

УДК 130.2

DOI 10.17506/dipi.2018.33.4.135145

ДИСКУРС СМЕРТИ В ЭСТЕТИКЕ HEAVY METAL



Кондрашов Пётр Николаевич,

Институт философии и права,
Уральское отделение Российской академии наук,
старший научный сотрудник,
кандидат философских наук, доцент,
Екатеринбург, Россия,
E-mail: pnk060776@gmail.com

Аннотация

В статье предпринята попытка экспликации дискурса смерти в эстетике музыкального стиля Heavy metal. Автор выделяет четыре типа дискурсивных практик смерти: брутализацию, драматизацию, героизацию, критику. Показано, что обращение к теме смерти в Heavy metal представляют собой протест против отчуждённых форм современного бесчеловечного бытия.

Ключевые понятия:

дискурс смерти, Heavy metal, брутализация, драматизация, героизация, критика, протест против отчуждения.

Смерть в широчайшем смысле есть феномен жизни [7, с. 246], помимо этого она также представляет собой фундаментальный феномен человеческого бытия. А поскольку человек есть «существо страдающее» [4, с. 632], то *неравнодушное*, экзистенциальное отношение к миру (*Verhältnis zur Welt*) составляет человеческое в человеке. «Я могу, – писал Маркс, – на практике относиться к вещи по-человечески только тогда, когда вещь по-человечески относится к человеку» [4, с. 592]. И в этом плане отношение-к-смерти оказывается конститутивным моментом человека. Только через бытие-к-смерти (*Sein-zum-Tode*) существо вида *Ното сариенс* возможно как человек.

Современное капиталистическое общество характеризуется *тотальным отчуждением*, т. е. отчуждением, которое проникло во все поры социальности и индивидуальности: отчуждение из предметной сферы распространилось сначала на социальные отношения, а затем интериоризировалось во внутренних, психических структурах индивидов, и приобрело *экзистенциальный характер*,

обнаруживающийся в том, что теперь отчуждаются даже сами чувства и эмоции: «Наконец, пришло время, когда все, на что люди привыкли смотреть как на неотчуждаемое [*unveräußerlich*], сделалось предметом обмена и торговли и стало отчуждаемым [*veräußert*]. Это – время, когда даже то, что дотоле передавалось, но никогда не обменивалось, дарилось, но никогда не продавалось, приобреталось, но никогда не покупалось, – добродетель, любовь, убеждение, знание, совесть и т. д., – когда все, наконец, стало предметом торговли. Это – время всеобщей коррупции, всеобщей продажности, или, выражаясь терминами политической экономии, время, когда всякая вещь, духовная или физическая, сделавшись меновой стоимостью, выносится на рынок, чтобы найти оценку, наиболее соответствующую ее истинной стоимости» [3, с. 73–74].

Эта ситуация характеризуется *безразличной чуждостью* (*gleichgültig Fremdheit*) [4, с. 633], равнодушной и скорбным бесчувствием (*anaesthesia dolorosa psychica*) [6, с. 120], которые укоренены в капиталистическом способе производства, когда товары производятся способом однообразного «штампования», что усиливается ещё и тем, что при капитализме потребитель оторван от производителя и между ними вклинивается бездушный, лишённый всякого человеческого содержания механизм капиталистического обращения. Люди перестают в вещах видеть других людей, перестают видеть в них деятельность, которая стоит за этими вещами и которая свёрнута в них. Вещи становятся холодными, они теряют тепло человеческих рук, которые их создавали, из вещей элиминируется их человечность и остаётся только поверхностная утилитарность.

Поскольку вещи означают утилитарность, то они существуют только для простого использования. Если ручка, которой я пишу эти строки, закончилась, то я её просто и равнодушно выбрасываю. Почему? Потому, что я её могу заменить на точно *такую же* ручку, произведённую на конвейере. Я равнодушен к данному предмету, в моём применении массовой вещи полностью отсутствует интимная теплота и заботливое участие, ибо массовая вещь обезличена, она просто-напросто товар, который свободно продаётся и покупается на рынке и точно также свободно заменяется другим товаром.

