб воно було відокремлене екраном.

Don't look at me like

I am a monster
Frown out your one face
But with the other
Stare like a junkie
Into the TV
Stare like a zombie
While the mother
Holds her child
Watches him die
Hands to the sky crying
Why, oh why?
'cause I need to watch things die
From a distance
Vicariously I, live while the whole world dies
You all need it too, don't lie¹⁰³

Отже, можна бачити, що тексти пісень Tool не є простими для сприйняття, як більшість пісень ню-метал виконавців. Не можна, правда, однозначно стверджувати, що всі пісні гурту є такими. Трапляються і прості, тому впливи ню-металу у гурту можна спостерігати.

Інша частина творчості гурту Tool аж ніяк не вписується у рамки ню-металу і краще відповідає поняттю арт-хаус. Мова йде про відео-кліпи, які гурт знімає для своїх пісень. Тобто слово «знімає» тут трошки не підходить, адже фактично кадрів з живими людьми у кліпах майже немає. Так само немає там і кадрів з членами гурту, що зняті під час гри разом вживу, які зазвичай використовуються у кліпах і для традиційних хеві-метал виконавців, і для ню-метал гуртів. Кожне відео – це маленький фільм з сюжетом, однак поняття сюжет тут є розмитим. Як уже говорилося, людей у кадрі майже немає, всі кліпи є цифровими, створеними за допомогою комп'ютера. У кліпі до пісні «Vicarious» домінують образи голої людини і багатьох очей, що знаходяться не

¹⁰³ <http://www.azlyrics.com/lyrics/tool/vicarious.html> (дата доступу - від 28.05.10).

тільки на тілі людини. Складається враження, що за цією людиною постійно спостерігають, адже очі дивляться на неї не тільки зовні, але й проникають всередину тіла. Також у цьому кліпі, а також в інших можна помітити деякі впливи буддизму. Зокрема, наприкінці кліпу на пісню «Parabola» зображено людину, через яку протікають яскраві струмені світла, що нагадують поняття енергетичних потоків, які утворюють цілу всесвітню систему.

Кліп гурту на пісню «Sober» не схожий на інші кліпи. Тут немає ні оголених людей, ні очей, ні космічних зображень. Кліп більше нагадує сон, який сниться, можливо, вокалісту, адже він по черзі бачить розмиті зображення музикантів, що грають на сцені. Але це лише видіння, сам сон показує маленьких страшних чоловічків, схожих на зроблених вручну ляльок, які знаходяться у темному приміщенні, де у трубах замість води повзе м'ясо. Приміщення нагадує катівню з фільмів жахів, де в окремих комірках в'язні чекають своєї долі, знаходячи рештки вже закатованих. У самій пісні у той час запитується, чому люди не можуть не бути тверезими, не можуть вічно спати або ж пити до забуття. Ліричний герой говорить, що він знайде людський центр, людську серцевину і виїсть її, нічого не залишивши. Тобто справжня людина – це жаклива істота, яка противиться сама собі й хоче забути про власну сутність. Головний образ кліпу – це скриня, яку відкривають час від часу протягом кліпу, але на початку вона зав'язана кількома мотузками і пізніше її знову зав'язують після відкриття. Що знаходиться у скрині – невідомо, показується лише темний простір без дна. Скриню можна трактувати як сховище темної сутності людини, яке краще не відкривати, інакше станеться щось погане.

Як можна побачити, кліпи гурту Tool не є відверто комерційними. Якщо деякі звукові і ліричні частини музики гурту можна записати до ню-металу, то їхні сюрреалістичні відео ні в якому разі. Tool – це таки некомерційний проект, хоч має велику кількість шанувальників. Якщо поглянути на кількість переглядів їх відео на порталі [youtube.com](https://www.youtube.com) і прослуховувань їх пісень на порталі [last.fm](https://www.last.fm), то можна побачити семизначні цифри. Але уявити, що середньостатистична дівчина, що захоплюється програмою «Дім-2», чи

середньостатистичний емо-хлопець, що носить гривку і ходить з плюшевими ведмедиками, будуть слухати Tool, досить важко.

4.3. Комерційність і маркетинг у важкій музиці

У хеві-металі від початку його створення були такі галузі, не пов'язані зі сферою музики, які займалися виключно зароблянням грошей.

По-перше, це мерчкор. Це поняття складається з двох термінів: merchandise (вести торгівлю) і core (ядро, серцевина), хоча частинка core взята з таких термінів, як metal- і hardcore. Мерчкор позначає торгову діяльність, пов'язану з метал-гуртами, що набули певної популярності серед фанатів важкої музики. Товаром є футболки з логотипами чи назвами груп, кепки, інший одяг. Ці речі абсолютно не пов'язані з музикою, які ці відомі групи створюють, це продаж іміджу й рок-ікон. Це фактично образ на продаж. На Інтернет-сайтах багатьох груп (наприклад, на сайті Metallica, Killswitch Engage, Children of Bodom) є розділ під назвою merchandise, де розміщені ті ж самі футболки з логотипами гуртів, які можна придбати онлайн.

