



ЯРЛ ВИДАР

БЛЭК-МЕТАЛ

КАК ТРАНСГРЕССИВНЫЙ ФЕНОМЕН



ТОТЕНБУРГ

МОСКВА 2023

УДК 78.01
ББК 85.315.3
В42

*Все права на книгу находятся под охраной издателей.
Ни одна часть данного издания не может быть воспроизведена
каким-либо способом без согласования с издателями.*

Видар, Я.
В42 Блэк-метал как трансгрессивный феномен. — М.: Тотенбург,
2023. — 180 с.

ISBN 978-5-9216-2449-8

УДК 78.01
ББК 85.315.3

ISBN 978-5-9216-2449-8

© Ярл Видар, 2023
© Издательство «Тотенбург», 2023

СОДЕРЖАНИЕ

ВВЕДЕНИЕ	6
ПЕРЕХОД К ПЕРСПЕКТИВЕ ТРАНСГРЕССИИ И ФЕНОМЕН БЛЭК-МЕТАЛА	11
ТРАНСГРЕССИЯ И ТРАНСЦЕНДЕНЦИЯ В БЛЭК-МЕТАЛЕ.....	25
ЭСТЕТИКА НИГИЛИЗМА: ЖАЖДА НЕБЫТИЯ В БЛЭК-МЕТАЛЕ	49
РАЗВРАТ КАК МАРГИНАЛЬНЫЙ СПОСОБ БЫТИЯ ЧЕЛОВЕКА И ЕГО ВЫРАЖЕНИЕ В БЛЭК-МЕТАЛЕ.....	65
НИЧТО, ПУСТОТА, ХАОС, БЛЭК-МЕТАЛ.....	75
«ВНУТРЕННИЙ ОПЫТ» Ж. БАТАЯ КАК ПРЕДВОСХИЩЕНИЕ БЛЭК-МЕТАЛА.....	86
Э. ЧОРАН И ЕГО ВЛИЯНИЕ НА ФИЛОСОФИЮ БЛЭК-МЕТАЛА.....	104
БЛЭК-МЕТАЛ ТЕРЯЕТ СВОИ КЛЫКИ?	156
БИБЛИОГРАФИЯ.....	166

ВВЕДЕНИЕ

Без музыки жизнь была бы заблуждением.

Ф. Ницше

«Подлинный мир — это музыка. Музыка есть беспредельное. Если слышишь ее, ты часть бытия. Так это чувствовал Ницше. Она была для него всем. Она никогда не должна смолкать. Однако она смолкает, и ты оказываешься перед проблемой — как жить дальше, если музыка кончилась», — пишет Р. Сафрански.

«Как снова ступить в чуждую музыке жизненную атмосферу — проблема, которая не дает покоя Ницше. Жизнь без музыки — такое бывает, но можно ли такую жизнь вынести?»¹

Блэк-метал как уже вполне сформировавшийся культурный феномен имеет претензию на конгениальность по отношению к ключевым вопросам и движениям современной философской мысли. «Музыку, устремленную в вечность, независимо от особенностей конкретного воплощения; музыку, предназначенную для звездного неба над нашей головой, как ритуальные напевы шаманов или возвышенные реквиемы эпохи классицизма»², — пишет Г. И. Латинов.

Вообще видение в музыке способа возвышения человеческого сознания не ново. Оно появляется

¹ Сафрански, Р. Ницше: биография его мысли / Р. Сафрански; пер. с нем. И. Эбаноидзе. — М.: Издательский дом «Дело» РАНХиГС, 2016. — С. 9.

² Латинов, Г. И. Метал-музыка в контексте современного философско-политического дискурса // Вестник Ленинградского государственного университета имени А. С. Пушкина. — С. 108.

там, где есть место творческому поиску. Можно предположить, что блэк-метал существует на двух уровнях: во-первых, как идеальное явление творческого характера, требующее серьезного усилия для понимания; во-вторых, как набор эмпирических проявлений, легко меняющихся и фиксируемых наблюдениями. Именно первый уровень обеспечивает целостность разнообразных форм жанра. Благодаря ему становится возможна сопричастность музыки человеческой истории, духу и мысли.

