

МИНОБРНАУКИ РОССИИ

Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение
высшего образования

«Российский государственный гуманитарный университет»
(РГГУ)

Институт филологии и истории
Историко-филологический факультет
Кафедра сравнительной истории литератур

На правах рукописи

Тюлин Дмитрий Александрович

**ТВОРЧЕСКАЯ ЛИЧНОСТЬ И «ПЕРСОНА»
В ТВОРЧЕСТВЕ Д. БОУИ**

Специальность 5.9.2. Литературы народов мира
(английская литература)

ДИССЕРТАЦИЯ

на соискание ученой степени
кандидата филологических наук

Научный руководитель:

доктор филологических наук, профессор
Ольга Ивановна Половинкина

Москва – 2024

Оглавление

Введение.....	3
Глава первая. Особенности формирования поэтического стиля Д. Боуи.....	28
1.1. Дэвид Боуи и проблема аутентичности в рок-культуре	29
1.2. Новые способы создания поэзии в 1960-х — 1970-х гг. и раннее творчество Д. Боуи.....	34
1.3. Творчество Боуи в контексте песенной традиции «мюзик-холла».....	53
Глава вторая. Понятие «персона» и его воплощение в творчестве Боуи 1970-х гг.	64
2.1. Понятие «персона», его значение в контексте творчества Д. Боуи и проблема творческой индивидуальности	64
2.2. Альбомный цикл «Взлет и падение Зигги Стардаста и “Пауков с Марса”»: литературные источники «персоны»	70
2.3. Зигги Стардаст: основные характеристики «персоны»	99
Глава третья. Конфликт «персоны» и творческой личности в творчестве Боуи	112
3.1. Литературные и философские источники «персоны» Тонкого Белого Герцога	112
3.2. Конфликт творческой личности и «персоны» в альбоме «От станции к станции».....	124
Заключение	131
Библиографический список	135

Введение

Диссертация посвящена исследованию особого характера, который приобретает поэтическое творчество в 1960–1970-х гг. с формированием и развитием рок-культуры. В качестве репрезентативных для этого типа поэтического творчества в диссертации анализируются произведения британского певца и поэта Дэвида Боуи (1947–2016), написанные в 1970-е гг.

Статус Боуи претерпел существенные изменения в последнее десятилетие, сегодня он рассматривается не столько как автор и исполнитель песен, сколько как фигура, важная для истории современной культуры в целом. С его возвращением в мир музыки в 2013 г. и особенно после его смерти в 2016 г. стало явным существование целой научной школы по изучению наследия Боуи. Музыкальный критик Алексис Петридис характеризует творчество Боуи как «едва ли не самое анализируемое и обсуждаемое во всей истории рок-музыки»¹. Можно с уверенностью говорить о том, что изучение творчества Боуи не ограничивается исследованием его вклада в понимание музыки. В данной диссертации творчество Боуи рассматривается в связи с его вкладом в историю рок-поэзии.

Актуальность исследования определяется острым интересом современного литературоведения к проблемам песенной поэтики. В 1990-е гг. Т.Е. Логачева в своих работах обратила внимание на важность социокультурного контекста при изучении рок-поэзии и обосновала

¹ Petridis, A. “David Bowie Is...” becomes the Victoria and Albert's fastest-selling event ever // A. Petridis. – Текст : электронный. // The Guardian. 2013, March 17. – The Guardian. – URL: <https://www.theguardian.com/music/2013/mar/17/david-bowie-is-exhibition-review> (дата обращения: 31.03.22).

необходимость академического подхода к феномену². На материале песенных текстов рок-поэзии исследовательница показала, что рок-поэзия должна рассматриваться как интертекстуальное литературное явление³.

В истории изучения рок-текста отечественной наукой, по свидетельству И. Авдеенко, доминирует два подхода: междисциплинарный и более традиционный, литературоведческий, а в некоторых случаях и лингвистический⁴. Одними из первых представили рок-текст как литературное явление в своих статьях И. Кормильцев и О.Ю. Сурова (Панова), подробно и многосторонне анализировавшие словесность внутри целого пласта русской рок-культуры⁵. О.Ю. Пановой принадлежит работа о культурных, субкультурных, над-культурных особенностях русской рок-поэзии⁶. Лексические особенности русской рок-песни рассматривались в статьях Т.А. Григорьевой⁷ и А.В. Нефедова⁸.

² Логачева, Т. Е. Рок–культура и рок–поэзия: взаимоотношения с социумом / Т. Е. Логачева. – Текст : непосредственный. // XX век. Проза. Поэзия. Критика. – Москва: Русская Энциклопедия – Диалог–МГУ, 1996. – С. 111–118.

³ Логачева Т. Е. Суггестивная лирика Бориса Гребенщикова. Неомифологизм и интертекстуальность / Т. Е. Логачева. – Текст : непосредственный. // XX век. Проза. Поэзия. Критика. – Москва: Русская Энциклопедия – Диалог–МГУ, 1996. – С. 119–137.

⁴ Авдеенко, И. А. Проблемы определения понятия «русская рок–поэзия» в литературоведении и языкознании. / И. А. Авдеенко. – Текст : непосредственный. // Филологические науки. Вопросы теории и практики. – 2017. – № 8–1 (74). – С. 54–57.

⁵ Кормильцев, И. В., Сурова, О. Ю. Рок–поэзия в русской культуре: возникновение, бытование, эволюция / И. В. Кормильцев, О. Ю. Сурова. – Текст : непосредственный. // Русская рок–поэзия: текст и контекст. – Тверь: Твер. гос. ун–т, 1998. – Вып. 1. – С. 5–32

⁶ Панова, О. Ю. Образ США в российской рок–культуре: конфликт как способ самопознания. / О. Ю. Панова. – Текст : непосредственный. // Русская рок–поэзия: текст и контекст. – Тверь: Твер. гос. ун–т, 2008. – Вып. 10. С. 78–88.

⁷ Григорьева, Т. А. Принципы лингвистического исследования вербальной составляющей синтетического текста (на материале современного отечественного шлягера) / Т. А. Григорьева. – Текст : непосредственный. // Парадигмы. – 2003. – Вып. 2. – С. 71–77.

⁸ Нефедов, И. В. Рок–поэзия и категория определенности–неопределенности: лексико–грамматический аспект / И. В. Нефедов. – Текст : непосредственный. // Парадигмы: Сборник работ молодых ученых. – Тверь, 2003. – Вып. 2

Среди современных русскоязычных работ по поэзии в рок-музыке важное место занимает монография Ю.В. Доманского «Русская рок-поэзия: текст и контекст» (2010)⁹, а также литературоведческий журнал с тем же названием, издающийся с 1998 года. В своих работах Ю.В. Доманский подчеркивает постмодернистские характеристики русской рок-культуры, такие как интертекстуальность, склонность к цитированию, указывает на значение чисто литературных факторов в становлении русской рок-поэзии, анализируя многоуровневые способы реализации образа Пушкина у вокалиста группы «Зоопарк» М. Науменко¹⁰. Следует отметить, что присутствие Пушкина, олицетворяющего здесь русскую поэтическую традицию, обнаруживается другими исследователями в песнях Ю. Шевчука¹¹ и других видных представителей отечественной рок-поэзии¹². Тексты песен Шевчука изучались как свидетельство эволюции «петербургского текста» в русской литературе¹³, Науменко сопоставляют с С. Есениным¹⁴. Принципы

⁹ Доманский, Ю. В. Русская рок-поэзия. Текст и контекст. / Ю. В. Доманский. – Москва: Intrada, 2010. – ISBN 978-5-87604-224-8. – Текст : непосредственный. – 232 с.

¹⁰ Доманский, Ю.В. Пушкин в рок-поэзии Майка Науменко: имя и цитата / Ю. В. Доманский. – Текст : непосредственный. // Русская рок-поэзия: текст и контекст. – Тверь: Твер. гос. ун-т, 1999. – Вып. 5. – С. 163–170.

¹¹ Михайлова, В. А., Михайлова, Т. Н. Пушкинские реминисценции в петербургских текстах Юрия Шевчука / В. А. Михайлова, Т. Н. Михайлова. – Текст : непосредственный. // Русская рок-поэзия: текст и контекст. – Тверь: Твер. гос. ун-т, 2000. – Вып.3. – С. 11–17.

¹² Ивлева, Т. Г. Пушкин и Достоевский в творческом сознании Б. Гребенщикова / Т. Г. Ивлева. – Текст : непосредственный. // Русская рок-поэзия: текст и контекст. – Тверь: Твер. гос. ун-т, 1998. – Вып. 1. – С. 88.

¹³ Логачева, Т. Е. Рок-поэзия А. Башлачева и Ю. Шевчука – новая глава Петербургского текста русской литературы / Т. Е. Логачева. – Текст : непосредственный. // Русская рок-поэзия: текст и контекст. – Тверь: Твер. гос. ун-т, 1998. – Вып. 1 – С. 59–69.

¹⁴ Ярко, А. Н. Метафора душевной боли как программа поэта: Сергей Есенин, Боб Дилан, Майк Науменко. / А. Н. Ярко. – Текст : непосредственный. // Русская рок-поэзия: текст и контекст. – Тверь, Екатеринбург : Твер. гос. ун-т. – 2017. – Вып. 17. – С. 56-65.

поэтического заимствования в русском роке исследовались также Е.А. Козицкой¹⁵.

В несколько иной плоскости рок-поэзия рассматривается в работе Ю.В. Доманского о «текстах смерти» русских рок-поэтов, где биографические мифы русских рок-поэтов изучаются в связи с произведениями на тему смерти¹⁶. Это один из самых устойчивых мотивов рок-поэзии, который играет важнейшую роль в образной системе Д. Боуи, как в ранний, как и в поздний период его творчества¹⁷.

В качестве поэтического цикла рок-альбом изучался в седьмом выпуске альманаха «Русская рок-поэзия: текст и контекст». Как литературные циклы в статьях альманаха анализируются альбомы В. Цоя¹⁸, «Машины времени»¹⁹, М. Науменко²⁰, группы «Агата Кристи»²¹ и др. По мысли авторов альманаха, рок-альбом постоянно доказывает возможность своего прочтения как лирического цикла, «суррогата книги», где тексты песен являются частью общего замысла. Опыт анализа рок-альбома как литературного цикла с

¹⁵ Козицкая, Е. А. «Чужое» слово в поэтике русского рока / Е. А. Козицкая. – Текст : непосредственный. // Русская рок-поэзия: текст и контекст. – 1998. – Вып. 1. – С. 49-55.

¹⁶ Доманский, Ю. В. «Тексты смерти» русского рока: пособие к спецсеминару. / Ю. В. Доманский. – Тверь : Твер. гос. ун-т. – 2000. – 110 с. – Текст : непосредственный.

¹⁷ Cinque, T., Redmond, S. Who Is He now? The Unearthly David Bowie. / T. Cinque, S. Redmond. – *Celebrity Studies*. – 2016. – Vol. 4, № 3. – P. 377-379.

¹⁸ Петрова, С. А. Альбом В. Цоя "45" как литературный цикл / С. А. Петрова. – Текст : непосредственный. // Русская рок-поэзия: текст и контекст. – 2003. – Вып. 7. – С. 81-94.

¹⁹ Шигарева, Ю. В. Особенности циклизации в альбоме «Машины времени» «Место, где свет» / Ю. В. Шигарева. – Текст : непосредственный. // Русская рок-поэзия: текст и контекст. – 2003. – Вып. 7. – С. 74-80.

²⁰ Капрусова, М. Н. Альбом Майка Науменко «Сладкая N и другие» : путь героя. / М. Н. Капрусова. – Текст : непосредственный // Русская рок-поэзия: текст и контекст. – Вып. 7. – С. 55-73.

²¹ Никитина, О. Э. Драматичность как способ циклизации альбома «Майн Кайф?» группы «Агата Кристи» / О. Э. Никитина. – Текст : непосредственный. // Русская рок-поэзия: текст и контекст. – 2003. – Вып. 7. – С. 144-156.

ключевыми темами и общей концепцией принадлежит Т. С. Кожевниковой²². В другой своей работе Кожевникова выделяет этапы становления русской рок-поэзии, акцентируя поиск национальной идентичности и индивидуального национального самовыражения через развитие языка²³.

Подытоживая достижения русского литературоведения данного направления в своей монографии «Русская рок-поэзия: филологический ракурс»²⁴, Ю.В. Доманский говорит о поиске новых методологических подходов, о необходимости анализа рок-поэзии как синтетического высказывания. Междисциплинарный подход к проблеме представлен работой С. Свиридова о рок-поэзии (называемой автором «рок-искусством») как о синтетическом тексте, то есть существующем в пространстве сразу несколько медиа²⁵. Синтетические и синкретические особенности песенной поэзии исследуются на отечественном материале В.А. Гавриковым²⁶, который также пишет об альбоме как циклической структуре, описывая как цикл не только альбом, но и рок-концерт. Литературоцентричность русского рока

²² Кожевникова, Т. С. Бытийная тематика в альбоме «Ключ к шифру» группы «Сплин» / Т. С. Кожевникова. – Текст : непосредственный. // Русская рок-поэзия : текст и контекст. – 2017. – Вып. 17. – С. 112–120.

²³ Кожевникова, Т. С. Этапы становления русской рок-поэзии в контексте обретения национального содержания / Т. С. Кожевникова. – Текст : непосредственный. // Вестник Челябинского гос. ун-та. – 2009. – Вып. 41. – С. 73–77.

²⁴ Доманский, Ю. В. Рок-поэзия : филологический ракурс : монография / Ю. В. Доманский. – Москва: Intrada, 2015. – ISBN: 978-5-8125-2133-2. – Текст : непосредственный. – 272 с.

²⁵ Свиридов, С. В. Рок-искусство и проблема синтетического текста / С. В. Свиридов. – Текст : непосредственный. // Русская рок-поэзия : текст и контекст. – 2002. – Вып. 6. – С. 5–32

²⁶ Гавриков, В. А. Русская песенная поэзия второй половины XX – начала XXI веков как текст : проблема взаимодействия литературы с другими видами искусства : специальность 10.01.01 «Русская литература»; 10.01.08 «Теория литературы. Текстология» : дис. ...д-ра филол. наук / Гавриков Виталий Александрович. – Иваново, 2012. – 40 с. – Текст : непосредственный.

описывается Гавриковым как причина эволюции рок-музыки в России в особую, управляемую ритмом, форму поэзии²⁷.

Сходное направление мысли развивает А. Щербенок, говоря о подчиненности слова музыке в рок-поэзии даже в таком логоцентричном явлении, как русский рок²⁸. Достаточно полное исследование рок-поэзии как литературного и культурного феномена представлено в диссертации Е.Е. Чебыкиной²⁹. Она рассматривает в своей диссертации русскую рок-поэзию как целостный феномен, учитывающий «контекст бытования текста, в том числе музыкальный, социокультурный, психологический» и прочие. На концептуальном уровне Чебыкина описывает свойственные рок-поэзии эскапизм, вызов как выражение бунтарского начала, иронию, интерес к эстетике безобразного и т.д.

Несмотря на то, что рок-поэзии посвящен внушительный корпус литературы, англоязычная рок-поэзия пока практически не исследована в отечественной науке. Исключения составляют сопоставления, проясняющие природу русской рок-поэзии. Так, с аналогичными явлениями в англоязычных культурах сравнивают творчество М. Науменко как первопроходца русского рока³⁰. Ю. Пилюте осуществляет компаративный анализ русской и немецкой рок-поэзии, отмечая при этом, что рок-культура

²⁷ Гавриков, В. А. Литературоведение vs. поэтико–синтетический текст : в поисках метода. / В. А. Гавриков. – Текст : непосредственный // Русская рок-поэзия: текст и контекст : сб. науч. тр. – 2011. – Вып. 12. – С. 19–27.

²⁸ Щербенок, А. В. Слово в русском роке / А. В. Щербенок. – Текст : непосредственный. // Русская рок–поэзия : текст и контекст. – 1999. – Вып. 2. – С. 3–9.

²⁹ Чебыкина, Е. Е. Русская рок–поэзия : прагматический, концептуальный и формо–содержательный аспекты : специальность 10.01.01 : автореф. дис. ... к-та филол. наук / Чебыкина Елена Евгеньевна. – Екатеринбург, 2007. – 23 с. – Текст : непосредственный.

³⁰ Куэлин, Э. Дж. Майк Науменко и английские рок–тексты. / Э. Дж. Куэлин. – Текст : непосредственный. // Русская рок–поэзия : текст и контекст. – 2013. – Вып. 12 – С. 110–118.

обоих стран происходит из англоязычной среды³¹. Недавние работы отечественных исследователей рок-поэзии недавно были опубликованы в сборнике статей³² о Джиме Моррисоне, культовом рок-поэте и фронтмене группы “The Doors”. При этом в отечественном литературоведении еще не было исследований, посвященных творчеству Дэвида Боуи, при всех его высоких литературных качествах.

Между тем, в англоязычной научной мысли творчество Боуи осмысливается в этом ключе уже какое-то время. Книга «Дэвид Боуи: критические перспективы»³³ была издана за год до смерти Боуи, в ней представлены основные культурологические идеи и направления мысли, связанные с изучением его творчества. Сборник эссе «Дэвид Боуи и философия»³⁴ помещает творчество Боуи в широкий контекст западной мысли.

Интерес исследователей вызывают смыслы, сопряженные в творчестве Боуи с такими фундаментальными философскими понятиями, как время и пространство. Их образная реализация в его поэзии изучается в целом ряде работ³⁵. М. Поттер и К. Кобб рассматривают в качестве важной для Боуи тему смерти и сопряженного с ней «философского вызова, брошенного

³¹ Пилюте, Ю. Э. Немецкоязычная и русскоязычная рок-поэзия : проблемы типологии : специальность 10.01.01 «Русская литература»: дис. ...ка-та филол. наук / Пилюте Юрате Эдуардовна. – Иваново, 2010. – 14 с. – Текст : непосредственный.

³² Русская рок-поэзия : текст и контекст : сборник научных трудов. Спецвыпуск. Полвека без Джима Моррисона. / под общ. ред. Ю. В. Доманского, Е. Э. Никитиной, О. Э. Никитиной. – Екатеринбург, Тверь : Уральский государственный университет, 2022. 113 с. – Текст : непосредственный

³³ David Bowie : Critical Perspectives. / Ed. by E. Devereux, A. Dillane, M. J. Power. – New York : Routledge, 2015. – 315 p. – ISBN 978-0415745727. – Текст : непосредственный.

³⁴ David Bowie and Philosophy : Rebel Rebel / Ed. by T. G. Ammon. – Chicago : Open Court, – ISBN 9780812699210. – Текст : непосредственный.

³⁵ Например: Enchanting David Bowie : Space/Time/Body/Memory / Ed. by T. Cinque, Ch. Moore, S. Redmond. – New York : Bloomsbury Academic, 2015. – P. 119–152. – ISBN 9781315797755. – Текст : непосредственный.

человеку»³⁶. Т. Старк говорит о смерти как о «постоянном компаньоне»³⁷ Боуи в его творческом пути, комментирует экзистенциальные аспекты его поэтики³⁸. Исследование Н. Греко³⁹ посвящено «темной стороне» творчества Боуи, в провокационной форме задающего ряд острых вопросов об искусстве и этике на рубеже XX–XXI вв.

Сегодня произведения Боуи в основном рассматриваются с точки зрения основных характеристик современной культуры и транслируемых ею идей. В художественной позиции Боуи исследователи усматривают осознание разнообразия человеческой природы, столь важное для современной культуры⁴⁰. В частности, изучаются изменчивые критерии расы и национальной принадлежности в его творчестве, ирония над идеей привязанности к конкретной национальной культуре. В связи с альбомом «Молодые американцы» (“Young Americans”, 1975) говорят о транснациональной идентичности Боуи, которую он использует для критики американского истеблишмента⁴¹. Творчество Боуи изучается с точки зрения

³⁶ Porter, M. David Bowie and Death / M. Porter, C. Cobb. – Текст : непосредственный. // David Bowie and Philosophy : Rebel Rebel. – P. 175–194.

³⁷ Stark, T. Confronting Bowie’s Mysterious Corpses. / T. Stark – Текст : непосредственный. // Enchanting David Bowie : Space/Time/Body/Memory. P. 61–79.

³⁸ Bowie, D. David Bowie: Life on Earth. / Interviewed by K. Scrutado. – Текст : электронный. // SOMA. – 2003. – July. – David Bowie Wonderworld. – URL: <http://www.bowiewonderworld.com/press/00/030712soma.htm> (дата обращения 5.12.23).

³⁹ Greco, N. David Bowie in Darkness: A Study of 1. Outside and the Late Career. / N. Greco. – McFarland & Company, 2015. – 232 p. – ISBN 978-0786494101. – Текст : непосредственный.

⁴⁰ Sykes, R. The Rise and Fall of Ziggy Stardust and Natural Law. / R. Sykes & K. Tranter. – DOI:10.1007/s11196-018-9542-4. – Текст : электронный // International Journal for the Semiotics of Law – 2018. – Vol. 31 – P. 325–347. – URL: https://www.researchgate.net/publication/322831335_The_Rise_and_Fall_of_Ziggy_Stardust_and_Natural_Law (дата обращения: 11.10.23).

⁴¹ D’Adamo, A. Ain’t There One Damn Flag That Can Make Me Break Down and Cry? : The Formal, Performative & Emotional Tactics of Bowie’s Singular Critical Anthem ‘Young Americans’. / A. D’Adamo – Текст : непосредственный. // Enchanting David Bowie : Space/Time/Body/Memory. – P. 119–152.

современной «теории монстра»⁴² как неподходящий, лишний элемент, который критикуют с позиции единственно верных моральных критериев⁴³. Дж. Пивен пишет о Боуи как о художнике, способном позволить каждому «увидеть и принять внутреннего монстра»⁴⁴.

Внимания заслуживают работы К. Вудвард, позволяющие поместить творчество Боуи в философский контекст теории идентичности⁴⁵, ее книга «Политика не/видимости» исследует грани понятия «быть/не быть видимым»⁴⁶, альбомы Боуи рассматриваются как использующие тактику сокрытия и умолчания. Антиконсервативный, но при этом одинаково осторожный по отношению к нигилизму и просвещению, политический посыл творчества Боуи привлекает внимание философов и социологов, понимающих Боуи как художника, задающегося этическими и ценностными вопросами, так, Р. К. Хилл пишет о Боуи как о «политическом философе»⁴⁷.

Камилла Палья, автор культурологической работы «Сексуальные маски: Искусство и декаданс от Нефертити до Эмили Дикинсон»⁴⁸, которую Боуи назвал одной из своих любимых книг⁴⁹, пишет о Боуи как об «актере

⁴² Sharpe, A. Foucault's Monsters and the Challenge of Law. / A. Sharpe. – New York: Routledge, 2010. – ISBN 978-0415430319. – Текст : непосредственный.

⁴³ Sharpe, A. David Bowie — Outlaw : Essays on Difference, Authenticity, Ethics, Art, Love. / A. Sharpe. – New York : Routledge, 2021. – ISBN 978-0367691066. – Текст : непосредственный.

⁴⁴ Piven, J. Meeting the Monstrous Self./ J. Piven – Текст : непосредственный. // David Bowie and Philosophy : Rebel Rebel. – P. 195–212.

