

КУЛЬТУРОЛОГИЯ

УДК 130.2

Е. В. Готов
Нижевартовск, Россия

E. V. Gutov
Nizhnevartovsk, Russia

ХЭВИ МЕТАЛ РОК: ОПЫТ СИСТЕМОГО ОПИСАНИЯ

HEAVY METAL ROCK: AN EXPERIENCE OF SYSTEMATIC DESCRIPTION

Аннотация: В статье дается системное описание и культурологический анализ хэви метал рока в контексте современной рок-музыки и субкультурных движений.

Ключевые слова: хэви метал рок, рок-музыка, молодежные субкультуры, системное описание, музыкальная индустрия, музыкальный андеграунд.

Сведения об авторе: Готов Евгений Викторович, кандидат философских наук, доцент кафедры культурологии, философии и социальных наук.

Место работы: Нижевартовский государственный университет.

Abstract: This article represents a systematic description and analysis of heavy metal rock in the context of modern rock music and subculture movements.

Key words: heavy metal rock, rock music, juvenile subcultures, subculture movements, systematic description, musical industry, musical underground.

About the author: Evgeniy Viktorovich Gutov, Candidate of Philosophy, Associate Professor of Chair of Cultural Studies, Philosophy and Social Sciences.

Place of employment: Nizhnevartovsk State University.

Контактная информация: 628605, г. Нижевартовск, ул. Ленина, д. 56.

E-mail: crimson1969@yandex.ru

Предупреждение автора:

1. Поскольку использование термина, приведенного в заголовке, порождает некоторые стилистические и технические неудобства, в нижеследующем тексте используются давно укоренившиеся в обиходном русском языке (равно как и в специализированной прессе) понятия «металл» и «металлическая музыка».

2. Во избежание нареканий относительно некорректной транслитерации иноязычных названий и имён, они приводятся в тексте в оригинальном написании (за исключением общеизвестных). Названия музыкальных групп приводятся без кавычек, названия альбомов, композиций — в кавычках.

3. В некоторых случаях написание названий и имён не соответствует правилам английской орфографии. Это следствие популярной в среде рокеров практики намеренного искажения или наложения слов (misspell), восходящей к Льюису Кэрроллу и Эдварду Лиру. «Неправильности» вроде Beatles, Led Zeppelin, Def Leppard, Blue Öyster Cult, Mötley Crue и Mercury Fate являются зарегистрированными «торговыми марками» и пишутся именно так.

Данная статья посвящена социокультурному явлению, которое остается terra incognita современной гуманитарной науки. Между тем, heavy metal rock (тяжелый металл, металлический рок или просто металл) как направление современной музыки развивается уже как минимум тридцать лет, имеет многочисленную разновозрастную аудиторию, разветвленную инфраструктуру (фирмы, специализирующиеся на производстве и распространении музыкальной продукции, многочисленные периодические издания, фан-клубы, международные фестивали, рекламные и сервисные предприятия, телеканалы и международный консорциум журналистов и критиков). Зрелость и сложность данного феномена можно подчеркнуть всего лишь двумя примерами: наличие транснационального «черного рынка» с весьма внушительным товарооборотом, а также функционирование характерной образно-символической системы (т.е. своеобразного жаргона музыкантов и поклонников наряду с собственной традицией текстовой, оформительской и поведенческой символики).

Перечисленные факторы позволяют определить heavy metal как один из вариантов субкультуры современного массового урбанистического общества. Можно спорить о его уникальности, поскольку, с одной стороны, указанные черты присущи фактически всем разновидностям рок-музыки, с другой стороны, именно ее металлическая версия наиболее стабильна и корпоративна. Дело в том, что большинство исполнителей и потребителей металлического рока зачастую равнодушны или даже агрессивны в отношении к другим стилям и направлениям рока (не говоря уже о коммерческой поп-музыке), противопоставляя им специфическую систему ценностей и своеобразную идеологию «истинного металла». Ее фундаментом, как правило, служит относительно малая коммерческая привлекательность металла, порождающая представление о некоей искренности, чистоте музыкальных и смысловых тенденций. Схожая идеология присуща разнообразным музыкальным движениям и стилям, ведущим происхождение от панк-рока (hardcore, crossover, grunge, oi, industrial и т.д.). Это сходство усугубляется характерным имиджем музыкантов и аудитории, атмосферой концертных акций и досуга фанатов и, конечно же, активным неприятием со стороны «взрослых», «нормальных» и тому подобных представителей социума.

На наш взгляд, именно это неприятие металла аудиторией, потребляющей pop mainstream (т.е. массово популярную, усредненно-коммерческую музыку, от принадлежности к коей «истинный металлиер» должен всячески отрекаться), обеспечивает и его отсутствие в «солидной» литературе. С другой стороны, в интеллектуальной и художественной среде давно и прочно утвердился стереотип, представляющий металл как «музыку живота» (gut level music), потребляемую исключительно подростками и, соответственно, несущую в себе черты инфантильности и примитивности. Более того, интеллектуальное и обыденное сознание часто оперирует представлением о том, что «тяжелая» музыка пагубно сказывается на психическом и даже физическом состоянии человека. Не вдаваясь в подробности, можно уверенно констатировать: металлическая музыка вместе с ее аудиторией в массовом менталитете давно стала предметом активной мифологизации, носящей преимущественно негативный, стигматизирующий характер.

Одной из проблем, которые автор намерен рассмотреть в этой статье, является выявление действительных оснований и перспектив металлической музыки как субкультурного феномена с учетом сложившихся массовых стереотипов.

Одним из таких стереотипов является всеобщая уверенность в том, что металл как одно из ведущих (некогда) направлений массовой молодежной музыки (и, как следствие, массовой моды) умер. Умер в том смысле, что сохранил привлекательность лишь для относительно узкого круга консервативных фанатов, лелеющих ностальгию по «железному грохоту» прошлых десятилетий. Это и сходные утверждения типичны не только для молодежной прессы, но и регулярно встречаются в социальных сетях — даже на форумах, объединяющих поклонников рок-музыки. Конечно, следует согласиться, что тот уровень массовой популярности, который металлическая музыка имела в 1980-е гг., безусловно, остался в прошлом. Феноменальный успех (в том числе, и коммерческий) таких лидеров металлической сцены, как AC/DC, Metallica, Iron Maiden, Judas Priest, Motorhead, Guns N'Roses, Ozzy Osbourne, Scorpions и др. вряд ли повторится в ближайшем будущем в связи с действительным изменением конъюнктуры музыкальных стилей и предпочтений.

Вместе с тем, говорить о «смерти» металла вряд ли корректно. Для любого любителя рока совершенно очевидно, что металл (как и другие направления традиционной рок-музыки) пережил серьезный кризис в течение 1990-х гг. Однако последние полтора десятилетия выявили достаточно отчетливые признаки его «возрождения». Это, в первую очередь, появление на региональном и международном уровне немалого числа молодых исполнителей, тяготеющих к музыкальной, текстовой и имиджевой стилистике «классического металла». Что, в свою очередь, является показателем наличия соответствующей — причем именно молодежной — аудитории. Утрата же массовой популярности представляется

не столь уж великой потерей, скорее, наоборот, — позитивным фактором, благодаря которому металлическая сцена действительно избежала тотальной коммерциализации и, как следствие, потери творческих перспектив. Именно эта ситуация позволяет подвести некоторые итоги и предпринять опыт системного осмысления данного социокультурного феномена.