«Все человеческие отношения, – отмечал Э. Фромм, – пропитаны подобного рода безразличием. В ситуации, где индивидуальное «я» не принимается во внимание, когда им просто-напросто пренебрегают, отношения между людьми не могут быть искренними и тёплыми, по необходимости они становятся поверхностными, потому что в отношения вступают не люди, а взаимозаменяемые товары» [7, с. 463].

Капитализм, доведя процесс отчуждения до предела, превратил человека в равнодушное пассивное существо, мнимая «активность» которого состоит только в потреблении. С другой стороны, современный человек – это *товар*, мёртвая, пассивная *вещь*, которой манипулируют на рынке других товаров. В итоге мы видим: человек нынешней эпохи есть внутренне, экзистенциально пассивная вещь, существующая только лишь в модусе потребления. Такое положение дел оказывается *выгодным* господствующему классу как чисто экономически (большинство населения превращается в бездумных, управляемых рекламой, потребителей), так и политически (такими индивидами легко манипулировать).

Но помимо всяких иных инструментов, закрепляющих подобное положение дел, не последнюю роль в этом процессе играет *искусство*. Так, например, *массовая* культура формирует у людей соответствующие эстетические вкусы потребления, гламура и т. д. Но при этом «массовая» культура создаётся не самими массами, а сознательно навязывается этим массам в целях возможности дальнейшей манипуляции этими массами посредством этой же самой культуры. В рамках массовой потребительской культуры и порождаемой ею эстетики фактически полностью отсутствует феномен *смерти*. И в этом мы видим не просто какое-то недоразумение, а напротив, усматриваем сущностную характеристику современного способа существования людей.

Дело в том, что в своём пассивном бытии животной равнодушной вещью человек перестаёт быть собственно человеком в двух основополагающих отношениях. Во-первых, он теряет свою человечность в смысле потери неравнодушности. Во-вторых, его вещная пассивность элиминирует из его жизни момент открытости-будущему, т. е. момент *смерти*, который, как мы показали выше, является конститутивным условием человечности. Человек перестаёт существовать (*ex-sistieren*), превращаясь в статичное бытие в смысле затерянности-среди-вещей-в-настоящем. Отсюда людей (*das Man*) не интересует смерть как *смерть*. Если о ней и говорят, то в каком-то сугубо отвлечённом смысле.

Достаточно в этом отношении обратить внимание на три наиболее распространённых феноменов в массовой культуре:

1. Слишком широкое распространение насилия и убийств в кинематографе. Казалось бы, здесь речь идёт именно о *смерти*. Но дело в том, что в этой своей *массовости* теряется интимный, неравнодушный, а значит, собственно *человеческий* смысл смерти. Она становится профанной и, соответственно, перестаёт восприниматься как конститутивный момент бытия. Точно так же, как и любовь, и дружба, и ненависть – люди *равнодушно* созерцают смерть на экранах своих телевизоров, ибо они к ней *привыкли*. Они её не замечают.

2. Сообщения о различных катастрофах, в которых погибают люди, в новостях преподносятся только в сугубо *количественных* аспектах трагедии: погибло столько-то человек, нанесён материальный ущерб такой-то, семьям погибших и пострадавших выплачены такие-то суммы. И при этом подобная квантификация (т. е. сведение экзистенциального к чисто количественному) с необходимостью ведёт к почти полной элиминации человеческих переживаний смерти и горя.

3. И, наконец, ещё один феномен, порождающий пренебрежительное отношение к смерти как конститутивному моменту *человеческого* бытия и получивший в последнее время весьма широкое распространение, – компьютерные игры, в которых у героя имеется множество «жизней» и которых не жалко для достижения желаемой цели. Самое страшное состоит в том, что у детей, играющих в подобные игры, формируется устойчивое отсутствие *чувства переживания подлинной смерти*.

В этих условиях к смерти начинают относиться, как к чему-то людям не касающемуся, о чём думать не хочется. Если раньше смерть была таинственной, сакральной, то теперь, в эпоху всеоткрытости витрин, эпоху поверхностности и бездумности, она превращается в профанное: о смерти болтают, судачат, безучастно сообщают по телевидению в новостях, но при этом – и это пред-

ставляется нам решающим – её глубинно не переживают, она не захватывает человеческую экзистенцию и, тем самым, в своём новом качестве безобразного и сущностно упускаемого феномена смерть перестаёт быть конститутивным моментом человеческого бытия: такое превращение смерти в безобразное представляет собой сущностное разрушение человеческого.