⁴⁵ Woodward, K. Questioning Identity : Gender, Class, Nation. / K. Woodward. – London : Routledge, 2005. – ISBN 978-0415222877. – Текст : непосредственный.

⁴⁶ Woodward, K. The politics of in/visibility: Being there. / K. Woodward. – Palgrave, 2015. – 170 p. – ISBN 0230302556, 9780230302556 – Текст : непосредственный.

⁴⁷ Hill, R. K. David Bowie, Political Philosopher? / R.K. Hill. – Текст : непосредственный. // David Bowie and Philosophy: Rebel Rebel. – P. 71–83.

⁴⁸ Paglia, C. Sexual Personae : Art and Decadence from Nefertiti to Emily Dickinson. / C. Paglia. – Yale : Nota Bene, 1990. – 712 p. – ISBN 978-0679735793. – Текст : непосредственный.

⁴⁹ Daley, D. “A Bold, Knowing, Charismatic Creature Neither Male Nor Female” : Camille Paglia Remembers a Hero, David Bowie / D. Daley. – Текст : электронный. // Salon. – URL:

гендера»⁵⁰, в своих созданиях смешивающем различные культурные коды вне привязки к конкретному полу. В целом ряде работ К. Палья обращается к творчеству Боуи в связи с разнообразными культурными и литературными явлениями как XX в., так и более ранних периодов.

Поп-культурный срез культурологических исследований представлен работами о западных субкультурах второй половины XX в., особое внимание уделено жанру «глэм-рок»⁵¹, с которым ассоциируется творчество Д. Боуи его «научно-фантастического» периода 1972–1974 гг. Такие явления, как театральный «кэмп» и гротеск, рассматривается западными авторами в контексте истории жанра бродвейского мюзикла⁵², оказавшего влияние на характер перформативности в его творчестве. Книга Б. Фолка «Британский рок-модернизм» посвящена влиянию мюзик-холла на британскую рок-музыку, порождающему многие ее особенности⁵³.

С другой стороны, целый ряд исследователей занимается Боуи как постмодернистским концептуальным художником, игнорируя театральные и научно-фантастические аспекты его творчества. В книге И. Чэпмэна «Испытывая Дэвида Боуи» наследие Боуи описывается как мультимедийный иммерсивный корпус художественных произведений⁵⁴. Заслуживают

https://www.salon.com/2016/01/12/a_bold_knowing_charismatic_creature_neither_male_nor_female_camille_paglia_remembers_a_hero_david_bowie/. – Дата публикации: 2016.

⁵⁰ Paglia, C. *Provocations : Collected Essays* / C. Paglia. – New York: Pantheon Books, 2018. – P. 33. – ISBN 978-0525433866. – Текст : непосредственный.

⁵¹ Buckingham, D. *Glitter, Glam and Gender Play : Pop and Teeny Pop in the Early 1970s* / D. Buckingham. – Текст : электронный // David Buckingham. – URL: <https://davidbuckingham.net/growing-up-modern/> – Дата публикации: 2020.

⁵² Wollman, E. L. *The Theater Will Rock : A History of the Rock Musical, from Hair to Hedwig*. / E. L. Wollman. – Michigan : University of Michigan Press, 2009. – ISBN 978-0472034024. – Текст : непосредственный.

⁵³ Faulk B. G. *British Rock Modernism, 1967–1977: The Story of Music Hall in Rock* / B.G. Faulk – NY: Routledge, 2017. – 192 p. – ISBN 978-1409411901. – Текст : непосредственный.

⁵⁴ Chapman, I. *Experiencing David Bowie: A Listener's Companion* / I. Chapman – Lanham: Rowman & Littlefield, 2015. – 254 p. – ISBN 978-1442237513. – Текст : непосредственный.

внимания исследования, посвященные взаимоотношениям между аудиторией и Боуи-артистом, представляющие постмодернистские прочтения его творчества, когда слушатель становится своего рода соавтором «текста». Шон Редмонд, австралийский специалист по творчеству Боуи, пишет о чувстве времени в процессе взаимодействия между слушателем и Дэвидом Боуи на сцене и вне сцены, преднамеренно сохраняя личную перспективу, что подчеркивает важность диалога, происходящего между Боуи и реципиентом его творчества⁵⁵.

Примеры музыковедческих исследований поэтики Боуи можно найти в сборнике «Дэвид Боуи: критические перспективы». Особенно ценным представляется музыковедческий и культурно-философский анализ позднего альбома Боуи «1. Вне» (“1. Outside”, 1995)⁵⁶. Появление междисциплинарных исследований позднего творчества Боуи⁵⁷ свидетельствует о том, что его литературная репутация упрочняется, Боуи воспринимают как автора, у которого художественно ценен весь корпус текстов, что является относительно редким случаем в западной истории восприятия рок-поэзии.

Полезный для настоящей работы материал предлагает исследователь творчества Боуи Крис О’Лири⁵⁸. Его анализ затрагивает некоторые фрагменты песен Боуи с точки зрения сочетания параметров вокала, музыки,

⁵⁵ Redmond, S. Feeling, story and time: an unruly life lived through David Bowie. / S. Redmond. – DOI: 10.1080/10304312.2017.1334381. – Текст : электронный // Continuum Journal of Media & Cultural Studies, 31(3). – URL: https://www.academia.edu/33287154/Continuum_Journal_of_Media_and_Cultural_Studies_Feeling_story_and_time_an_unruly_life_lived_through_David_Bowie (дата обращения: 15.09.23).

⁵⁶ David Bowie: Critical Perspectives. / Ed. by Eoin Devereux, Aileen Dillane, & Martin J. Power. – New York: Routledge, 2015. – 178–195 p. – ISBN 978-0415745727. – Текст : непосредственный.

⁵⁷ Kardos, L. Blackstar Theory: The Last Works of David Bowie. / L. Kardos. – New York, London: Bloomsbury Academic, 2022. – 264 p. – ISBN 978-1501365386. – Текст : непосредственный.

⁵⁸ O’Leary, C. Rebel Rebel: All the songs of David Bowie from '64 to '76. / C. O’Leary. – London: Zero Books, 2015. – ISBN 978-1780992440. – Текст : непосредственный.

текста, интонаций, контекста. Эти работы демонстрируют возможности, которые дает изучение песни как динамической комбинации музыки и текста. О'Лири создает свои комментарии к песням Боуи в свободной форме, что оставляет пробелы в его интерпретациях, однако его книга полна ценных наблюдений и важных фактов. Музыкальный язык Боуи и специфику его «уникального авторского (creative) голоса» исследует Л. Кардос⁵⁹. Она подчеркивает, что Боуи использует свой авторский голос для кодирования смыслов, лежащих за пределами непосредственной репрезентации, свойственной популярной музыке.

В числе прочего внимание исследователей привлекает обширный литературный контекст творчества Боуи, а также литературные достоинства его произведений. Среди научных работ, в которых Боуи рассматривается как поэт, заметное место принадлежит книге Дж. Пероуна «Слова и музыка Дэвида Боуи» («The Words and Music of David Bowie», 2007)⁶⁰. Научно-фантастические мотивы творчества Боуи, заимствованные как из литературы, так и из массовой культуры, анализируется в работах Дж. Хеллера⁶¹, Б. Эриксона⁶², К. МакЛеода⁶³.

⁵⁹ Kardos, L. Bowie musicology: mapping Bowie's sound and music language across the catalogue. / L. Kardos. – DOI:10.1080/10304312.2017.1334387. – Текст : электронный // Continuum, 2017. – Vol. 31, №. 4. – P. 552–563. – URL: https://www.academia.edu/33892304/Bowie_musicology_mapping_Bowies_sound_and_music_language_across_the_catalogue (дата обращения: 9.11.23).

⁶⁰ Perone J. E. The Words and Music of David Bowie / J. E. Perone. – Westport, Connecticut: Praeger, 2007. – 224 p. – ISBN 978-0275992453. – Текст : непосредственный.

⁶¹ Heller, J. Strange Stars : David Bowie, Pop Music, and the Decade Sci-fi Exploded / J. Heller. – New York ; London: Melville House, 2018. – 272 p. – ISBN 978-1612196978. – Текст : непосредственный.

⁶² Erickson, B. George Clinton and David Bowie : The Space Race in Black and White / B. Erickson. – DOI: 10.1080/03007766.2015.1085755. – Текст : электронный // Popular Music and Society, 2016. – V. 39. – № 5. – P. 563-578. – URL: https://www.academia.edu/28695200/George_Clinton_and_David_Bowie_The_Space_Race_in_Black_and_White_Popular_Music_and_Society_39_5_563_578_2016 (дата обращения: 05.07.2023).

Говоря о других серьезных исследованиях, посвященных поэтическим текстам Боуи, необходимо выделить книгу британского драматурга и специалиста по творчеству Боуи Николаса Пегга. В книге «Собрание сочинений Дэвида Боуи» («The Complete David Bowie», 2016) он предпринимает попытку каталогизировать песни Боуи, анализируя, интерпретируя и давая предысторию каждой из них, включая инструментальные композиции, би-сайды синглов и архивные треки⁶⁴. Однако следует отметить преимущественно фактографический характер исследования Пегга.

И все же полновесных литературоведческих исследований творчества Д. Боуи пока не написано, несмотря на выражено литературный характер его творчества, который Боуи неоднократно подчеркивал в своем публичном поведении. Количество литературных источников, обнаруженных в его творчестве, наталкивает на мысль о том, что его наследие следует рассматривать именно с литературных позиций, что позволит понять его произведения в их полноте, как неразрывно связанные с литературным и культурным контекстом.

Новизна данной работы определяется, во-первых, отсутствием в отечественном литературоведении исследований британской рок-поэзии этого периода в целом и творчества Боуи в частности. Во-вторых, новизна исследования заключается в подходе к творчеству Боуи как к особому

⁶³ McLeod, K. Space Oddities : Aliens, Futurism and Meaning in Popular Music / K. McLeod. – DOI:10.1017/S0261143003003222. – Текст : электронный // Popular music. – 2003. – Vol. 22. – № 3. – P. 337–355. – URL: <https://www.amherst.edu/media/view/353992/original/McLeod+-+Space+oddities+-+aliens,+futurism+and+meaning+in+popular+music.pdf> (дата обращения: 14.10.23).

⁶⁴ Pegg, N. The Complete David Bowie (Revised and Updated 2016 Edition) / N. Pegg. – London : Titan Books, 2016. – P. 239–240. – ISBN 978-1785653650. – Текст : непосредственный.

экспериментальному виду *поэзии*, использующему интермедийные практики для его полной реализации.

Исследовательская мысль в диссертации фокусируется на проблеме взаимодействия творческой личности и «персоны» в поэзии Д. Боуи. Поэтические «персоны» Боуи анализируются как связанные между собой, воспроизводящие сходные темы и мотивы с новыми смысловыми оттенками.

В работе «персона» рассматривается как концептуальный художественный конструкт, разработанный Боуи. В текстах песен, которые входили в его музыкальные альбомы на протяжении 1970-х гг., он создает, а затем воплощает на сцене несколько такого рода «персон». Космический пришелец Зигги Стардаст, путешественник во времени Алладин Разумный, предводитель молодежной банды Хэллоуин Джек и, наконец, зловещий Тонкий Белый Герцог составляют последовательный ряд, который трансформируется в соответствии с меняющимися художественными предпочтениями их создателя. Эта плеяда «персон» рок-театра в период с 1972 по 1976 гг. обеспечила Боуи уникальную позицию в мире музыки — художника, воплощающего на сцене своих героев, при этом меняющегося стремительно и радикально.

В настоящей работе термин «персона», применяемый в отношении поэтического творчества Боуи, имеет следующие характеристики: «персона» абстрактна, однако может вступать с творческой личностью в поэзии Боуи в драматические, конфликтные взаимоотношения. «Персона» для Боуи 1970-х гг. является условием творческой свободы, так как освобождает персонажей от лиризма, в чем можно усмотреть влияние концепции имперсональности Т. С. Элиота⁶⁵. Через «персону» возрождаются и обретают новую актуальность

⁶⁵ Brooker, J. S. Dialectic and Impersonality in T. S. Eliot / J.S. Brooker. – DOI 10.1093/alh/ajv042. – Текст : электронный // Partial Answers : Journal of Literature and the

философские, религиозные и литературные архетипы; в связи с этим в работе затрагиваются символические и семиотические аспекты творчества артиста.

Концепции австрийского философа и психолога К.Г. Юнга, которому принадлежит термин «персона» в значении «социальная маска», привлекаются в диссертации в качестве инструмента анализа, поскольку этот способ мышления живо интересовал Боуи. Т. Старк находит внушительное количество отсылок к работам Юнга в его творчестве, доказывая, что «как символические, так и непосредственные отсылки к Юнгу наполняют все творчество Боуи»⁶⁶. Судя по всему, интерес к концепции архетипов появляется у Боуи еще в 1960-е, тогда же, когда юный художник увлекается двумя другими важными для его творчества концепциями, буддизмом и ницшеанской философией. Старк датирует первую отсылку к Юнгу в творчестве Боуи 1967 г.: Боуи говорил, что песня «Человек-тень» «посвящена теневой самости человека»⁶⁷, что подтверждает его интерес к аналитической психологии, разработанной Юнгом.

Термин «творческая личность» используется в диссертации в соответствии с тем значением, которое ему придавала Л. Я. Гинзбург в статье «Поэтика ассоциаций». «Творческая личность» понимается Гинзбург как последовательно развивающаяся творческая сила, восприятие особенностей которой обусловлено выстраивающимся вокруг нее контекстом: «Соотношение между “Камнем” и “Tristia” свидетельствует об эволюции

History of Ideas, 2005. – V. 3, № 2. – P. 129–151. – URL: <https://alternativepressreview.org/doc/t-s-eliot-s-dialectical-imagination> (дата обращения: 06.12.2022).

⁶⁶ David Bowie : Critical Perspectives. / Ed. by Eoin Devereux, Aileen Dillane, & Martin J. Power. – New York: Routledge, 2015. – P. 107–136. P. 115. – ISBN 978-0415745727. – Текст : непосредственный.

⁶⁷ Pegg, N. The Complete David Bowie (Revised and Updated 2016 Edition). / N. Pegg. – London: Titan Books, 2016. – P. 239–240. – ISBN 978-1785653650. – Текст : непосредственный.

творчества Мандельштама. Но эволюционирует ведь единая творческая личность, и через все этапы она проносит приметы этого единства»⁶⁸. По Гинзбург, творческая личность связывает воедино разные тексты автора, и нам представляется, что с этой точки зрения допустимо воспринимать творческую личность как начало, проявляющее себя в текстах и позволяющее понимать альбомы Боуи в качестве единого гиперцикла, ею скрепленного, подобно тому, как «персона» соединяет песни внутри альбомных циклов Боуи 1970-х гг. В настоящей работе описывается эволюция творческой личности Боуи, включающая в себя опыты создания предыдущих «персон» и результаты предыдущих творческих поисков.

С другой стороны, в работе значение термина «творческая личность» расширяется, он также используется для обозначения присутствия поэта внутри текста, о которой писал Р. Росс в 1972 г.: «...песни почти всегда написаны от лица "поэта", который чувствует и видит слишком много, и как будто боится быть засосанным в это жерло»⁶⁹. Разделение творческой личности в понимании Гинзбург и творческой личности как «лица поэта» в творчестве Боуи не представляется возможным в силу его особенностей, размывающих границы между аутентичным и искусственным. Само «лицо поэта» должно пониматься как в конечном счете искусственное, с допущением выражения аутентичности, но без возможности это однозначно доказать. Творческая личность неотделима от «персоны», всегда будет давать ключи к ее особенностям и существовать в динамической связности с ней.

⁶⁸ Гинзбург, Л. Я. О лирике. Поэтика ассоциаций / Л. Я. Гинзбург. – Москва: Интрада, 1997. – С. 342. – ISBN 5-87604-037-1. – Текст : непосредственный.

⁶⁹ Ross, R. David Bowie: Phallus in Pigtails, or the Music of the Spheres Considered as Cosmic Boogie. / R. Ross. – Текст : электронный. // Words & Music. – 1972. – July. – David Bowie Wonderland – URL: <https://www.bowiewonderworld.com/press/70/7207phallus.htm> (дата обращения: 5.12.23).

В монографии «Русская рок-поэзия: текст и контекст» Ю.В. Доманский подчеркивает, что русский рок 1970–80-х гг. в гораздо большей степени текстоцентричен, чем западный⁷⁰. Несмотря на то, что история западного рока включает имена больших поэтов, таких как Боб Дилан или Джим Моррисон, западный рок действительно редко рассматривается как явление, связанное с литературой. Дэвид Боуи является одним из самых литературоцентричных рок-поэтов, однако в XX-м веке театральные, а сегодня трансгрессивные и трансгуманистические аспекты творческого наследия Боуи затмевают его литературность. Настоящее исследование в первую очередь сосредоточено на анализе литературных аспектов поэтики Боуи. Альбомы рассматриваются как поэтические циклы, выстроенные вокруг воплощаемой Боуи «персоны».

В то же время, в диссертации во внимание принимаются театральные и перформативные аспекты творчества Боуи. В рок-композиции поэзия симультанно поддерживается и уточняется музыкальным сопровождением, в то время как «персона» получает дополнительное пространство для воплощения через перформативный аспект творчества, включающий не только концертные выступления, но и интервью. Работы Боуи не просто одновременно существуют в нескольких различных медиа, он делает свои произведения потенциально взаимодействующими не только со зрителем/слушателем/читателем, но и связанными в открытой системе с другими «текстами»: литературными, художественными, культурными кодами. При этом специфика стиля Боуи, который можно условно определить как «арт рок», характеризуется еще и возможностью переноса медиа через уподобление или отсылку, то есть работы Боуи трансмедиальны по своей

⁷⁰ Доманский, Ю. В. Русская рок-поэзия. Текст и контекст.

природе. Боуи намеренно противился любой классификации своего творчества, характеризуя себя как «художника» (artist)⁷¹. Это определение должно пониматься в широком смысле: «творец искусства». Боуи демонстративно уклонялся от того, чтобы за ним закрепилась характеристика рок-музыканта или поп-певца, акцентируя художественную направленность своего творчества, выходящую далеко за пределы песенной традиции.

В настоящей работе избирается литературоведческий подход к материалу, берущий за основу методологии анализ текста рок-композиции, который воспринимается нами одновременно и как подвижный элемент такой конструкции, как песня, и как текст сам по себе, требующий интерпретации перед включением его во взаимодействие с другими элементами песенной структуры.

Объектом исследования в диссертации является особый тип поэзии, складывающийся в рамках рок-культуры 1970-х гг. **Предмет исследования** — значение литературных аллюзий, а также театральных и перформативных практик для создания рок-поэзии этого периода.

Цель исследования: осмыслить способы создания и характеристики поэтической «персоны», а также характер ее взаимодействия с творческой личностью в альбомных циклах Д. Боуи 1970-х гг.

Реализация поставленной цели предполагает выполнение следующих **задач:**

– изучить эволюцию поэтической «персоны» в ее взаимодействии с «творческой личностью» в поэзии Д. Боуи с 1967 по 1976 г.;

⁷¹ Bowie, D. Portrait of the Artist: David Bowie. / Interviewed by S. Chirazi. – Текст : электронный // SOMA. – 1999. – October. – David Bowie Wonderworld. – URL: <https://www.bowiewonderworld.com/press/00/00soma.htm> (дата обращения: 29.11.2023).

- показать особенности формирования поэтического стиля Боуи в связи с представлением об аутентичности в рок-поэзии;
- реконструировать литературный контекст поэтического творчества Д. Боуи 1970-х гг. в связи с новыми способами создания поэзии в эту эпоху;
- изучить специфику театральности в дебютном альбомном цикле Д. Боуи;
- выявить способы создания и характеристики «персоны» в альбомном цикле Д. Боуи «Взлет и падение Зигги Стардаста и “Пауков с Марса”»;
- проанализировать динамику взаимодействия «персоны» и творческой личности в альбомном цикле Д. Боуи «От станции к станции».

В качестве **материала** исследования в диссертации избраны альбомные циклы Д. Боуи: «Дэвид Боуи» (“David Bowie”, 1967), «Космическая странность» (“Space Oddity”, 1969), «Человек, продавший мир» (“The Man Who Sold the World”, 1970), «Парень, что надо» (“Hunky Dory”, 1971), «Взлет и падение Зигги Стардаста и “Пауков с Марса”» (“The Rise and Fall of Ziggy Stardust”, 1972), «Молодые американцы» (“Young Americans”, 1975), «От станции к станции» (“Station to Station”, 1976), а также записи концертных выступлений, избранные музыкальные видеоклипы, интервью, данные Боуи на протяжении пятидесятилетнего творческого пути.

Теоретическую основу исследования составили труды отечественных и зарубежных ученых, посвященные проблемам функционирования поэтического языка на разных этапах литературной эволюции, особое место среди которых занимает книга Ю.Н. Тынянова «Проблема стихотворного

языка»⁷². Его подход позволяет представить лирический текст как обладающий динамической формой. Тынянов указывает на необходимость при анализе учитывать неоднородность поэтического текста и неравноправность в нем элементов, формирующих произведение как динамическое единство. Применяемое при анализе песенного поэтического слова, это представление позволяет рассматривать музыкальный, перформативный и визуальный аспекты творчества Боуи как элементы, взаимодействующие в ходе создания поэтического целого. В зависимости от задач исследования акцентируются те или иные аспекты, будь то работа со словом, музыкальное оформление или особенности лирического субъекта. Литературный текст, интегрированный в мультимедийную песенную форму, таким образом, не теряет своей важности, но взаимодействует с другими художественными элементами песни или альбома, не нарушая при этом единства всех элементов рок-композиции как особой формы поэзии.

В анализе «персоны» в творчестве Боуи исследование исходит из идеи Ю.Н. Тынянова о герое литературного произведения, который, будучи всегда динамическим, приобретает единство и неподвижность за счет «знака единства»⁷³, воспринимающегося как его эквивалент. В диссертации «персоны» Боуи рассматриваются как «знаки единства» в рамках альбомного цикла при всех динамических трансформациях лирического субъекта.

Поэзия Боуи, включающая в себя «персоны» как средства расширения возможностей лирического субъекта, существует в «игровом» поле, где автор вступает во взаимодействие с целым пластом культурных и литературных текстов. В основу анализа этого взаимодействия положено представление об

⁷² Тынянов, Ю. Проблема стихотворного языка. / Ю. Тынянов. – Ленинград : Academia, 1924. – 139 с. – Текст : непосредственный.

⁷³ Там же. С. 9.

интертекстуальности, как оно разрабатывалось Ю. Кристевой на основе идеи «чужого слова» у М.М. Бахтина⁷⁴.

Изучение песенной поэтики Боуи опирается на работы Ю.В. Доманского с характерным для них разделением рок-культуры как вида искусства на рок-текст, рок-музыку и рок-театр. Это разделение важно для настоящего исследования, поскольку подчеркивает, что слово само по себе не доминирует в рок-музыкальной эстетике, скорее, является равнозначно важным компонентом. Ю.В. Доманский говорит о синхронности художественных уровней воздействия рок-песни, возможности и даже необходимости кросс-дисциплинарного подхода к анализу того, что можно назвать «рок-текстом»⁷⁵. В случае с наследием Боуи текст кажется таким же важным элементом, как и другие составляющие его искусства, при этом он не может восприниматься в отрыве от остальных медиа. Музыка, вокальные артистические интонации и визуальный образ не просто дополняют текст, симультанное восприятие может способствовать пониманию поэзии Боуи как художественного целого.