По-друге, це продюсерство. Наявність продюсера майже завжди означає те, що гурт буде контролюватися бізнесменом, який в першу чергу за мету ставить заробляння грошей. Продюсер може вирішувати, кого з членів групи залишити, а кому сказати «до побачення», а також контролювати процес створення музики. Наприклад, Боб Рок, продюсер Metallica, при створенні їхнього альбому Black Album часто втручався й говорив музикантам, що грати у різних частинах пісень¹⁰⁴. Врешті-решт, фанати Металліки підписали петицію з проханням до групи перестати співпрацювати з Роком, бо він мав дуже великий вплив на творчість гурту¹⁰⁵.

Музиканти гурту Tool говорять, що їхній лейбл намагався розкрутити їх як хеві-метал гурт, але самі музиканти ніколи не вважали свою творчість чисто важкою музикою¹⁰⁶. Такі спірні питання часто постають між гуртом і лейблом, з яким група підписує контракт.

¹⁰⁴ Longfellow, Matthew. Classic Album (The Making Of Black Album) (2001).

¹⁰⁵ <http://www.roadrunnerrecords.com/blabbermouth.net/news.aspx?mode=Article&newsitemID=58651> (дата доступу — від 29.05.10).

¹⁰⁶ Stillman, ст. 9.

Лейбл – звукозаписувальна студія, з якою музиканти підписують контракт на певний час, за який вони мають випустити певну кількість альбомів. Це, звичайно, позначається на творчості гурту з якісної сторони. Гурт або скочується до попси, або повторює сам себе. Як приклад можна навести два альбоми гурту Killswitch Engage. Звичайно, не можна довести, що саме лейбл натиснув на музикантів з випуском нового альбому, але певна деградація музики гурту сильно відчувається в альбомі 2009 року в порівнянні з альбомом 2006. В останньому альбомі гурту кілька композицій майже повторюють мелодії з альбому 2006 року, мотиви ті самі і звучання гітар і вокалу також повторюється. Інші мелодії з альбому схожі одна на одну, особливого звукового різноманіття не спостерігається. Звичайно, не можна виключати той варіант, що гурт вичерпав себе у створенні музики і це є його повним звучанням, межею, яку музиканти вже не перейдуть. Але всі альбоми гурту, за виключенням першого, випустив лейбл Roadrunner Records¹⁰⁷, і перерва між альбомами становить два роки. Останній альбом є виключенням, оскільки його запис зайняв три роки, що дає підстави говорити про те, що у музикантів не йшов процес написання музики, але підписаний контракт змушував будь-яким чином випустити ще один альбом.

По-третє, це використання метал-пісень як саундтреків до різних фільмів й ігор, а також створення тематичних ігор. Наприклад, відеогра Guitar Hero, що використовує платформу Play Station, користується шаленою популярністю. Гра полягає в тому, що гравець, тримаючи в руках макет гітари, підключеної до екрану, має натискати на певні точки на цій гітарі, щоб попадати в ритм з музикою, під яку він «грає». У грі використовуються найпопулярніші треки, зокрема й важких виконавців. Компанія Activision, що запустила цю гру, продовжує випускати різноманітні її версії, зокрема, Guitar Hero Metallica, Guitar Hero Aerosmith і Guitar Hero Van Halen, де гравець може насолодитися виключно треками цих груп і відчути себе у шкірі реального рок-виконавця. У версії Guitar Hero III: Legends of Rock присутні композиції таких легенд року, як Alice Cooper, Black Sabbath, Iron Maiden, Blue Oyster Cult, Guns N'Roses, а

¹⁰⁷ <http://www.killswitchengage.com/index.php/kse/releases/category/albums/> (дата доступу – від 29.05.10).

також сучасних виконавців ню-металу типу Slipknot, In Flames, Rage Against The Machine, Disturbed і не-року, наприклад, Muse і The Killers. У вересні 2010 року проанонсовано вихід наступної версії гри – Guitar Hero Warriors of Rock¹⁰⁸, де, напевно, будуть композиції виконавців хеві-металу 70-80-х років.

Окрім ігор, рокові композиції використовуються у фільмах. Наприклад, частина пісні «Iron man» Black Sabbath звучить у мультфільмі «Футурама» (20-й епізод другого сезону), «Wild Side» Mötley Crüe грає у фільмі «Рок-зірка» 2001 року, пісня гурту Guns N' Roses «Sweet Child o' Mine» використана у фільмі «Рестлер» 2008 року.

В індустрії розваг також популярні іграшки – фігурки відомих виконавців. Наприклад, існує відома лялька Оззі Осборна, що говорить певні слова і яка чудово продається. Також продаються ляльки інших відомих музикантів, зокрема Еліса Купера і Роба Зомбі, розроблених Тодом МакФарленом, який говорить, що люди, які купують таких ляльок, купують їх не через те, що вони репрезентують відомих музикантів, а тому що вони є іконами у музичному світі, населеному акулами, вижили в ньому і є популярними кілька або кілька десятків років¹⁰⁹.