И вот на этом фоне массовости и инструментализации «показа» смерти возникает направление в музыкальном искусстве, которое делает смерть объектом своей эстетики – музыка *Heavy metal* (со всеми своими многочисленными жанрами) – эстетики, не профанирующей смерть, а напротив, вскрывающей её имманентные особенности: с одной стороны, это ужас смерти, её омерзительное, садистско-некрофильское лицо (дискурс смерти в таких стилях, как *Death, Thrash metal*), с другой – её таинственная меланхолия, безысходность, скорбь и печаль (дискурс *Doom, Gothic metal*).

Столь необычный для философского исследования выбор [1, с. 50] – дискурс смерти в эстетике *Heavy metal* – был обусловлен несколькими причинами [2, с. 5–6; 15, р. 12–23]. Во-первых, данный музыкальный стиль, имеющий достаточно широкое распространение во всём мире, фактически полностью игнорируется в современных социологических [9; 15, р. 4–6], культурологических [2; 11], искусствоведческих [1; 13], философских [10], политических [9; 10; 14] и эстетических исследованиях. В результате чего создаётся впечатление, что в мире существует только классическая музыка. Поэтому нам бы хотелось в настоящей работе привлечь внимание философского сообщества к феномену эстетики *Heavy metal*.

Во-вторых, с точки зрения отражения общественного бытия в формах эстетического сознания, данное направление представляет несомненный интерес для философии. С одной стороны, это связано с тем, что в отличие от музыки популярной, сознательно навязываемой широким народным массам с помощью громадной машины поп-индустрии, *Heavy Metal* изначально возникает как «гаражная» музыка, музыка андеграунда, музыка, которая в своих ритмических структурах отражает сам дух индустриальной эпохи, заставляя слушателя глубоко, экзистенциально переживать перипетии нашего времени [15, р. 8–9].

С другой стороны, если дискурс популярной музыки («попсы») за внешней индифферентностью в действительности представляет собой форму бездумной апологии существующего порядка, то *Heavy metal* сразу же занял позицию протеста против буржуазной ментальности. Большинство лирики в *Heavy metal* носит философский смысл. Однако, к сожалению, философия *Heavy metal* еще глубоко не исследована [2, с. 3].

Эстетика *Heavy metal* и дискурс смерти в её рамках – это не попытка «заработать деньги» на эксплуатации образа («бренда») смерти. И это не психическое отклонение в смысле некрофилии (*Death metal*) [14] или кататонии (*Doom metal*). Напротив, это попытка протеста против современной обесчеловеченности, равнодушно отчуждения от смерти как конститутивного момента человеческого бытия. Попытка, конечно, в высшей степени своеобразная и даже в каком-то смысле эпатажная. Но эта экстравагантность не есть эпатаж ради эпатажа. Напротив, здесь мы усматриваем желание музыкантов (зачастую бессознательное) вырвать слушателя из его равнодушной повседневности, желание

взорвать эту равнодушность и обратить его к подлинной человечности через эстетическое переживание смерти.

Дискурс смерти в *Heavy metal* находит своё выражение в четырёх основных формах – брутализации, драматизации, героизации и критике этого базового феномена человеческого бытия. Рассмотрим кратко их жанрово-тематические проявления.

Брутализация смерти (*Thrash, Death, Grind-core metal*). В плане лирики *Thrash/Death metal* изначально был связан с мрачной и темной стороной жизни людей. Уже сами названия групп, играющих в этих жанрах, говорят сами за себя: *Carcass* (труп), *Gorguts* (окровавленные кишки), *Purulent Stream* (гноящийся поток), *Autopsy* (вскрытие трупа), *Postmortal Ejaculation* (посмертная эякуляция), *Postmortem Delivery* (извлечение плода после смерти роженицы, посмертные «роды»), *Rotting* (гниение), *Cemetery* (кладбище), *Funeral Moon* (похоронная луна).

Основной тематикой классического *Death metal* является смерть, взятая в её самых неприглядных проявлениях, вплоть до описания актов некрофилии:

«Гниющие трупы, сваленные в кучи,
Роящиеся мухи над ними,
Черви, пожирающие разлагающуюся плоть,
Вылезающие из пустых, выеденных глазниц, –
Смерть – ты прекрасна...»