Наконец, исследование опирается на представление о цикличности как о способе организации рок-песен, сформулированное в монографии Ю.В. Доманского, в частности, на предложенную им аналогию между альбомами и поэтическими циклами⁷⁶. Явление циклизации в поэзии понимается с обращением к концепции М.Н. Дарвина, согласно которой стихотворения, собранные в авторский цикл, представляют своеобразное единство противоречий, «открытое множество», объединенное общей идеей,

⁷⁴ Kristeva, J. Bakhtine, le mot, le dialogue et le roman / J. Kristeva – Текст : непосредственный // Critique. – 1967. – Vol. 23. – №. 239. – P. 438–465. – ISSN: 0011-1619, 1939-9138.

⁷⁵ Доманский, Ю. Русская рок-поэзия. Текст и контекст. С. 2–18.

⁷⁶ Там же. с. 77–95.

заголовком, пространственно-временным континуумом⁷⁷. Во внимание принимаются также позиции, сформулированные В.А. Сапоговым, акцентировавшим наличие абстрактного нарратива в лирическом цикле⁷⁸, И.В. Фоменко, писавшим о взаимодействии стиха с циклом как элемента с целостной системой⁷⁹.

Методология исследования. В диссертации использован междисциплинарный подход, необходимый для того, чтобы описать всю сложность взаимодействия творческой личности, лирического «я» и персонажа в связи с поэтической «персоной». Принципом функционирования такого рода рок-поэзии является динамическое единство, позволяющее рассматривать песню или альбом исполнителя как синтез различных художественных элементов в постоянном взаимодействии. Методологически важным в этом смысле является исследование оксфордского литературоведа К. Рикса «Дилан: Видения греха» (“Dylan's Visions of Sin”, 2005). Рикс указывает на перспективы и сложности симультанного анализа текста в комбинации с музыкой⁸⁰.

Вслед за Д. Пероуном, описавшим текстуальную связность концептуальных альбомов Боуи⁸¹, музыкальный альбом в творчестве Боуи рассматривается в диссертации как своего рода поэтический цикл с присущей ему изотопией, концептуальным единством.

⁷⁷ Дарвин, М. Н. Поэтический мир лирического цикла. / М. Н. Дарвин. – Москва : РГГУ, 2018. – 288 с. – ISBN 978-5-7281-2321-7. – Текст : непосредственный.

⁷⁸ Сапогов, В. А. О некоторых структурных особенностях лирического цикла А. Блока / В. А. Сапогов. – Москва : МГПИ им. В. И. Ленина, 1966. – С. 18–22. – Текст : непосредственный.

⁷⁹ Фоменко, И.В. Поэтика лирического цикла : специальность 10.01.08: автореф. дис. ... доктора филол. наук / Фоменко Игорь Владимирович. – Москва, 1990. – С. 31. – Текст : непосредственный.

⁸⁰ Ricks, C. Dylan's Visions of Sin. / C. Ricks. – New York : Ecco, 2005. – 528 p. – ISBN 978-0060599249. – Текст : непосредственный.

⁸¹ Perone, J. E. The Words and Music of David Bowie.

Методологически важными для диссертации являются также исследования русскоязычных рок-текстов и авторской песни, сосредоточенные на изучении русскоязычного рока с литературоведческих позиций, в частности работы Д. Иванова⁸², В. Гаврикова⁸³, С. Свиридова⁸⁴.

Взаимоотношения между словом и музыкой на более абстрактном уровне анализируются с обращением к работе А.Е. Махова, посвященной музыковедческим терминам и их применению в истории европейской поэтики⁸⁵. Дистрибуции различных интермедиальных связей, предлагаемые О. Ханзен-Леве⁸⁶ и В. Вольфом⁸⁷, также служат методическим руководством к анализу взаимодействий между формами медиа различного типа в поэтике Боуи.

Цель и задачи определяют **структуру** диссертации, в основу которой положен хронологический принцип. В первой главе **«Особенности формирования поэтического стиля Д. Боуи»** рассматриваются персонажи раннего творчества и реконструируется релевантный историко-литературный

⁸² Иванов, Д. «Героическая» эпоха русского рока. / Д. Иванов. – Текст : непосредственный. // Русская рок-поэзия : текст и контекст. – 2007. – Вып. 9. – С. 43–53.

⁸³ Гавриков, В. А. Рок-искусство в контексте исторической поэтики. / В. А. Гавриков. – Текст : непосредственный. // Русская рок-поэзия : текст и контекст : Сб. науч. тр. – 2007. – Вып. 9. – С. 21–30.

⁸⁴ Свиридов, С. В. Альбом и проблема вариативности синтетического текста / С. В. Свиридов. – Текст : непосредственный. // Русская рок-поэзия: текст и контекст. – 2003. – Вып. 7. – С. 13–44.

⁸⁵ Махов, А. Система понятий и терминов музыковедения в истории европейской поэтики : специальность 10.01.08: автореф. дис. док. филол. наук / Махов Александр Евгеньевич. – Москва, 2007. – 49 с. – Текст : непосредственный.

⁸⁶ Ханзен-Леве, О. Интермедиальность в русской культуре: от символизма к авангарду / О. Ханзен-Леве ; пер. с нем. Б. М. Скурагова, Е. Ю. Смотрицкого. – Москва : РГГУ, 2016. – 450 с. – ISBN: 978-5-7281-1596-0. – Текст : непосредственный.

⁸⁷ Wolf, W. Intermediality Revisited Reflections on Word and Music Relations in the Context of a General Typology of Intermediality / W. Wolf. – Текст : электронный. // Word and Music Studies. – Vol.4: Essays in Honor of Steven Paul Scher and on Cultural Identity and the Musical Stage. – 2002. – P. 16–29. – URL: <https://cursointermedialidade.files.wordpress.com/2014/08/wolf.pdf> (дата обращения: 07.11.2022).

и культурный контекст. Вторая глава «**Понятие “персоны” и его воплощение в творчестве Боуи 1970-х годов**» посвящена анализу «персоны» как сформировавшейся художественной категории в творчестве Боуи. Проблеме столкновения персоны и творческой личности в альбоме «От станции к станции» посвящена третья глава исследования, «**Конфликт персоны и творческой личности в творчестве Боуи середины 1970-х годов**».

Положения на защиту:

- Неаутентичность является важной чертой поэзии Д. Боуи, апеллирующей к возможности художественного выражения за пределами представлений о рок-поэзии как об аутентичной и искренней.
- Альбомы Д. Боуи 1970-х гг. имеют структуру поэтических циклов и могут рассматриваться как таковые.
- Творческая личность в поэтических текстах Д. Боуи провоцирует создание единого «гиперцикла», которому присуща нелинейная связность.
- Как поэтическое явление наследие Д. Боуи может быть осмыслено только в контексте англоязычной послевоенной поэзии, в частности поэзии бит-поколения и «Британского поэтического возрождения».
- В своем раннем творчестве Д. Боуи задействует песенную традицию мюзик-холла, используя ее для собственных творческих нужд, что обуславливает театральные особенности поэтической «персоны».

- Доминирующим элементом альбомных циклов 1970-х гг. является «персона», которая предполагает умножение количества измерений существования литературного персонажа и способов его реализации.
- Реализации «персоны» в существенной степени способствуют разнообразные театральные элементы, проявляющиеся в творчестве Д. Боуи на разных уровнях.
- Аллюзии на литературные и философские тексты разных эпох играют важную роль в конструировании «персоны» в рок-поэзии Д. Боуи 1970-х гг.
- Динамика взаимодействия творческой личности и персоны в альбомных циклах Д. Боуи 1970-х гг. завершается сугубо художественным, переосмысляющим понятие аутентичности актом, подразумевающим конфликт творческой личности и «персоны».

Глава первая. Особенности формирования поэтического стиля Д. Боуи

А.Ф. Лосев дает следующее определение художественному стилю: «принцип конструирования всего потенциала художественного произведения на основе его тех или иных надструктурных и внехудожественных заданностей и его первичных моделей»⁸⁸. Термин поэтический стиль понимается в диссертации не только как принцип поэтического словоупотребления, но как способ организации существующего в интермедиальном пространстве текста. Поэтическая речь Боуи существует в связи с другими художественными пластами, преодолевая границы произнесенного или начертанного слова. Многим «вербальным субтекстам рок-поэзии»⁸⁹ Боуи, присуща самостоятельная поэтическая ценность, но художественный эффект этой поэзии все-таки строится на взаимодействии медиа. Индивидуальный стиль Боуи включает в себя перформативный аспект реализации поэзии и способы драматизации поэтического материала в контексте альбомного цикла или концертного выступления.

В 1967–1971 гг. формируется творческий стиль Боуи, намечаются основные темы и мотивы его поэтического творчества. В раннем периоде творчества Боуи обнаруживает культурные, литературные и философские пристрастия, которые впоследствии будут характерны для его поэзии. Особое место среди них принадлежит контркультурным течениям американской и британской послевоенной поэзии, а также традиции британского мюзик-холла. В ранний период своего творчества Боуи создает первого героя,

⁸⁸ Лосев А.Ф. Проблема художественного стиля. / А.Ф. Лосев. – Киев : «Collegium» ; «Киевская Академия Евробизнеса», 1994. – С. 226. – ISBN 5-7707-6713-8. – Текст : непосредственный.

⁸⁹ Афанасьев, А. С. Анализ вербального компонента рок-композиции / А. С. Афанасьев, Т. Н. Бреева. // Филологический класс. – 2023. – Т. 28. – № 1. – С. 109–119.

обладающего признаками «персоны». Астронавт майор Том появляется в поэзии Боуи как герой, провоцирующий сопоставление с творческой личностью Боуи.

1.1. Дэвид Боуи и проблема аутентичности в рок-культуре

Анализируя творчество Боуи, необходимо начать с характеристики тех отношений, которые Боуи выстраивал с миром рок-музыки. «Я не музыкант»⁹⁰, — заявлял он в интервью Ч. Ш. Мюррею в 1972 г. Боуи воспринимал музыку не более, чем средство, но не самоцель: «Рок-н-ролл — это очень доступный медиум для любого юного художника. <...> Мне нравится музыка, но это не вся моя жизнь, ни в коем случае»⁹¹. Рок-музыка, как в первые годы своего появления, так и по сию пору, в подавляющем большинстве случаев полагается на концепт «аутентичности», глубоко искреннего, лично окрашенного высказывания⁹². Проблема аутентичности имеет свою историю в контексте эволюции музыкальной индустрии. В 1960-х рядом культовых авторов совершается сдвиг парадигмы. Лидер поп-группы “The Beach Boys” Брайан Уилсон с 1962 г. начинает писать

⁹⁰ Bowie D. David Bowie on Ziggy Stardust, White Funk and Other Theatrical Matters – A Classic Interview. / Interviewed by C. S. Murray. – Текст : электронный. // The Guardian, 2012. – The Guardian. – URL: <https://www.theguardian.com/music/2012/jun/12/david-bowie-ziggy-stardust-interview> (дата обращения: 5.12.23).

⁹¹ Bowie, D. Ground Control to Davy Jones / Interviewed by C. Crowe. – Текст : электронный. // Rolling Stone. – 1976. – №2 (February). – Zycodelia: сайт. – URL: <https://zicoydelia.wordpress.com/2013/01/11/david-bowie-rolling-stone-interview-in-1976-by-cameron-crowe-worth-it/> (дата обращения 29.11.2023).

⁹² Pratt R. The Politics of Authenticity in Popular Music : The Case of the Blues. / R. Pratt. – DOI: 10.1080/03007768608591250. – Текст : электронный // Popular Music and Society. – Vol. 10. – №. 3. – P. 55–78. – URL: <https://www.tandfonline.com/doi/abs/10.1080/03007768608591250> (дата обращения: 29.05.22).

песни и тексты для своей группы, в том же году фолк-рок поэт Боб Дилан выпускает свой дебютный альбом, все песни для которого сочинены и исполнены автором. С этого момента можно считать открытым вопрос о релевантности аутентичности в популярной музыкальной культуре и даже «культе аутентичности». Аутентичность рок-композиции, которая подается как следствие полного совпадения автора и исполнителя, воспринимается аудиторией как гарантия не только уникальности сочинения, но и непосредственности личного переживания, передаваемого артистом. В этом аспекте показательны такие фигуры 1960-х, как Боб Дилан или Джим Моррисон, каждый из которых также является крупным поэтом, чье творчество привлекает внимание исследователей. Понятие аутентичности важно для настоящего исследования, поскольку подчеркивает лирическую природу словесного высказывания в рок-музыке, давая возможность рассматривать его как поэтическое.

Несмотря на влияние, которое популярная музыка оказывает на мир, она часто воспринимается как продукт общества, обесценивающего искусство и музыку, понимающего искусство не как форму переворота, вид коммуникации или особую репрезентацию взгляда на мир, но как коммерчески ориентированную систему. При этом очевидно, что в определенные исторические моменты музыка могла быть формой выступления против установившихся социальных норм, в другие же нет. Рок-музыка изначально воспринималась как явление, которое не может быть продуктом «мануфактуры», которое обладает уникальностью и исключительностью, и при этом выражает социальное самосознание. Аутентичный рок-музыкант одновременно ведет слушателей за собой и вдохновляет их на самостоятельное действие. Таковы «арена-рок» артисты, наподобие Брюса Спрингстина или группы “U2”, социальные песни которых

нацелены на то, чтобы буквально вдохновлять людей, приносить положительные изменения в этот мир; эти тексты достаточно открыты и прямолинейны.

Параллельно этому существует «неаутентичная», созданная с коммерческими целями поп-музыка, служащая для развлечения слушателей и производимая по определенной формуле. Подобное разделение спровоцировало споры на протяжении 1980-х — 1990-х гг., основной проблемой была невозможность определить аутентичность изнутри одной и той же поп-музыкальной индустрии. Одно из решений вопроса — воспринимать аутентичность как субъективно-художественную категорию, ориентироваться на то, насколько артист достиг поставленных перед собой целей, насколько артист честен перед собой.

Теодор Адорно, создавший ряд работ по философии музыки, отделял поп-музыку от другой музыки, утверждая, что популярная музыка, в противовес серьезной, «механически стереотипизирована»⁹³ и имеет сугубо развлекательные задачи. Адорно указывает на наивность и доступность как на особые характеристики поп-музыки, «адаптировавшей индустриальные методы в технике производства»⁹⁴. Аутентичность рокера подчеркивает отрицание им корпоративной модели создания поп-музыки, или эстрады, которая актуальна по сей день: есть отдельный автор музыки, автор стихов песни, оркестр профессиональных музыкантов-исполнителей и, наконец, певец или поющая группа. Совершенно иначе выглядит традиция рок-музыкальная, выражающая собой новую, обозначившуюся с формированием

⁹³ Adorno T. *Cultural Theory and Popular Culture : On Popular Music* / T. Adorno ; ed by J. Storey. – Athens, Georgia : The University of Georgia Press, 1998. – P. 197–209. – ISBN 0820320064, 0820322768. – Текст : непосредственный.

⁹⁴ Ibid. P. 203.

молодежной культуры, эстетику, которая была ориентирована на непосредственное самовыражение и прямое воздействие на аудиторию.

Понятие «рок-поэзия» существует в исследовательском дискурсе, поскольку поэзия сама по себе подразумевает не создание развлекательного продукта, но поиск новых способов наиболее точного выражения. Рок-поэт в духе Джима Моррисона или Боба Дилана, должен создавать ощущение подлинности, акцентированного присутствия индивидуальности. Как пишет Скотт Гарбашч, Дилан «воплощает мечту о выражении собственного внутреннего мира с такой аутентичностью, что становится иконой индивидуальности и независимости»⁹⁵. В этой формулировке можно усмотреть основные творческие задачи рок-поэта.

Авторство аутентичной рок-песни должно оставаться за исполнителем песни, а между артистом, его музыкой и словами в глазах воспринимающего ставится знак равенства, за счет чего рок-поэт обретает органичность, естественность, подлинность. Как утверждал Джим Моррисон: «...если человек пишет песни, то он должен их петь, поскольку именно он <...> чувствует их больше, чем кто-либо еще»⁹⁶. И все же, в разговоре об аутентичности и искусственности в рок-музыке важно учитывать мнение Б.А. Агтиса, утверждающего, что «многое в дискурсе о рок-музыке ставится под

⁹⁵ Garbacz, S. Bob Dylan, America the Beautiful, and the Problem with Authenticity / S. Garbacz. – Текст : электронный // Christ and Pop Culture. – Vol. 2, № 4. – URL: <https://christandpopculture.com/bob-dylan-america-beautiful-problem-authenticity/> (дата обращения: 5.12.23).

⁹⁶ Morrisson, J. Interview with Jim Morrisson. / Interviewed by H. Smith. – Текст : электронный. // Village Voice. – 1970. – №11 (November). – Waiting for the Sun: сайт. – URL: https://archives.waiting-forthe-sun.net/Pages/Interviews/JimInterviews/village_voice2.html (дата обращения: 5.12.23).

вопрос предположением, что искусственность и аутентичность несопоставимы»⁹⁷.

Проблема аутентичности в рок-поэзии осложняется ее существованием в контексте культуры постмодерна. Неслучайно фолк-певица Джони Митчелл упрекала Боба Дилана в неаутентичности в интервью 2010 г.: «Его голос фальшив, он изобрел персонажа для того, чтобы исполнять свои песни, это своего рода маска»⁹⁸. Практически одновременно с внешне и внутренне единым представлением о рок-музыканте выстраивается и тип артиста, который вносит в рок-музыку элемент театра и игры в постструктуралистском значении замены и децентрализации основных структурных элементов творческой системы. По мнению Агтиса, следует «рассматривать <...> дискурсы [аутентичности и искусственности] как означающие, которыми могут манипулировать сами артисты»⁹⁹. Диалектическое напряжение между искусственностью и аутентичностью характерно для творчества Дэвида Боуи.

О «деконструирующих практиках» в творчестве Боуи, «подвергающих сомнению невинность естественной позы рок-музыки» пишет Шелтон Уолдреп¹⁰⁰. Боуи постоянно подчеркивал, что его творчество было ориентировано не на силу, эмоциональность, прямоту поэтического самовыражения, но на умение комбинировать изменяющиеся культурные

⁹⁷ Attias, B. A. Authenticity and Artifice in Rock and Roll : “And I Guess That I Just Don’t Care” / B. A. Attias. – Текст : непосредственный // Rock Music Studies – 2016. – Vol. 3. – № 2. – P. 131–147.

⁹⁸ Diehl, M. “It’s a Joni Mitchell concert, sans Joni” / M. Diehl. – Текст : электронный // Los Angeles Times. – 2010. – 22 April. – Los Angeles Times. – URL: <https://www.latimes.com/archives/la-xpm-2010-apr-22-la-et-jonimitchell-20100422-story.html> (дата обращения: 5.12.23).

⁹⁹ Ibid.

¹⁰⁰ Waldrep, S. Future Nostalgia: Performing David Bowie. / S. Waldrep. – London : Bloomsbury Academic, 2015. – P. 33–34. – ISBN 978-1501325229. – Текст : непосредственный.

тенденции и более или менее стабильные философские концепты, являющиеся частью всемирной культуры. Агрессивное или подчеркнуто искреннее сценическое поведение рокеров 1960-х гг. Боуи подменяет концепцией искусственности и театральности, «неаутентичности», используя «персоны», в значительной мере построенные на литературных и культурных аллюзиях. Представление об изменчивости творческой личности в связи с течением времени и, вместе с тем, о неизменности собственного «я» транслируется Боуи через формальный, «неаутентичный» аспект его деятельности художника.

1.2. Новые способы создания поэзии в 1960-х — 1970-х гг. и раннее творчество Д. Боуи

В британской рок-музыке ранних 1970-х гг. культивировался тип театральности, главным образом связанный с возможностями нарратива. Рок-театр в британской концептуальной музыке 1970-х гг. — это театр в более буквальном смысле, чем у Боуи: тяготеющий к сюжетности, менее абстрактный, хоть и с элементами абсурда и сюрреализма. Идеальным примером, подчеркивающим это различие, может служить группа “Genesis”, музыка которой в начале 1970-х гг. была сопряжена с рассказыванием историй, полных причудливых персонажей: Р. Росс иронично называет один из альбомов группы «короткой историей, в которой не меньше сорока восьми разнообразных поворотов сюжета»¹⁰¹. Все герои отыгрывались на сцене

¹⁰¹ Ross, R. Genesis: The Future of Rock Theatre / R. Ross. — Текст : электронный. //Phonograph Record. — 1975. — №2 (February). — Rock's Backpages. — URL: <https://www.rocksbackpages.com/Library/Article/genesis-the-future-of-rock-theatre> (дата обращения: 7.11.22)

солистом Питером Гэбриелом: певец перевоплощался в них с помощью каучукового грима, масок, костюмов, изменял голос и интонации, дабы образ соответствовал написанным для персонажа строкам. Подобный род театральности отличается от того, к которому прибегает Боуи, в первую очередь способом реализации персонажей, в большей степени театральным в традиционном смысле, и выражает перформативные тенденции неоавангардного искусства 1960-х гг.

Фишер-Лихте описывает перформативность как напряжение между телесностью актера и воплощаемым им персонажем¹⁰². Такого рода напряжение создавал Боуи на концертных выступлениях. В этом смысле концертные выступления Боуи скорее перформативны, чем театральны, и подразумевают, используя выражение Фишер-Лихте, «одновременное со-присутствие актеров и зрителей»¹⁰³ с ярко выраженной телесностью, чем сильно отличается от театральных практик Питера Гейбриэла, дистанцированных от аудитории. Персонажи Гэбриела не были представлены автором как стороны авторской личности, это персонажи в строгом смысле слова в отличие от героев Боуи, которые из персонажей становятся «персонами» за счет неразрывности с творческой личностью автора, репрезентацией ее на границах текста, или даже в тексте.

Боуи не стремился создать иллюзию того, что его персонажи существуют в вымышленном художественном измерении, скорее он хотел убедить слушателя в том, что он способен органично перевоплотиться в того или иного персонажа, за счет чего персонаж был в меньшей степени отделен от творческой личности Боуи, становясь сближенной с автором «персоной».

¹⁰² Фишер-Лихте, Э. Эстетика перформативности / Э. Фишер-Лихте. – Москва : Международное театральное агентство “Play&Play” ; Канон+, 2015. – С. 141–142. ISBN 978-5-88373-443-3. – Текст: непосредственный

¹⁰³ Там же. С. 8.

Самые известные персонажи Боуи с трудом воспринимаются в отрыве от стоящего за ними «лица поэта», они лишены самостоятельности внутри произведения. Каждый раз, когда Боуи менял художественную траекторию, это подразумевало смерть «персоны», но вместе с этим и обновление творческой личности, также модифицировавшейся в новую усовершенствованную версию себя.