Одним з найвідоміших використань популярності виконавців є випуск підписних музичних інструментів. Наприклад, фірма Gibson випустила гітару Zakk Wylde Flying V Custom, яка зроблена спеціально для Зака Вайлда, гітариста, що грав з Оззі Осборном. Гітара Epiphone Tony Iommi G-400 носить ім'я гітариста Black Sabbath, а також його улюблений знак – заокруглений хрест. Також розповсюдженою є реклама якогось музичного інструменту чи аксесуару завдяки імені відомого музиканта. Музичні фірми підписують контракт з якимось музикантом, який зобов'язується «на людях», й особливо на сцені, показуватися саме з цим інструментом. Він відповідно цей інструмент репрезентує і рекламує, тобто фактично є обличчям фірми. Таким чином популярність виконавця використовується у комерційних цілях.

4.4. Жінка у хеві-металі у 90-х і 2000-х

¹⁰⁸ <http://hub.guitarhero.com/games/overview/ghwor> (дата доступу - від 29.05.10).

¹⁰⁹ Masuo, Sandy. Tapping Into The Metal Mainstream. // Billboard. – Vol. 112, Issue 49. – 12/02/2000.

Як уже згадувалося, жінки у хеві-металі 70-х були фактично виключені. У піснях вони зображувалися або як беззахисний сексуальний об'єкт, або як небезпечна істота, що спокушає чоловіка. У будь-якому разі жінка розглядалася як щось абсолютно дике, яке можна або до болю кохати без відповіді, або використовувати у сексуальному плані. Нічого більше. Таємничі істоти жіночої статі були загрозою для чоловіка з двох причин: вони або крадуть його спокій, закохуючи у себе, або загрожують чоловічій силі, збуджуючи чоловіка сексуально. Хеві-метал був чоловічим братством, і гуртів з жінками майже не існувало.

Фанати-дівчата у хеві-металу були, і чимало, але вони підрозділялися на дві групи: ті, які поводити себе як дами легкої поведінки (і вдягалися відповідно), і ті, які зовні були схожі на чоловіків (носили джинси й мішкуваті футболки, не фарбувалися). Тобто навіть всередині групи жінки були певним чином виключені: вони розглядалися або як сексуальний об'єкт, або як не-жінки взагалі. Чоловічий клуб був не тільки на сцені, але й у глядацькій залі.

У 90-х ситуація мало змінилася. Тобто не змінилася взагалі. Екстремальний метал не терпить жінок, як пише Кан-Гарріс¹¹⁰. Якщо поглянути на дес і блек-метал гурти, то велику кількість жінок там не побачиш, як у складах груп, так і у рядах фанаток. У павер-металу фанаток більше завдяки деяким ліричним темам і мелодійності музики (як уже зазначалося, павер-метал близький до нової хвилі британського хеві-металу). Павер-метал запозичує у традиційного хеві-металу ставлення до жінок, а також деякі ліричні теми (наприклад, теми нещасливого кохання і сексуальної гри). У дес і блек-металі такі теми відсутні, і жінка у піснях з'являється хіба що як об'єкт згвалтування. Найпоширенішими темами для дес і блек-металу є жорстокість, сатанізм, окультизм, містичність.

Ню-метал з його спрощеністю привабив більше жіночої аудиторії, ніж його попередники. Відверто попсові ню-метал гурти типу Adema, Ill Nino, Linkin Park, Godsmack використовують у своїх піснях більшу мелодійність, ніж екстремальний метал, а також більш ліричні тексти пісень. Фактично наголос у їх піснях іде на особисті переживання, на стосунки із протилежною статтю, які

¹¹⁰ Kahn-Harris, ст. 137.

часто є трагічними. Велика кількість такої «рожевої» емоційності приваблює жінок, які фактично слухають поп, прикрашений дісторшн-гітарами.

Кан-Гарріс підмічає цікаву річ: оскільки ню-метал виключений з екстремальної сцени, то він має більше фанатів-жінок, які також виключені з простору екстремального металу¹¹¹. Але ця подвійна виключеність не означає, що ню-метал сильно толерує жінок. Серед ню-метал виконавців жінок залишається так само небагато, і чоловічий клуб все-таки домінує. Незважаючи на слова Анжели Госсов, вокалістки гурту Arch Enemy, про те, що жінок у металі стає все більше і чоловічому клубові піде на користь таке розбавлення¹¹², чоловічий клуб розбавлятися не хоче, і ті гурти, в яких є жінки (в основному на вокалі), не виглядають традиційно важкими хоча б візуально (див. Додаток 10).