Death is beautiful (Смерть прекрасна)
Endless Pain, 1994

Подобная эстетика безобразного действительно захватывает нашу экзистенцию в том простом смысле, что не оставляет нас равнодушными. Пусть даже если это достигается путём вызывания рвотного рефлекса, когда музыканты группы *Scrotum* («Мошонка») поют: «Прикоснись губами к половым органам мёртвой разлагающейся дряблой старухи и высоси из её уретры солёную мочу».

Следует, однако, заметить, что именно музыканты этого «мерзкого» направления первыми (ещё до политиков и широкой общественности) в США и Западной Европе подняли темы семейного насилия, педофилии, подростковых самоубийств (*Napalm Death, Cannibal Corpse, Motörhead, Ozy Osbourne*) [14].

Драматизация смерти (*Doom, Black, Symphonic, Gothic metal*). Совершенно иную эстетику мы наблюдаем в таком направлении, как *Doom metal*, который обычно печален. Типичной темой является потерянная любовь, бессмысленность бытия, иногда – радикально пессимистические песни о войне, сосредоточенность на чувствах безнадежности, безысходности, отчаяния и боли утраты. Кроме того, многие *Doom metal* группы обращаются к мифам и народной культуре, теме древних цивилизаций и верований (*Gothic metal*).

Вот как описывает свои ощущения девушка, слушающая группу *Katatonia*: «Бывают дни, когда самые яркие, солнечные впечатления ни с того ни с сего начинают блекнуть расплывчатым осенним холодом, из дыр «коматозно» съезжающей крыши тонкими струйками просачиваются прозрачно-ледяные шупальца тоскливого дождя, а в душу закрадываются мелкие, цепкие и настырные паучки

Одиночества... Когда окружающий мир тускло лопаётся от параноидального давления Пустоты... Когда из каждой беззаботной расщелины радости, кажется, плятятся черные, пустые глаза Смерти, сводят с ума, гипнотизируют... не оставляют ни на минуту... и ждут момента, когда из переполненной чаши темно-красным густым потоком прольются остатки отчаяния... Когда лето вдруг съеживается до размеров безжалостного дула и тоже пристально смотрит... куда-то в район затылка, и тысячи безумствующих скрипок, не попадая по ногам (а все больше по венам... смычками...), выводят похоронный марш... «В зеркале процессия – идут не спеша. Спроси: «Кого хоронят?» – ответят: «Тебя!»... Непробиваемый мрак и безысходность, депрессия, депрессия, депрессия...» [5].

Это музыка апокалипсическая, болезненная, как правило, весьма монотонная и медленная. В традиционном *Doom metal* используется в основном чистый вокал, но обычно с оттенком безысходности, крика и боли. Атмосфера в музыке классических дум-исполнителей весьма разнообразна – от холодной, эпической скорби до надрывного отчаяния и ярости:

«Птицы Ночи, пойте мои песни!
Одиночество моей Души течёт вместе с Океаном Слез...
Я свободен...
Теперь я мертв навсегда...

Palace of Frost (Дворец Стужи)
Katatonnia (2006)

Эти полные печали и скорби слова, сопровождаемые медленной и грустной музыкой, приоткрывают подлинное лицо смерти: она делает нас человеческими, и тем самым требует и от нас человеческого, равнодушного отношения к миру: «Этот мир стал очень несчастным местом – не потому, что мир – это несчастное место, но потому, что мы сделали с ним что-то неправильное» (группа *My Dying Bride*).

Тема смерти в *doom/gothic metal* зачастую раскрывается через образы умирающей природы, осени, листопада, ночного дождя, луны, заснеженного леса, детского плача, вообще слёз, что делает лирику романтической, печальной и таинственной:

«И с приходом утреннего солнца
Лишь одна слеза скатится по моей щеке, и я умру...»
The Homecoming (Возвращение домой)
Lake of Tears (1999)

В *Black metal* также имеет место своеобразная драматизация образа смерти, но в отличие от *Doom metal*, в лирике *Black metal* большое внимание уделяется оккультным темам и персонажам скандинавской мифологии. Но и здесь мы слышим безысходность смерти:

«Услышать лишь можно молчания стон,
Лишь слёз человеческих стон.