В 1960–1970 гг., когда поэзия стала важнейшей частью мультимедийных проектов, метаморфозы Боуи расширяли возможности поэтического текста, а дополнительные по отношению к поэтическому тексту медийные пласты предоставляли новые формы для художественной реализации «персоны». Это поэзия, предназначенная быть услышанной, а не прочитанной, и она выражает новые и более тесные отношения между музыкой и словом. В Британии эта тенденция, как и стремление к расширению пространства поэзии через обращение к аудиовизуальным медиа, очевидна в творчестве поэтов «Британского поэтического возрождения» (British Poetry Revival). В США аналогичную роль играла уличная поэзия, бит-поэзия и черная поэзия, положенная на музыку, например, стихи Джил-Скотт Херона, нередко исполнявшиеся под фанк-музыку и составляющие альбомные циклы¹⁰⁴, перформанс, хэппенинги. Рок-поэзию, и в частности, поэзию Боуи, следует рассматривать в контексте попыток создания новаторского поэтического текста, где обращение к мультимедийности расширяет пространство поэтического слова в эпоху, когда поэзия становится своего рода коллективным действием и существует за пределами написанного текста. По словам Ж. Рансьера: «Гибридность

¹⁰⁴ Scott-Heron, G. Pieces of a Man. Flying Dutchman, 1971. / [Электронный ресурс]: музыкальный альбом. // Gil Scott-Heron – URL: <https://rateyourmusic.com/release/album/gil-scott-heron/pieces-of-a-man/> (дата обращения: 29.11.2023)

творческих методов означает апроприацию реальности постмодерна, постоянного обмена ролями и идентичностями, реального и виртуального, органического и механического»¹⁰⁵.

Раннее творчество Боуи создавалось в то время, когда в британской поэзии заметное место принадлежало авторам «Британского поэтического возрождения». О.И. Половинкина указывает, что «Британское поэтическое возрождение» «соединило авангардную и поп-культуру, использовало разные типы сценического исполнения поэзии: живое и в магнитофонной записи чтение перед публикой, исполнение с сопровождением музыкальных инструментов, концерт, перформанс, стендап, поэтический театр, соединение сценического исполнения с демонстрацией живописи»¹⁰⁶. Сходство ранней поэзии Боуи с этим явлением выходит далеко за пределы аналогии. Несомненна параллель между формальными тактиками, использовавшимися поэтами «Британского поэтического возрождения», и перформативным и трансмедийным аспектами рок-поэтики 1960-х — 1970-х гг.

Свидетельств прямых контактов Боуи с представителями «Британского поэтического возрождения» немного, Боуи больше ориентировался на литературную традицию, прямо связанную с поэзией американского бит-поколения, которая была основным источником вдохновения для поэтов «Британского поэтического возрождения». С этой литературой Боуи познакомился рано. По словам поэта, его брат, который был для Боуи кумиром, дал двенадцатилетнему Дэвиду культовый роман Дж. Керуака «На

¹⁰⁵ Ranciere, J. *The Emancipated Spectator* / J. Ranciere ; translated by G. Elliott. – London: Verso. – P. 21. – ISBN 1844673438. – Текст : непосредственный.

¹⁰⁶ Половинкина, О. И. *Британское Поэтическое Возрождение* / О. И. Половинкина // *Словарь течений литературы XX века. Россия, Европа, Америка. В двух томах. Том 1 : А–О.* / отв. ред. А. Ф. Кофман ; редколлегия : Е. Д. Гальцова, Ю. Н. Гирин, В. Б. Зусева-Озкан, Т. В. Кудрявцева, О. Ю. Панова, О. И. Половинкина, И. А. Эбаноидзе. – Москва : ИМЛИ РАН, 2023. – С. 138.

дороге». Этот роман изменил представление поэта и музыканта о литературе, ценностях, образе жизни¹⁰⁷. В интервью 1973-го года Боуи говорил: «...в девять или десять лет книги Керуака, Лоуренса Ферлингетти, Алена Гинзберга, и всего бит-поколения стали для меня чем-то вроде Библии для детей»¹⁰⁸. Важнейшим событием в истории «Британского поэтического возрождения» стала первая «Международная Поэтическая Инкарнация» (International Poetry Incarnation), крещение новой британской поэзии Аленом Гинзбергом в Ройал Альберт Холле 11 июня 1965 г. Имеет смысл предположить, что Боуи, который жил в Лондоне в этот период, присутствовал на «Первой Поэтической Инкарнации», где можно было увидеть и услышать Гинзберга.

«Первой Поэтической Инкарнации» как явлению-хэппенингу была присуща групповая и карнавальная природа. Это событие было подчеркнуто не связано с высоким представлением о поэзии и имело заметное сходство с рок-концертом. Рок-музыка как новообразованная форма искусства задействовалась для создания авангардной поэзии, находясь в свободных рамках хэппенинга, публичного события. Поэт приобретает «рок-звездный» статус. Как указывает Р. Шеппард, на «Поэтической Инкарнации» в Лондоне Аллена Гинзберга встречали овациями «семь тысяч человек, готовых слушать поэзию четыре часа»¹⁰⁹. Этот новый вид публичной поэзии усваивает и развивает Д. Боуи.

¹⁰⁷ David Bowie was influenced by “On the Road”. Jack Kerouak Society : сайт. – URL: <https://jackkerouac.com/blogs/journal/david-bowie>. – Дата публикации: 2020.

¹⁰⁸ Friday’s Weekly Round-Up – 251 // The Allen Ginsberg Project : сайт. – URL: <https://allenginsberg.org/2016/01/fridays-weekly-round-up-251/>. – Дата публикации: 2016.

¹⁰⁹ Sheppard, R. The Poetry of Saying: British Poetry and its Discontents, 1950–2000 / R. Sheppard. – Liverpool : Liverpool University Press. 2017. – P. 41. – ISBN 978-0853238195. – Текст : непосредственный.

В качестве литературного течения «Британское поэтическое возрождение» существовало на протяжении 1960-х — 1980-х гг. и было важнейшим контркультурным движением своего времени. Без обращения к нему сложно понять, в каком именно смысле раннее творчество Боуи можно рассматривать как явление литературное. По словам О.И. Половинкиной, «Британское поэтическое возрождение» «имело целью обновление поэзии, переход от искусства элитарного, требующего университетского знания истории литературы к искусству демократическому, остро современному»¹¹⁰. Неформальные и экспериментальные подходы к созданию и исполнению поэзии, интермедийные практики, разрабатывавшиеся ревайвалистами, во многом перекликаются с подходом к поэзии Боуи.

В англоязычных исследованиях «Британское поэтическое возрождение» описывается как существовавшее параллельно с поэтическим мейнстримом и при этом функционировавшее энергично и плодотворно. Представители этого течения нередко сами являлись хроникерами и теоретиками своего творчества. Поэт и критик Эрик Моттрам (1924–1995) написал о «Британском поэтическом возрождении» статью-манифест¹¹¹. Как указывает Р. Шеппард, «разнообразие формы» он подает «в качестве поэтики» течения¹¹². Поэт и саунд-артист Боб Коббинг (1920–2002), которого Р. Кэддел и П. Куотермэйн называют «неутомимым издателем, <...> чье переосмысление природы текста

¹¹⁰ Половинкина, О. И. Британское Поэтическое Возрождение. — С. 138.

¹¹¹ Mottram, E. The British Poetry Revival, 1960–75. / E. Mottram. — Текст : непосредственный. // New British Poetries / Ed. by R. Hampson, P. Barry, Manchester: Manchester University Press. — P. 15–50.

¹¹² Sheppard, R. The British Poetry Revival 1960–1978. / R. Sheppard. — Текст : непосредственный // A Companion to Contemporary British and Irish Poetry, 1960–2015. / Ed. by W. Görtschacher, D. Malcolm. — New Jersey: Wiley. 2020. — P. 235.

представляется по сей день экстремальным и радикальным»¹¹³, на протяжении нескольких десятилетий сохранял протоколы регулярно проводимых заседаний вокруг независимого издательства “Writers Forum”, таким образом велась творческая хроника течения.

Большинство исследователей и критиков-современников трактовали «Британское поэтическое возрождение» как естественно сложившееся соревнование с конвенциональной поэтической традицией, представленной творчеством поэтов «Движения» (“The Movement”), популярного на протяжении второй половины XX в. Шеппард считает, что следовало бы отказаться от противопоставления «Движения» и «Британского поэтического возрождения», поскольку «художественная ценность поэзии “Британского поэтического возрождения” становится заметнее, если рассматривать их работы самостоятельно»¹¹⁴, но происходит это не так часто. Однако это противопоставление проливает свет на сущность поэтической деятельности участников «Британского поэтического возрождения».

Исторически «Движение» представляло консервативную оппозицию поэзии позднего модернизма 1940-х гг., вдохновившей многих поэтов «Британского поэтического возрождения». Консерватизм «Движения», по мнению поэтов «Британского поэтического возрождения», препятствовал самовыражению. Поэты наподобие Филипа Ларкина воспринимались ими, по словам Й. Виртанен, как «бесстрастные и неизобретательные»¹¹⁵. «Британское поэтическое возрождение» заимствовало многое из позднего

¹¹³ Caddel, R. Introduction / R. Caddel. – Текст : непосредственный. // A Fair Field Full of Folk : British and Irish Poetry Since 1970 / ed. R. Caddel, P. Quartermain. – Hanover: Wesleyan University Press, 1999. – P. 15–29. – ISBN 978-0819522580.

¹¹⁴ Sheppard, R. The Poetry of Saying. – P. 36.

¹¹⁵ Virtanen, J. Poetry and Performance During the British Poetry Revival 1960–1980: Event and Effect. / J. Virtanen. – London: Palgrave Macmillan, 2017. – P. 15. – ISBN 978-3319582108. – Текст : непосредственный.

модернизма, но было более склонно к самым разным экспериментам и менее текстоцентрично. Поэты этого течения отказались от структурной и семантической усложненности, свойственной поэтическим текстам многих поэтов позднего модернизма, делая акцент на перформативной и мультимедиальной составляющих поэзии.

Если поэзия «Британского поэтического возрождения», как и поэзия Боуи, и была направлена против некоей конкретной литературной и эстетической позиции, то речь шла о позиции охранительной и консервативной, воспринимавшей виды искусства как разделенные. Его представители порицались «теми, кто считал себя держателями поэтической традиции»¹¹⁶, за попытку совместить поэзию и перформанс, за излишнюю несдержанность и эмоциональность. Говоря о политических моделях в критике британской поэзии, Гэри Дэй отмечает крайнюю левоцентричность «Британского поэтического возрождения» с его стремлением к радикальному обновлению¹¹⁷.

Представители течения возражали против иерархичности и нормативности как в искусстве, так и в британском обществе. Аналогичную роль авангардиста и новатора в сфере как поэтической, так и рок-музыкальной формы взял на себя Дэвид Боуи. Глэм-рок, жанр, к которому формально принадлежат работы Боуи ранних 1970-х гг., описывается как молодежное явление, своеобразная эклектическая карнавальная вспышка, существующая в противовес доминировавшей в 1950-е — 1960-е гг.

¹¹⁶ Stevenson, R. Movement or Revival: The Late 1950s to the 1980s. / R. Stevenson. – Текст : непосредственный. // The Oxford English Literary History : Volume 12 : The Last of England? – Oxford: Oxford University Press, 2002. – P. 187. – ISBN 978-0198184232. – Текст : непосредственный

¹¹⁷ Day, G. Introduction: Poetry, Politics and Tradition / G. Day – Текст : непосредственный. // British Poetry from the 1950s to the 1990s: Politics and Art / Ed. by G. Day, B. Docherty. – London: Macmillan. 1997. P. 1–22. – ISBN 978-0333532812.

консервативной идеологии. Социальные антропологи рассматривают провокационное перформативное поведение Боуи как форму освободительного акта; по Алексу Шарпу, «Боуи удалось превратить рок-н-ролл в форму безграничного самовыражения»¹¹⁸. Таким образом, если говорить об отношении к традиции и проистекающей из него «политике поэзии», то надо признать, что наследие «Британского поэтического возрождения» и творчество Дэвида Боуи существовали в одном и том же сегменте культуры, идя навстречу новому и неизвестному.

Моттрам сыграл важную роль в распространении работ поэтов и писателей бит-поколения в Британии, а также в продвижении за рубежом британской поэзии. Именно из-за прямого знакомства Моттрама с поэтами бит-поколения он становится центральной фигурой лондонской андеграундной поэтической сцены. Манифест «Британского поэтического возрождения» выходит в 1964 г., когда составляется сборник «Новая британская поэзия». В названии заложена аналогия с ранее изданным сборником неформальной «Новой американской поэзии», куда входят бит-поэты и поэты школы «Блэк Маунтин» (“Black Mountain College”), которые были непосредственными вдохновителями поэтов «Британского поэтического возрождения». Они осознавали свое наследование североамериканской поэзии, хотя эта связь становится отдельным предметом для дискуссии в 1970-е гг., когда течение оформилось и приобрело самостоятельность.

Представители «Британского поэтического возрождения» искали новые способы создания поэзии, в этом смысле двигаясь в том же направлении, что и Боуи. В поэтическом наследии американского модернизма они выделяли

¹¹⁸ Sharpe, A. David Bowie. — P. 74.

проективный стих (projective verse) Чарлза Олсона (1910–1970), экспериментирующий с размещением стиха на пространстве листа бумаги, по Б. Гиллоту, «единственном медиуме, способном запечатлеть непосредственность творческой мысли»¹¹⁹, а также поэтику и мировоззрение Аллена Гинзберга. Последнее особенно важно, так как Гинзберг — это поэтическая фигура, сформировавшая также и способ поэтического высказывания Дэвида Боуи. Его поэма «Вопль» сыграла большую роль в истории рок-поэзии, породив многие художественные и идеологические черты, присущие рок-поэтике: аутентичность, эмоциональность, совмещение сакрального и низового.

Для искусства и жизнетворчества писателей и поэтов, причисляемых традиционно к бит-поколению, был характерен протест против традиционных регулятивных норм жизни общества. Система ценностей, превалировавшая в Америке после победы во Второй мировой войне, воспринималась как единственно верная и гарантировавшая безопасность, которая казалась так необходима в эпоху нарастающего напряжения между США и Советским Союзом. Охранение традиционных ценностей, однако, казалось бит-поколению предлогом для сохранения так называемого истеблишмента, конформного порядка вещей, в котором происходит подмена истинных человеческих ценностей нормализованными стандартами, торжествует материализм и лицемерие, подавление свободы человеческой личности. Писатели бит-поколения и те, кто разделял их мировоззрение, экспериментировали с сексом и наркотиками во имя отторжения

¹¹⁹ Gillot, B. Charles Olson's 'Projective Verse' and the Inscription of the Breath. / B. Gillot. – DOI 10.3390/h7040108. – Текст : электронный // Humanities. – 2018. – № 7 (4). – P. 108. – URL: https://www.researchgate.net/publication/328677434_Charles_Olson's_'Projective_Verse'_and_the_Inscription_of_the_Breath (дата обращения: 8.10.23).

традиционных форм американской жизни. Как пишет Дм. Хаустов: «Там, где нужно было чтить Христа, битник обращался к буддизму. Там, где коммунизм объявлялся главным пороком рода человеческого, битник считал себя последователем Маркса или Троцкого (но не Мао — этим промышляли только во Франции). Там, где нужно было заниматься спортом, битник пил и употреблял наркотики <...> Там, где социальным идеалом выступала крепкая семья, битник уходил в оголтелый промискуитет»¹²⁰.

Боуи использует литературные стереотипы и образы контркультуры для того, чтобы объединить их в «персону», которую с безымянными героями первой части поэмы Гинзберга «Вопль» (“Howl”, 1956) роднит стремление к преодолению барьеров нормы, социума, собственного тела и сознания. Это стремление является реакцией на беспощадные к индивидуальности социальные институты. Персона Зигги, при всей ее андрогинности, в высокой степени эротизирована. Познание тела, связь с телом и в целом преодоление эротического табу оказываются для Боуи принципиальными характеристиками искусства и выражают сходную с точкой зрения ревайвалистов творческую позицию: свободное по форме искусство также оказывается свободным в выборе тем. Такова, например, подчеркнуто интимная экспериментальная поэзия Ли Харвуда, являющаяся, как пишет Р. Шеппард, «изысканнейшей медитацией на тему эротической одержимости и расставания»¹²¹. Нарочитая андрогинность и сексуализированность поэтической «персоны» Боуи в ранних 1970-х гг. является своего рода

¹²⁰ Хаустов, Д. Битники. Великий отказ, или Путешествие в поисках Америки / Д. Хаустов. — Москва : Рипол Классик, 2017. — С. 18–19. — ISBN: 978-5-386-10028-5. — Текст : непосредственный.

¹²¹ Peverett, M. Six notes about Lee Harwood / M. Peverett. — Текст : электронный // Intercapillary Space: сайт. — URL: intercapillaryspace.blogspot.com/2016/02/six-notes-about-lee-harwood-while.html. Дата публикации: 2016.

продолжением откровенности поэтов «Британского поэтического возрождения».

В поэзии Боуи имеет место бунтарская, неформальная логика взаимодействия с воспринимающим сознанием, наследующая непосредственно бит-поколению. Гинзберг в поэзии и публичной жизни противостоял культуре истеблишмента, Боуи трансформировал этот протест в своих «персонах», которые также неразрывно связаны с его житнетворческим публичным поведением; Боуи почти не пишет об этом прямо, но выражает в своих «персонах» свойственное бит-поколению противостояние социальной норме и всякой нормативности.

Из других приемов бит-поколения Боуи заимствовал художественный метод «нарезки» (cut-up), нацеленный, по замыслу его создателя, экспериментального писателя Уильяма С. Берроуза (1914–1997), на возрождение секретных значений слов, «которые они потеряли за годы использования»¹²². Боуи называл «нарезку» «очень западной формой гадания по картам Таро»¹²³, подчеркивая ее ритуальный аспект, но также и указывая на связь между спонтанностью и интерпретацией свободной работы подсознания, которую надеялись высветить изобретатели техники У. Берроуз и Б. Гайсин.

В основу поэтики «Британского поэтического возрождения» был положен эксперимент с формой, подразумевающий широкое использование средств перформанса. В этом смысле их поэзия восходит к идеям о творчестве Бэзила Бантинга (1900–1985), имя которого было вытеснено на

¹²² Burroughs, W. S. The Cut Up Method / W. S. Burroughs – Текст : непосредственный. // The Moderns : An Anthology of New Writing in America. / Ed. by A. Baraka. – New York : Corinth Books, 1963. – P. 345–347. – ISBN 0870910450. – ISBN 9780870910456.

¹²³ Yentob A. Cracked Actor – A Film about David Bowie / BBC, 1975. // [Электронный ресурс]: документальный фильм / А. Yentob // YouTube: сайт. – URL: <https://www.youtube.com/watch?v=HnIBVkgkO5o> (дата обращения: 29.11.2023).

периферию поэтами «Движения». Поэма Бантинга «Бриггфлэттс» (“Briggfalts”, 1966) была изначально предназначена для чтения вживую. По словам Д. Брауна, «Бантинг всегда был озабочен тем, как его стихи будут звучать»¹²⁴. Текстуальные характеристики поэмы изначально подчеркивали силу звукописи, выражаемую разнообразием звуков, которые способен издать человеческий голосовой аппарат. Бантинг ищет в поэзии присущую ей изначально музыкальность, которая может быть полностью реализована только будучи помещенной в пространство звучания, которому свойственны событийность и темпоральность. Неслучайно в одном из исследований поэма Бантинга называется «сонатой», с акцентом на ее формальную музыкальность¹²⁵.

Шотландский поэт «Британского поэтического возрождения» Гэйл Тернбулл (1928–2004) публиковал поэзию Бантинга в своем маленьком издательстве и указывал на поэтическое менторство нортумбрийского поэта. Аудиальное пространство в поэзии Бантинга предвещает формы бытования поэзии 1960-х гг. и, в особенности, важность перформативного аспекта для молодых поэтов той эпохи. Во второй половине XX в. поэзия выходит за пределы печатного текста. Для того, чтобы поэзия нового типа реализовалась, она должна быть публичной, обладать признаками события, или же приобрести мультимедийную форму. Голос для поэтов «Британского поэтического возрождения» из гипотетического субъекта речи делается реальным инструментом, а поэзия обретает законченность через публичную

¹²⁴ Brown, D. Basil Bunting : Briggflatts / D. Brown. – Текст : непосредственный. // *British Poetry from the 1950s to the 1990s: Politics and Art.* / Ed. by G. Day, B. Dogherty. – London : Macmillan, 1997. – P. 23–32. – ISBN 978-1349255672.

¹²⁵ Tomaney, J. Keeping a Beat in the Dark: Narratives of Regional Identity in Basil Bunting's “Briggflatts”. / J. Tomaney. – DOI 10.1068/d411t. – Текст: электронный. // *Environment and Planning D: Society and Space.* – 2007. – Vol. 25. – №. 2. – P. 355. – URL: <https://journals.sagepub.com/doi/10.1068/d411t> (дата обращения: 31.03.2022).

декламацию, как об этом пишет Шепард¹²⁶. Звучащей поэзии Боуи, реализующейся через концерты и студийные записи, также присуща темпоральность и перформативный аспект. Поэзия Боуи, как и поэзия представителей «Британского поэтического возрождения», изначально мультимедийна: динамика между смыслом и словом дополняется музыкой и песенной структурой, сценическим исполнением с акцентом на театральные элементы.

Что касается поэтической практики «Британского поэтического возрождения», то тут музыка тоже играла важную роль. Так, стихотворение Полы Клэр (Paula Claire, род. 1939) «Микены в солнечном свете» (“*Mykonos in Sunlight*”¹²⁷) имитировало греческий хор в рамках перформанса, в то время как Боб Коббинг экспериментировал с умножением своего голоса через «медиа-манипуляции», как называет это М. Джексон¹²⁸. Заметим, что Боуи прибегает к драматическим техникам электронного искажения¹²⁹ своего голоса еще в ранней шутиливой песне «Смеющийся гном»¹³⁰, запечатлевающей диалог лирического голоса с волшебным существом. Он использовал аудио-манипуляции вплоть до заключительного альбома «Черная

¹²⁶ Sheppard, R. *The Poetry of Saying*. – P. 165.

¹²⁷ Claire, P. *Mykonos in Sunlight* / P. Claire. – Текст : электронный // Paula Claire : сайт. – URL: www.paulaclaire.com/pdf/read_poetry/mykonos_in_sunlight.pdf (дата обращения: 29.11.2023).

¹²⁸ Jackson M. A. *The Making of a Radical Poetics : Modernist Forms in the Work of Bob Cobbing : Elements for an Exegesis of Cobbing’s Art : Doctoral Thesis* / Mark Anthony Jackson. – Текст : электронный. // Birkbeck, University of London. – P. 37. – URL: <https://eprints.bbk.ac.uk/id/eprint/40209/1/The%20Making%20of%20a%20Radical%20Poetics%20final.pdf> (дата обращения: 5.12.23).

¹²⁹ Holm-Hudson, K. ‘Who Can I Be Now?’ : David Bowie’s Vocal Personae / K. Holm-Hudson. Текст : непосредственный. // *Contemporary Music Review* – 2018. – Vol. 37. – №. 3. – P. 214-23.

¹³⁰ Bowie, D. *The Laughing Gnome Lyrics* / David Bowie. – Текст : электронный // Genius Lyrics : сайт. – URL: <https://genius.com/David-bowie-the-laughing-gnome-lyrics> (дата обращения: 5.12.23).