Поглянемо на гурт Arch Enemy. Анжела Госсов співає разом з гуртом з 2001 року, сам гурт був заснований наприкінці 90-х¹¹³. Вокал Анжели вирізняє весь гурт загалом, оскільки вокалістка співає гроулом, який характерний в основному для вокалістів чоловіків. Якщо послухати пісні гурту, не дивлячись відео, то здогадатися, що співає жінка, практично неможливо. Анжела у документальному фільмі «Подорож металіста» говорить, що на сцені вона відчуває себе сильною і бажає поділитися цим відчуттям з її фанатами під час виступу¹¹⁴. Але в першу чергу вона є жінкою, яка не вписується в чоловічий клуб. Якщо поглянути на фотографії гурту, де Анжела на першому плані, а за нею стоять інші члени гурту, то враження про чоловічий клуб і братство не складається. Вона стоїть наче окремо і є головною, у той час як музиканти виконують другорядну роль і їй підпорядковуються. Звичайно, це не є відображенням стосунків у групі, враження такої ситуації складається від візуального сприйняття гурту.

Так само виглядають фотографії Тар'ї Турунен, колишньої вокалістки гурту Nightwish. Вона також розташована на передньому плані знімків, а решта гурту часто стоїть за нею. Врешті-решт, кожен фронтмен музичного гурту завжди стоїть в центрі, але з чоловічими гуртами це не так різко впадає у вічі.

¹¹¹ Kahn-Harris, ст. 137.

¹¹² Dunn, Sam. Metal: A Headbanger's Journey (2005).

¹¹³ <http://www.archenemy.net/biography.php> (дата доступу - від 30.05.10).

¹¹⁴ Dunn, Sam. Metal: A Headbanger's Journey (2005).

Тар'я Турунен після розставання з Nightwish займається сольною кар'єрою, що не є великою рідкістю для жінки, яка вирішила спробувати себе у рок-індустрії. Найкращим прикладом є Літа Форд, яка стала відомою завдяки своїй сольній кар'єрі після виступів з гуртом The Runaways у якості гітаристки. Як соло-виконавець вона грала на гітарі і співала. На нашу думку, вона якнайкраще репрезентує статус жінки у хеві-металі, хоча стиль її виконання можна охарактеризувати як хард-рок. Як жінка вона не має права грати на гітарі, тому у Літи є серія фотографій, де вона не тримає гітару в руках як гітарист, а стоїть біля неї у спокусливій позі, вдягнена у кричущий, напіввідкритий одяг. Але оскільки вона все-таки грає на гітарі, то вона сама, чоловічого братства немає, тому що вона жінка. Допоміжні музиканти не грають особливої ролі в її образі, вона самотня на сцені, тому що хеві-метал (та й хард-рок разом з ним) – це місце для чоловіків.

У готик і дум-металі жінка може використовуватися як тимчасова співачка або піаністка. Наприклад, гурт Cradle Of Filth для запису пісні «Nymphetamine» з альбому 2004 року взяв на бек-вокал співачку Сару Джезебел Деву, яка під час співу веде діалог з вокалістом. Вона також співала разом з гуртом й інші пісні з інших альбомів.

У гуртах, що виконують дум і готик-метал, на клавішних дуже часто грають жінки (наприклад, гурт My Dying Bride). Вони нагадують середньовічних жінок (костюми довершують це враження), які грали на фортепіано вдома чи для гостей. Але у згаданих піджанрах хеві-металу жінки мають більший простір для самовираження і розвитку творчості.

Таким чином, статус жінки у хеві-металі майже не змінився від 70-х. Напрямки екстремального металу 90-х продовжують виключати жінку як істоту, що може мати стосунок до хеві-металу, а гурти, в яких є жінки, лише підтверджують це правило.

Отже, у новому тисячолітті хеві-метал переживає більшу трансформацію, ніж у попередні роки. З'являється ню-метал, який впевнено можна назвати комерційною музикою, що є однаковою і завдяки цьому приваблює більшу

кількість слухачів. Протест проти патріархальної культури стає товаром, стає модно бути бунтівником, не згодним зі своїми батьками, і фанати важкої музики перестають бути дивним явищем. У той же час цей протест стає позірним, з пісень зникає символічність хеві-металу. Тексти стають все простішими, мелодії також, гурти повторюють те, що вже було зроблено.

Розвиваються індустрії, які зі створенням музики прямо не пов'язані. Ці індустрії використовують лише популярність виконавців для створення нових товарів (ляльки і комп'ютерні ігри), для кращого просування товарів на ринку, для фактичного заробляння грошей.

Але поряд із засиллям комерції деякі музичні гурти намагаються протистояти відвертій культуріндустрії. Музиканти таких гуртів, як Tool, прагнуть самостійно вирішувати, що їм творити, і слухати в першу чергу себе при створенні музики. На жаль, такі гурти до жанру хеві-металу зарахувати вже не можна, оскільки вони не залишаються в його рамках, а все більше розширюють межі музики, експериментуючи з різними жанрами і напрямками.

ВИСНОВКИ

Хеві-метал теперішній не схожий на хеві-метал 70-х років. Разом з виникненням нових піджанрів сам статус музики змінився, і тепер не можна говорити про важку музику як єдиний жанр. Хеві-метал скоріше перетворився на музичну формацію, відгалуження рок-музики, яке включає в себе велику кількість стилістичних одиниць. Якись одиниці залишаються творчими і некомерційними, а якись свідомо обирають шлях комерції і стають відверто стандартними.