Могилы моей не узнает никто
Под тяжестью праха времён...»

Buried by Time and Dust
(Погребённый временем и прахом)
Mayhem (1994)

Героизация смерти (*Power, Viking metal*). Ещё одной формой эстетизации образа смерти, но уже в положительной форме, является своеобразная эпическая героизация смерти, связанная с обращением к темам войны (так, песни шведской группы *Sabaton* посвящены отдельным битвам Второй мировой войны), защиты Отечества (*Hammerfall*), викингов и валькирий (*Manowar, Rhapsody, Labyrinth, Stratovarius, Luca Turilli*), крестовым походам и рыцарям Круглого стола (*Dio, Kamelot, Avantasia*); имеет место обращение к фантастическим образам будущего и фэнтези (*Gamma Ray, Iron Savior*).

Power metal – самая оптимистическая и жизнеутверждающая музыка в рамках в целом трагического металлического мировосприятия. Лирика *Power metal*, как правило, лишена явного социального протеста, присущего многим жанрам рок-музыки, и является более позитивной и неконфликтной, что во многом способствует коммерческому успеху групп. Хотя в ней часто встречаются повествования о войнах и сражениях, упор делается не на упоение боем и насилием, а на рыцарскую честь и доблесть:

«Мир прекрасен в своей наготе,
В разорванном бомбою теле солдата,
В пятнах крови на чистом листе, –
Мир подобен страшной войне.
Войне, на которой – смерть каждый день,
Где к трупам привыкли глаза и сердца,
Где всякий теряет жалость к себе,
К врагам и друзьям...
Такова война...
Война, где прекрасной бывает лишь смерть,
Слёзы детей, крики бойцов, –
Война ведь искусство,
А значит, в ней есть прекрасное нечто,
Чего нам не счесть...»

The Path of the Warrior (Путь воина)
Persephona (1999)

Критика. И, наконец, ещё один аспект дискурса смерти в эстетике *Heavy metal* – это критика войны, милитаризма, насилия. Если в дискурсе раннего *Heavy metal* (70–80-ые гг. XX века) тема насилия и агрессии была ведущей (*Black Sabbath, Kreator, Slayer, Judas Priest, Exciter*), то с середины 90-х происходит резкое изменение курса: музыканты *Heavy metal* обращаются к критике насилия вообще, и в особенности массовых убийств, участвуют в благотворительных концертах в помощь жертвам войн (концерты *Orphaned Land* в помощь жертвам конфликта в Секторе Газа), политических и расовых репрессий (песня «Run to

the Hills» – «Беги к холмам» английской группы *Iron Maiden* против дискриминации индейцев), стихийных бедствий (например, концерты тех же *Iron Maiden* и *Rainbow* в 1988 в поддержку пострадавшим при землетрясении в Армении); выступают против распространения наркотиков (*Metallica*, *W.A.S.P.*, *Twisted Sister*), за прекращения холодной войны (гимном чего стала песня немецкой группы *Scorpions* «Wind of Change» – «Ветер перемен», которую они впервые исполнили в 1989 году) и т. д.

В 1994 г. немецкая группа *Accept* выпустила концептуальный альбом, посвящённый идеям борьбы с массовым распространением оружия:

«Как насчёт супермаркета,
Полного оружием, чтобы развязать войну?
Мы продаём игрушки для смертельных игр,
Мы принимаем кредитки, а не упрёки.
А потом они стреляют в соседей,
Стреляют в дочерей,
Стреляют в сестёр,
Стреляют в животных на улицах...
Эта многомиллионная индустрия
Скрывается за словом «свобода».
Покупаешь дюжину пистолетов – один бесплатно,
Новый радар – лазерное наведение,
Плюс гарантированное уничтожение.
Это многомиллионная индустрия,
Гарантированная конституцией.
Это многомиллионная индустрия,
Всё во имя свободы!
Пристрели нас – к М-16 бонус – бесплатный магазин,
Пристрели нас – распродажа только сегодня!
Пристрели нас – возьми бронебойные!
Пристрели нас – мы принимаем кредитки и наличные!»
Guns 'R 'Us (Пристрели нас)
Accept (1994)

Социальное безобразное в дискурсе смерти – это война. Война всегда видится через борьбу, в памяти всплывают виденные по телевидению кадры расстрелов, избиений, унижений, обезображенные тела заключённых концлагерей и т. п.:

«Взрыв...
И смерть настигает людей,
Бегущих от неё прочь.
Они падают навзничь,
Хватая руками
Свой собственный разорванный мозг.
Дети, пугаясь военных улиц,
Прячутся ночью в подвал...»