звезда» («Blackstar», 2016), где в заглавной песне, посвященной смерти безымянного героя, поэт умножает свой голос, создавая сопровождающий, усиливающий поэтическое высказывание хор (сопроводительные вокалы помещены в скобки):

(Ah-ah-ah)

Something happened on the day he died

Spirit rose a metre and stepped aside

Somebody else took his place, and bravely cried

(I'm a blackstar, I'm a blackstar)

В подстрочном переводе: «А-а-а / Что-то произошло в тот день, когда он умер. / Дух поднялся на метр и отступил в сторону. / Кто-то другой занял его место и смело прокричал / (Я черная звезда, я черная звезда)».

Коббинг обращался в своем обширном наследии к видам поэзии, затрагивающим чисто музыкальные, жанровые аспекты: к примеру, к даб-поэзии, которая исполняется поверх музыкального аккомпанемента. По свидетельству М. Морриса, «термин взят из техники добавления звуковой дорожки поверх предыдущей»¹³¹. Здесь следует отметить, что Боуи упоминал в числе главных альбомов своей виниловой коллекции пластинку британско-ямайского даб-поэта эпохи «Британского поэтического возрождения» Линтона Квези Джонсона (1952)¹³². Квези Джонсон переехал в Британию с

¹³¹Morris, M. 'Dub Poetry'? / M. Morris. – DOI: 10.1080/00086495.1997.11671853. – Текст: электронный // Caribbean Quarterly. – 1997. – Vol. 43. – №. 4. – P. 1–10. – URL: <https://www.tandfonline.com/doi/abs/10.1080/00086495.1997.11671853> (дата обращения: 5.12.23).

¹³²Bowie, D. Confessions of a Vinyl Junkie. / D. Bowie. – Текст : электронный // Vanity Fair. – 2003. – №11. – P. 292–293. – URL: <https://www.vanityfair.com/culture/2016/04/david-bowie-favorite-albums> (дата обращения: 29.11.2023).

острова Ямайка в 1963 году, и, по словам Э. Доусон, «участвовал в прорывных дебатах [Карибского Движения Художников (Caribbean Artists Movement)] относительно уместных форм художественного производства <...> в Британии»¹³³. В том же интервью Боуи высказывал восхищение наследием афроамериканского коллектива «Последние Поэты» (“The Last Poets”); они были первыми, кто декламировал свою поэзию в сопровождении барабанов.

Представители «Британского поэтического возрождения» существовали в поле периодического соприкосновения с рок-музыкой, несмотря на разговорную, «живую» интонацию многих поэтов. Особое место в истории «Британского поэтического возрождения» занимали «Ливерпульские поэты» поздних 1960-х гг., получившие особое публичное внимание, поскольку в Ливерпуле появились на свет «Битлз», и молодые поэты использовали эту ассоциацию, подчеркивая актуальность своей поэзии и ее близость молодежной культуре. «Ливерпульские поэты» в своих публичных выступлениях нередко использовали элементы стендапа и драматургии.

Таким образом, поэты «Британского поэтического Возрождения», как и Боуи, не только акцентировали в поэзии акт ее сотворения, но и использовали перформативные и драматургические приемы для разнообразия и динамизации выступления-перформанса. Театральность является ключевой характеристикой как концертных выступлений Боуи 1970-х гг., так и его

¹³³Dawson A. Linton Kwesi Johnson's Dub Poetry and the Political Aesthetics of Carnival in Britain / A. Dawson. – DOI 10.1215/-10-3-54. – Текст : электронный // Small Axe. – 2016. – Vol. 21. – №. 10. – P. 54–69. – URL: https://www.researchgate.net/publication/314113634_Linton_Kwesi_Johnson%27s_Dub_Poetry_and_the_Political_Aesthetics_of_Carnival_in_Britain (дата обращения: 5.12.23).

студийных альбомов¹³⁴. Например, в альбомах «Взлет и падение Зигги Стардаста» и «Алмазные псы» разнообразные формы музыкального театра используются в качестве основы альбомного цикла со всеми перформативными элементами, в него включенными. Перформативность же присуща рок-поэзии как явлению публичного характера, призывающему ко взаимодействию между аудиторией и певцом и подчеркивающему аутентичность последнего. Перформативность творчества Боуи, однако, осложняется перевоплощением в «персону», что является изначально театральным жестом.

В наследии «Британского поэтического возрождения», как и в поэзии Боуи, поэзия обновляется за счет самых непредсказуемых комбинаций разных медиа. Поэзия не только не ограничивается словесно-музыкальной средой, она, напротив, стремится постоянно выходить за ее пределы, демонстрируя новые возможности выражения смысла через новые комбинации, порождающие новые значения. Аллен Фишер (род. 1944) в своем искусстве объединял музыку, найденные объекты, коллажи, «мэйл арт», концептуальное искусство и перформанс¹³⁵. Авангардная поэзия, по мысли ревайвалистов, должна находиться в процессе воплощения, реализации. Именно Фишер подчеркивает сходство между декламируемой поэзией и музыкальной импровизацией, выраженное в открытости случаю и вариативности¹³⁶. Перформанс для этих поэтов, как и для Боуи, означал, что

¹³⁴Auslander P. *Performing Glam Rock : Gender and Theatricality in Popular Music* / P. Auslander. – Michigan: University of Michigan Press, 2006. – 272 p. – ISBN 978-0472068685. – Текст : непосредственный.

¹³⁵Virtanen, J. *Writing on: Context and Visual Culture in Recent Works of Allen Fisher and Ulli Freer* / J. Virtanen. – DOI 10.16995/biip.20. – Текст : электронный // *Journal of British and Irish Innovative Poetry*. – 2016. – Vol. 8. – № 1. – P. 3. – URL: <https://poetry.openlibhums.org/article/id/700/> (дата обращения: 07.11.2022)

¹³⁶Virtanen J. *Poetry and Performance During the British Poetry Revival 1960–1980* – P. 9.

стихотворение оказывается в открытой ситуации, в большем количестве вариантов и контекстов, чем позволяет удержать бумага.

В качестве еще одной характеристики, объединяющей художественные стратегии Боуи и поэтов «Британского поэтического возрождения», следует упомянуть сам процесс сочинения текста. Виртанен, давая интерпретацию этому литературному течению, говорит о влиянии на него постмодернистского восприятия действительности, когда реальность как будто находится в состоянии формирования¹³⁷. Таким образом любой творческий акт представляет из себя событие, своего рода акт становления¹³⁸. Эта флюидность письма, являющегося не только текстом, но и поэтическим событием, присуща творчеству Боуи, который нередко писал тексты спонтанно, непосредственно перед записью вокала. Фактически, и Боуи, и поэты «Британского поэтического возрождения» продолжают идею Т.С. Элиота о том, что поэзия — это «борьба со словами и их смыслами (читай: ограничениями)» (“the intolerable wrestle with words and meanings”¹³⁹), и эту мысль британские контркультурные поэты воспринимают достаточно глубоко.

Вплоть до 1976 г. на британском радио «BBC Program Three» выходили передачи о современной поэзии. Прекращение эфиров о «Британском поэтическом возрождении» воспринимается Р. Стивенсоном как начало конца

¹³⁷ Ibid.

¹³⁸ Deamer, D. ‘Twilight of an Idol, or How to Film-Philosophize Bowie’s “★” with Deleuze after Nietzsche’ / D. Deamer. – Текст : электронный // David Deamer : сайт – URL: <https://www.daviddeamer.com/twilight-of-an-idol-or-how-to-film-philosophize-bowies-★-with-deleuze-after-nietzsche/> (дата обращения: 5.12.23). – Дата публикации: 2016.

¹³⁹ Eliot T. S. Four Quartets. / T. S. Eliot. – Текст : непосредственный // The Poems of T.S. Eliot. Collected and uncollected poems. Vol. 1. / Ed. by Ch. Ricks and J. McCue. – New York : Farrar, Straus and Giroux. – 2018.

этого феномена¹⁴⁰. Тогда же заканчивается рассматриваемый нами период творчества Боуи до его переезда в Европу в 1976 г. Творческий путь Боуи проходит параллельно с многообразной жизнью этого течения: в 1965 г., когда происходит «освящение» Гинзбергом британской поэзии, Боуи начинает свою деятельность музыканта в Лондоне, в 1964 г. одна из его первых групп выпускает сингл «Лиза Джейн»¹⁴¹. На протяжении второй половины 1960-х гг. он впитывает самые разнообразные веяния. Несмотря на отсутствие прямых свидетельств контактов с британскими андеграундными поэтами, нужно учитывать, что они составляли естественную часть контркультурной среды того времени.

Поэзию Боуи необходимо рассматривать в контексте попыток создания нового типа поэзии, где обращение к мультимедийности означает расширение пространства поэтического слова, когда поэзия все более ориентируется не на индивидуальное прочтение, но на коллективное восприятие. Стремление к преодолению границ между искусствами (или медиа) во имя четкой артикуляции собственного творческого видения, чувство непрерывности искусства и необходимость создания эффекта присутствия роднит творчество Боуи с поэзией «Британского поэтического возрождения» и, например, американских фолк-поэтов и гражданских поэтов 1960-х гг.

¹⁴⁰ Stevenson, R. Op. cit. – P. 187.

¹⁴¹ Jones, D. & the King Bees. Liza Jane Lyrics / Davie Jones & the King Bees. – Текст : электронный // Genius Lyrics. – URL: <https://genius.com/Davie-jones-and-the-king-bees-liza-jane-lyrics> (дата обращения: 5.12.23).

1.3. Творчество Боуи в контексте песенной традиции «мюзик-холла»

Театральность, свойственная британской рок-музыке, проявляет себя в творчестве Боуи с самого начала. Выход его дебютного альбома, названного просто «Дэвид Боуи»¹⁴², являет собой малоизвестный эпизод его творческой биографии. Это не рок-альбом, он не похож ни на одну последующую его запись, полностью выбивается из постепенно сложившегося канона. Однако этот альбом позволяет понять значение традиционной популярной музыки Британии для творчества Боуи.

В гораздо большей степени, чем рок-н-ролл, на звуковую и поэтическую вселенную первого альбома Боуи оказывает воздействие мюзик-холл, где получил свое развитие жанр популярной песни до появления в 1960-х рок-культуры. Жанр популярной мюзик-холльной песни, не являясь чисто музыкальным явлением, происходит скорее из культуры «развлечения» (entertainment), дававшей, по словам Р.А. Бейкера, «единственную возможность для рабочего класса сбежать от мрачной реальности»¹⁴³. Мюзик-холл был развлечением рабочего класса по контрасту с оперой и опереттой, существовавших для высшего общества. Именно из оперы, изначально синтетического, мультимедийного жанра, приходит в мюзик-холл пользующееся особой популярностью исполнение песни *in character*, то есть «со вживанием в персонажа», причем песни могли быть как комическими, так и глубоко сентиментальными. Развлечения, предлагаемые индустрией мюзик-холла в период ее расцвета, включали также театральные, танцевальные и

¹⁴² Bowie, D. David Bowie. Deram. 1967 // [Электронный ресурс]: музыкальный альбом / David Bowie. – URL: <https://rateyourmusic.com/release/album/david-bowie/david-bowie/> (дата обращения: 29.11.2023).

¹⁴³ Baker, R. A. British Music Hall: An Illustrated History / R. A. Baker. – Barnsley : Pen and Sword, 2014. – P. 8. – ISBN 978-1783831180. – Текст : непосредственный.

цирковые комические интермедии — все то, что впоследствии привлекло внимание публики к «театральному року» Боуи.

Наследие мюзик-холла как косвенно, так и напрямую проявляло себя в британском театральном роке. Нередко мюзик-холльные элементы были связаны с ностальгическими образами прошлого, которое иронически переосмысливалось. Так, «Битлз» создают свой психоделический телефильм «Загадочная волшебная поездка» (“Magical Mystery Tour”, 1967), основывая его на образе туристического автобусного рейса, едущего по городкам Англии. «Роллинг Стоунз» создают телефильм «Рок-н-рольный цирк» (“Rock’n’Roll Circus”, 1976), сделанный в виде шоу-варьете, которое явно наследует мюзик-холлу. Эти представления подразумевают иронию, но и попытку выработать для рок-музыки новые перформативные стратегии и провести «связь между рок-музыкой и британским прошлым рабочего класса», как указывает Б. Фолк¹⁴⁴. Движущей силой, по Фолку, была «осознанная историческая необходимость создать конкретную эстетическую нишу для рок-музыки»¹⁴⁵. «Персоны» Дэвида Боуи, появляющиеся несколькими годами позже, во многом являются результатом синтеза театра мюзик-холла и рок-культуры. Явление такого рода могло возникнуть исключительно в британском изводе рок-музыки, искавшем независимости от американского родоначальника.

Однако уже в 1967 г. Дэвид Боуи заимствует из мюзик-холла многие элементы, включая оригинальную подачу текстового материала. В отличие от рок-песни, мюзик-холльный текст является не столько поэтическим выражением эмоции, сколько маленькой историей или бытописанием персонажа, подобно короткому рассказу или очерку. Боуи, как и некоторые

¹⁴⁴ Faulk, B. G. Op. cit. – P. 77.

¹⁴⁵ Ibid. P. 78.

актеры мюзик-холла XIX в., например, Дж. Лейбурн, исполнявший роль «Чарли-Шампань» (“Champagne Charlie”, 1868), играет роль своего персонажа, например, уличного продавца игрушек в песне «Подходите, покупайте мои игрушки» (“Come Buy My Toys”). Актерство и искусственность, предназначенность для сценического исполнения, являются, пожалуй, неотъемлемой частью мюзик-холла, нельзя представить, чтобы исполнитель в данном жанре выражал бы «настоящие» индивидуальные эмоции, что свойственно перформативной стороне рок-музыки. Фурор, который произвела рок-музыка, был связан с острой новизной в музыкальном мире, в котором до этого доминировала так называемая «традиционная поп-музыка» с присущей ей сдержанностью сценического поведения. Молодой Дэвид Боуи, осознанно не следуя рок-музыкальной поэтике аутентичности, в своем дебютном альбоме стремился возродить и обновить песенную традицию, казавшуюся устаревшей.

Художественной задачей Боуи, инкорпорировавшего мюзик-холл в свой дебютный альбом, было погружение слушателя в атмосферу наивности и старомодности, вызывающую образы ушедшей в прошлое викторианской или эдвардианской Англии, которым по большей части посвящены поэтические тексты в альбоме «Дэвид Боуи». В качестве времени действия намеренно избирается старомодное прошлое, и именно в этих художественных обстоятельствах существуют персонажи текстов альбома. Песни представляют из себя не связанные друг с другом истории различных эксцентричных и странных героев.

Тексты в альбоме варьируются от наивных и ироничных описаний незадачливых героев (песня «Дядюшка Артур»¹⁴⁶ об инфантильном

¹⁴⁶ Bowie, D. Uncle Arthur Lyrics / David Bowie. – Текст : электронный // Genius Lyrics : сайт. – URL: <https://genius.com/David-bowie-uncle-arthur-lyrics> (дата обращения: 5.12.23).

коллекционере комиксов, живущем с мамой), до более мрачных сюжетов, ориентированных на мотивы триллеров. В последней песне альбома «Прошу, мистер Могильщик»¹⁴⁷, Боуи поет от лица убийцы маленькой девочки, наблюдающего за тем, как ее дождливой ночью закапывают на кладбище, что, по всей видимости, должно отсылать к поздневикторианскому образу Джека-Потрошителя, делая маньяка одним из эксцентричных героев, наполняющих более-менее единую старомодную вселенную альбома. Боуи, безусловно, пытается адаптировать приемы мюзик-холла для формы музыкальной аудиозаписи, расширяя звуковую палитру альбома атмосферными эффектами. Трек представляет из себя музыкально-театральную зарисовку, своего рода аудиомонодраму: вместо музыки звуковое сопровождение составляют звуки дождя, грома и слякоти. Боуи же поет подчеркнуто тихо и вкрадчиво, однажды даже прерываясь на кашель и чихание, добавляя таким образом черный юмор в завершение альбома.

Одним из продолжателей традиций мюзик-холла в эпоху грамзаписи и телевидения был Энтони Ньюли, который оказал непосредственное влияние на поэтику альбома. Имя Ньюли имеет неоднозначную репутацию, поскольку в Британии оно ассоциируется с консервативной развлекательной культурой, к которой музыканты обращаются скорее с ироническими задачами. Однако влияние Ньюли на британскую рок-музыку при этом очень велико, поскольку именно этот артист во многом создал культурный ландшафт той эпохи, когда история музыки еще не была бесповоротно изменена группой «Битлз». Исследователи действительно делят британскую музыку на периоды до и

¹⁴⁷ Bowie, D. Please Mr. Gravedigger Lyrics / David Bowie. – Текст : электронный // Genius Lyrics : сайт. – URL: <https://genius.com/David-bowie-please-mr-gravedigger-lyrics> (дата обращения: 5.12.23).

после «Битлз». Как пишет Х. Курейши, это была «единственная поп-группа, без которой, если ее удалить из истории, и все было бы совершенно иначе»¹⁴⁸.

Ньюли пишет в то время, когда британский рок находится в зачаточном состоянии, только имитируя или копируя американский рок-н-ролл. Музыкальный театр Ньюли же представляет для британских рокеров явление другой культурной эпохи, собирательный образ прошлого, к которому они обращаются с разными художественными интенциями. Рэй Дэвис из «Кинкс» использует элементы мюзик-холла для создания идиллической картины маленького британского городка¹⁴⁹. «Битлз» отсылают к мюзик-холлу, чтобы вписать себя в исторический контекст, показать, что их творчество является частью эволюции популярной музыки. Обе группы таким образом закрепляют за собой то, что Б. Фолк называет статусом «авторов» (“auteur”¹⁵⁰), то есть полноправных художников со свободой самовыражения, которая им видится основой творческой деятельности.

В отличие от «Кинкс» и «Битлз» Дэвид Боуи не просто обращается к наследию мюзик-холла, но и берет именно этот жанр в качестве основы раннего творчества, где сильнее всего заметно подражание Ньюли, не только в материале, но и в способе его подачи себя как артиста. Сценическая «искусственность» казалась Боуи не устаревшей манерой, но наоборот, признаком высокого исполнительского таланта и, что немаловажно, самодисциплины и полного контроля над сценическим поведением.

¹⁴⁸ Kureishi, H. How the Beatles Changed Britain. *Discovering Literature: 20th Century*. / H. Kureishi. – Текст : электронный // British Library. – URL: <https://www.bl.uk/20th-century-literature/articles/how-the-beatles-changed-britain> (дата обращения: 5.12.23).

¹⁴⁹ The Kinks. *The Kinks Are the Village Green Preservation Society*. Pye, 1968. / [Электронный ресурс]: музыкальный альбом. // Gil Scott-Heron – URL: <https://rateyourmusic.com/release/album/the-kinks/the-kinks-are-the-village-green-preservation-society/> (дата обращения: 29.11.2023)

¹⁵⁰ Faulk, B. G. *Op. cit.* – P. 64.

Вокальные интонации Боуи, включая его знаменитое вибрато, как было неоднократно замечено¹⁵¹, заимствуются из театрализованной певческой манеры Энтони Ньюли. Энтони Ньюли создает на сцене преувеличенную, идеализированную версию себя как исполнителя, и его сдержанность, например, в песнях о любви, тем очевиднее, если сравнивать ее с агрессивной прямоотой англоязычной рок-музыки. Впоследствии Боуи обновляет перформативную поэтическую традицию, совмещая театральные веяния мюзик-холла с эстетикой рок-музыки.

Обращение к отдельным элементам «британских концептуальных мюзиклов» Ньюли, как называет их исследователь Д. Коттис¹⁵², можно объяснить той страстью, которую Боуи с юношества питал к бродвейским мюзиклам, а также телефильмам и мюзиклам с участием Э. Ньюли. Примечательно, что Коттис использует слово «персона» применительно к творчеству самого Ньюли: успех представления «зависел также от появления определенной маски (persona) их соавтора и главной звезды, и с трудом мог случиться без его участия»¹⁵³. Иначе говоря, персонажи Ньюли неотделимы от его личности, слово «persona» здесь означает сложившийся образ Ньюли в глазах аудитории.

Влияние мюзик-холла делает дебютный альбом Боуи, пожалуй, самым «британским» в его дискографии. Он не соприкасается с рок-музыкой почти ни в каких своих элементах, за исключением тех, в которых некоторые

¹⁵¹ Agustincoquet. Is David Bowie (I mean his first album) really that bad? / Agustincoquet. – Текст: электронный. // Reddit : сайт. – URL: https://www.reddit.com/r/DavidBowie/comments/bidrlc/is_david_bowie_i_mean_his_first_album_really_that/. Дата публикации: 2018.

¹⁵² Cottis, D. Towards a British Concept Musical : The Shows of Anthony Newley and Leslie Bricusse / D. Cottis – Текст : непосредственный // The Oxford Handbook of the British Musical New York Oxford University Press. / Ed. by Robert Gordon and Olaf Jubin. – P. 309–330. – ISBN 978-1575600307.

¹⁵³ Ibid. P. 309.

критики усматривают влияние «психоделического» рока, в частности, поэтического стиля Сида Барретта¹⁵⁴, написавшего песни для дебютного альбома группы “Pink Floyd” «Дудочник у ворот зари» (“The Piper at the Gates of Dawn”, 1966). Боуи, давая комментарий в связи с кончиной Барретта в 2006 году, говорил о его влиянии «на свое мышление» и раннее творчество¹⁵⁵. Тут же Боуи упомянул Энтони Ньюли, вспоминая, как поразила его «возможность исполнять рок-музыку с британским акцентом»¹⁵⁶. Сохранение «британского акцента» при пении по сей день является скорее исключением, чем правилом. По словам Д. Ханикат, «не важно, откуда певец, но если он поет на английском, то скорее всего делает это с американским акцентом, если он не пытается активно использовать свой настоящий акцент»¹⁵⁷. Имеет смысл предположить, что, помимо подчеркнутого британского произношения, речь также идет об артистизме вокального исполнения при определенной социальной окраске. Можно связать сохранение и подчеркивание британского акцента отдельными исполнителями с определенными задачами театрального, артистического, а также социокультурного характера.

Британский акцент в вокальном исполнении Боуи, Барретта, Ньюли высвечивает особую культурную принадлежность песенного материала, обладающего национальной эксцентрической эстетикой. Дебютный альбом

¹⁵⁴ Starkey, A. Pink Floyd's Debut Album 'The Piper at the Gates of Dawn' and the Birth of Acid-Rock / A. Starkey. – Текст : электронный // Far Out Magazine. – URL: <https://faroutmagazine.co.uk/pink-floyd-debut-album-the-piper-at-the-gates-of-dawn-and-the-birth-of-acid-rock/>. – Дата публикации: 2021.

¹⁵⁵ Whatley, J. Pink Floyd's Syd Barrett Had a Scathing Review of David Bowie in 1967 / J. Whatley. – Текст: электронный // Far Out Magazine. – URL: <https://faroutmagazine.co.uk/pink-floyd-david-bowie-syd-barrett-review-single-1967/>. – Дата публикации: 2021.

¹⁵⁶ Там же.