Способность музыки выражать сакральное издавна привлекала философов, однако нельзя сказать, что философское сообщество сразу проявило интерес к лавине возникших в блэк-метале произведений. Зарождение хэви-метала, первого из поджанров метала, относится к 1970-м годам. С момента его появления вспыхнула острая дискуссия, которая около двух десятилетий оставалась прерогативой музыкальных критиков и общественных деятелей. Для раннего периода характерны агрессивная стилистика и экспрессивность высказываний, а также распространение негативных стереотипов о метал-культуре: о якобы присущих жанру музыкальной несостоятельности, мизогинии, фашизме, привязке к пубертатным состояниям.

Тексты в блэк-метале представляют собой более интересный предмет философского рассмотрения, нежели система художественных средств музыки. Однако текст не обязателен для обозначения предметности звучания.

Е. Семеняка пишет: «Блэк-метал разделяет участь всех комплексных и многогранных явлений, которые выходят за рамки узкой жанровой идентичности и, подобно гегельянскому философу, способному "схватить эпоху в мысли", всегда опережают наше время, либо утверждая, либо тотально отрицая духовные устои той эпохи, в которой мы живем. И то, и другое требует умения взглянуть на нее с расстояния. Неоспоримый продукт модерна, блэк вместе с тем твердо приговаривает современность к смерти. Не только по отношению к христианству, это одно большое "Анти" касательно всего, что полагается хоть сколько-нибудь ценным для среднестатистического члена западного общества: от конвенциональных представлений о добре и красоте до метафизического бытия как такового»³.

Д. Ростен из шведской блэк-метал группы FUNERAL MIST рассуждает: «Блэк-метал — это музыкальная память о наших кровожадных кровных предках. БМ — это фундаментализм, музыка с целостностью (от лат. *integer*, завершенный), которая помогает мне оставаться цельным в умирающем мире. Это апология темного европейского прошлого. Это психоз, который помогает нам бежать от реальности, которую мы больше не можем терпеть»⁴.

³ Семеняка, Е. Когда боги слышат зов: консервативно-революционный потенциал «Черного Искусства» / URL: <https://politosophia.org/page/kogda-bogislyshat-zov.html>

⁴ Funeral Mist 2020–03–03 / URL: <http://www.bardomethodology.com/articles/2020/03/03/funeral-mist-interview/>

Музыканты культовой французской группы DEATHSPELL OMEGA в интервью для Bardo Methodology говорят: «Мы полностью убеждены в том, что художник должен стоять за пределами добра и зла, и поэтому преследование его или его художественных целей должно оставаться нетронутым соображениями, касающимися критического восприятия, чувствительности потенциальной аудитории или всего, что могло бы отвлечь внимание от полного достижения этих художественных целей. Принимая во внимание творческий подход, очень хрупкий нынешний дух времени сделал бы любое произведение искусства абсолютно безвредным и лишенным ценности — и тем самым мы подтверждаем, что большая часть того, что считается искусством в наши дни, представляет собой исключительно размытую версию того, чем оно должно быть. Отсутствие уникальности или своего собственного видения может быть простительным, преклоняя колена перед вашими современниками — большинство из которых стремятся стать теми, кого Заратустра с недоверием и ужасом называет "последним человеком", — влечет за собой компромисс без возврата, и это, следовательно, непростительно»⁵.

Целью предлагаемого исследования является философское осмысление такого разнообразного и противоречивого музыкального жанра как блэк-

⁵ Перевод интервью Bardo Methodology с Deathspell Omega 23-06-2019 / URL: <https://vk.com/@blackwall-perevod-intervu-bardo-methodology-s-deathspell-omega>

метал. Убирая идеологическую и концептуальную составляющую, мы предпринимаем попытку рассмотреть музыку некоторых групп как разворот в двух принципиально отличающихся друг от друга режимах бытия: трансгрессии и трансценденции. В первом случае на передний план выходят тенденции к растворению музыкальной темы в потоке вариаций, выведению ее из устойчивого и самоотждественного состояния, выходу за пределы собственных границ вплоть до стирания последних. Во втором случае имеет место направленность на вычленение характеризующихся четкой определенностью и устойчивостью инвариантных структур, существующих вне постоянного движения вариаций. Рассматриваются базовые способы осуществления трансгрессивного и трансценденталистского режимов бытия в музыке блэк-метал. Особое внимание уделяется взаимодействию двух режимов, а также выявлению параллелизма с их реализацией в философских учениях различных эпох.