Подходя к данной проблеме, автор осознает неизбежность субъективизма, вызванного его собственными музыкальными предпочтениями. Компенсацией этого, надеемся, станет тесное знакомство с данным предметом в течение 30 лет и владение специфическим языком и смысловыми образами данной музыкальной традиции. Кроме того, автор никоим образом не претендует на собственно музыковедческий анализ, оставляя эту задачу специалистам (если таковые появятся в отечественной профессиональной музыкальной критике). Цель данной статьи — представить металлическую музыку именно как специфическую субкультурную традицию современного музыкального мира в ее постоянной динамике и, вместе с тем, в приверженности к «истокам». Достижение данной цели возможно через рассмотрения ряда существенных вопросов.

Вопросы терминологии.

О происхождении самого термина «heavy metal» почти все источники высказываются более или менее однозначно. Словосочетание «heavy metal» буквально переводится с английского языка как «тяжелый металл», однако в литературной практике оно выступает как идиома, имеющая значение «тяжелая артиллерия» или «артиллерийская канонада». Оно впервые было использовано в интересующем нас смысле в культовом романе Уильяма Бэрроуза «Naked Lunch» (1959 г.) как эпитет непривычной и дисгармоничной музыки, присутствующей в наркотических видениях главного героя. В музыкальной среде термин получил распространение благодаря соответствующей строфе из песни американской группы Steppenwolf (т.е. «Степной волк» — по названию романа Германа Гессе) «Born To Be Wild» (1968 г.). Можно отметить, что сама группа не имеет прямого отношения к металлической музыке, работая в стилистике «тяжелого блюза». Однако эта песня стала не только фактическим гимном американских байкеров (которым она и была посвящена), но и вошла в число наиболее часто перепеваемых классических рок-композиций¹. Трудно назвать хоть одну видную металлическую группу, которая не исполнила бы эту песню в своей обработке.

В качестве собственно стилистического определения термин впервые использовал рок-обозреватель музыкального журнала «Creem» Лестер Бэнгз, описывая свои впечатления от концертного выступления Led Zeppelin в 1969 г. (можно предположить, что эту ассоциацию ему навеяли не только мощные гитарные риффы британских рокеров, но и название группы, первое слово которого в действительности должно писаться как «lead», т.е. свинец, свинцовый). Продолжая этимологический экскурс, можно указать, что в английском языке идиома «heavy metal» может употребляться и как существительное, и как прилагательное. А вот в русском молодежном сленге 1980-х гг. прочно укоренилось ее восприятие как существительного; именно отсюда и принятое нами написание «металл».

Если с этимологией все более или менее ясно, то специфика употребления данного термина в музыкальной критике и в массовом обиходе не столь однозначна. Дело в том, что в американской прессе термин «heavy metal» используется в более широком значении, чем в британской, европейской и отечественной. Так, для американцев металлическими являются почти все группы и исполнители, применяющие «жесткое» или «тяжелое» звучание гитар. По американским стандартам к металлу относятся все представители стиля hard rock, тогда как в Старом свете heavy metal ассоциируется со специфическим ответвлением

¹ В музыкальной среде исполнение чужой композиции в собственной оригинальной манере обычно называется cover version или просто cover. В сленге русских рокеров, соответственно, «кавер» или даже «ковёр».

хард-рока, получившим распространение в конце 1970 — начале 1980-х гг., прежде всего, в континентальной Европе и Великобритании.

В силу этого различия то и дело возникают своеобразные казусы. Так, например, в звуковом сопровождении к культовому полнометражному мультфильму «Heavy Metal» (1981) практически отсутствуют композиции именно этого стиля, зато включена песня популярной тогда группы Devo, исполнявшей так называемый synth-pop. А в 1989 г. почетная музыкальная премия Grammy в номинации «heavy metal rock» была присуждена британской группе Jethro Tull, чья музыка также слабо ассоциируется с металлом, представляя собой синтез таких стилей, как folk и melodic hard rock с музыкой средневековья и Ренессанса. Но справедливости ради отметим, что одна из их песен «Locomotive Breath» (1971) также является традиционным материалом для металлических обработок. Более того, в начале 2000-х гг. скандинавская группа, взяв себе это название, исполняла именно металл классического образца.

Завершая этот раздел исследования, отметим, что здесь и далее мы следуем европейской практике терминологических определений.

Вопросы классификации.

В этом плане также существует ряд сложностей. Они связаны, прежде всего, с тем, что точная классификация различных стилей и направлений в рок-музыке в целом вообще вряд ли достижима. Фактически крайне сложно определить даже с наиболее значимыми её ветвями в связи с присущей року динамикой, постоянным появлением новых стилистических течений и, в то же время, характерной для этого музыкального мира способностью впитывать элементы любых музыкальных жанров и традиций. Кроме того, производством стилистических определений в основном занимаются не столько сами рок-музыканты (за исключением некоторых «идейных» и концептуально ориентированных авторов), сколько музыкальные критики и деятели менеджмента. Благодаря этому степень субъективности существенно возрастает — особенно, если эта деятельность имеет рекламно-коммерческие цели. Также важен фактор целевой аудитории и общий контекст смыслов и имиджей массовой или субкультурной среды.

Если принять за отправной пункт время формирования металла как нового музыкального стиля, то следует признать, что первоначально это было более или менее цельное движение (о региональной специфике будет сказано ниже), воспринимавшееся профессиональными критиками и обозревателями как логичное продолжение уже устоявшегося стилистического направления, известного как хард-рок. Однако в среде молодых фанатов нового стиля это мнение зачастую отрицалось. Причина лежит в той потребности в групповой и личностной идентификации с чем-то своим, принципиально новым, чего не было у «предков», которая в высшей степени свойственна молодежи. Тем не менее, можно считать, что в первой половине 1980-х гг. особой проблемы с классификацией металлической музыки не было. Но уже к середине этого десятилетия в рамках металла стали отчетливо выделяться различные стилистические ответвления, что актуализировало проблему.

В целом можно указать на два важных аспекта этой темы. Первый касается статуса самого термина «heavy metal». Благодаря дифференциации металлической сцены и появлению в ее рамках своего рода «внутренних» субкультур, он приобрел двойственное значение, актуальное и для современной ситуации. Во-первых, он выступает как родовое понятие для многочисленных музыкально-стилистических направлений, уходящих своими корнями в «классический» металл конца 1970-х — начала 1980-х гг. Во-вторых, он часто используется как обозначение именно и только этой музыкальной стилистики. Например, музыка Iron Maiden или Motorhead — это heavy metal, а музыка Metallica или Bon Jovi — «какой-то другой» металл (в первом случае, как правило, thrash metal, во втором — soft или pop metal). Это — еще одна причина использования в данной работе более общего термина «металл», что, кстати, характерно и для современной музыкальной прессы. Можно

также указать и на обратный процесс — само слово «металл» отбрасывается, и название стиля/направления редуцируется до определения (thrash, death, speed, black и т.п.).