¹⁵⁷ Honeycutt, D. Why British Singers Lose Their Accents While Singing / D. Honeycutt. – Текст : электронный // Today I Find Out. – URL: <https://www.todayifoundout.com/index.php/2013/08/why-british-singers-lose-their-accent-when-singing>. Дата публикации: 2013.

Боуи отличается проявлением типично английского эксцентризма, обладающего в британской рок-культуре своей историей. Элементы традиционной британской культуры, были привнесены в британскую музыку как способ утверждения ее независимости от американской рок-культуры. Как пишет Б. Фолк, «традиционная английскость (Englishness) оказывается значимой для [британской рок-] музыки и идеологии... Старые развлекательные жанры в итоге ассоциируются с [контркультурной] молодежью, поскольку культура рабочего класса оказывается <...> изолированной от американского влияния»¹⁵⁸, таким образом включая в себя элементы мюзик-холла. Несмотря на то, что мюзик-холл, и даже песни Энтони Ньюли, являются на момент развития рок-культуры явлением отжившим, через этот жанр транслируются многие элементы традиционной британской культуры, способной в своем разнообразии обособить рок-музыку Британии и более того, возвести ее в ранг искусства.

В 1973 г. Боуи высказывал восхищение Ньюли и признавал, что подражал ему в начале сольного творчества: «Я был худшим в мире подражателем <...> Я был Энтони Ньюли на протяжении года... В свое время он был одним из самых талантливых людей, что породила Англия»¹⁵⁹. Певческая манера Ньюли была неразрывно связана с разнообразными профессиями в индустрии развлечений. «Человек эпохи Возрождения», как его называет Д. Коннолли¹⁶⁰, Ньюли одновременно был певцом, актером, ведущим-антрепренером, комиком, писателем-сценаристом. Боуи был

¹⁵⁸ Faulk B. G. Op. cit. – P. 17.

¹⁵⁹ Murray, C. S. *Gay Guerillas & Private Movies* / C. S. Murray. – Текст : электронный // *New Musical Express*. – 24 February. – 1973. – David Bowie Wonderworld. – URL: <https://www.bowiewonderworld.com/press/press70.htm#Shaar> (дата обращения: 5.12.23).

¹⁶⁰ Connolly, D. Review of “David Bowie” (1967) / D. Connolly. – Текст : электронный // *Progography*. – URL: <https://progography.com/david-bowie/review-david-bowie-1967/>. – Дата публикации: 2020.

заворожен эклектичностью творческой активности Ньюли и хотел стать художником столь же многоплановым. Пресс-релиз, разосланный в журналы к моменту выхода альбома, стремился показать Боуи во всей многогранности его талантов: Боуи не только «записал и аранжировал альбом самостоятельно», но также «пишет сценарий для фильма, в котором собирается сняться и завершает работу над уникальным кабаре-выступлением»¹⁶¹.

У Энтони Ньюли молодой Боуи также заимствовал мюзик-холльную манеру заканчивать песни короткими шутками, связанными с припевом песни: песня «Люблю тебя до вторника» кончается язвительной строчкой «А может, и до среды» (“Well, I might stretch it till Wednesday”). Этот элемент мюзик-холла был замечен и понят в мире рок-музыки, в 1967 г. Сид Барретт, кумир Боуи, написал на данную песню рецензию, язвительно назвав ее «очень смешной шуткой»¹⁶².

Многие микросюжеты, составляющие основу песен Ньюли, переходят в поэзию Боуи. В дебютном альбоме он цитирует песню «Я буду идти рядом с тобой»¹⁶³, назвав свою песню «Позволь мне спать рядом с тобой»¹⁶⁴. Дэвиду

¹⁶¹ Bowie D. Press Release – Biography. David Bowie – Deram / D. Bowie. – Текст : электронный. // Decca Group Records, 1 June 1967. – The Unofficial David Bowie Blog. – URL: <https://www.davidbowie.blog/1967/06/press-release-biography-david-bowie-deram/> (дата обращения: 5.12.23).

¹⁶² Fitzgerald, R. Syd Barrett’s 1967 Review of David Bowie / R. Fitzgerald. – Текст : электронный // Cosmic magazine. – URL: <https://cosmicmagazine.com.au/news/syd-barretts-1967-review-of-david-bowie/> (дата обращения: 07.11.2022).

¹⁶³ Newley A. D–Darling Lyrics / Anthony Newley. – Текст : электронный // Genius Lyrics : сайт. – URL: <https://genius.com/Anthony-newley-d-darling-lyrics> (дата обращения: 5.12.23).

¹⁶⁴ Bowie, D. Let Me Sleep Beside You Lyrics / David Bowie. – Текст : электронный // Genius Lyrics : сайт. – URL: <https://genius.com/David-bowie-let-me-sleep-beside-you-lyrics> (дата обращения: 5.12.23).

Боуи принадлежит версия песни Ньюли «Что я за глупец?»¹⁶⁵. Дэвид Боуи, исполнял эту песню еще в самом начале творческого пути¹⁶⁶, а также в 1969-1970-х годах, незадолго до появления «персоны» Зигги Стардаста. Песня поется от лица клоуна, растратившего свою жизнь, от которого все отвернулись. Как вспоминает музыкант и продюсер Боуи Тони Висконти¹⁶⁷, поэт, «испытывавший особую привязанность к музыкальному театру, в 1969 г. познакомился с Лесли Брикассом»¹⁶⁸, соавтором мюзикла «Остановите мир, я сойду» (“Stop the World, I Want to Get off”, 1962), где звучит эта песня. Есть вероятность, что, помимо театрального драматизма этой песни, усугубляющегося лирической маской грустного клоуна, Боуи, в тот период увлекавшийся восточной философией и эзотерикой, усмотрел в песне дополнительный символизм. «Глупец» (The Fool) является важным архетипическим символом в юнгианской интерпретации карт Таро¹⁶⁹. Глупец символизирует незнание, но при этом открытость миру, в таком случае вопрос «Что я за глупец?» имеет для Боуи философское значение в контексте поиска своего артистического «я», обнаруженного именно в множественных «персонах», сменяющих друг друга.

В мюзикле «Рев театральной краски, запах толпы» (“The Roar Of The Greasepaint — The Smell Of The Crowd”, 1964) Энтони Ньюли исполнял

¹⁶⁵ Newley, A. What Kind of Fool Am I? Lyrics / A. Newley. – Текст : электронный // Genius Lyrics : сайт. – URL: <https://genius.com/Anthony-newley-what-kind-of-fool-am-i-lyrics> (дата обращения: 5.12.23)

¹⁶⁶ Gilbert, P. Bowie : The Illustrated Story / P. Gilbert. – Vancouver : Voyageur Press, 2017. – P. 28. – ISBN 978-0760352663. – Текст : непосредственный.

¹⁶⁷ Johnson, R. If David Bowie Hadn't Been a Rocker, He Would've Been in Theater. / R. Johnson. – Текст : электронный. // Page Six. – URL: <https://pagesix.com/2016/01/12/if-david-bowie-hadnt-been-a-rocker-he-wouldve-been-in-theater/> – Дата публикации: 2016.

¹⁶⁸ Там же

¹⁶⁹ Nichols, S. Jung and Tarot : An Archetypal Journey. / S. Nichols. – New York: S. Weiser, 1980. – P. 10–11. – ISBN 978-0877285151. – Текст : непосредственный.

песню «К кому мне обратиться (Когда я никому не нужен)?»¹⁷⁰ (“Who Can I Turn To (When Nobody Needs Me)?”, авторы Э. Ньюли и Л. Брикасс) в амплуа грустного клоуна, подобного несчастно влюбленному Бродяге, созданному Ч. Чаплиным. Настроение песни элегическое и сходно с более поздней песней Боуи «Окрыленное слово» (“Word on a Wing”, 1976)¹⁷¹, построенной в виде обращения к вновь обретенному Богу. Боуи реинтерпретирует название песни Ньюли в песне «Кем я могу стать теперь?» (“Who Can I Be Now?”, 1974), записанной для альбома «Молодые американцы» (“Young Americans”, 1975), но не вошедшей в него. Боуи обнаруживает в своем прочтении заглавия песни Ньюли игру слов, поскольку оно может также пониматься как «В кого я могу превратиться?».

На протяжении своего творческого пути Боуи обращался к наследию Ньюли для создания собственных высказываний, обладающих отдельным от творчества Ньюли значением. Дэвид Боуи не только заимствует из мюзик-холла, но и реинтерпретирует существующую до него песенно-поэтическую традицию, комбинируя ее с новыми и интенсивными музыкальными, поэтическими, перформативными практиками, появившимися в результате культурной революции. Разнородные заимствования из музыкального театра в творческой эволюции Боуи создают фундамент для появления поэтической «персоны».

¹⁷⁰ Newley, A. Who Can I Turn To (When Nobody Needs Me) Lyrics / Anthony Newley. – Текст : электронный // Genius Lyrics. – URL: <https://genius.com/albums/Anthony-newley/Who-can-i-turn-to> (дата обращения: 5.12.23)

¹⁷¹ Bowie, D. Word On A Wing Lyrics / David Bowie. – Текст : электронный // Genius Lyrics. – URL: <https://genius.com/David-bowie-word-on-a-wing-lyrics> (дата обращения: 5.12.23).

Глава вторая. Понятие «персона» и его воплощение в творчестве Боуи 1970-х гг.

2.1. Понятие «персона», его значение в контексте творчества Д. Боуи и проблема творческой индивидуальности

Феномен лирического голоса, провоцирующего «определенность образа» поэта в воображении аудитории, описал Ю.Н. Тынянов в статье «Блок»¹⁷². Это представление о «лирическом герое» как будто можно применить к рок-поэзии, претендующей на аутентичность, оно уместно там, где есть претензия на совпадение исполнителя и героя поэтического текста. Однако, как показывает Д. Карпов, и для такой рок-поэзии важны «экстратекстовые факторы бытования синтетического рок-текста, в том числе присутствие образа лирического героя в социокультурной сфере, создание медиаобраза, формирование сценического образа»¹⁷³. Боуи ставит под вопрос возможность аутентичности в рок-поэзии и утверждает принцип сконструированности лирического субъекта в поэзии этого типа, когда на место лирического героя ставит «персону», присваивающую его высказывание. В отличие от термина «лирический герой», термин «персона» не легитимизирован в отечественном литературоведении. Однако в случае творчества Боуи именно он оказывается точно описывающим явление.

¹⁷² Тынянов, Ю. Блок / Ю. Тынянов. – Текст : непосредственный. // Поэтика. История литературы. Кино. – Москва : Наука, 1977. – С. 118. – ISBN 978-5-0000-0000-0.

¹⁷³ Карпов Д.Л. Лирический герой в рок-поэзии / Д. Л. Карпов. – Текст : непосредственный // Вестник РГГУ. Серия «Литературоведение. Языкознание. Культурология». – 2023. – № 3. – С. 71.

Это слово (“persona”) в отношении персонажа, воплощаемого Дэвидом Боуи, было впервые использовано Ч.Ш. Мюрреем в интервью, взятом у Боуи для «Роллинг Стоун» 24 февраля 1973 г.¹⁷⁴. В качестве термина слово «персона» употребил Р. Росс в 1972 г., когда писал о первом альбоме Боуи (“David Bowie”, 1967), в котором песни иногда исполнялись от лица эксцентричных героев: «...ранние песни примечательно утонченные, естественно воспринявшие сложные идеи персоны, тона и драматической структуры»¹⁷⁵.

В творчестве Боуи «персона» предполагает умножение количества измерений существования литературного персонажа и способов его реализации. Комбинация лирического голоса альбома, присутствующего в нем сюжета, а также концертных театральных практик позволяет воспринимать «персону» как нечто более полноценное и реальное, чем ее отдельные элементы, в совмещении этих приемов открываются метафорический и метатекстуальный пласты, придающие «персоне» более абстрактный, символический смысл. Символизм «персон» Боуи выражается в аллегоричности и метафоричности их сюжетных арок и характеристик, а также в постоянном смещении границ между автором и его воплощаемым в трехмерную реальность персонажем.

Понятие «персона» в актуальном для нас значении было впервые введено К.Г. Юнгом в рамках описания архетипа как структурной формы выражения коллективного бессознательного. «Персона» (die Persona) рассматривается Юнгом как всего «лишь маска коллективной души, та маска, что симулирует индивидуальность, заставляя других и самого ее обладателя поверить в то, будто он индивидуален, тогда как он просто играет роль, через

¹⁷⁴ Murray, C. S. Op. cit.

¹⁷⁵ Ross, R. David Bowie.

которую говорит коллективная душа»¹⁷⁶. Фактически, это роль, которую человек отыгрывает в обществе, оправдывая предполагаемые им ожидания того или иного социального круга, «вторичная реальность, в создании которой другие часто принимают большее участие, чем само заинтересованное лицо»¹⁷⁷. По Юнгу, «персона» может выполнять разные функции и через нее могут реализовываться другие архетипы, у человека может быть несколько социальных масок. Основная же функция «персоны» в том, что она скрывает наиболее уязвимые стороны личности, создавая защитную прослойку между индивидуальной психикой и социальным коллективом. Юнг позаимствовал название архетипа из античного театра, где «персоной» называлась маска, прикладываемая актером к лицу во время выступления для выражения различных эмоциональных состояний героя¹⁷⁸. «Персона» в разнообразных смыслах этого термина — это одна из ключевых единиц художественной системы Дэвида Боуи, в творчестве которого границы между персонажем и «персоной» были намеренно размыты. Аура загадки, искусственности и недоговоренности — это чрезвычайно важный эффект, который Боуи создавал в творчестве 1972–1976 гг., периода, когда в его творчестве «персона» играет столь важную роль.

Хотя мы и опираемся на понятие «персона» в юнгианском ключе, для описания «персон» в творчестве Боуи требуется расширить это понятие, переместив его в сферу современного художественного высказывания.

¹⁷⁶ Юнг, К. Отношения между эго и бессознательным / К. Юнг ; пер. с нем. Чечина А. А. // Собрание сочинений. Психология бессознательного. – Москва : Канон, 1994. – С. 218. – ISBN 5-88373-002-7. – Текст : непосредственный.

¹⁷⁷ Юнг, К. Психологические типы / К. Юнг ; пер. с нем. С. Лорие. – Москва: Прогресс, 1995. – С. 507–514. ISBN 5-87399-035-2. – Текст : непосредственный.

¹⁷⁸ Стайн, М. Юнговская карта души: введение в аналитическую психологию / М. Стайн ; пер. с англ. Ю. Данько. – Москва : Когито–Центр, 2010. – С. 118. – ISBN 978-5-89353-310-1. – Текст : непосредственный.

«Персона» у Юнга понимается как маскировка настоящей сущности «я» человека с помощью свободной от ограничений маски. Прибегая к «персоне», Боуи стремится постоянно трансформировать ее для того, чтобы ощущать авторскую релевантность. Таким образом Боуи в своих «персонах» придает архетипу маски изменчивость и непостоянство постмодернистского толка, расширяя и трансформируя понятие «маски», снабжая ее неразрывностью со своей творческой личностью.

Творческая деятельность Боуи, длившаяся более пятидесяти лет, делится на несколько периодов, каждый из которых обладает своими художественными особенностями, определявшимися интеллектуальными пристрастиями художника, эпохой, модой. В 1970-х гг. Боуи в высшей степени интересовала искусственность создаваемых им образов, и он придавал ей большое значение. Искусственная личность в системе Боуи ставится выше непосредственной, поскольку она оказывается гибче, острее реагирует на знаки времени, в большей мере способна к переменам, более самостоятельна и свободна в своем выражении. Зачастую «персона» высказывается свободнее, нежели сам Боуи, в качестве художника занимающий позицию наблюдателя за собственным детищем. Граница и в целом выстроенная дистанция между автором и его героем позволяет автору делать своего персонажа более смелым, резким и самостоятельным в высказывании. Можно предположить, что Боуи, подобно многим другим рок-поэтам, был знаком с идеей имперсональности, сформулированной Т. С. Элиотом в эссе «Традиция и творческая индивидуальность художника» (“Tradition and Individual Talent”, 1919).

По Элиоту, «путь писателя к совершенству означает каждодневное самопожертвование, утрату индивидуальности»¹⁷⁹. Поэзия должна «стремиться к имперсональности»¹⁸⁰, отсутствию выраженного авторского «я», которое должно быть отделено от поэзии. По словам Элиота, рассудок «может частично или полностью воздействовать на переживания самого поэта, но, чем совершеннее художник, тем независимее от чувств существует его созидательный разум, тем совершеннее последний систематизирует и преобразует в произведение искусства чувства и страсти, которые являются его материалом»¹⁸¹.

В большой библиотеке Боуи с 1970-х гг. значится поэма «Бесплодная земля». Заметим, что «Бесплодная земля» входит в «Сто лучших книг по версии Боуи». Этот список свидетельствует о широкой начитанности Боуи и важности литературных интересов для его творчества. В кросс-интервью, которое состоялось между Дэвидом Боуи и Уильямом С. Берроузом в 1974 г., Берроуз отмечает, что «Стихотворение из восьми строк» (“Eight Line Poem”, 1971) из цикла «Парень, что надо» напоминает поэму Элиота «Бесплодная земля», на что Боуи резко отвечает: «Никогда его не читал»¹⁸² (в ответ Берроуз смеется). Стихотворение Боуи было прочитано Берроузом, а не услышано в качестве песни, что, вероятно, еще сильнее подчеркнуло для писателя сходство стихотворения Боуи с поэзией Элиота. «Стихотворение из

¹⁷⁹ Элиот, Т. С. Традиция и индивидуальный талант / Т. С. Элиот ; пер. Н. Зенкевич. // «Называть вещи своими именами». Программные выступления мастеров западно-европейской литературы XX века. Москва : Прогресс, 1986. – Текст : непосредственный.

¹⁸⁰ Там же.

¹⁸¹ Элиот, Т. С. Традиция и индивидуальный талант / Т. С. Элиот ; пер. Н. Зенкевич. // «Называть вещи своими именами». Программные выступления мастеров западно-европейской литературы XX века. Москва : Прогресс, 1986. – Текст : непосредственный.

¹⁸² Copetas, C. Beat Godfather Meets Glitter Mainman : William Burroughs Interviews David Bowie / C. Copetas. – Текст : электронный // Rolling Stone, 28 February 1974. – Rolling Stone. – URL: <https://www.rollingstone.com/feature/beat-godfather-meets-glitter-mainman-william-burroughs-interviews-david-bowie-92508/> (дата обращения: 29.11.2023).

восьми строк» описывает опустошенную комнату в богемной части города, выражающую ощущение уныния и заброшенности, действительно схожее с атмосферой «Бесплодной земли». Очевидно, внимание Берроуза привлекла нарочитая загадочность и обрывочность текста. Отметим также высокие музыкальные качества стихотворения, такие, как звукопись и консонанс (“the tactful cacti by your window”¹⁸³, в подстрочном переводе: «тактичный кактус у твоего окна»). Кактус как образ опустошенности, заброшенности, может перекликаться с inferнальной, эсхатологической образностью из поэмы «Полые люди» (“The Hollow Men” 1925):

This is the dead land
This is cactus land.¹⁸⁴

В подстрочном переводе: «Это мертвая земля, / Это земля кактусов». Отсылку к «Полым людям» можно усмотреть в ранней песне «Мы — голодные люди» (“We Are Hungry Men”, 1967), апокалиптический сюжет которой посвящен перенаселению и проблеме мирового голода:

We are hungry men
We don't give a damn for what you're saying
We're here to eat you

В подстрочном переводе: «Мы — голодные люди, / Нам все равно, что ты скажешь, / Мы пришли, чтобы съесть тебя».

¹⁸³ Bowie, D. Eight Line Poem Lyrics / D. Bowie. – Текст : электронный // Genius Lyrics. – URL: <https://genius.com/David-bowie-eight-line-poem-lyrics> (дата обращения: 5.12.23).

¹⁸⁴ Eliot T. S. The Poems of T.S. Eliot. Collected and uncollected poems. Vol. 1.

Весьма вероятно, что Боуи с его тяготением к «неаутентичности» прямо ориентировался в своем творчестве на представление Элиота об имперсональности. Боуи редко полагался на спонтанность в творческом процессе: его поведение на сцене высоко дисциплинировано, альбомы композиционно структурированы. Боуи дистанцируется через «персону» от личного в поэзии, а то личное, что в нее прокрадывается, превращается в материал, но не в самоцель творчества.

2.2. Альбомный цикл «Взлет и падение Зигги Стардаста и “Пауков с Марса”»: литературные источники «персоны»

Начало классического периода в творчестве Боуи отсчитывается с момента создания альбома «Взлет и падение Зигги Стардаста и “Пауков с Марса”» (1972), который во многом вдохновлен не только синкретической философией и рок-культурой, но и литературой и кинематографом в жанре научной фантастики. Этот культурный пласт важен для всего периода творчества Боуи, длившегося с 1972 по 1974 гг., который музыкальная критика определяет как период глэм-рока. Это направление рок-музыки, которое подчеркивает эстетическую сторону репрезентации. Э. Беннетт указывает, что умение Боуи «смотреть на субкультуры с несколько более высокой перспективы позволило поэту исследовать эстетику глэм-рока»¹⁸⁵, направив ее на свои более сложные творческие задачи. Понимаемая А. Блэр в бахтинском смысле «карнавальная сторона глэм-эстетики <...> напрямую

¹⁸⁵ Bennett, A. Wrapped in Stardust: Glam Rock and the Rise of David Bowie as Pop Entrepreneur / A. Bennett. – Текст : электронный // Continuum. – 2017. – Vol. 31. – № 4. – P. 574. – URL: <https://www.tandfonline.com/doi/abs/10.1080/10304312.2017.1334371> (дата обращения: 06.12.2022).

бросающая вызов аутентичности»¹⁸⁶, являлась для Боуи средством создания сакрализованной инопланетной «персоны». «Персона» Зигги находится в центре цикла, создает вселенную альбома, проявляясь в его текстах, сюжетной композиции и образности. Комбинируя научную фантастику и разного рода культурные веяния, Боуи создавал не только альбомы, но и художественные концепции, которые воплощал за прелами одного альбомного цикла.

Дэвид Боуи осознавал размытость грани между своей творческой личностью и создаваемыми ею персонажами. Рок-музыка с ее имплицитной «аутентичностью» представляла из себя медиапространство едва ли не мифологическое. В нем не подвергалась сомнению истинность авторских намерений, и сформулированное Т.С. Элиотом представление о творчестве как об отказе от индивидуальности художника вряд ли могло быть воспринято в контексте рок-музыки 1960-х гг. Отказ от категории «аутентичности» давал Боуи пространство для создания собственного творческого образа, в котором объединены художник и вымышленный герой.

При этом творческая личность неизбежно становится менее видимой, если воспринимать ее отдельно от «персоны». Художник оказывается в творческой системе Боуи и актером, и персонажем. Чтобы точнее понять эту ситуацию, обратимся к теории «очуждения» (нем. *Die Verfremdung*), созданной немецким драматургом и теоретиком театра Б. Брехтом. Боуи был знаком с творчеством Брехта, и даже перепевал «Алабамскую песню» (“Alabama Song”, пер. с нем. Элизабет Гауптманн) творческого тандема Брехта и композитора К. Вайля из их музыкальной пьесы «Расцвет и падение

¹⁸⁶ Blair, A. Marc Bolan, David Bowie, and the Counter-Hegemonic Persona: ‘Authenticity’, Ephemeral Identities, and the ‘Fantastical Other’ / A. Blair. – Текст : непосредственный // MEDIANZ: Media Studies Journal of Aotearoa New Zealand. – 2016. – Vol. 15. – №. 1. – P. 168.