Р. Сафрански писал: «Беспредельным может стать все — собственная жизнь, познание, мир; однако именно музыка настроена на беспредельное таким образом, что в ней ты можешь выстоять, не смотря ни на что»⁶.

⁶ Сафрански, Р. Ницше. — С. 16.

ПЕРЕХОД К ПЕРСПЕКТИВЕ ТРАНСГРЕССИИ И ФЕНОМЕН БЛЭК-МЕТАЛА

Но закат предвещает и новый рассвет, утреннюю зарю.

Ф. Ницше

В понимании Ж. Батая, «трансгрессия представляет собой переступание культурных запретов, призванных отделить человека от его погруженности в природу, от его животности, радикальное преодоление социальных запретов, не учет целей рода в индивиде»⁷.

Блэк-метал как трансгрессивный феномен и переход в сферу возможного сакрального предполагает переступание человеком границы запрета, отделяющего его от ярости и природы, от имманентного существования в ней. Это переступание есть трата всего накопленного, принесение в жертву культурных вещей.

«Блэк-метал — это медитативное искусство и погружение в загадочные сферы... Оно самодостаточно. БМ — это альтернатива обывательству, если угодно — определенный вызов стандартам общества, свобода и познание, хотя доказывать что-то кому-то у нас нет ни желания, ни мотивов», — провозглашают музыканты атмосферик-блэк-метал группы из Беларуси RAVEN THRONE⁸.

⁷ Азаренко, С. А. Трансгрессия / С. А. Азаренко // Современный философский словарь; под общ. ред. проф. В. Е. Кемерова. — Лондон, Франкфурт-на-Майне, Париж, Люксембург, Москва, Минск: Панпринт, 1998. — С. 937.

⁸ TOTAL COMMANDO WAR ZINE № 3 (2013).

Руководитель другой блэк-метал группы из Беларуси VIETAN («Ветах», в переводе с белорусского языка — «убывающая луна») Antarcis рассуждает: «занимаясь творчеством, человек, как воплощенный на земле бог, проявляет и развивает свою божественную сущность. Однажды меня поразили идеи и атмосфера блэк-метал и творчество, в рамках VIETAN, проявляется в формах этого стиля. Блэк-метал как самый экстремальный и радикальный стиль метала, о чем красноречиво говорит его история, несет в себе особый сакральный смысл, это музыка и образ протеста, как социального и религиозного, так и вообще протеста в протесте, протеста внутреннего, избавляющего от возможности быть оболваненным, съеденным массой и массовой культурой, это противопоставление себя общепринятым навязанным ценностям, воспитание в себе противоположных качеств отдельно от масс. Это индивидуализм и индивидуальное мировоззрение, заключенное в одного человека, здесь все разные. Блэк-метал играть не "нужно", блэк-метал играешь, потому что не можешь не играть. Один раз зацепило — и все, и так пока не настанет момент, когда блэк-метал играть уже не нужно, без каких-либо "для чего" и "почему". Так же как без каких-либо "для чего" и "почему" однажды наступил момент, когда играть блэк-метал стало необходимо. Но все же одно "для" есть... Блэк-

метал нужно играть для того, что бы продолжал существовать этот смысл»⁹.