Второй аспект связан с проблемой критерия, по которому производится классификация стилей и направлений металлической музыки. Собственно, таких критериев три: музыкально-стилистические особенности (включая специфику исполнительской техники), смысловые и символические особенности и, наконец, особенности имиджа исполнителя или оформления шоу. Наиболее значимыми являются первые два критерия, третий же выступает как принципиально субъективный и редко получает распространение. Хотя и здесь не без исключений: сконструированный в 1980-х термин «glam metal» (по аналогии с glam rock 1970-х; от glamour — гламур) широко используется и ныне; правда часто просто как «глэм» — родовое определение для «тяжелых» исполнителей, тяготеющих к стандартам «гламурной» коммерческой поп-музыки. Обращаясь к первым двум — наиболее распространенным критериям — следует признать, что они также неравноценны. Кроме того, их параллельное использование как раз и ведёт к путанице. Приведём несколько примеров. В середине 1980-х гг. ряд исполнителей (преимущественно из США) получили признание как представители christian metal (христианского металла). Это, в частности, Stryper, Joshua и Trouble. Название довольно точно отражает содержательную сторону их творчества, однако оставляет без внимания музыкальную. Stryper исполняли традиционный hard'n'heavy rock с элементами глэм-стилистики, Joshua — типичный пример стиля AOR, наиболее близкого к традиционной «попсе», а Trouble, напротив, — яркие представители мрачной и брутальной версии металла, известной как doom metal (металл Судного дня). В то же время функционировали два определения, воспринимаемые как альтернативы: black metal (черный металл) и white metal (светлый металл). Первый характеризовался деструктивно-нигилистической окраской текстов и довольно тесно ассоциировался с сатанизмом; его основателем считают британскую группу Venom, чей альбом 1982 г. носит название «Black Metal». Второй стиль связан с воспеванием традиционных христианских идеалов и ценностей, хотя и без явных отсылок к конфессиональному контексту. Американские группы Armored Saint и Bloodgood, считающиеся лидерами этого стиля, с музыкальной стороны мало отличаются от «сатанистов» Venom. Логично, что термин «white metal» довольно быстро вышел из употребления, хотя само «позитивное» направление в металле сохранилось. С другой стороны, «black metal» как музыкальное направление получил существенное распространение и развитие в 1990-х гг. в основном в скандинавских странах (прежде всего, в Норвегии, которую многие и считают его родиной). Однако тогда и теперь он уже использовался как музыкально-стилистическое определение. В самой же среде «блэкстеров» (как называют исполнителей и поклонников стиля) к концу прошлого века тоже возникли дифференциальные течения — viking metal, pagan metal, folk black, sympho black и т.п., которые тоже различались больше по направленности текстов, чем по музыке. Несколько групп (например, германская группа Believer, т.е. Верующий) даже позиционировали себя как christian black, что в корне противоречит с исходной — так или иначе — антихристианской идеологией этого течения. Впрочем, широкой известности в узких кругах блэкстеров они не получили (не те идеи!), как и поддержки в среде «правильных» христиан (не та музыка!).

Подытоживая рассмотрение данной проблематики, сделаем следующий вывод: наиболее эффективным (и более или менее объективным) критерием классификации стилей и направлений металлической музыки является именно музыкальный критерий, который позволяет относительно чётко характеризовать эти разнообразные проявления общей традиции. Что же касается содержательного (если угодно — аксиологического) и имиджевого критериев, то они могут служить уточняющим дополнением к основному. В конечном счёте, основной смысл такой классификации — отнюдь не абстрактный научный интерес, а возможность более ясной ориентации самих потребителей металлической продукции в необозримом и разнообразном мире этой музыки.

Опираясь на вышесказанное, мы можем предложить вариант классификации, дающей хотя бы общее представление об этом мире. Прежде всего следует обозначить металлический *mainstream*, т.е. основную, наиболее стабильную и распространённую форму металла. Она представлена такими стилями, как *hard'n'heavy*, *heavy metal* (в узком значении — как исходный, классический металл) и *power metal*. Последний стиль сложился в нескольких разновидностях к концу 1980-х гг. и его формирование подвело черту под инновационным развитием *heavy metal* как такового.

Второе из основных направлений — *melodic metal*, имеющий выраженную коммерческую ориентацию и тяготеющий к стандартам традиционной поп-музыки (характерны эпитеты, применяемые в рок-прессе к таким исполнителям: стадионный рок, радио-рок, рок для MTV и т.д.). Типичной тематикой песен таких групп является вечная тема мировой попсы — любовь. Хотя и тут можно найти множество нестандартных и нетипичных представителей.

Третье направление — брутальный (или экстремальный) металл, включающий великое разнообразие стилей, подчас даже не родственных. Это, прежде всего, *thrash* и *speed thrash metal*, ставший одной из доминант металлической сцены к концу «золотой декады» 1980-х. Так же здесь представлены металлические стили, возникшие на рубеже последних десятилетий XX в. или существенно модифицированные по сравнению с исходными формами 1980-х: *black*, *death*, *doom*, *grind metal*. Надо отметить, что к этой же категории относится множество субстилей, возникших как симбиоз основных: *death-thrash*, *doom-death* и т.д., вплоть до стиля, который так и называется — *crossover*.

Четвертая категория отличается еще большим разнообразием, поскольку в ней мы предлагаем объединить «пограничные» стили и формы металлической музыки, возникшие путём скрещивания различных музыкальных парадигм или «прививки» инородных компонентов к различным стилям металла. Все эти формы перечислить затруднительно, но можно выделить наиболее типичные. Это различные вариации на тему симбиоза панка и металла (*hardcore punk*, *metalcore*, *thrashcore*, *grindcore* и др.). Общие для панка и металла жесткость и радикальная манера исполнения неизбежно должны были привести к такому слиянию; как следствие, именно эти разновидности металла являются наиболее грубыми и примитивными в музыкальном плане, равно как наиболее социально ориентированными. Что, впрочем, не исключает наличия весьма нетривиальных, музыкально «продвинутых» и изодранных творческих коллективов (к примеру, *Afghan Whigs*, *Husker Du*, *Suicidal Tendencies*).

Совершенно противоположный вариант — синтез металла и *progressive rock*. Наиболее распространенным названием является термин «*prog metal*»; группы этого плана получили признание в начале 1990-х и составляют немалую часть производителей «тяжелой» музыки на данный момент. Здесь наиболее значимым является сложность композиции и аранжировки произведений, а также тенденция к созданию концептуальных альбомов, рок-опер и т.п. Результатом синтеза *gothic rock* (одного из направлений *post punk*) с типично металлическим звучанием выступает *gothic metal* (готический металл), возникший примерно в то же время. Также к данной категории следует причислить *industrial metal* (наиболее электронизированную версию металла) и *funk metal* (синтез металла с музыкальными стилями *funk*, *gar* и *hip-hop*, традиционно ассоциирующимися с афроамериканской культурой).

Все названные в данной категории стили — за исключением *prog metal* — часто объединяют под названием «*alternative metal*», поскольку эти синтетические разновидности металла впитали в себя основные компоненты и идеи тех течений рока, которые с конца 1970-х гг. провозглашают отказ от принципов и установок «классического» или «традиционного» рока. А его яркими представителями как раз и были тяжелые и прогрессивные группы. Как следствие, представители альтернативного металла отрицают не только

классическое звучание, но и имиджевую сторону традиционного металла. Впрочем, само понятие альтернативной музыки очень условно и вариативно. Например, появившись на «большой сцене» в 1983—1984 гг. *gar* и *hip-hop* выступали как альтернатива всей коммерческой поп- и рок-музыке, да и «музыке белых» в целом. Но в 1990-е гг. они стали одной из доминант массовой коммерческой сцены, сохраняя этот статус и сейчас. Кстати, если уж говорить об альтернативности, то в период своего формирования классический металл и стал подлинной альтернативой панк-року, восстановив в правах принципы и каноны классического рока (конечно, в специфической модификации).