Но после ночного налёта
 Оказалось, что был... обвал:
 Трупы раздавлены камнем,
 Размазаны по стене...
 А солдаты спокойно проходят мимо –
 Их ждёт ещё новый день на старой войне...»

Oriole upon the Pyre
 (Иволга над погребальным костром)
Valhöll (1994)

Здесь мы уже встречаемся с реальным изображением процесса смерти, здесь уже нет никакой романтики в смысле идеализации и героизации, эпического приукрашивания ужасного и чудовищного. Естественный (в рамках военных действий) процесс бомбардировки города, смерть детей, укрывшихся от налёта в подвал здания, раздавленные каменными плитами, и спокойно идущие мимо их трупов солдаты, изображены здесь реально, без всяких возвышенных фраз и неуместных всхлипов по поводу человеческой жестокости. Но, тем не менее, апология безобразного внутри вышеприведённого текста вовсе не исключает эстетичность, чувственность, даже при условии натурального изображения низменного и омерзительного.

Более того, картина серых стен разрушенных домов и разорванных детских тел завораживает. Захватченность экзистенции видом ужасного означает лишь то, что само ужасающее уже содержится в человеке. Внутри этой захваченности совершенно отсутствует безучастность, о которой можно было бы заключить из некоторого дистанцирования субъекта от объекта, вызывающего чувство ужасания.

Подводя итог нашему изысканию, мы приходим к выводу, что в музыке *Heavy metal* можно обнаружить тенденцию обращения к образу смерти именно в ее подлинно человеческом аспекте. И хотя здесь смерть обыгрывается специфически, тем не менее, это на сегодняшний день – одна из немногих, но самых радикальных попыток обратить внимание на феномен смерти, разрушить стену равнодушия по отношению к ней, и тем самым повернуть человека к своей возможности быть человеком перед лицом своей собственной смерти. Музыка *Heavy metal* сегодня – это форма радикального протеста против обезчеловеченности нашего бытия.

1. Величко И. В. Взаимопроникновение музыки хэви-метал и современности // Гуманитарные ведомости ТГПУ им. Л. Н. Толстого. 2013. № 1–2 (4–5). С. 49–53.

2. Гутов Е. В. Хэви метал рок: опыт систематического описания // Вестник Нижегородского государственного университета. 2014. № 1. С. 3–18.

3. Маркс К. Ницета философии // Маркс К., Энгельс Ф. Сочинения. – М.: Политиздат, 1955.

4. Маркс К. Экономическо-философские рукописи 1844 г. // Маркс К., Энгельс Ф. Из ранних произведений. – М.: Политиздат, 1956. С. 517–642.

5. Самотыя А. Katatonia: путешествие вглубь депрессии // <http://www>.

hitkiller.com/katatoniam-puteshestvie-vglub-depressii.html.

6. Учадзе С.С. Двойственная природа психодуховного кризиса личности // Вестник Университета Российской академии образования. № 4. 2008. С. 114–122.
7. Фромм Э. Бегство от свободы. Человек для себя. – Минск: Поппури, 2000.
8. Хайдеггер М. Бытие и время. – М.: Ad Marginem, 1997.
9. Global Metal Music and Culture: Current Directions in Metal Studies / Eds. Andy R. Brown, Karl Spracklen, Keith Kahn-Harris, Niall Scott. – L.: Taylor & Francis, 2016.
10. Heavy Metal: Controversies and Counterculture (Studies in Popular Music) / Eds. Titus Hjelm, Keith Kahn-Harris, Mark LeVine. – Sheffield: Equinox Publishing, 2013.
11. Kahn-Harris K. Extreme Metal: Music and Culture on the Edge. – Oxford: Berg Publishers, 2007.
12. Metal Rules the Globe: Heavy Metal Music around the World / Eds. Jeremy Wallach, Harris M. Berger, Paul D. Greene. – Durham & London: Duke University Press, 2011.
13. Phillips W., Cogan B. Encyclopedia of Heavy Metal Music. – Westport (Connecticut); London: Greenwood Press, 2009.
14. Purcell N. Death Metal Music: The Passion and Politics of a Subculture. – Jefferson (North Carolina): McFarland Publishers, 2003.
15. Weinstein D. Heavy Metal: A Cultural Sociology. – Lanham (Maryland): Lexington Books, 1991.
16. Weinstein D. Heavy Metal: The Music and Its Culture. – Boulder, Colo.: Da Capo Press, 2000.