Хеві-метал у 70-х мав протестний потенціал. Важка музика несла цілком конкретне повідомлення: ми не хочемо бути схожими на своїх батьків, ми бажаємо обирати власний шлях і не діяти за вказівками старших, слідуючи нормам, яким слідували батьки. Зовсім радикальне протистояння традиційним нормам проявляється у глем-металі, де чоловіки використовують косметику і виглядають, як жінки, щоб відокремити себе від батьків. Як говорить один із продюсерів у фільмі «Подорож металіста»: «Що може зробити чоловік, щоб показати, що він не схожий на свого батька? Вдягти ще суворіший костюм? Ні, таке явно не підійде»¹¹⁵.

Хеві-метал не сприймає традиційних ролей, які диктуються патріархальною культурою. Натомість наводяться приклади тих ролей чоловіка, які були характерні для давніх культур і які зараз є романтизованими і міфічними. Зокрема, справжнім життям для чоловіка хеві-метал називає життя в дорозі, де кожного дня герой бачить нові місця, зустрічає нових людей.

Але в той же час хеві-метал виражає стан речей, наявний у патріархальній культурі. Хеві-метал – світ для чоловіків, жінці як самостійній істоті немає в ньому місця. Так було в культурі 70-х, так є і зараз, хоча і з деякими змінами. Сучасна культура – патріархальна, чоловіки у ній домінують, і саме це зображується у хеві-металі. Жінка виступає лише як об'єкт для сексуальної насолоди або як небезпечна істота, що загрожує чоловічому самоконтролю і чоловічому братству. Якщо фанаток хеві-метала достатньо, то жінок-

¹¹⁵ Dunn, Sam. Metal: A Headbanger's Journey (2005).

музикантів дуже мало в порівнянні з музикантами чоловіками. Це також доводить той факт, що жінка виключена з символічного простору важкої музики через те, що вона не чоловік, і тим більше використовувати музичний інструмент їй забороняється.

Як можна бачити, хеві-метал в 70-х був водночас і протестом проти традиції, і її уособленням. Але це явище було дике і неприйнятне для іншої частини суспільства, і тоді прихильники хеві-металу вважалися аутсайдерами серед маси «звичайних» людей. Про це говорить хоча б той факт, що підлітки, які слухали хеві-метал, не мали особливої популярності серед однокласників і також не відчували великого духовного зв'язку із своїми батьками. Тому вони формували власну спільноту, яку об'єднувала любов до важкої музики і всередині якої вони спілкувалися і знаходили необхідне їм порозуміння.

У 90-х всі чутки про «смерть» хеві-металу спростовуються завдяки виникненню і поширенню великої кількості піджанрів важкої музики. У цей час велика кількість продюсерів шукає нові гурти задля наповнення важкої сцени. Протест проти батьків зменшується, йому на зміну приходить протест проти релігії. У піснях екстремального хеві-металу домінують теми сатанізму, язичництва, бунту проти засилля християнства загалом, яке є частиною традиційної культури. Дес й особливо блек-метал стають відомими, але в той же час кількість їхніх фанатів не є настільки великою, як у павер-метала, який можна вважати дещо трансформованим продовженням традиційного хеві-металу. Деякі напрямки екстремального хеві-металу можна назвати музикою аутсайдерів, як-от, наприклад, музику гурту Death, оскільки вона не сприймається багатьма завдяки своїй складності. Натомість комерційного успіху досяг павер-метал, а також відновилися традиційні хеві-метал гурти, що переживали певний занепад у 80-ті через зміни у складі. Як пише Діна Вайнштайн, у популярній культурі нічому не дозволяється помирати¹¹⁶.

У 90-х деякі гурти починають скочуватися до відкритої комерціалізації. Metallica у 90-х ще звучить цікаво, неповторно і по-своєму, але кінець 90-х для гурту позначається все більшим спрощенням музики і домінуванням попсового

¹¹⁶ Weinstein, ст. 294.

звучання. До того ж, музиканти відкрито показують, що вони сильно переймаються прибутками від своєї музики, про що свідчить конфлікт з порталом Napster, який безкоштовно розповсюджував музику гурту. Альбоми Металліки починаючи з «St. Anger» вже відкрито нагадують музику ню-металу, що йде на спрощення заради більшої популярності серед ширших мас любителів музики.

Початок тисячоліття характеризується сплеском популярності ню-металу, що виникає в 90-х. Музика даного піджанру є фактично попсою, розбавленою важким звучанням гітар. Не тільки музика є простою, але також і тексти пісень не є особливо складними. Аудиторія ню-металу ширша, ніж у традиційного хеві-металу, тому що музика пишеться за одною і тою ж схемою. Мелодії не вимагають особливого думання, а тексти пісень розвивають нечіткі теми персональних переживань. Більше того, стандартна «рожева» емоційність пісень деяких ню-метал гуртів нагадує мильні опери, які домогосподарки дивляться по телебаченню.