Характерной чертой функционирования классификации стилей и направлений металла является ее конъюнктурность (что, впрочем, свойственно рок-музыке в целом). Речь о том, что когда появляется очередное модное течение, привлекающее массовую аудиторию, оно получает свой ярлык — по сути, торговую марку, гарантирующую коммерческий успех не только самих исполнителей и их менеджмента, но и СМИ, ориентированных на данную аудиторию. Благодаря этому модный ярлык распространяется и навешивается подчас на тех исполнителей, которые имеют малое отношение к данному течению в реальности. Например, рост популярности готического рока во второй половине 1990-х (само течение возникло еще в конце 1970-х) спровоцировал то, что ряд ставших популярными тогда же музыкантов были обозначены как представители готической сцены. Это, в частности, американский певец *Maylin Manson* и финская группа *Nightwish*. При этом первый в гораздо большей степени причастен к коммерческой версии *industrial metal*, а вторая представляет стиль, получивший название *progressive power metal*. Вероятно, по сходным причинам ряд отечественных рок-музыкантов начала 1980-х гг. (в частности, группы «Аквариум» и «Кино») именовали себя панками, подчёркивая контркультурную интенцию своего творчества в контексте советской системы. Думается, не нужен глубокий музыковедческий анализ, чтобы признать связь между музыкой этих групп и панком весьма слабой. Впрочем, музыка «Кино» явно тяготела к тому варианту пост-панка, который и обозначается как готический рок.

Тем самым мы лишь подчёркиваем известную условность классификаций в данной сфере. В том числе, и приведённой выше.

Вопросы истории и географии.

Достаточно долгую по меркам рок-музыки историю металла можно разделить на четыре основных периода. Мы склонны обозначить их по аналогии с рядом других культурных явлений как ранний, классический, неклассический и постклассический. Сразу следует оговориться: эта схема не является линейной, поскольку в эволюции и трансформации рок-музыки (как и других видов искусства) отсутствует поступательный прогресс, когда последующая ступень развития отрицает или поглощает предшествующую. В конце концов, *Rolling Stones* активно действуют на рок-сцене до сих пор с ничуть не меньшим успехом, чем в 1967 или 1973 гг. А одни из «отцов» металла — австралийская группа *AC/DC*, несмотря на то, что выпускает новые альбомы реже, чем раз в пять лет, в 2013 г. стала новым рекордсменом по количеству людей, пришедших на концерт (130 тысяч человек!). Они также официально признаны в качестве «артистов, внёсших наибольший вклад в развитие экономики Австралии» (второе и третье места занимают суперпопулярные ныне *Кайли Миноуг* и *Расселл Кроу*). Не лишне напомнить, что даже в рамках достаточно консервативного классического металла *AC/DC* выступают как ультраконсерваторы: их стиль и звучание фактически неизменны с 1975 г., когда вышел первый полноформатный диск этой группы.

С учётом этого момента ранний период истории металла (если быть точным, его предыстории) можно определить как десятилетие с конца 1960-х по конец 1970-х гг. Понятно, что зафиксировать эту датировку с точностью до года невозможно, да и вопрос о том, когда и кем были созданы первые «истинно металлические» произведения (песня, композиция, сингл, альбом и т.п.), был и остаётся принципиально открытым. Некоторые историки

рок-музыки утверждают, что это песня «Helter Skelter» (кавардак, суматоха) группы The Beatles с альбома «The Beatles» (1968). Несмотря на то, что творчество ливерпульской четвёрки мало ассоциируется с тяжёлым роком вообще и с металлом в частности, можно указать и на более раннюю их композицию — вступление и завершение к знаменитому альбому «Sgt. Pepper's Lonely Hearts Club Band» (1967). В таком же качестве могут фигурировать творения американского гитариста и певца Jimy Hendrix и британской группы Cream с альбомов 1967—1968 гг. и даже роллинговская «Satisfaction» (1965). В последней часто видят и корни панка как музыкального стиля. В принципе, все компоненты будущего «металлического» хита а la AC/DC представил уже чернокожий герой рок-н-ролла Chuck Berry в песне «Johnny B. Goode» (1958). Не случайно в культовом фильме «Назад в будущее» в одной из самых известных сцен подросток из 1985 г. исполняет её в 1955 г. Причём именно в металлической интерпретации, принадлежащей одной из наиболее популярных американских групп 1980-х Van Halen. В общем, кандидатур на «первое место» много...

Во всяком случае, ранний период становления металла характеризуется своего рода парадоксом: все более или менее явные компоненты и признаки стиля уже были, даже само его название функционировало в музыкальной прессе (см. выше), но истинное рождение состоялось значительно позже. Как уже отмечалось, классический heavy metal rock является результатом развития стиля hard rock, бывшего одной из доминант мировой рок-сцены с конца 1960-х. Признанными классиками хард-рока являются группы Aerosmith, Black Sabbath, Deep Purple, Free, Grand Funk Railroad, Led Zeppelin, Nazareth, Queen, Thin Lizzy, Uriah Heep и др. (перечислены лишь самые известные представители в простом алфавитном порядке). Для большинства любителей рока с этими названиями ассоциируется едва ли не весь «золотой век» рока, а многие вообще отождествляют «настоящую» рок-музыку исключительно с хард-роком. Кстати, примерно так поступает и программа «Microsoft Windows Media», которая при идентификации аудиодиска для большинства исполнителей «тяжёлого профиля» выдаёт простые варианты — «Рок» или «Металл» (именно в таком написании). Не спорим: Rolling Stones, Pink Floyd, ZZ Top — все это «рок», а Scorpions, Metallica, Blind Guardian — «металл» (и опять же «рок»). Но вот похожи ли они друг на друга?

По крайней мере, музыкальные, идейные и (отчасти) имиджевые корни металла уходят именно в период становления рок-музыки в собственном смысле слова — в отличие от раннего рок-н-ролла 1950—1960-х гг., являвшегося, по сути, лишь более или менее молодёжным ответвлением поп-музыки. И если безусловным центром ранней рок-культуры были США, то к середине 1960-х центр творческой активности «мировой рок-лаборатории» переместился в Великобританию. Именно невероятная популярность британских групп, представлявших два течения — Mersey beat (или beat rock) и British rhythm'n'blues — заставила прессу говорить о «британском вторжении» на американский музыкальный рынок, до сих пор остающийся наиболее развитым в мире.

Первое из них неразрывно ассоциируется с г. Ливерпуль, группой The Beatles и молодёжной газетой, название которой стало символом всего течения (Mersey — река, на берегах которой стоит Ливерпуль). Как известно, сами «битлы» и огромное количество их последователей фактически создали эталон мелодичного рока, доминирующий на поп- и рок-сценах до сих пор. Одна из групп того времени — The Hollies — и сейчас успешно продолжает активную деятельность, исполняя всё тот же незатейливый коммерческий рок, что и The Beatles в начале своей феноменальной карьеры.

Второе течение — британский ритм-н-блюз — нам интересно гораздо больше, поскольку именно в нём происходила кристаллизация идейно-музыкальных стратегий «бунтарского рока» конца 1960-х, создавших субкультурный фундамент рок-музыки в целом. Основатель и «икона» этого течения — музыкант австрийского происхождения Alexis Korner (1928—1984; наст. фамилия — Körner), многочисленные музыкальные проекты

которого с конца 1950-х по середину 1970-х гг. являлись настоящей кузницей кадров классического британского рока. Лидерами движения, инициированного Корнером и его группой Blues Inc., стали John Mayall & The Bluesbreakers (развившие линию классического блюза в блюз-рок, также ставший одним из основных жанров рок-музыки), а также группы, сочетавшие в своей музыке ритмическую основу блюза и ритм-н-блюза с более жёсткими, чисто «роковыми» элементами. Это были The Animals, The Rolling Stones, The Who и ряд других исполнителей, менее известных, но вряд ли менее талантливых. Именно их музыкальные достижения — в том числе и особенности концертного исполнения и имиджа — легли в основу тяжёлого рока.