В философии трансгрессия, как и трансценденция, выступают в качестве основных перспектив философствования. Термин «трансгрессия» является философской метафорой, поскольку как таковой содержит в себе пространственные представления, связанные с подвижностью границ (например, между сушей и морем). В качестве метафоры это представление (но, естественно, не сам термин) употребляется уже в Ветхом Завете: «Меня ли вы не боитесь, говорит Господь, предо Мною ли не трепещете? Я положил песок горницею морю, вечным пределом, которого не перейдет; и хотя волны его устремляются, но превозмочь не могут; хотя они бушуют, но переступить его не могут. А у народа сего сердце буйное и мятежное; они отступили и пошли». (Иеремия 5:22–23).

Как отмечает В. Т. Фаритов, в этом фрагменте представление о трансгрессии связано с трансценденцией: «Творческая воля Бога, создающая универсальный космический порядок (трансценденция) и человеческие деяния, способные преступить положенные пределы (трансгрессия). Здесь же значим образ моря как метафоры начала, отличающегося по своему характеру от божественного. Море — это бушующий хаос, не ведающий предела, устремляющийся за границы установленного порядка. Только

⁹ TOTAL COMMANDO WAR ZINE № 8 (2015)

божественная трансценденция могла положить предел этой стихии — насильственный предел, поскольку море не прекращает своих устремлений к нарушению всех границ. Но есть и другое море — человеческое, которое эту трансгрессию осуществляет»¹⁰.

В философских текстах, помимо стершихся метафор, употребляются и метафоры явные, т. е. такие, которые открыто используются в качестве метафор. Формально они служат образами, обеспечивающими наглядное разъяснение тех или иных философских положений. Одной из наиболее значимых метафор такого рода является солнце. Это божественный свет и свет сознания, разума, определяющий основную направленность западноевропейской метафизики: от древних греков (солнце Платона) до Хайдеггера (просвет бытия).

У Гегеля мы читаем: «Здесь [на Востоке] восходит внешнее физическое солнце, а на Западе оно заходит: но зато на Западе восходит внутреннее солнце самосознания, которое распространяет более возвышенное сияние. Всемирная история есть дисциплинирование необузданной естественной воли и возвышение ее до всеобщности и до субъективной свободы»¹¹. Необузданная естественная воля может быть уподоблена человеческому морю, которое постепенно в ходе мировой истории приводится к свету

¹⁰ Фаритов, В. Т. Трансценденция и трансгрессия в философском дискурсе // Философия и культура. — 2017, № 2. — С. 76.

¹¹ Гегель, Г. В. Ф. Лекции по философии истории / Г. Ф. В. Гегель. — СПб.: Наука, 1993. — С. 147.

самосознания как универсальному организующему принципу нововременной метафизики. Кризис метафизики света (трансценденции) выражается в образе заката: заходит не только физическое, но и внутреннее солнце. «Человечество вновь оказывается в открытом море — в перспективе трансгрессии»¹².

У Ницше все эти метафоры собираются в одном контексте: «По крайней мере, тем немногим, чьи глаза и подозрение в глазах достаточно сильны и зорки для этого зрелища, кажется, будто закатилось какое-то солнце, будто обернулось сомнением какое-то старое глубокое доверие»¹³. Речь здесь идет о закате солнца трансценденции, столь долго стоявшего в зените европейской метафизики и культуры. Одновременно это и закат того мира, который произрос под этим солнцем, — закат Европы.

Метадискурс трансценденции теряет свою власть, его бытийно-смысловые перспективы становятся все более незначимыми, удаленными от существования. Но закат предвещает и новый рассвет, утреннюю зарю¹⁴. Закат старой трансценденции влечет за собой возможность создания новых всеобъемлющих перспектив, которые поставят человечеству новые цели, новые горизонты. Трансценденция рождается из хаоса трансгрессии, как самопреодоление, самоорганизация этого хаоса. И бытие современного

¹² Фаритов, В. Т. Трансценденция и трансгрессия в философском дискурсе. — С. 76.

¹³ Ницше, Ф. Сочинения. В двух томах: Т. 1 / Ф. Ницше. — М.: Рипол классик, 1998. — С. 659.

¹⁴ Там же. С. 660.