Протест проти патріархальної культури у ню-металі остаточно перетворюється на товар. Бути «важкими підлітками» стає модно. Ню-метал гурти співають про те, що вони не будуть підкорятися, але кому – невідомо. З пісень зникає символічність традиційного хеві-металу, повідомлення, які доносяться до аудиторії, стають все простішими і не вимагають якихось розумових зусиль для їх сприйняття і подальшого осмислення. Все частіше і частіше ці повідомлення містяться в одній фразі, яка втовкмачується слухачам шляхом багаторазового повторення, підсилена одноманітними мелодіями з важким звучанням гітар. Ця ситуація певним чином нагадує нацистські методи керування масами.

У важкій музиці останнього десятиліття застосовуються методи культуріндустрії: імітація і повтор. Це відбувається шляхом каверів (cover) – пісень відомих виконавців, переспіваних сучасними виконавцями. Таким чином старші виконавці постійно залишаються «живими», а молоді, що переспівали їх, утверджують певний зв'язок з легендами музики.

Якщо вважати, що культуріндустрія є всюди, то принаймні можна поділити її на певні сфери. До однієї сфери будуть включатися всі культурні продукти, які відверто продаються, які створені за одною схемою і не несуть якихось змін у життя людей. До іншої сфери будуть зараховуватися всі ті твори, які хоча і є в системі, але прагнуть щось змінити, чиї творці, як музиканти групи Tool, не будуть чинити так, як хтось сказав, а намагатимуться йти власним шляхом, змушуючи інших не сліпо слухати їхню музику, а думати, мислити і знаходити щось нове. Звичайно, система будь-які нові віяння одразу асимілює і подає у вигляді своїх продуктів, але, можливо, колись суспільство змінить цю систему на кращу.

Хеві-метал 70-х років не є комерційною музикою. Нью-метал 2000-х є. Кожен жанр має свій період зародження, розквіту й занепаду. І хоч важку музику називають звіром, який відмовляється помирати, не можна не констатувати певні зміни у напрямку його розвитку. Але все одно звір залишатиметься вагомим внеском в історію рок-музики.

БІБЛІОГРАФІЯ

1. Arnett JJ. Metalheads: Heavy Metal Music and Adolescent Alienation. – Westview Press, 1996.
2. Bailey, S. Faithful or Foolish: The Emergence of the “Ironic Cover Album” and Rock Culture. – Popular Music and Society, Vol. 26, No. 2, 2003.
3. Bennett, A. Cultures of popular music. – Open University Press, 2001.
4. Bennett, A. Guitar Cultures. – Berg, 2001.
5. Berger, H. M. Metal, rock, and jazz: perception and the phenomenology of musical experience. – Wesleyan University Press, 1999.
6. Bogue, R. Violence in Three Shades of Metal: Death, Doom and Black. // Deleuze's way: essays in transverse ethics and aesthetics. – Ashgate Publishing, Ltd., 2007.
7. Borthwick, S., Moy, R. Heavy metal: noise for the boys? // Popular music genres: an introduction. – Edinburgh University Press, 2004.
8. Bukszpan, D., Dio, R. J. The Encyclopedia of Heavy Metal. – Barnes & Noble Publishing, 2003.
9. Excerpts from Raymond Williams, Keywords – <http://pubpages.unh.edu/~dml3/880williams.htm> (дата доступу – від 29.03.09).
10. Fox, M. E-commerce Business Models for the Music Industry. – Popular Music and Society, Vol. 27, No. 2, 2004.
11. Goldman, S. That Old Devil Music. – National Review, Vol. 41, February 24, 1989.
12. Gracyk, T. Rhythm and Noise: An Aesthetics of Rock. – Duke University Press, Durham and London, 1996.
13. Hall, Stuart. Resistance through Rituals: Youth Subcultures in Post-War Britain. / Ed.by Stuart Hall, Tony Jefferson. – London: Routledge, 1993.
14. Hebdige, D. Hiding in the Light: On Images and Things. – London, Routledge, 2002.
15. Huey, S. Muster Of Puppets review. – <http://www.allmusic.com/cg/amg.dll?p=amg&sql=10:bifnzfahehpk> (дата доступу – від 16.05.10)