В свою очередь, американский музыкальный мир, оказавшийся гораздо более консервативным в отношении различных новаций, чем британская сцена, внёс свой мощный вклад в формирование классической рок-музыки. Это, прежде всего, группы из Сан-Франциско (в 1960-х гг. столицей рок- и поп-индустрии США была именно столица штата Калифорния, а не Лос-Анджелес, как нам привычно), обозначенные в тогдашней музыкальной прессе как представители acid rock (т.е. кислотного рока). Наиболее известны из них The Doors, Grateful Dead и Jefferson Airplane (последняя известна и тем, что ее вокалистка Grace Slick стала одной из первых признанных в мире рок-див). Смесь фолка, блюза и рока, исполнявшаяся этими музыкантами (не скрывавшими, что важнейшее влияние на них оказали участники «британского вторжения»), сочеталась с утончённой поэзией. Тогда это было весьма нетипично для молодёжной музыки — ведь в рок-н-ролле главное ритм, а не смысл текстов, танцевальный драйв, а не заумные самокопания Джима Моррисона! Во всяком случае, «умный рок» 1970-х начинался не столько с музыкальных экспериментов, сколько с поэтических. Указанные нами группы были и остаются классиками psychedelic rock (психоделического рока), который обоснованно считают ответственным за возникновение своеобразного культа наркотических препаратов в молодёжной среде. Само название течения ассоциировано с так называемой «кислотной революцией» 1966 г., т.е. с началом производства и потребления ЛСД. Однако не следует забывать, что в то время — время хиппи и бунтующих студентов — наркомания не рассматривалась как социально значимое явление, а само употребление наркотиков и других психотропных веществ в глазах интеллектуальной элиты выглядело как способ освобождения от «оков буржуазной морали», «прорыва в другое измерение», «расширения сознания» и т.п. Впрочем, эта квазимифология существует и поныне. Подробнее о «кислотных аспектах» можно узнать из творчества ряда писателей — как инициаторов этого движения (О. Хаксли), так и его наблюдателей (Т. Вулф) [1; 2].

Вторая (менее влиятельная в своё время) струя американского рока — это так называемый «гаражный рок» (garage rock). Отличительными особенностями этих исполнителей являлись монотонная ритмическая основа вкупе с жёстким, режущим слух звуком электрогитары и социально заострённые тексты критического или протестного содержания. Благодаря этому наиболее известных деятелей гаражной сцены считают прямыми предшественниками панк-рока, но столь же справедливо и отнесение их к числу предтеч металла. Это, в частности, группы Iggy & The Stooges и MC5.

На этом музыкальном и социальном фоне на рубеже 1960—70-х гг. состоялось рождение стиля hard rock. Следует отметить, что точным переводом данного термина на русский язык является «жёсткий рок», но за многие годы сложилась традиция его употребления как «тяжёлый рок» — как родового определения всех «нелёгких» направлений рок-музыки и в качестве стилистического маркера. Однако «тяжёлый рок» (т.е. heavy rock) в собственном смысле тоже существовал — этим термином обозначали музыку, основанную на блюзовой ритмике с утяжелённым звучанием гитар. Это, собственно, был переходный вариант от блюз-рока в его различных инкарнациях к хард-року.

Говоря о становлении тяжёлого рока, нельзя обойти стороной некоторые чисто технические аспекты. Мы не будем затрагивать историю электромузыкальных инструментов

в целом, лишь укажем, что ко второй половине 1960-х гг. их использование уже было атрибутивным знаком молодёжной музыки. В тот период появляются два изобретения: электрический орган Хаммонда (одна из первых версий синтезатора) и первый «дистортер» (т.е. искажитель звука) для электрогитары, известный как fuse (фуз). Электроорган позволил звучанию относительно небольшого (как правило, 3—6 человек) музыкального коллектива развивать плотное звучание, близкое по интенсивности к звучанию классического оркестра (мы уж не говорим о громкости, но это заслуга микрофонов и усилителей, а не самих инструментов). Фуз, изобретателем и первым пользователем которого считается гитарист Rolling Stones Keith Richards, позволил извлекать из электрогитары тот самый особый скрежещущий звук, который и стал фирменной маркой всех ветвей тяжёлого рока.

Итак, в период с 1967 по 1972 гг. полностью оформился и занял свою собственную нишу на мировой музыкальной сцене новый (по тем временам) стиль рок-музыки, известный как хард-рок. И, как уже говорилось выше, стал не только каноническим стилем рока, но и получил в массовом сознании статус «рок как таковой». Говорить о какой-то единой стилистике даже самых ярких представителей этого течения вряд ли возможно. Но попытаемся выделить несколько наиболее значимых его «стратегий».

Это, во-первых, группы, ориентированные на традиционную для рока 1960-х гг. блюзовую мелодику и ритмику (Blue Cheer, Cream, Jimmy Hendrix' Experience, Led Zeppelin, Free, Grand Funk Railroad, Iron Butterfly, ZZ Top и др.), обогащённую новым звучанием электрогитары. Кстати, во всех указанных формациях был только один гитарист. Зато — виртуоз высшего класса (как, впрочем, и другие участники). Металлические группы заимствовали от этого направления хард-рока, как правило, специфическое утяжелённое звучание ритм-секции. Бас-гитарист Cream Jack Bruce и барабанщик Led Zeppelin John «Bonzo» Bonham и поныне являются образцами для подражания бесчисленных «металлеров» во всём мире.

Во-вторых, это группы, тяготевшие к мощному «симфоническому» звучанию и активно использовавшие элементы классической музыки XVII—XIX вв. (статьи, озаглавленные «Бах», «Бетховен», «Моцарт» отнюдь не случайно включаются в традиционные рок-энциклопедии!). Исполнители этого направления хард-рока (Black Sabbath, Deep Purple, Blue Öyster Cult, Uriah Heep, Wishbone Ash и др.) добивались соответствующего эффекта благодаря характерному унисонному звучанию электрогитары, клавишных (как правило, электрооргана) и вокала. Именно это звучание стало музыкальным фундаментом классического металла — с учётом отсутствия клавишных инструментов в его ранних версиях и добавления второй гитары, причём и в качестве дополнения к ритм-секции, и в качестве солирующего инструмента. Эта характерная практика была реализована британской группой Wishbone Ash и особенно ярко представлена в их культовом альбоме «Argus» (1972). Хотя сама группа всегда исполняла и продолжает исполнять мелодичный хард-рок, она фактически стала родоначальницей так называемой новой волны британского металла (NWOBHM) и традиционного для 1980-х металлического звучания в целом.

В-третьих, это музыканты, опиравшиеся в своём творчестве на традицию рок-н-ролла и бит-рока и, в общем, исполнявшие их утяжелённые версии (Alice Cooper, Nazareth, Slade, Scorpions) или предлагавшие комбинацию уже устоявшихся стилей рока в тяжёлой модификации (Aerosmith, Golden Earring, Heart, Thin Lizzy, Trapeze). Особую отрасль этого направления хард-рока составляют исполнители глэм-рока (David Bowie, T. Rex, Gary Glitter, New York Dolls, Suzi Quatro, Sweet, The Mud). Их музыка являлась предельно упрощённой версией хард-рока с ярко выраженной поп-мелодикой и танцевальной ритмикой. Особенностью данной стилистики был особый гламурный имидж, яркое сценическое шоу и, как ни странно, достаточно нетривиальная поэзия (это относится, по крайней мере, к создателям стиля — Дэвиду Боуи и лидеру T. Rex Марку Болану).