References

1. Velichko I. V. Vzaimoproniknovenie muzyki xe'vi-metal i sovremennosti // Gumanitarnye vedomosti TGPU im. L.N. Tolstogo. 2013. № 1–2 (4–5). S. 49–53.
2. Gutov E. V. Xe'vi metal rok: opyt sistematicheskogo opisaniya // Vestnik Nizhneartovskogo gosudarstvennogo universiteta. 2014. № 1. S. 3–18.
3. Marks K. Nishheta filosofii // Marks K., E'ngel's F. Sochineniya. – M.: Politizdat, 1955.
4. Marks K. E'konomichesko-filosofskie rukopisi 1844 g. // Marks K., E'ngel's F. Iz rannix proizvedenij. – M.: Politizdat, 1956. S. 517–642.
5. Samotyia A. Katatoniam: puteshestvie vglub' depressii // <http://www.hitkiller.com/katatoniam-puteshestvie-vglub-depressii.html>.
6. Uchadze S. S. Dvojstvennaya priroda psixoduxovnogo krizisa lichnosti // Vestnik Universiteta Rossijskoj akademii obrazovaniya. № 4. 2008. S. 114–122.
7. Fromm E'. Begstvo ot svobody. Chelovek dlya sebya. – Minsk: Poppuri, 2000.
8. Hajdegger M. Bytie i vremya. – M.: Ad Marginem, 1997.
9. Global Metal Music and Culture: Current Directions in Metal Studies / Eds. Andy R. Brown, Karl Spracklen, Keith Kahn-Harris, Niall Scott. – L.: Taylor & Francis, 2016.

10. Heavy Metal: Controversies and Counterculture (Studies in Popular Music) / Eds. Titus Hjelm, Keith Kahn-Harris, Mark LeVine. – Sheffield: Equinox Publishing, 2013.

11. Kahn-Harris K. Extreme Metal: Music and Culture on the Edge. – Oxford: Berg Publishers, 2007.

12. Metal Rules the Globe: Heavy Metal Music around the World / Eds. Jeremy Wallach, Harris M. Berger, Paul D. Greene. – Durham & London: Duke University Press, 2011.

13. Phillips W., Cogan B. Encyclopedia of Heavy Metal Music. – Westport (Connecticut); London: Greenwood Press, 2009.

14. Purcell N. Death Metal Music: The Passion and Politics of a Subculture. – Jefferson (North Carolina): McFarland Publishers, 2003.

15. Weinstein D. Heavy Metal: A Cultural Sociology. – Lanham (Maryland): Lexington Books, 1991.

16. Weinstein D. Heavy Metal: The Music and Its Culture. – Boulder, Colo.: Da Capo Press, 2000.

UDC 130.2

DOI 10.17506/dipi.2018.33.4.135145

DISCOURSE OF DEATH IN THE AESTHETICS OF HEAVY METAL

Kondrashov Peter Nicolaevich,

The Institute of Philosophy and Law,
Ural Branch of the Russian Academy of Sciences,
Senior Researcher, PhD,
Associate Professor,
Ekaterinburg, Russia,
E-mail: pnk060776@gmail.com

Annotation

The article attempts to explicate the discourse of death in the aesthetics of the musical style Heavy metal. The author identifies four types of discursive death practices, are brutalization, dramatization, heroization, criticism. It is shown that the appeal to the theme of death in Heavy metal is a protest against alienated forms of modern inhuman existence.

Key concepts:

discourse of death, Heavy metal, brutalization, dramatization, heroization, criticism, protest against alienation.