16. Kahn-Harris, K. Extreme metal: music and culture on the edge. – Berg Publishers, 2007.
17. Masuo, Sandy. Tapping Into The Metal Mainstream. // Billboard. – Vol. 112, Issue 49. – 12/02/2000.
18. McIver, J. Nu-metal: the next generation of rock & punk. – Omnibus Press, 2002.
19. McLeod, K. MP3s Are Killing Home Taping: The Rise of internet Distribution and Its Challenge to the Major Label Music Monopoly. – Popular Music and Society, Vol. 28, No. 4, 2005.
20. McRobbie A. Postmodernism and Popular Culture. – London and New York: Routledge, 1998.
21. Palmer, R. Black Album review. – Rolling Stone, issue 612. – <http://www.timepieces.nl/Albums-M/MetallicaBlackAlbum.htm> (дата доступу – від 16.05.10).
22. Peraino, J. A. Listening to Gender: A Response to Judith Halberstam. – Women & Music, Vol. 11, 2007.
23. Purcell, Natalie J. Death Metal music: the passion and politics of a subculture. – McFarland, 2003.
24. Rock and Popular Music: Politics, Policies, Institutions. // ed. By Tony Bennett, Simon Frith, Lawrence Grossberg, John Shepherd, Graeme Turner. – New York: Routledge, 1993.
25. Stillman, B. Fight Club. // Guitar World Presents Nu-Metal. – Hal Leonard Corporation, 2002.
26. The Post-Subcultures Reader. // Ed.by David Muggleton, Rupert Weinzierl. – New York: Berg, 2003.
27. Weinstein, D. Heavy metal. The music and its culture. – [New York]: Da Capo Press, 2000.
28. Walser, R. Running with the devil. Power, gender, and madness in heavy metal music. – Hanover, NH : University Press of New England, 1993.
29. Williams, R. Culture is ordinary. // Resources of Hope: Culture, Democracy, Socialism. / Ed. By Robin Gable. – London: Verso, 1989.

30. Адорно Т., Хоркхаймер М. Культуриндустрия – просвещение как обман масс. // Диалектика просвещения. – М.: Наука, 1998.
31. Гройс Б. Язык денег. // Художественный журнал. – № 43, 2003. – <http://xz.gif.ru/numbers/47/yazyk-deneg/> (дата доступу – від 21.04.10)
32. Хиз Д., Поттер Э. Рождение контркультуры. // Бунт на продажу: как контркультура создает новую культуру потребления. – http://livasprava.in.ua/archive/index.php?option=com_content&task=view&id=249&Itemid=79 (дата доступу – від 5.02.10)

ДЖЕРЕЛА

1. <http://www.allmusic.com/> (дата доступу – від 16.05.10).
2. <http://www.archenemy.net/> (дата доступу - від 30.05.10).
3. <http://www.azlyrics.com/> (дата доступу – від 28.05.10).
4. <http://www.bbc.co.uk/> (дата доступу – від 16.05.10).
5. <http://www.burzum.org/> (дата доступу – від 18.05.10).
6. <http://dannycarey.org/home.html> (дата доступу – від 27.04.10).
7. <http://www.darklyrics.com/> (дата доступу – від 16.03.09).
8. <http://heavymetal.about.com/> (дата доступу – від 16.05.10).
9. <http://hub.guitarhero.com/> (дата доступу – від 29.05.10).
10. <http://www.killswitchengage.com/> (дата доступу – від 29.05.10).
11. <http://www.metal-observer.com/> (дата доступу – від 18.05.10)
12. <http://www.metallica.com> (дата доступу – від 16.05.10).
13. <http://www.punknews.org/> (дата доступу – від 16.05.10).
14. <http://www.roadrunnerrecords.com/> (дата доступу – від 29.05.10).
15. <http://www.time.com/> (дата доступу – від 16.05.10).
16. <http://www.ultimate-guitar.com/> (дата доступу – від 16.05.10).
17. <http://www.vokrugsveta.ru/> (дата доступу – від 20.05.10).
18. <http://www.youtube.com/> (дата доступу – від 16.09.09).

ФІЛЬМОГРАФІЯ

1. Longfellow, Matthew. Classic Album (The Making Of Black Album) (2001).
2. Dunn, Sam. Metal: A Headbanger's Journey (2005).
3. Spheeris, Penelope. The Decline of Western Civilization Part II: The Metal Years (1988).

ДОДАТКИ

Додаток 1



Додаток 2





Додаток 3



Додаток 4



Додаток 5



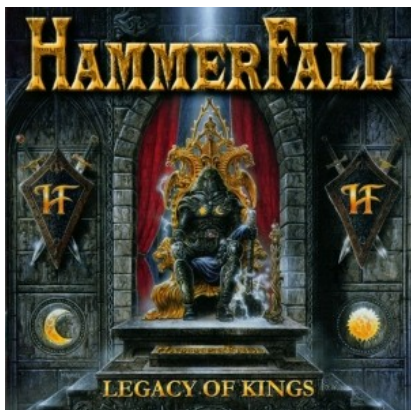
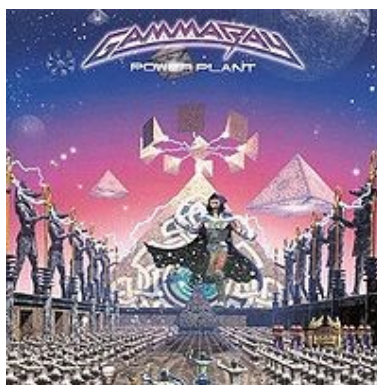
Додаток 6