Следует упомянуть также многочисленную плеяду групп, соединявших в своём творчестве атрибутивные признаки тяжёлого рока с элементами прогрессивного рока, сформировавшегося в тот же период — Jethro Tull, Rush, Triumph, Nektar, Argent, Kansas, Pavlov's Dog и др. Впрочем, и представители «чистого» прог-рока, обозначаемого в 1970-х как art или sympho rock (Emerson, Lake & Palmer, King Crimson, Pink Floyd, Eloy, Genesis, Gentle Giant, Yes и т.д.), зачастую использовали «тяжёлое» звучание. А исполнители хард-рока, в свою очередь, прибегали к приёмам «интеллектуальной музыки». Этим симбиозом рок классического периода довольно сильно отличается от последующих фаз своей эволюции.

К середине 1970-х гг. все перечисленные выше ветви тяжёлого рока получили своё полное оформление и соответствующий статус на музыкальном рынке. Можно сказать, что произошла своего рода институционализация этой музыки и, как следствие, её трансформация в стандартную отрасль шоу-бизнеса. Что в общем-то негативно сказалось на креативных аспектах. С одной стороны, герои рока с характерным для них патетическим бунтарским имиджем оказались в положении обычных звёзд развлекательной индустрии (о чём с горькой иронией повествуется в знаменитой песне Pink Floyd «Welcome To The Machine» с альбома 1975 г. «Wish You Were Here»). Результатом давления жёстких рамок коммерческой масс-культуры стал распад многих талантливых и популярных групп (например, Deep Purple) или трансформация их музыки в более простые и коммерчески привлекательные формы (как в случае Nazareth и UFO). С другой стороны, происходит смена поколений наиболее активных потребителей рок-продукции: бывшие бунтари, эскаписты и авангардисты 1960-х сами оказываются в положении взрослых, консервативных «предков». Ответом на это стало формирование характерного коммерческого направления хард-рока, за которым закрепилось название AOR. Эта аббревиатура расшифровывается двояко: album oriented rock (т.е. рок, ориентированный на целостные концептуальные альбомы) и adult oriented rock (рок для «взрослой» аудитории). Вторая версия нам представляется более точной, поскольку AOR — это, как правило, мелодичный коммерческий хард-рок с обильным использованием клавишных инструментов, большой долей лирических баллад и медленных танцевальных композиций и с характерным «приглаженным» звучанием. Основателями стиля считается англо-американская группа Foreigner, состоявшая из музыкантов, уже имевших «звёздный» статус (такие музыкальные проекты называют супергруппами) и имевшая феноменальную популярность в конце 1970-х — начале 1980-х гг. Ближайшими последователями и конкурентами «иностранцев» стали как вновь возникшие, так и «перестроившиеся» старые группы: Boston, Heart, Journey, Styx, Prism и т.д. Надо отметить, что музыка этого стиля стала в 1980-х гг. стандартом не только репертуара дискотек, но и обычным музыкальным фоном голливудской кинопродукции, например, музыкальным рефреном популярнейшего спортивного боевика «Рокки» является композиция группы Survivor «Eye Of The Tiger» (1982).

Реакция на эти процессы тоже оказалась двоякой. Во-первых, это пресловутая панк-революция, охватившая в указанное время британскую и континентальную европейскую молодёжную сцену. Анархический протест ранних панков, помимо прочего, был направлен на предшествующую им традицию рок-музыки — как на музыкальную «заумь» эпохи хиппи (не случайно скандально известный Sid Vicious был представлен прессе в качестве нового участника Sex Pistols в футболке с надписью «I hate Pink Floyd»), так и на «опопсевший» хард-рок. С другой стороны, менее радикальная часть молодого поколения желала своего, более честного и жёсткого рока. Именно она и стала основной аудиторией зарождающегося металла, приняв для начала такую «переходную» стилистику, как hard'n'heavy, которую разработал экс-гитарист Deep Purple Ritchie Blackmore в своём персональном проекте Rainbow. На эту же молодёжную публику была явно рассчитана продукция известной американской группы Kiss, которая еще в середине 1970-х сочетала в себе все признаки глэм-рока с вполне жёстким металлическим звучанием.

Таким образом, heavy metal не только наследует музыкальную традицию 1960—1970-х гг., но и является фактором её возрождения в новой форме субкультурного самовыражения молодёжи. Точка отсчета собственной истории металла — так называемое «второе британское вторжение», захватившее американский музыкальный рынок в начале 1980-х гг. Речь идёт о представителях уже упоминавшейся «новой волны британского хэви метал»: Iron Maiden, Judas Priest, Saxon, Motorhead, Girlschool, Tygers Of Pan Tang, Def Leppard, Demon, Ozzy Osbourne, Venom и пр. Помимо групп собственно британского происхождения к этой волне причисляют и представителей других стран, получивших признание на британской сцене, таких как австралийцы AC/DC, швейцарцы Krokus или датчане Merciful Fate и Pretty Maids (несмотря на название, в последней группе нет ни одной девушки). Также весьма существенную роль в становлении классической металлической сцены сыграли некоторые группы 1970-х гг., переориентировавшие своё традиционное звучание на новые более жёсткие и скоростные стандарты. Это, например, Black Sabbath, Judas Priest и Scorpions.

Массированное появление и огромная популярность этих и ещё целого ряда металлических групп на рынке молодёжной музыки США (кстати, почти не затронутого волной британского панк-рока) привели к любопытным последствиям для «своих» музыкантов. Дело в том, что большинство аутентичных американских групп, исполнявших ту же самую музыку, что и их заокеанские коллеги, оказались на втором плане, так сказать, в тени «британских монстров». Некоторые из них (Armored Saint, Riot, Manilla Road, Shock Paris, Q5) так и не вышли из статуса чисто культовых групп, несмотря на регулярный выпуск дисков и турне различного уровня. Другие всё же обрели своё место под солнцем и существенный коммерческий успех, но уже в рамках модифицированных версий классического металла — speed, power или progressive (Agent Steel, Manowar, Queensryche, Fates Warning, Savatage, Virgin Steele). Даже успешные и популярные американские группы Dokken и White Lion, игравшие так называемый romantic metal воспринимались американской аудиторией как иностранные: карьера первой группы начиналась в Германии, а лидер второй Mike Tramp, будучи иммигрантом, пел с сильным голландским акцентом. Вообще надо отметить, что среди музыкантов американских металлических групп всех стилей и направлений очень большой удельный вес имеют представители разных «некоренных» этнокультурных групп. Это, прежде всего, музыканты итальянского, латиноамериканского и скандинавского происхождения. А вот «чёрный металл» так и не состоялся — относительную известность получила лишь одна группа, состоявшая из чернокожих музыкантов. Это была Living Color, игравшая металлическую версию фанк-рока (т.е. типично «чёрной» музыки) в начале 1990-х гг.

Продолжая этнокультурную тему, можно сказать, что «металлическое вторжение» имело большое значение в происходившем в 1980—90-х гг. смещении музыкальных, культурных и коммерческих тенденций мировой рок-сцены. Хорошо известно, что в области поп- и рок-музыки традиционно доминируют англоязычные страны, а до конца 1970-х гг. господство британцев и американцев было фактически безраздельным. Именно металлическая волна выдвинула на первые позиции рок-исполнителей и музыкальную индустрию стран, ранее занимавших периферийное положение в этой сфере. Одним из основных поставщиков «тяжёлой продукции» уже с начала 1980-х становится Германия (в то время, разумеется, Западная) и первые крупные фирмы, специализирующиеся на этой музыке, возникают именно там. Там же завершается формирование классического металла — эталонная модель melodic power metal была разработана германской группой Helloween; она и до сих пор остаётся одной из самых распространённых стилистик современного металла. Конечно, немецкая рок-сцена была весьма разнообразна и плодотворна и в «золотой век» рока (уместно вспомнить, что профессиональная карьера тех же Beatles началась с гастролей в Гамбурге, а Deep Purple там и сформировались). Но, за редким исключением, немецкие

группы довольствовались известностью в пределах национальных границ или, максимум, западноевропейской сцены. Таков был удел даже наиболее известной группы Scorpions, но с началом 1980-х они становятся звёздами мирового масштаба (кстати, именно к их музыке подобрали определение «романтический металл»). А вслед за ними мировой музыкальный олимп начали покорять и другие металлеры из Германии: Accept, Bonfire, Grave Digger, Running Wild, Sinner, Warlock... Влиятельный британский журнал «Kerrang!», подводя итоги развития металлической сцены за эту декаду, утверждал, что «идеальным» металлическим звучанием обладала бы группа, в равных пропорциях сочетавшая стилистику Iron Maiden, Judas Priest и Accept.