человека — по крайней мере, тех, кто достаточно осознает происходящее, — это блуждание, странствование по открытому морю трансгрессии, которое теперь вышло из своих пределов и затопило сушу: «а “суши”-то и нет больше!»¹⁵

Блэк-метал-формация KRUK из Беларуси рассуждает о силе, которая находится вокруг и внутри нас, а не за нами. «Скорее эта сила находится вокруг и внутри нас, чем за нами. Ей нет никакого смысла скрываться за кем-то. Мы вряд ли представляем ее интересы, скорее она нас использует, и мы только рады этому. Быть каналом — в этом предназначение людей и в этом их счастье. Бытие каналом подразумевает трансформацию. Насильственную или волевою, но неизбежную и необратимую. Целью группы, таким образом, можно назвать поклонение этой силе посредством жертвования ей части нашей судьбы. Это суровый Путь»¹⁶.

«Для меня человеческая жизнь — это возможность нейтрализовать работу кармы в отношении себя или даже еще кого-то. Следующим шагом я вижу диссолюцию за пределами Вселенной демиурга. Возможно, мне повезет, и мое Эго, трансформировавшееся в пепел, осыплется мягкой вуалью на чешую Черного Дракона»¹⁷.

Группа GEVURAH из Квебека через музыку направляют свою внутреннюю трансформацию.

¹⁵ Там же. С. 590.

¹⁶ TOTAL COMMANDO WAR ZINE № 3 (2013)

¹⁷ Там же.

«GEVURAH посвящен исследованию самых темных и зловещих аспектов души. Это музыкальное выражение воли — стать самостоятельными творцами и освободиться от Демиургического света, поэтому мы и взяли имя сефиры разделения, силы и суждения. Не просто создавать ради творчества или, как это часто бывает, подражать тому, что сделали другие, но действительно исследовать то, что скрывается внутри, и через катарсический опыт стать единым с этими силами и позволить им говорить через нас. Тьма и свет постоянно переплетаются внутри нас самих, и чем глубже мы погружаемся в такие глубины, тем интенсивнее эмоции, которые приходят рядом либо после, либо во время. Вот почему, как вы могли заметить, в наших песнях всегда сохраняется определенный баланс тьмы в форме диссонанса и света, проявляющегося в виде мелодии»¹⁸.

Барабанщик группы ALUK TODOLO Антуан Хаджиоанноу, которая играет на стыке джаза, краут-рока и блэк-метала, рассуждает: «Музыка и есть ритуал, что является как призыванием, так и проявлением, будь то процесс записи или исполнения — на сцене, месте для практик или на студии. Импровизация и строгий подход к сочинительству становятся единым в этом магическом процессе»¹⁹.

¹⁸ Gevurah 2018–09–24 by Niklas Göransson /
URL: <http://www.bardomethodology.com/articles/2018/09/24/gevurah-interview/>

¹⁹ Узреть тайное. Интервью с эзотерической французской группой Aluk Todolo / Noizr Zine / URL: <https://noizr.com/ru/news/interviews/uzret-tainoe.-interviu-s-ezotericheskoi-frantsuzskoi-gruppoi-aluk-todolo/:2289/>

Как отмечает В. Фаритов, переход к перспективе трансгрессии существенно меняет характер философского дискурса. Он становится децентрированным, подвижным и открытым. Используя синергетическую терминологию, можно сказать, что философский дискурс переходит в неустойчивое и неравновесное состояние²⁰.

«В перспективе трансценденции нейтрализация дискурсивной определенности осуществлялась за счет превращения слова в знак трансцендентального означаемого. В перспективе трансгрессии нейтрализация осуществляется путем освобождения слова от фиксированной соотнесенности с означаемым и переводом его в своеобразное блуждающее, текучее состояние. Означающее удаляется от денотативного центра посредством умножения вариантов возможных смысловых коннотаций. Смысловая соотнесенность слова с пространством того или иного дискурса начинает размываться, хотя внешняя оболочка дискурсивной единицы сохраняется и в этом случае. В основе же своей слово становится подобно воронке, которая, как странный аттрактор, втягивает в себя разнонаправленные бытийно-смысловые перспективы. Это приводит к выходу слова из репрезентативного означающего режима: оно больше не может рассматриваться как знак, отсылающий к идентичному с самим собой означаемому. Означаемое рассеивается среди множества возможных путей, по которым оно блуждает

²⁰ Фаритов, В. Т. Трансценденция и трансгрессия в философском дискурсе. — С. 77.