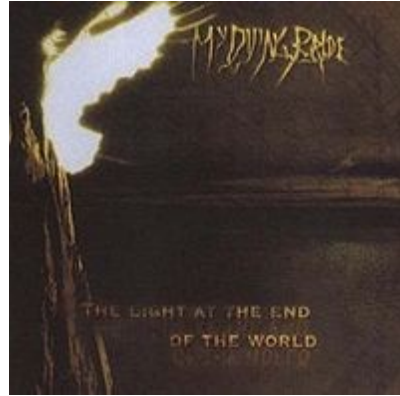
Додаток 7



Додаток 8



Додаток 9

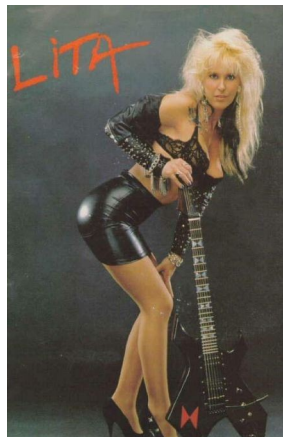


Cradle Of Filth

Додаток 10



Arch Enemy

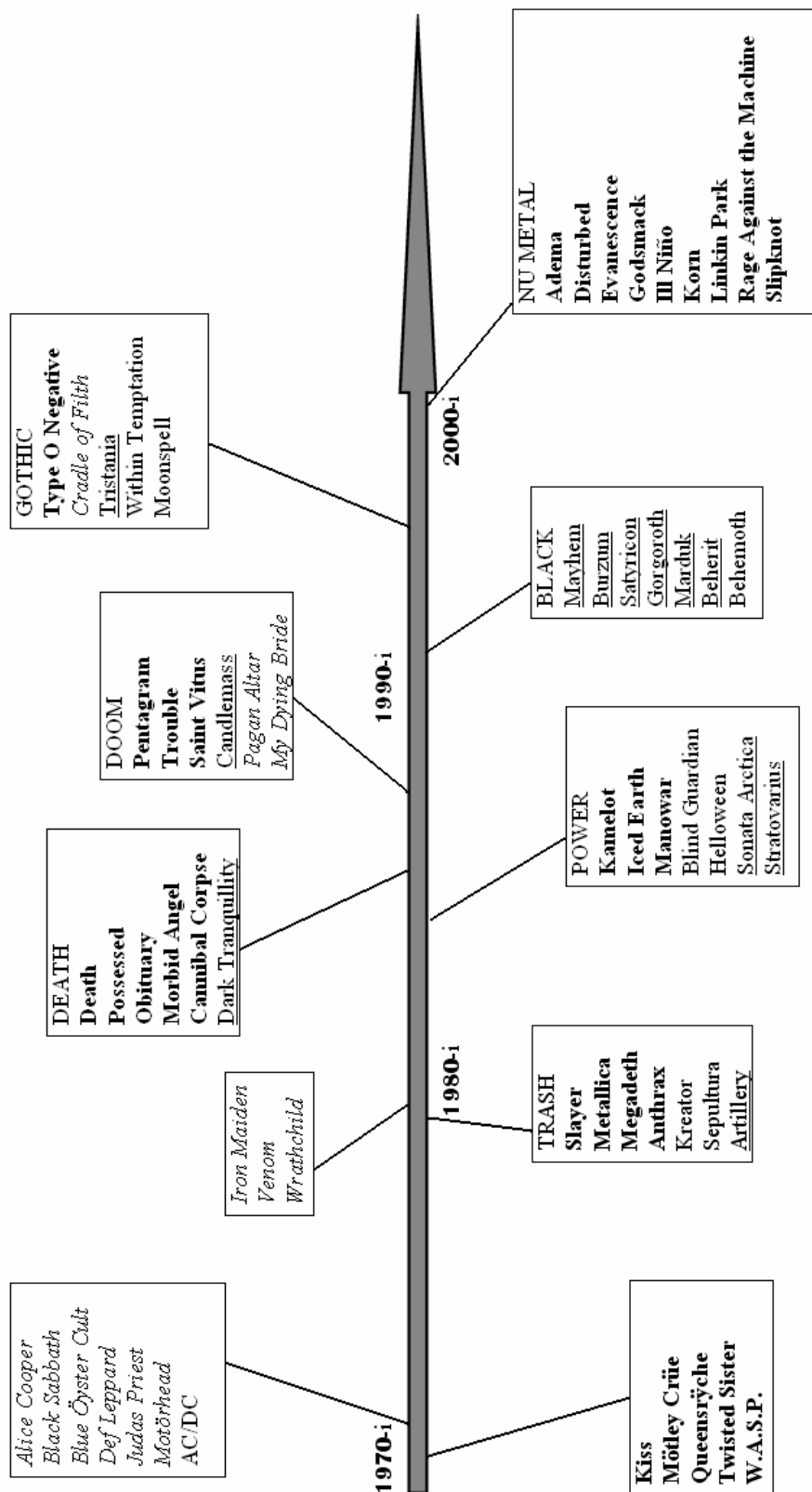


Lita Ford



Nightwish

Додаток 11



*Гурти з різних країн позначені різними видами шрифтів: **американські гурти**, групи з Англії, північноєвропейські гурти, колективи з інших країн.