Сходная ситуация складывалась и в других этнокультурных регионах Европы: рок-музыка в Голландии, Швейцарии, Австрии и в странах Скандинавии имела свою развитую традицию, но почти не имела международного статуса. И здесь в 1980-е произошёл прорыв — вспомним хотя бы феноменальный успех шведской группы Europe с песней «To The Final Countdown» (1986). А их соплеменник, гитарист Yngwie J. Malmsteen стал основателем целого течения современной музыки — неоклассицизма; с его же подачи на рок-сцене появилась целая плеяда виртуозных гитаристов, тяготеющих к чисто инструментальной музыке, ранее мало популярной в молодёжной среде (Joe Satriani, Steve Vai, Tony McAlpine, Patric Rondat и др.). Но особенно интересно то, что «металлический бум» охватил и романоязычные страны, ранее относительно индифферентные к року. Французы Trust и ADX, бельгийцы Acid, испанцы Baron Rojo, итальянцы Dark Lord, Masi и Bulldozer — это далеко не полный список признанных в мире металлических актов. Также и французская Канада подарила одну из самых оригинальных металлических групп Voivod. Памятный по второй половине 1990-х всплеск мировой популярности металла «финского разлива» имеет предысторию в лице Zero Nine, Waltari и Stratovarius, проложивших дорогу Aporcalyptica, Nightwish, H.I.M. и Lordi (по нашему мнению, финская металлическая сцена и сейчас остаётся самой разнообразной и интересной).

Еще один интересный в этом отношении регион — Япония. Страна восходящего солнца была и остаётся настоящей Меккой для металлической братии. Но с существенной оговоркой: металл в Японии чрезвычайно популярен, там производится, пожалуй, наибольшее число музыкальной продукции этого рода. К тому же многие «гранды» металла впервые вкусили массовый успех именно в Японии и там получили «путёвку» в мировые хит-парады (например, Rainbow, Accept, Iron Maiden). Однако значимых металлических актов собственного производства японцы не создали. Лишь три японских группы классического металла достигли умеренной и недолгой известности на мировой сцене: Anthem, Lowdness, Bow Wow (и то, следует заметить, все три группы фактически копировали стилистику уже известных английских и американских исполнителей).

Особая история связана с распространением металла в Восточной Европе и в России (СССР). Она заслуживает совершенно отдельного исследования и посему в рамках данной статьи мы лишь укажем на несколько моментов. Во-первых, металлическая музыка начала развиваться в СССР практически одновременно с западными странами, так же имея за плечами солидную базу в виде хард-роковой традиции. Известный отечественный рок-музыкант, лидер группы «Крематорий» А.Григорян вполне обоснованно утверждал, что практически все отечественные рокеры начинали свой путь в 1970-х с подражания образцам западного хард-рока (сам он — фанат Black Sabbath). Но было и существенное отличие: отечественные группы (как профессиональные, так и «самодеятельные») исполняли свои произведения, как правило, на русском языке, тогда как для западных музыкантов эпохи классического металла петь на родном языке было редкостью. Во всяком случае, утверждение, что металл пришёл к нам лишь в середине или второй половине той декады, ошибочно. Первые отечественные группы, не только исполнявшие хэви метал, но и выпускавшие магнитофонные альбомы и даже имевшие определённый концертный опыт,

относятся ко времени мирового «металлического бума». Это московская группа «Легион» (1980), успешно функционирующая и поныне, свердловский «Трек» (1981), ленинградский «Форвард» (1981), москвичи «Чёрный Кофе» (1983). Особую роль в становлении российской версии металла сыграла группа Сергея Сарычева «Альфа», чьи репетиционные и студийные записи имели огромную популярность в 1983—1984 гг., а песня «Гуляка» на стихи С.Есенина стала непреходящим «народным» хитом. Он же является автором популярной песни «Волчок», написанной для группы «Крузиз», тогда игравшей мелодичный хард-рок, а с 1986 г. трансформировавшейся в первую в СССР thrash metal группу. Музыканты, в разное время игравшие в «Альфе», позднее составили костяк многих отечественных групп, в том числе и признанных лидеров российского металла — группы «Ария» (1985). Во-вторых, достаточно очевидно, что именно металлические группы в тот период вполне могли сравниться по всем параметрам со своими западными коллегами (в первую очередь, по исполнительскому мастерству), чего не скажешь о многих тогдашних рок-группах, несмотря на их массовую популярность «здесь». Наконец, не следует забывать, что именно металлисты во второй половине 1980-х стали первым массовым неформальным молодёжным движением, вызвавшим мощный социальный резонанс.

Мы не случайно уделили столь пристальное внимание периоду становления и институционализации классического металла. Причина в том, что подробно описать и проанализировать последующие периоды его развития в рамках небольшой работы невозможно: разнообразие стилей, направлений и субкультурных вариаций металлической музыки возрастает от поколения к поколению. Напомним, что в данной сфере смена поколений происходит каждые пять лет. Поэтому ограничимся лишь указанием наиболее значимых черт этих периодов.

Следующая фаза становления металлической субкультуры приходится на вторую половину 1980-х гг. В это время широкую популярность обретает новое и весьма радикальное направление металла — thrash metal (от английского «thrash» — колотить, долбить). Предтечами стиля принято считать британские группы Raven и Venom, синтезировавшие грубое скоростное звучание Motorhead с мрачностью и мистичностью ранних Black Sabbath. Характерная черта этого стиля — использование баса в качестве ритм-гитары (автор техники — лидер Motorhead Ian Kilmister, более известный как Lemmy), что создает чрезвычайно плотное и экспрессивное звучание, дополненное, как правило, рычащим грубым вокалом. Все это дополняется относительным безразличием к мелодичности и сольным импровизациям плюс ярко выраженная критическая позиция музыкантов в отношении традиционных буржуазных ценностей (в плане текстов thrash metal заведомо ближе к панк-року, чем к true metal). Лидерами данного стиля стали группы из Сан-Франциско (отсюда — «Bay Area thrash»): Metallica, Megadeth, Slayer, Flotsam & Jetsam, Testament, а также коллектив из Нью-Йорка с «веселым» (и пророческим) названием Anthrax. Тогда же о себе заявили музыканты континентальной Европы, в основном, из германоязычных стран — Destruction, Kreator, Sodom, Holy Moses (ФРГ), Celtic Frost, Coroner (Швейцария), Artillery (Дания), Bathory (Швеция). Вообще, для новой версии металла крайне характерно тяготение к эпатажирующим «кровожадным» или «болезненным» названиям («Мегасмерть», «Сибирская язва», «Ядерный удар», «Убийца», «Обломки кораблекрушения», «Разрушение», «Злобный Мертвец», «Ангел Смерти», «Агония», «Аннигилятор» и т.п.), однако во многих случаях эти «страшилки-потрошилки» носят скорее пародийный и гротескный характер, являясь способом лишней раз подразнить уважаемую публику.