города Махагони» (“Rise and Fall of the City of Mahagonny”, нем. “Aufstieg und Fall der Stadt Mahagonny”, 1930), заканчивая ее словами “auf Wiedersehen” (нем. «До встречи»). В 1982 г. Боуи записывает короткий цикл песен для постановки пьесы Брехта «Ваал» (“Baal”) на БиБиСи (музыка написана Домиником Малдауни, тексты Брехта переведены Джоном Уиллеттом) и исполняет вокальные партии от лица распутного поэта Ваала, главного героя пьесы. Глубокая вовлеченность Боуи в процесс записи этих песен свидетельствует о его непреходящем интересе к творчеству Брехта.

Название альбома «Взлет и падение Зигги Стардаста и “Пауков с Марса”» является важным структурообразующим элементом, оно частично заимствовано из оперы Брехта и Вайля «Взлет и падение города Махагони». Таким образом акцентируется театральность альбомного цикла, его близость музыкальному театру Брехта и Вайля. В интервью BBC Radio 4 в 2002 г. Боуи отмечает, что «хотел писать таким образом, чтобы это <письмо> привело меня к тому, чтобы сыграть ведущую роль в создании (lead me into leading) своего рода рок-мюзикла. Думаю, я хотел написать новый тип мюзикла, и в этом видел мое будущее предназначение тогда»¹⁸⁷.

Отсылка к Брехту указывает на тесную связь между театром Брехта и художественными принципами Боуи. «Расцвет и падение штата Махагони» отличало вызывающее смешение жанров, в нем использовались джазовые и мюзик-холльные номера. Боуи проводит аналогию между провокационной комбинацией высоких и низких жанров у Брехта/Вайля и смешением рок-музыкальных и музыкально-театральных характеристик в альбомном цикле о Зигги Стардасте и концертных выступлениях, данных в облики Зигги. Брехт

¹⁸⁷ Bowie D. David Bowie On The Ziggy Stardust Years: 'We Were Creating The 21st Century In 1971' / D. Bowie. – Текст : электронный // NPR, 11 January 2016. – NPR : сайт – URL: <https://www.npr.org/2016/01/11/462653510/david-bowie-on-the-ziggy-stardust-years-we-were-creating-the-21st-century-in-1971> (дата обращения: 05.12.23).

интересует Боуи как нарушитель конвенций в театре, лишаящий зрителя привычного комфорта через прием очуждения. Эффект очуждения, по словам Брехта, «отдаляет аудиторию и бросает вызов восприятию самых обыкновенных вещей, и должен быть способен превратить любую вещь, которая считается привычной, в нечто необычное и выделяющееся»¹⁸⁸.

Боуи проводит аналогию между антиакадемическим театром Брехта и собственным творчеством, берущим за основу медиум рок-музыки. Боуи бросает вызов устоявшимся стандартам рок-музыки, сама концепцию искусственности, внедренной в привычную рок-аутентичность, демонстрирует то, что Брехт называл «показывать показ»¹⁸⁹. Название альбома включает название группы Зигги «Пауки с Марса» (“The Spiders from Mars”), иронически отсылающее к классическим рок-н-рольным группам 1950-х гг. (например, “Bill Haley & his Comets”, “Danny & the Juniors”). Так поэт акцентирует производимый им синтез театральной традиции, переосмысленной Брехтом, и рок-культуры, которой еще предстоит быть осмысленной. Тезис С. Сонтаг о формальности искусства Брехта вполне применим к творчеству Боуи: «Отстранение и сдерживание эмоций с помощью осознанно выстроенной формы делает их в конечном итоге гораздо интенсивнее и действеннее»¹⁹⁰.

По Ф. Джеймисону, театру Брехта была присуща «функция удовольствия», в противовес просто удовольствию. Джеймисон так

¹⁸⁸ Брехт, Б. Размышления о трудностях эпического театра. / Б. Брехт ; пер. с нем. В. Клюева. // Театр. Пьесы. Статьи. Высказывания: в 5 томах. Т. 2. – Москва : Искусство, 1965. – С. 40. – Текст : непосредственный.

¹⁸⁹ Сурков, Е. Д. Путь к Брехту / Е. Д. Сурков. – Текст : непосредственный. // Бертольд Брехт. Театр. Пьесы. Статьи. Высказывания. В пяти томах. Т. 1. — Москва : Искусство, 1965. – С. 42.

¹⁹⁰ Сонтаг, С. Духовный стиль Робера Брессона / С. Сонтаг ; пер с англ. С. Кузнецова. // Против интерпретации и другие эссе. – Москва : Ad Marginem ; Garage Press, 2014. – С. 194. – ISBN 978-5-91103-198-5. – Текст : непосредственный.

характеризует брехтовские принципы актерской игры: «...декламация строк, показывание отыгрываемого персонажа и его черт без попытки перевоплотиться в роль. Эти техники распространяются на материальные особенности декораций <...> и на использование музыки»¹⁹¹. Боуи перенимает многие элементы акцентированной искусственности у Брехта, но «очуждение» приобретает в его творчестве другие функции. В то время, как в театре Брехта «очуждение» должно отключить у зрителя эмпатию, заставить его критически посмотреть на произведение, Боуи достигает эффекта двойственности между персонажем и актером, не тяготея к «вживанию» в роль, но все же акцентируя эту вероятность, парадоксальным образом делающую «персону» более реальной, принадлежащей здешнему миру.

Особенность творческих перевоплощений Боуи заключается в том, что сами «персоны» Боуи чаще всего — певцы. За счет этой параллели сильнее акцентируется достигнутая Боуи через «очуждение» подвижная граница между творческой личностью и «персоной». При этом Боуи позволяет своей «персоне» примерять другие «я» при исполнении песен, освобождая ее от формальных границ, стесняющих литературного персонажа.

Значение имеют также сатирические функции, присущие театральному мышлению Брехта и перенятые Боуи для Зигги Стардаста как своеобразной сатиры на аутентичность рок-музыки и сакральный статус рок-музыканта. Незадолго до появления Зигги, в апреле 1971 г., Боуи говорил в интервью «Роллинг Стоун»: «Музыку нужно накрапать, сделать из нее блудницу, пародию на саму себя»¹⁹², что во многом воплощается в кэмповых

¹⁹¹ Jameson, F. *Brecht and Method* / F. Jameson – London, New York: Verso, 1998. – 192 p. – ISBN 978-1844676774. – Текст : непосредственный.

¹⁹² Mendelssohn, J. *David Bowie? Pantomime Rock?* / J. Mendelssohn. – Текст : электронный // *Rolling Stone*. – 1971. – 1 April. – David Bowie wonderworld: – URL: <https://www.bowiewonderworld.com/press/press70.htm#010471> (дата обращения: 5.12.23).

особенностях «персоны» Зигги, ее нарочитой искусственности. «Персона» Боуи во многом воплощает, как формулирует это музыкальный критик Г. Старостин, «гедонизм, смеющийся над собой»¹⁹³.

Песни альбома связаны последовательно развивающимся сюжетом. Нарративная основа альбомного цикла обозначена в трех песнях: «Пять лет» (“Five Years”), «Звездный человек» (“Starman”), и «Зигги Стардаст» (“Ziggy Stardust”). В них выстривается следующий событийный ряд: через пять лет Землю ждет апокалипсис из-за истощения ресурсов, общественного лицемерия, всеобщей тоски и подавленности, о чем говорится в песне-экспозиции «Пять лет». На Землю прилетает посланник инопланетной высшей расы, Зигги Стардаст, чье явление описывается в песне «Звездный человек». При этом песня открыта для интерпретации, и другим вариантом толкования «Звездного человека» может быть пророчество Зигги Стардаста о некоем высшем инопланетном существе, которое снизойдет на Землю и спасет избранных. Заглавная песня «Зигги Стардаст» составляет своего рода «сценарий» всего альбома: Зигги становится звездой и рок-идолом, но в итоге становится жертвой человеческих пороков и погибает, растерзанный собственными поклонниками. Судьба Зигги трагически завершилась в цикле о Зигги Стардасте и на большинстве концертных шоу 1972–1973 гг. песней «Рок-н-рольное самоубийство» (“Rock'n'Roll Suicide”). Остальные песни в альбоме являются дополнением к основной повествовательной линии и «подсвечивают» концепцию альбома.

Говоря о жизненном цикле первой полноценной «персоны» в творчестве Боуи, обратим внимание на то, что смерть Зигги наступила не

¹⁹³ Starostin, G. David Bowie – The Rise And Fall Of Ziggy Stardust And The Spiders From Mars / G. Starostin. – Текст : электронный // Only Solitaire. George Starostin's Reviews. – URL: https://starlingdb.org/music/Great%20Albums/012_David_Bowie_Ziggy_Stardust.htm – Дата публикации: 2016.

только в альбоме, но и во время последнего концерта турне 1973 года. Боуи превратил концовку шоу в Хаммерсмит Одеон¹⁹⁴ в финал трагедии: певец благодарит музыкантов и аудиторию, объявляет с явным преувеличением, что это было «последнее шоу, не только для групп, но и для него самого»¹⁹⁵. «Лирические сценарии [отсутствия (absence)] постоянно встречаются в творчестве Боуи и нередко завершают его альбомы»¹⁹⁶, — утверждает Д. Флэннери, ссылаясь на песню «Рок-н рольное самоубийство». Убийство «персоны» является творческим актом, за счет которого реализуется поэтический способ высказывания Боуи. Сливаясь с «персоной», творческая личность в поэзии Боуи способна в определенный момент уничтожить ее и сотворить новую «персону» из распавшейся предыдущей. Убивая Зигги, Боуи порождает в своем творчестве своеобразную лакуну, которая служит творческим стимулом и обуславливает принцип сменяемости «персон» в ближайшие годы его творчества. Смерть «персоны» является художественным актом, к которому Боуи прибегает на протяжении последующих альбомных циклов, где часто встречается мотив смерти «персоны».

Как пишет В.А. Сапогов, «каждое произведение, входящее в цикл, может существовать как самостоятельная художественная единица, но,

¹⁹⁴ «Хаммерсмит Аполло», ранее известный как «Хаммерсмит Одеон» - развлекательное помещение и зал для живых выступлений, находится в Хаммерсмите, Лондон. Имеющее культурную ценность здание в стиле арт-деко, размещает ~3500 человек. В зале проходили концерты таких исполнителей, как Битлз, Роллинг Стоунз, Брюс Спрингстин.

¹⁹⁵ Lesprit, B. The Day Bowie Ended Ziggy's Life at the Hammersmith Odeon in London / B. Lesprit. – Текст : электронный. // Le Monde. – 2022. – August 20.– Le Monde. – URL: https://www.lemonde.fr/en/summer-reads/article/2022/08/20/the-day-bowie-ended-ziggy-s-life-at-the-hammersmith-odeon-in-london_5994168_183.html (дата обращения: 5.12.23).

¹⁹⁶ Flannery, D. Absence, Resistance and Visitable Pasts : David Bowie, Todd Haynes, Henry James / D. Flannery. – DOI:10.1080/10304312.2017.1334384. – Текст : электронный // Continuum, 2017. – Vol. 31. – №. 4. – P. 542–551. – URL: https://www.researchgate.net/publication/317169282_Absence_Resistance_and_Visitable_Pasts_David_Bowie_Todd_Haynes_Henry_James (дата обращения: 17.10.2023).

будучи извлеченной из него, теряет часть своей эстетической значимости»¹⁹⁷. Многие песни в альбомном цикле о Зигги Стардасте приобретают дополнительные смысловые значения именно из-за включенности в цикл, обладающий относительно связным сюжетом. Песни «Любовь души» (“Soul Love”), «Дневной сон лунного тинейджера» (“Moonage Daydream”), получают дополнительное смысловое значение только если учитывать сюжет альбома, выстроенный вокруг апокалиптического сценария и «персоны» Зигги Стардаста. «Дневной сон лунного тинейджера» имеет смысл рассматривать как песню, исполненную от лица Зигги Стардаста, иначе она воспринималась бы лишь как любовная баллада, использующая научно-фантастическую метафорику. Будучи встроенной в контекст альбома, она превращается в манифестацию Зигги как фантастического рок-мессии: «Удерживай свой электрический взгляд на мне, детка / Приставь лучевой пистолет к моей голове» (“Keep your 'lectric eye on me, babe / Put your ray gun to my head”).

Концепция альбомного цикла как смыслового единства появилась после того, как большинство песен (среди которых такие важные в контексте альбома песни, как «Дневной сон лунного тинейджера» и «Звездный человек») было уже написано Боуи. Ряд песен был дописан с учетом общей концепции и роли в ней «персоны», появление которой безусловно повлияло на организацию песен в альбомном цикле вокруг представления о рок-звезде, которое получает буквальное воплощение в цикле за счет заимствования из фантастической литературы. Зигги изображается как звезда, упавшая на обреченную планету, что было книжным мотивом научной фантастики 1960-х гг. По свидетельству Дж. Хеллера, Боуи осознавал «безграничные

¹⁹⁷ Сапогов, В. А. Цикл / В. А. Сапогов – Текст : непосредственный // Литературный энциклопедический словарь / Подгот. Е. И. Бонч-Бруевич ; под общ. ред. В. М. Кожевникова, П. А. Николаева. – Москва: Сов. энциклоп., 1987. – С. 751.

[художественные] возможности научной фантастики»¹⁹⁸. Названия песен в альбоме также тематически резонируют с образами из научной фантастики и с именем главного героя сюжета альбома: «Дневной сон лунного тинейджера» (“Moonage Daydream”), «Звездный человек» (“Starman”), «Звезда» (“Star”), «Леди Звездная Пыль» (“Lady Stardust”).

Песня «Самая прекрасная звезда» (“The Prettiest Star”) была записана в 1970 г.¹⁹⁹, что доказывает, что сам образ «звезды» интересовал Боуи до полного формирования «персоны» Зигги. Образ звезды встречается в его текстах вплоть до завершения творческого пути и обладает как метабиографическим, так и символическим значением. Особенно примечательна с этой точки зрения песня «Звездный человек»²⁰⁰, которая совмещает в своем названии поп-культурные и ницшеанские творческие искания Боуи, объединяя культурный архетип являющегося в мир мессии, поп-культурный стереотип космического пришельца и образ рок-звезды, личности подчеркнута свободной и гедонистической: «Дай детям потерять это, дай детям использовать это» (“Let the children lose it, let the children use it”). «Человек-звезда» может отсылать как к Бэтмену или Супермену, поскольку Боуи использует двойственную комбинаторику человека и другого существа/субъекта, часто встречающуюся в комиксах о супергероях так и к учению британского оккультиста А. Кроули (1875–1947), имя которого Боуи упоминал в предыдущем альбоме. Именно Кроули принадлежат строки о том,

¹⁹⁸Heller, J. Op. cit.

¹⁹⁹ Bowie, D. The Prettiest Star Lyrics / D. Bowie. – Текст : электронный // Genius Lyrics. – URL: <https://genius.com/David-bowie-the-prettiest-star-1973-version-lyrics> (дата обращения: 5.12.23).

²⁰⁰ Bowie D. Starman Lyrics / D. Bowie. – Текст : электронный // Genius Lyrics. – URL: <https://genius.com/David-bowie-starman-lyrics> (дата обращения: 5.12.23).

что «в сущности, каждый мужчина и каждая женщина — звезда»²⁰¹, манифестирующие уникальность и индивидуальную свободу человека.

Мотив безграничной свободы доминирует в альбоме, нюансы представления о ней заимствуются Боуи не только у Кроули и в философии Ницше, но и в научной фантастике и художественных текстах контркультуры. Рассмотрим литературные источники тематической и образной канвы альбома, а также «персоны» Зигги.

Из научной фантастики заимствован образ паука, ассоциирующийся как с инопланетностью, так и с прямой угрозой. В научно-фантастической литературе образ паука этого типа впервые использован в романе «Война миров» Г. Уэллса (“The War of the Worlds”, 1897), где машины-истребители марсианских захватчиков описываются так: «...она походила на металлического паука с пятью суставчатыми подвижными лапами и со множеством суставчатых рычагов и хватающих передаточных щупалец вокруг корпуса»²⁰².

Группа Зигги «Пауки с Марса» представляет собой пришельцев, которые являются на Землю не в эпоху научного и технического прогресса, описанную Уэллсом, а в деградировавший мир на грани катастрофы, где и захватывать, в принципе, нечего. Пришельцы с Марса пытаются привлечь внимание своим скандальным названием для того, чтобы донести важное сообщение об апокалипсисе и грядущем мессии. На промо-фотографиях, составляющих оформление альбома²⁰³, группа Боуи позирует, заглядывая в

²⁰¹ Crowley, A. The Book of the Law and the Book of Lies / A. Crowley. – New York: Dover Publications, 2017. – P. 5. – ISBN 978-0877283348. – Текст : непосредственный.

²⁰² Уэллс, Г. Война миров / Г. Уэллс ; пер. с англ. М. Зенкевича. – Москва: АСТ, 2018. – С. 165. – 244 с. – ISBN 978-5-17-159250-9. – Текст : непосредственный.

²⁰³ Bowie, D. The Rise and Fall of Ziggy Stardust & the Spiders From Mars. RCA, 1972 // [Электронный ресурс]: музыкальный альбом / David Bowie. – URL:

камеру отстраненными взглядами, из-за чего их лица напоминают «лица» насекомых.

На фотографиях в полный рост «Пауки с Марса» примеряют образ уличной банды в вызывающих ярких костюмах и рабочих ботинках Док Мартенс, отсылая к одежде банды Алекса из романа Берджесса «Заводной апельсин» (“A Clockwork Orange”, 1962). Первые костюмы Зигги Стардаста созданы под влиянием «Заводного апельсина» Ст. Кубрика (“A Clockwork Orange”, 1971). Это комбинезоны, сделанные из ярких материалов для того, чтобы, по словам самого Боуи, «снять аспект насилия, но оставить вызывающую броскость»²⁰⁴. Боуи посмотрел фильм в январе 1972 г., и образ предводителя банды droog-ов сразу стал источником перформативной стороны «персоны». На ранних концертах турне 1972–1973 гг. Зигги и его «Пауки» выходили на сцену под «Симфонию №9» Бетховена в версии, исполненной на синтезаторе, которая играла в экранизации «Заводного апельсина» Стэнли Кубрика, делая отсылку к тексту Берджесса тем более узнаваемой. Как это делает Берджесс, Боуи подчеркивает творческую и одновременно деструктивную силу музыки, проводя параллель между восприятием классической музыки Алексом и энергетикой звучания собственной рок-группы.

Пауки тоже отсылают к этому роману, на белом гультфике Алекса изображен паук. Паук у Берджесса — элементарный образ токсичности и опасности, отпугивающей девиантности. Малолетние бандиты, “droogs”, во главе с харизматичным злодеем Алексом напрямую упоминаются в песне «Город суффражисток» (“Suffragette City”): “Droogie don't crash here / There's

<https://rateyourmusic.com/release/album/david-bowie/the-rise-and-fall-of-ziggy-stardust-and-the-spiders-from-mars/> (дата обращения: 29.11.2023). – Текст : электронный..

²⁰⁴ The Ziggy Stardust Costume Gallery / The Ziggy Stardust Companion : сайт. – URL: www.5years.com/costume.htm (дата обращения: 29.11.2023) – Текст : электронный.

only room for one”²⁰⁵. В подстрочном переводе: «Други [сленг. от «друзья»], не заваливайтесь сюда / Места хватает здесь только для одной». В песне «Зигги Стардаст» Боуи проводит аналогию между заговором dröog-ов против Алекса и завистью, испытываемой «Пауками» к харизматичному лидеру группы: «И мы трепались о его фанатах, и не сломать ли его ручки?» (“So we bitched about his fans, and should we crush his sweet hands?”²⁰⁶).

Банда Алекса рассматривается Боуи как литературный аналог и прототип асоциального рок-н-рольного образа жизни, который манифестируется в этой песне. Разрушительная сила, играющая столь важную роль в «Заводном апельсине», в альбомном цикле соотносится с этическим принципом свободы выбора и свободы творчества, даже если оно аморально. О.И. Половинкина пишет, что в романе Берджесса «“ультранасилие” приобретает значение шокирующего аналога творческого акта, в котором выражает себя энергия юности — энергия разрушения»²⁰⁷. Неслучайно поэт ссылается на «Заводной апельсин» в наиболее энергичной песне в цикле «Город суффражисток», использующей сленг (“man/chick” как «чувак/цыпочка»).

«Заводной апельсин» — не единственный роман, откуда Боуи заимствует бунтарскую эстетику упоения насилием и безграничной свободой. В интервью Боуи особенно выделяет влияние «Диких мальчиков» (“The Wild Boys”, 1971), скандально известного романа У. С. Берроуза, делая акцент на используемых воинственными юными героями «боуи-ножах». К. Сэндфорд,

²⁰⁵ Bowie D. Suffragette City Lyrics / D. Bowie. – Текст : электронный // Genius Lyrics. – URL: <https://genius.com/David-bowie-suffragette-city-lyrics> (дата обращения: 5.12.23).

²⁰⁶ Bowie D. Ziggy Stardust Lyrics / D. Bowie. – Текст : электронный // Genius Lyrics. – URL: <https://genius.com/David-bowie-ziggy-stardust-lyrics> (дата обращения: 5.12.23).

²⁰⁷ Половинкина О. И. Репрезентация тела / искусственного тела в романе Э. Берджесса «Заводной апельсин» и одноименном фильме С. Кубрика / О. И. Половинкина. – Текст : непосредственный. // Вопросы литературы. – 2022. – №3. – С. 100.

ссылаясь на Боуи, пишет: «Одежда, прическа и грим Зигги Стардаста, персонажа Дэвида Боуи, были основаны на описании Диких Мальчиков в книге. По словам Боуи, “[Зигги] это что-то среднее между этим [“Дикими Мальчиками”] и “Заводным апельсином”, которое действительно придало форму и внешний вид тому, чем должны были стать Зигги и “Пауки”. “Дикие мальчики” Берроуза с их боуи-ножами»²⁰⁸.

Вероятнее всего, поэт взял свой псевдоним от названия раскладного охотничьего ножика, но еще одну версию происхождения псевдонима предлагает исследователь англоязычной современной культуры Джон Лайонс. По его версии, Боуи, будучи поклонником американской культуры, «взял псевдоним в качестве оммажа Джиму Боуи»²⁰⁹, бунтарю-техасцу, герою фильма «Аламо» ("The Alamo", 1960). Псевдоним можно по-разному интерпретировать, вызывающий ассоциации с бунтом и нарушением норм, он понимается исследователями как знак остроты художественного видения Боуи, «надрезающего» культурные пласты.

