**Интерпретация темы насилия в песенной лирике популярной музыки***Пашко Елена Игоревна*

*Студентка Московского Государственного Университета имени М. В. Ломоносова, Россия, Москва*

*E-mail: silly-knight@yandex.ru*

Говоря о насилии в музыке, мы подразумеваем достаточно широкую трактовку понятия. Прямые призывы к убийствам и бунтам, описания войн, сражений и драк, изображение физических страданий — всё это, разумеется, подпадает под традиционную трактовку понятия. Но ту или иную песню можно охарактеризовать как «агрессивную», даже если её текст не имеет отношения к тематике насилия. «Дело в том, что, прежде чем мы успеваем подумать, о чем же песня, стиль задаёт модель восприятия – это скорее всего будет агрессивной песней – которая сужает круг возможных интерпретаций и ответных реакций слушателя» («That is, before we even think about what the song is about, the style sets an agenda – this will probably be a hate song — within which interpretation and affect are circumscribed»), — пишет Мартин Клунан [Johnson, Bruce. Cloonan, Martin: 141]. Кроме того, по словам Шуберта, которые приводятся в этой же книге, ценность музыки не в том, что она сама выражает, а в том, что она способна вызвать в слушателе [Johnson, Bruce. Cloonan, Martin: 37]. А это значит, что появления резко негативных чувств у слушателя уже достаточно для того, чтобы назвать музыку агрессивной. С этой точки зрения, металл в целом можно охарактеризовать как исключительно агрессивный жанр (сравнительно с другими направлениями популярной музыки).

Насилие, агрессия и другие проявления «тёмной стороны» реализуются в metal-культуре на разных уровнях: визуальный уровень, перфоманс, собственно лирика и музыка. В докладе особое внимание уделяется именно песенной лирике и анализу образов, связанных с насилием, которые реализуются на «фено-уровне» (понятия «гено-песня» и «фено-песня» принадлежат Ролану Барту; в упрощенном виде «гено-песню» можно рассматривать как уровень означающего, «фено-песню» – уровень означаемого [Barthes: 753]). Столь типичные для экстремальной музыки мотивы богоборчества, бунта против общества, эстетизация зла, а также особый интерес к демоническим персонажам наглядно подчеркивают связь между современной популярной музыкой и европейским романтизмом: «Таким образом, в европейском романтизме, как мы попытались показать, Бог и Дьявол, эти основные символы христианства - амбивалентны, и являются носителями и добра, и зла. Но Дьявол под разными именами появляется чаще, чем Бог, потому что романтикам ближе образ этого падшего, но гордого ангела. Порвав с традиционным представлением о Дьяволе как персонификации абсолютного зла, романтики воплотили в его образе бунтарство и трагическое одиночество, душевный разлад и титанизм, т. е. основные черты романтического героя» [Хачатрян]. Подобные параллели помогут нам доказать, что жестокость и агрессия в тяжелой музыке являются гипертрофированным чувством справедливости и тоской по романтическому абсолюту, а кровавые бунты – способом обретения гармонии личности с мирозданием.

Металлу особенно близко трагическое мироощущение позднего романтизма, для которого идеал (иными словами, гармония героя-гения и мира) принципиально недостижим. Одним из способов противостоять бессмысленности реальности и безнадёжному пессимизму для романтиков, как и для исполнителей тяжелой музыки, становится обращение к ирреальному или же, пользуюсь терминологией Ницше, пробуждение дионисийского начала [Carmen Deanna: 51]. Подобный взгляд на предмет позволяет трактовать жестокие сцены в металле как экстатическое растворение идентичности в хаосе насилия, дионисийское опьянение. С другой стороны, в ряде случаев конкретные сцены убийства и насилия могут рассматриваться как символическое противостояние иррационального и упорядоченного (движение в сторону аполлинического начала), попытка конструирования личности и обретению собственной «самости». Типичная для металла идея о том, что человек существует тогда и только тогда, когда он бунтует, вновь отсылает к романтической культуре: «Сам бунт, олицетворяющийся с сатанинским началом, получил у романтиков небывалую по выразительности поэтизацию. Сублимируя романтические искания в этой области, Камю в ХХ в. в эссе "Бунтующий человек" напишет: "Я восстаю - следовательно, мы существуем". Следствия из его абсурда - "мой бунт, моя свобода и моя страсть" суть реминисценции романтической формулы видения» [Романчук: 158].

Анализ песенной лирики популярной музыки на гено- и фено-уровнях позволяет заключить, что пафос борьбы, напрямую заимствованный из романтической культуры, является основополагающим принципом жанра и неизменно предполагает обращение к темам зла, насилия и страдания. При этом изображение агрессии в песнях предстаёт крайне неоднородным явлением, что представляет интерес для дальнейших исследований.

**Литература**

1. Johnson, Bruce. Cloonan, Martin. *The Dark Side Of The Tune: Popular Music And Violence*. NY, 2009.
2. Хачатрян Н.М. *Персонификация зла в европейском романтизме*.// <http://19v-euro-lit.niv.ru/19v-euro-lit/articles-all/hachatryan-personifikaciya-zla.htm>
3. Barthes, Roland. *The Grain of the Voice*//The Sound Studies Reader. Edited by Jonathan Sterne. London, 2012.
4. Carmen, Deanna. *Tragic Metal//* The Metal Void. Edited by Niall W. R. Scott & Imke Von Helden. Oxford, 2010.
5. Романчук Л. *Метаморфозы образа сатаны.* Бiблiя i культура. Вип. 1. – Черновцы, 2000.