Характерным для групп данного направления является и использование «острой» текстовой тематики, включая и чисто политические заявления, что не очень типично для тяжёлых групп. Кроме того, в рамках данного направления, которое уже весьма слабо связано с классическим хард-роком 1970-х гг., происходит отказ от длительных инструментальных импровизаций. Дело здесь отнюдь не в отсутствии технического мастерства музыкантов,

а в самой избранной музыкальной форме, чьи жёсткость и компактность просто не позволяют «размывать» структуру композиций демонстрацией виртуозного владения инструментами и сольного мастерства. Однако свойственная металлу в целом ориентация именно на высокий технический уровень исполнения предопределила иную форму импровизационности — экспериментирование с ритмической структурой композиций.

Если классики раннего металла (AC/DC, Motorhead, Judas Priest) известны именно предельной простотой ритмического рисунка композиций, которая компенсируется агрессивностью и жесткостью аранжировок, то группы нового поколения порадовали своих поклонников такими изысками, как трех-четырёхкратная смена ритма в течение, скажем, пятиминутной композиции. Специализированная критика сравнивала произведения таких лидеров стиля, как Metallica, Anthrax, Annihilator, с лучшими образцами progressive и art-rock 70-х гг. Хотя можно заглянуть и подальше, обнаруживая параллели (если не прямое влияние) с творчеством Малера, Бартока, Штокхаузена, Шнитке. Правда, для большинства поклонников металла эти имена мало что говорят, и сближение с ними может послужить даже упрекам в адрес любимой «команды».

Наряду с, так сказать, традиционным thrash-metal в этот же период складывается обширная андеграундная сцена, представленная исполнителями, ориентированными на экспериментальный синтез разнообразнейших музыкальных стилей и направлений. Особо можно выделить такие плоды этих экспериментов, как techno-thrash (VoiVod), hard-core metal (Biohazard, Whiplash), funk-metal (Living Color, Faith No More), crossover (D.R.I., Cro-Mags). Наконец, в конце 1980-х гг. возникает наиболее экстремальное на тот момент направление в металлической музыке — death-metal. Вероятнее всего, стимулом для этого стала коммерциализация «обычного» металла: даже такие изначально андеграундные группы, как Metallica (подчеркивавшая свое отличие от mainstream-сцены отказом от производства клипов и участия в популярных телешоу), Megadeth, Anthrax, к рубежу 1980—90-х гг. превратились в широкомасштабные коммерческие предприятия со всеми присущими крупному шоу-бизнесу чертами.

С другой стороны, первая половина 1990-х гг. ознаменовалась кратким, но мощным всплеском популярности стиля grunge (гранж), символом которого стала группа Nirvana и ее лидер Kurt Cobain. Результатом этого американского аналога панк-бума 1970-х стало существенное снижение интереса массовой молодежной аудитории к ранее популярным стилям рок-музыки, в том числе, и к металлу. В принципе, достаточно однообразные (в силу тяготения к мрачной и монотонной мелодике) и тотально депрессивные grunge bands весьма недолго продержались на пике популярности: середина 1990-х знаменуется распадом всех более или менее интересных представителей этого стиля (Nirvana, Alice In Chains, Soundgarden) или их возвратом в музыкальный андеграунд (Pearl Jam, Stone Temple Pilots). Но свое «черное дело» они сделали: немалое количество интересных — и коммерчески успешных — металлических групп потеряли контракты с фирмами звукозаписи, место в музыкальном эфире радио и ТВ. Или, как вариант, в поисках «обновленного звучания» (точнее, в попытках имитировать звучание модных грандж-исполнителей) утратили свою аудиторию, не приобретя заметного числа фанатов среди любителей grunge и alternative rock.

Своего рода компенсацией за утрату ранее завоёванных позиций в шоу бизнесе для металлической сцены послужило то, что ослабление интереса со стороны крупных звукозаписывающих корпораций означало и ослабление давления на творческие амбиции музыкантов. Именно поэтому первая половина 1990-х гг. — это период самых разнообразных экспериментов и изысканий в металлической музыке и в «сопредельных» сферах. Краткий и отнюдь не исчерпывающий список результатов этого движения мы приводили в классификационном разделе. Кроме того, бурный прогресс электронных и информационных технологий впервые предоставил даже начинающим музыкантам возможность самостоятельной

записи и публикации своих произведений (в том числе в сети Интернет). Если раньше в поисках выхода на более или менее широкую аудиторию музыканты должны были добиваться контрактов с крупными фирмами, то в настоящее время многие занимаются созданием музыкальной продукции в домашних студиях или сотрудничают с многочисленными специализированными фирмами и студиями. К середине 1990-х гг. эта специализация достигла весьма высокого уровня. Например, если на диске указан лейбл фирмы SPV, можно — даже не зная исполнителя — уверенно предположить, что он работает в стилистике классического металла или thrash metal; InsideOut — prog rock или prog metal; Frontier Records — мелодичный металл или AOR; EarAche — различные направления панк-металла и т.д.

Таким же образом актуализировалась и, одновременно, расширилась этнокультурная среда металлической музыки. К обозначенным ранее ареалам её распространения добавились столь экзотические в данном отношении страны, как Греция, Турция, Норвегия, Румыния, Бразилия (где уже 20 лет проводится крупнейший фестиваль тяжёлой музыки Rock In Rio), Мексика и т.д. Не так давно автору довелось приобрести даже диск металлической группы из Индонезии (вполне нормальный post black). Немалый вес на международной сцене приобретают международные же проекты, состоящие из музыкантов самых различных стран и национальностей. Кстати, целый ряд известных российских музыкантов разных поколений работают в составе известных групп (например, В.Смольский в одной из самых успешных немецких speed metal групп Rage). Также российские музыканты (как и коллеги из ближнего зарубежья) «пишутся» на западных лейблах (тульская готик-группа Forgive Me Not, белорусские блэкстеры Gods Tower и др.).

Кроме всего прочего, к концу XX в. стали очевидны признаки своего рода металлического Возрождения. Признанные мастера и герои классического металла не только воссоставляют ранее распавшиеся группы или создают супергруппы, но и вновь собирают огромные аудитории на концертах (о недавнем рекорде AC/DC уже говорилось). Также характерным признаком современного металла является определённое ретро-движение: музыканты молодого поколения самозабвенно и благоговейно играют «ностальгический» металл 1980-х, оставаясь при этом органичной частью своего поколения (неслучайно в современной прессе по отношению к нему бытует термин «haïry metal», намекающий на типичный имидж металлистов того времени). Кстати, на этом фоне можно уверенно прогнозировать, что в ближайшем будущем металлическую сцену ждёт волна ностальгического возвращения экспериментального и андеграундного металла 1990-х. Собственно, она уже началась: некогда brutальные death-doom группы начала этой декады (Anathema, Paradise Lost, Lake Of Tears, Samael), снизившие мощь своего звучания на рубеже веков до уровня электронной поп-готики (в духе Depeche Mode), вновь предстают во всём своём мрачном величии. Значит, есть для кого!

Главное же во всём этом то, что во все периоды своего существования, при всех взлётах и падениях металлическая музыка оставалась мощным генератором субкультурных процессов в постоянно обновляющейся молодёжной стихии. А это, как бы там ни было, значимый вклад в общую палитру глобальной современности.

ЛИТЕРАТУРА

1. Вулф Т. Электро-прохладительный кислотный тест. М., 2001.
2. Хаксли О. Двери восприятия // Хаксли О. Соч.: В 6 т. М., 1997. Т. 3. С. 14—96.