в различных направлениях, переходя от одного к другому без какой-либо системности»²¹.

Отсюда следует, что в философском дискурсе в трансгрессивном режиме понятия практически исчезают. Строго говоря, понятий не было и в трансценденталистском варианте философского дискурса, поскольку трансцендентальное означаемое не подразумевает под собой никакого позитивного референта. Но в классической философии слова употреблялись так, как если бы они были понятиями. Отсюда проистекает предложенная Ф. А. Ланге характеристика спекулятивного мышления как «поэзии понятий»²² или как «псевдопонятий» у Р. Карнапа.

В неклассическом философском дискурсе отсутствует и эта поэзия понятий. Так, говоря о теории языковых игр Л. Витгенштейна, Б. М. Гаспаров отмечает: «Результатом этого континуума аналогий является не имеющее единого центра поле смыслов, связанных отношениями "семейного сходства", а не понятие, к которому, как к вершине пирамиды, восходили бы все его конкретные манифестации»²³. Это совсем другая онтология, совсем другой режим функционирования языка и дискурса: не трансценденция («вершина пирамиды»), но трансгрессия («поле смыслов»). До Витгенштейна это «не имею-

²¹ Там же.

²² Ясперс, К. Философия. Книга третья. Метафизика / К. Ясперс. — М.: Канон+, РООИ «Реабилитация», 2012. — С. 169.

²³ Гаспаров, Б. М. Язык, память, образ. Лингвистика языкового существования / Б. М. Гаспаров. — М.: Новое литературное обозрение, 1996. — С. 146.

щее единого центра поле смыслов» получило свое воплощение в стиле философствования Ницше.

Ницшевский стиль конституирования философского дискурса получит широкое распространение в период неклассики. Прежде всего здесь следует назвать имена Т. Адорно, позднего Витгенштейна, Ж. Батая, Р. Барта, М. Бланшо, Ж. Бодрийяра, А. Бретона, Ж. Делеза и Ф. Гваттари, Ж. Деррида, П. Кlossовски. В работах названных авторов философский дискурс все более непосредственно отходит от канонов научного дискурса. Это влечет за собой также и отказ от онтологии в ее традиционном варианте, поскольку последний был выстроен на базе веры в возможность познания бытия. Понятие как инструмент такого познания разоблачается в своей несостоятельности и неадекватности, поскольку бытие не постигается в понятиях. Либо само бытие как таковое оказывается лишь сконституированным и навязанным понятием, от которого можно освободиться: «Язык, избавленный от всех понятий, отвечает уже не бытию»²⁴.

В связи с этим А. Кожев делает следующее замечание в предисловии к произведениям Ж. Батая: «Остается понять, есть ли в них дискурс (в этом случае он имел бы опровергающую ценность) или же перед нами вербальное выражение созерцательной Тишины»²⁵.

²⁴ Танатография Эроса: Жорж Батай и французская мысль XX века. — СПб.: Мифрил, 1994. — С. 84.

²⁵ Там же. С. 315.

В. В. Вересаев в своем философско-критическом эссе «Живая жизнь» (первая часть, «О Достоевском и Льве Толстом», опубликована в 1909–1910 годах) анализирует опыт нарушения запретов, которому с маниакальным упорством предаются герои Достоевского. «Происходит что-то совершенно непостижимое. Человек стоит перед "чертою". Кто-то запретил ему переступить черту. Человек свергнул того, кто запрещает, и стер черту. Казалось бы, перед человеком свободно открылся мир во всем разнообразии его возможностей. Человек может идти куда хочет. Но не так для героев Достоевского. Переступили черту — и стоят. Им за чертою-то, может быть, делать нечего. Однако они стоят, смотрят назад и не отрывают глаз от линии бывшей черты»²⁶.

Трансгрессия есть сугубо современный феномен, обязанный своим возникновением «смерти Бога» в современной культуре. Как пишет С. Н. Зенкин, «ее язык, при всей своей автореферентности и саморазрушительности, опирается на наследие прежней интеллектуальной культуры — не обязательно теологической, но во всяком случае дискурсивной. Он работает с обломками дискурсивного мышления, вовлекая их в драматическую игру схватывания и упускания смысла: это, собственно, и есть трансгрессия применительно не к отдельному "существу", а к языку и тексту»²⁷.

²⁶ Вересаев, В. В. Живая жизнь / Собр. соч. Т. 3. — М.: Правда, 1961. — С. 290.

²⁷ Зенкин, С. Н. Послесловие к трансгрессии // Логос. — Том 29, № 2, 2019. — С. 59.

На этом фоне Наас Алкамет, известный по таким группам, как AKHLYS, NIGHTBRINGER, AORATOS и BESTIA ARCANA, видит в блэк-метале множество аспектов, которые привлекали его с самого начала. «Блэк-метал может так точно уловить разнообразный спектр сильных эмоций. Он может передавать чувство величия или созерцательной меланхолии, одиночества или полного отчаяния. Все это очень импонирует мне, и я полагаю, что использую многие из этих эмоций в своем письме, но в основе всего этого меня больше всего привлекает действительно зловещая атмосфера полной и абсолютной тьмы, которая имеет тенденцию быть менее поддающимся определению, более невыразимым и чуждым, но когда вы испытываете это, вы точно знаете, что это такое».

«Темная сторона эго/сознания — это то, на что я стараюсь опираться, когда занимаюсь вокалом. Часто я просто впадаю в это на самом деле. То есть та часть личности, которая дистанцировалась от мирских повседневных дел, мыслей, привычек и так далее. Этот аспект эго имеет тенденцию быть гораздо более "спокойным", открытым, восприимчивым, и то, что я вижу как последнюю гавань перед входом в истинно медитативные состояния, когда эго медленно рассеивается, что делает это "теневое я" в некотором роде лиминальным»²⁸.

²⁸ This Is Black Metal. Interview mit Naas Alcameth von Akhlyls / URL: <https://www.metal1.info/interviews/akhlyls-melinoe-2021/?lang=english>

Лишь немногим музыкантам удается создать такой устрашающий саунд, как ему. Например, в AKHLYS Насс Алкамет представляет кошмары, скрывающиеся в темных закоулках его разума, в захватывающем, но удушающе плотном звуковом ландшафте, который напоминает слушателю, какой по-настоящему ужасающей может быть музыка блэк-метал.

По сути, AKHLYS это осмысление ночных кошмаров. В звуках, созданных искаженными мелодиями, многослойной музыкальностью, которая просто поглощает вас, есть ощущение затемненной эйфории, это действительно не похоже ни на что другое.

«Это вещи, которые играют большую роль в моей жизни, поэтому вполне естественно, что моя музыка становится способом выражения моих мыслей, чувств и переживаний, основанных на моих собственных духовных наклонностях и поисках. Мифология состоит из символизма, и этот тип символизма является языком, на котором древние говорили о божественном. Представления о божественном никогда не могут быть переданы регулярным дискурсивным языком, из чего следует, что язык мифа является надлежащим языком, когда речь идет об этих вещах. Другими словами, язык мифа — это язык богов»²⁹, — размышляет он.

Эрик Даниэльссон из шведской группы WATAIN говорит: «Я верю, что страх — это то,

²⁹ Там же.

с чем можно сблизиться и дать ему волю, а не избегать. Для обычного человека страх проводит грань между рациональным миром и хаосом, который лежит за его пределами. И действительно, для большинства есть множество причин бояться неизвестных глубин за пределами реальности, поверьте мне. Я видел их, и поверьте мне, когда я говорю, что там живет не только тьма»³⁰.

³⁰ Интервью с Watain. Пер. Jurgen / URL: <https://metalzine.org/interview-with-erik-from-watain/>