В контексте альбомного цикла отсылка к «боуи-ножам» читается как намек на опасность, которая идет рука об руку со свободой от социальных норм. Именно безграничное самовыражение, подразумевающее отсутствие моральных ограничений и нарушение табу, интересует Боуи в обоих романах. В то время как в «Заводном апельсине» заимствуется лондонский футуристический бэкграунд с улицами, населенными малолетними преступниками, «Дикие мальчики» представляют своеобразную утопию для молодых. В этом романе молодежь изображается как анархическое племя в

²⁰⁸Sinclair, D. David Bowie: Station to Station / D. Sinclair. – Текст : электронный. // Rolling Stone. – 1993. – №6 (June) – URL: <https://paola1chi.blogspot.com/2019/09/station-to-station-interview-by-david.html> (дата обращения: 5.12.23).

²⁰⁹Lyons, J. America in the British Imagination: 1945 to the Present / J. Lyons. – New York: Palgrave Macmillan, 2013. – P. 35. – ISBN 978-1137376794. – Текст : непосредственный.

джунглях Амазонки, способное не только жить счастливо, но и давать отпор государственным системам Западной цивилизации, пытающимся их поработить. Боуи также заимствует из «Диких мальчиков» апокалиптические мотивы, свойственные контркультурной литературе позднего XX в.

Боуи воссоздает пространство молодежной утопии, куда Зигги, будучи мессией, может увести своих юных последователей. Переживание насилия заменяется отсылками к эстетике насилия. Сама языковая структура романов Берроуза нацелена на освобождение от любых возможных авторитетов, от родителей до церкви, и поэтому агрессивный утопизм «Диких мальчиков», как и в целом антиавторитарный посыл романа Берроуза, используется Боуи того, чтобы придать мессианству Зигги Стардаста бунтарский, контркультурный характер.

Сюжет о колонии свободных людей, непохожих на обывательскую «толпу», был реализован задолго до берроузовских «Мальчиков» в романе «Странный Джон» (“Odd John”, 1935) фантаста и философа Олафа Стэплдона. Одним из источников «персоны» Зигги Стардаста является Джон Уэйнрайт, главный герой этого романа. Странный Джон создает колонию «новых» людей, уникалов-отщепенцев, обороняющихся от миссионеров-колонизаторов из первого мира.

Олаф Стэплдон последовательно описывает фазы взросления и жизненного пути Джона Уэйнрайта, интеллектуально одаренного молодого человека, чьи навыки и мораль превосходят рациональное понимание обычного «человека разумного». Джон гениален, но по-своему тщеславен и аморален, однако, с другой стороны, его представления не уместаются в человеческие категории. Примечательно, что в середине романа, во время телекинетического сеанса, Джон находит своего единомышленника, разум, настолько же гениальный. Им оказывается безумный, уподобленный богу

Пану флейтист по имени Джеймс Джонс, герой, явно привлечший внимание Боуи, поскольку этот герой не только является его однофамильцем, но и олицетворяет идею о музыканте как безумном трансляторе неземной истины.

Странный Джон изображается в романе как иноземное существо и как своего рода вундеркинд, опередивший человеческий род интеллектуально на ранних стадиях развития. Для Боуи эта связь между юностью и образами утопического будущего оказывается очень важна, и ее можно заметить в песне «О, прекрасные создания!» (“Oh, You Pretty Things!”, 1971), которая предшествует альбому «Взлет и падение Зигги Стардаста...». Джон демонстрирует тип мышления, превосходящий человеческий рационализм. Этим типом мышления, граничащим с откровением, автор наделяет фигуру Зигги. Особую остроту стихам Боуи придает обращение к аудитории, подразумеваемое местоимением «мы»: «Мы должны проложить путь человеку превосходящему» (“We gotta make way for homo superior”²¹⁰). Сверхлюди в романе Стэплдона действительно называются Homo Superior, и Боуи как будто призывает молодежь обнаружить в себе «человека превосходящего», чьи представления о жизни и ценностные системы, как и у Странного Джона, не имеют общего с курсом, взятым человечеством.

Паучья метафорика в «Странном Джоне» менее однозначна, чем в «Войне миров», она подается как своеобразная и неуловимая сверхчеловеческая красота. Эта ассоциация заимствуется Боуи и используется им для создания эстетизированного образа инопланетного сверхчеловека. В первой же главе «Странного Джона» рассказчик сравнивает Джона Уэйнрайта с пауком из-за непропорционально вытянутых

²¹⁰ Bowie D. Oh! You Pretty Things Lyrics / D. Bowie. – Текст : электронный // Genius Lyrics. – URL: <https://genius.com/David-bowie-oh-you-pretty-things-lyrics> (дата обращения: 5.12.23).

конечностей. Паучьи метафоры появляются в романе многократно. Они несомненно, являются одним из источников паучьих образов в альбоме Боуи.

Странный Джон сопоставляется Стэплдоном с рептилией, зеленоватые сужающиеся зрачки и глаза описываются как «самая очевидная его странность»²¹¹. Рептилообразная, сливающаяся с окружением натура Джона могла также быть спроецированной Боуи на «персону» Зигги, отталкивающую и притягательную: «Я — аллигатор, я — мама и папа, идущие за тобой» (“I’m an alligator / I’m a mama-papa coming for you”²¹²). Описание Зигги перекликается с описанием лица Джона: «Глаза Джона, по всем стандартам, были слишком крупными для его лица, из-за чего оно всегда имело как будто кошачье или ястребиное выражение» (пер. А. Мироновой)²¹³. Оба анималистических сравнения используются и Боуи: «Подобно коту из Японии» (“like some cat from Japan”²¹⁴), «Подобно розовой экзотической птице» (“like a pink monkey bird”²¹⁵). Необычный цвет волос — у Джона они белые, будто выкрашенные перекисью, — также заимствуется

²¹¹ Stapledon, O. Odd John / O. Stapledon. – Текст : электронный // New York: Galaxy Publishing, 1955. – P. 5. – URL: <https://archive.org/details/oddjohn00stap/page/4/mode/2up> (дата обращения: 5.12.23).

²¹² Bowie D. Moonage Daydream Lyrics / D. Bowie. – Текст : электронный // Genius Lyrics. – URL: <https://genius.com/David-bowie-moonage-daydream-lyrics> (дата обращения: 5.12.23).

²¹³ Stapledon, O. Op. cit. – P. 5.

²¹⁴ Bowie D. Ziggy Stardust Lyrics / D. Bowie. – Текст : электронный // Genius Lyrics. – URL: <https://genius.com/David-bowie-ziggy-stardust-lyrics> (дата обращения: 5.12.23).

²¹⁵ Monkeybird может подразумевать один из видов длиннохвостых птиц, преследующих обезьян в среде обитания, например большой рогатохвостый дронго, родом из Азии, или белохохлая птица-носорог из Африки. Может подразумеваться и крылатая обезьяна — враждебное животное на службе злой колдуньи в книге и фильмах «Волшебник страны Оз». Сленговое значение — вызывающе накрашенная женщина. Можно предположить, что множественность значений подразумевалась Боуи, так как сам текст «Дневного сна лунного тинейджера» носит сюрреалистический характер.

Боуи для создания неземного футуристического образа, но Боуи выбирает красный, наиболее броский цвет²¹⁶.

Мотив создания колонии в романе Стэплдона обладает мессианскими коннотациями — Джон ищет сверхлюдей-единомышленников, чтобы в их окружении заниматься духовным развитием, отдельно от обыкновенных *homo sapiens*, которые могли бы им навредить. Образ колонии отщепенцев, которые, однако, обладают удивительными способностями, заимствуется Боуи, поэт проводит аналогии между ней и собственной аудиторией поклонников. Эта аудитория является для Боуи подобной пастве единомышленников, но с другим уровнем самоуправления и свободомыслия, в этом смысле Боуи ориентируется скорее на аналогичную общину из романа «Дикие мальчики» Берроуза. Таким образом сверхчеловеческие особенности «Странного Джона» совмещаются в поэзии Боуи с анархическим утопизмом романа Берроуза, урбанистические коннотации при этом взяты из «Заводного апельсина». Боуи соединяет сверхчеловеческую свободу разума сверхлюдей и вольнолюбие «диких мальчиков» и *droog*-ов, утверждая полную свободу личности от внешних ограничений и выходя таким образом за пределы нормативной этики. Носителем этой новой этики в альбомном цикле является Зигги Стардаст.

Создавая эту «персону», Боуи предлагает своеобразный комментарий к тому, что представляет из себя образ рок-звезды. Сам культурный феномен был настолько нов на тот момент, этот альбом Боуи фактически является одним из первых концептуальных манифестов рок-звездности, одним из первых примеров размышлений на эту тему. Примечательно, что именно концептуальные рок-оперы 1970-х годов сосредотачиваются вокруг

²¹⁶ Bowie D. January 1972 / D. Bowie. – Текст : электронный // Bowie Golden Years : сайт. – URL: www.bowiegoldenyears.com/1972.html (дата обращения: 5.12.23).

героической фигуры рок-музыканта. Можно говорить о целой традиции в англоязычной рок-музыке, где рок-звезда, рок-певец идентифицируется с мессией, ведущим за собой массы. Опера «Томми» (“Tommy”, 1969) британской рок-группы «The Who» посвящена слепоглухонемому мальчику, который в итоге становится «харизматическим лидером квазирелигиозного культа»²¹⁷, ведущим за собой поколения. Глухота «Томми» является результатом травмы, нанесенной ему британским социумом с его институтами. Мессианский нарратив этого толка был популяризирован рок-оперой Э. Л. Уэббера и Т. Райса «Иисус Христос — Суперзвезда» (“Jesus Christ Superstar”, 1970), написанной как переложение Нового Завета. «Персона» Зигги, обреченная на гибель, но таким образом прославленная, обладает аналогичными мессианскими характеристиками.

Христианские смыслы характерны для песни «Любовь души» (“Soul Love”): это проповедь о любви к ближнему, попытки объяснить в ряде метафор, что есть любовь:

Inspirations have I none,
Just to touch the flaming dove²¹⁸

В подстрочном переводе: «...никаких вдохновений [читай: идей] у меня нет, / только коснуться пылающего голубя». Припев завершается так:

All I have is my love of love,

²¹⁷ Tobacyk, J. J. The Rock Opera Tommy by The Who Illustrates the Psychodynamics of Conversion Hysteria / J. J. Tobacyk. – Текст: электронный // PsyArt. – URL: <https://psyartjournal.com/article/show/tobacyk-the-rock-opera-tommy-by-the-who-illustra/>. – Дата публикации: 2011.

²¹⁸ Bowie, D. Moonage Daydream Lyrics / D. Bowie. – Текст : электронный // Genius Lyrics. – URL: <https://genius.com/David-bowie-moonage-daydream-lyrics> (дата обращения: 5.12.23).

and love is not loving²¹⁹

В подстрочном переводе: «...все, что у меня есть — моя любовь к любви, / а любовь — не просто действие». Несмотря на вычурную сексуальность сценической персоны Зигги, сами стихи обладают поразительной моральной чистотой, воплощая скорее идею любви как некоей высшей ценности, наподобие христианского понимания агапе, которая, по словам С.Г. Поста, «подчеркивает любовь к ближнему как форму причастия»²²⁰. О значении агапе в творчестве Боуи пишет А. Шарп: «...идея любви у Боуи сопоставима в первую очередь с агапе, греко-христианской идеей захватывающей идею любви к человечеству, универсальной и безусловной любви, или, как минимум, стремления к ней»²²¹.

Боуи описывает любовь как непорочную и священную, превосходящую законы человеческих институтов, которые могут ее контролировать. Как поется в стихотворении «Дневной сон лунного тинейджера»:

The church of man-love
Is such a holy place to be²²².

В подстрочном переводе: «Церковь человеческой любви — / это священное место». Мессианство Зигги Стардаста расходится с институционализированным христианством 1960–1970-х гг., представляя

²¹⁹ Ibid.

²²⁰ Post, S. G. A Theory of Agape : On the Meaning of Christian Love / S. G. Post. – Lewisbourg, Pennsylvania : Bucknell University Press, 1990. – P. 28. – ISBN 978-0838751671. – Текст : непосредственный.

²²¹ Sharpe, A. David Bowie. — P. 74.

²²² Bowie, D. Moonage Daydream Lyrics / D. Bowie. – Текст : электронный // Genius Lyrics. – URL: <https://genius.com/David-bowie-moonage-daydream-lyrics> (дата обращения: 5.12.23).

другой тип любви к ближнему, апеллируя к освободительной силе свободной любви, идея которой была столь популярна в движении хиппи. Как пишет Г. Э. Хэйл, «хиппи бунтовали не просто против образа жизни, но и против религии Америки среднего класса и характерных для нее консервативных норм христианства»²²³. Мессианство Зигги трансформирует идеи хиппи, заимствуя их из того же источника, что и первые представители хиппи-культуры, а именно из романа Роберта Хайнлайна «Чужак в чужой земле» (“Stranger in a Strange Land”, 1960). Очевидно, эта книга была настолько важна для «персоны» Зигги, что Боуи решил об этом умолчать. Событийный ряд научно-фантастического романа Хайнлайна фактически тот же, что и в истории Зигги Стардаста. Главный герой романа рожден на космической марсианской станции, воспитан марсианами, но потом эвакуирован на Землю. На Земле он познает мир людей и мирскую любовь, затем создает свою религию, чтобы спасти планету от неизбежного разрушения марсианами, и в итоге погибает, растерзанный толпой.

Боуи называл книгу Хайнлайна «уморительно, изумительно избитой»²²⁴, несомненно отсылая к ней. Сам термин «звездный человек», взятый Боуи для заглавия одной из песен цикла, взят из другой книги Хайнлайна, детского фантастического романа «Звездный человек Джонс» (“Starman Jones”, 1953), который Боуи читал в детстве. Исследователь и биограф Боуи Н. Роуг указывает, что Боуи, урожденный Дэвид Роберт Джонс, был очарован тем фактом, что герой книги «Звездный человек Джонс» носит

²²³ Hale, G. E. A Nation of Outsiders: How the White Middle Class Fell in Love with Rebellion in Postwar America / G. E. Hale. – Oxford University Press, 2011. – P.3. – ISBN 978-0199314584. – Текст : непосредственный

²²⁴ Bowie, D. Bowie at the Bijou. / Interviewed by V. Campbell. – Текст : непосредственный // David Bowie : The Last Interview. – New York : Melville House, 2016. – P. 119. – ISBN 978-1612195759. –

с ним одну фамилию²²⁵. Из «Звездного человека Джонса» мог подсознательно быть взят образ паука как инопланетного существа — «домашним» животным Джонса в романе оказывается “spider purru”, гибрид щенка и паука.

Концепция любви, которую исповедует Зигги, перекликается со смелыми представлениями о любовных отношениях в романе «Чужак в чужой земле». Церковь, которую создает Майкл, приветствует свободные отношения, ее адепты, как пишет К.М. Кьюсак, «практикуются в наготы и свободной любви»²²⁶. По словам Кьюсак, хиппи «использовали роман в качестве жизненного руководства»²²⁷.

В церкви Майкла адепты учатся любви к ближнему — в частности, их любовь не моногамна, но при этом наполнена глубокой симпатией, восприимчивостью — они учатся понимать слово «любовь» во всей полноте, что сближает их понимание любви с концепцией агапе. В проявлениях своей сексуальности герои парадоксальным образом обретают невинность, поскольку исходят из чистых, идеализированных помыслов. В песне «Любовь души» Боуи воспроизводит эту концепцию свободной любви, превосходящей ограничения и догмы, и зависящей от нового уровня понимания слова «любовь»:

New love, a boy and girl are talking
New words that only they can share in.

<...>

²²⁵ Pegg N. Op. cit. – P. 481.

²²⁶ Cusack, C. M. Science Fiction as Scripture : Robert A. Heinlein’s Stranger in a Strange Land and the Church of All Worlds / C. Cusack. – Текст : непосредственный. // Literature & Aesthetics. – 2009. – Vol. 19. – №. 2. – P. 72. – ISBN 978-0340938348.

²²⁷ Ibid.

Love is careless in its choosing
Sweeping over cross and baby

В подстрочном переводе: «Новая любовь, парень и девушка произносят / Новые слова, которыми только они могут делиться <...> Любовь безразлична в своем выборе, / Пренебрегая крестом и младенцем». Любовь в мессианском послании Зигги Стардаста оказывается выше религии, в каком-то смысле она сама становится непреложной истиной. Вероятнее всего, источником этого представления является роман Хайнлайна, во многом определивший пути развития контркультуры хиппи: «Если Бог ненавидит плоть, то зачем же он сотворил ее так много? Бог не слюнявый неженка! <...> Когда Бог повелел нам любить, он вовсе не собирался нас обжудить»²²⁸. Хайнлайн был знаком с мистическим пластом англоязычной культуры, в романе адепты церкви Майкла повторяют ритуал Ордена Золотого Рассвета, в процессе которого помогают «братьям по воде» утолить жажду.

Все творчество Боуи в период 1968–1969 гг. было тесно связано с культурой хиппи, что нашло отражение в раннем альбомном цикле «Космическая странность». Текстуально альбом «Космическая странность» во многом апеллирует к парадигме хиппи-культуры, но выражает разочарование в ее идеалах. Образ отвергнутого толпой пророка впервые воплощен в этом альбоме в песне «Мальчик с дикими глазами из Фрикклауда» (“Wild-Eyed Boy From Freecloud”, 1969): «И мистик-миссионер мира и любви/ В слезах бродил среди облаков» (“And the missionary mystic of peace, love / Stumbled to cry among the clouds”).

²²⁸ Хайнлайн, Р. Чужак в чужой стране / Р. Хайнлайн ; пер. с англ. В. Ковалевского, Н. Штуцер. – Москва: ЭКСМО, 2003. – С. 422. – ISBN 5-04-002903-9. – Текст : непосредственный.

Боуи снабжает свою «персону» мессианскими и сверхчеловеческими характеристиками, которые присущи главному герою романа «Чужак в чужой стране». Подобно Зигги, внешне Валентайн Майкл Смит, называемый в романе просто «Майк» — человек, но при этом является посланником других миров. Он обладает сверхъестественными способностями, читает мысли, но, главное — у него совершенно иная, марсианская система ценностей, не уместяющаяся в тривиальные человеческие представления. Одно из немногих слов на марсианском языке, используемых в романе — «грокк» (“grok”), оно упоминается 459 раз. «Грокк» означает понимание, но не в человеческом, а в инопланетном, сверхразумном смысле: понимание как полное осознание чего-то и включение этого в собственную систему ценностей (указывается, что «грокк» означает еще и «пить»). Для Зигги также настоящее (сверхчеловеческое) понимание и эмпатия являются важной эмоциональной чертой, несмотря на инопланетное происхождение «персоны»: «Я пронес свою ношу / Я помогу пережить боль» (“I’ve had my share / I’ll help you with the pain”²²⁹).

На протяжении романа Майк стремится глубже понять людей и помочь человечеству, несмотря на несопадения на уровне организации жизни, философии, религии, языка. Вопрос веры для него наиболее сложный в человеческих реалиях, Майк осознает божественность всего окружающего и выражает это в формулировке «Ты есть Бог»²³⁰, подразумевая, что божественная природа неотделима от человека, что противоречит строгой интерпретации христианской или иудаистской религии, где человек неполноценен и грешен. Марсианский человек не понимает этого разделения,

²²⁹ Bowie D. Rock 'n' Roll Suicide Lyrics / D. Bowie. – Текст : электронный // Genius Lyrics. – URL: <https://genius.com/David-bowie-rock-n-roll-suicide-lyrics> (дата обращения: 5.12.23).

²³⁰ Хайнлайн, Р. Указ. соч. – С. 403.

считая его корнем человеческих страданий, не понимает также и принципа веры и религии, осознавая божественность всего сущего как абсолютную истину, а не комплекс представлений.

Как и Странный Джон из романа О. Стэплдона, Майк осознает ограниченность, односторонность человеческого сознания. Однако в отличие от Джона, Майк предпринимает попытку изменить те реалии, которые кажутся ему губительными для человеческого рода. В этом заключается мессианство Майка — он уводит избранных людей от курса, взятого человечеством на самоуничтожение. Аналогичную роль играет Зигги Стардаст, задача которого — оповестить человечество о том, что оно «погибнет от истощения земных ресурсов»²³¹.

Майк выбирает в качестве инструмента для спасения человечества религию и организует церковь со сложной многоуровневой системой инициации. Философия Майка сходна с представлениями о религии его литературного предшественника, сверхчеловека Странного Джона, который утверждает, что «есть и что-то <...> важное, что просачивается через весь этот наносной мусор как свет сквозь грязное окно»²³². Майку кажется, что, хотя в его проповедях нет человеческой «веры», религия является наиболее эффективным способом донести истину о божественности всех людей, о том, что все люди — братья по воде: «Нет нужды враждовать друг с другом, нет нужды страшиться чего-либо»²³³.

С помощью своей церкви Майк надеется изменить курс истории человечества, и спасти его от разрушения марсианами, которые сделают это не немедленно, «быть может, через пять тысяч лет», но когда будут

²³¹ Copetas, C. Beat Godfather Meets Glitter Mainman.

²³² Stapledon, O. Op. cit. – P. 59.

²³³ Хайнлайн, Р. Указ. соч. – С. 591.

полностью понимать, что оно не заслуживает спасения, причем сделают это из марсианской жалости к бессмысленным страданиям и жестокости. В своем сюжете Боуи отменяет крайнюю отдаленность этой перспективы, Зигги предрекает апокалипсис через пять лет: «Пять лет, / Все, что нам осталось» (“Five years, / That’s all we’ve got”). Таким образом Боуи ставит слушателя в ситуацию тревожной неизбежности, очевидно для того, чтобы сделать появление Зигги более желанным.

Боуи, возможно вслед за Хайнлайном, ориентируется на мессианскую идею из христианской и иудейской традиций, соединяя их сюжетные мотивы. Сам по себе мессианский мотив в религиозной культуре подразумевает, в первую очередь, спасение избранной группы людей. В иудаистском, ветхозаветном представлении о мессианстве, спасение происходит перед надвигающимся апокалипсисом. В дохристианском апокалипсисе Ездры упоминается явление мессии, Сына Человеческого: «тогда откроется Сын Мой, которого ты увидишь, как человека, восходящего»²³⁴. В Новом Завете, составляющем современную христианскую доктрину, мессианских явлений происходит два. Одно явление Христа уже состоялось, другое произойдет в момент Страшного суда, или Апокалипсиса, и будет означать воцарение Иисуса как Царя Иудейского.

Хайнлайн и вслед за ним Боуи заимствуют мессианский мотив в Ветхом Завете, герои их произведений уподоблены первой инкарнации Иисуса в Новом Завете, они являются проповедниками новой истины, ведущими за собой избранных. Майкл произносит: «Посмотрите на меня. Я

²³⁴ Box, G. H. The Interpretation of the Vision (XIII. 32.13) / Translated and annotated by Box, G. H. – Текст : электронный. // Apocalypse of Ezra (II Esdras III–XIV) / Translated and annotated by Box, G. H. – London: Society for Promoting Christian Knowledge, 1917. – 115 p. – P. 104. – URL: <https://archive.org/details/apocalypseofezra0008unse> (дата обращения: 5.12.23).

— Сын Человеческий»²³⁵, прежде чем его линчует разъяренная толпа. В Новом Завете именно «воскрешение делает Иисуса мессией»²³⁶. Боуи не берет реплики из Нового Завета напрямую, в отличие от Хайнлайна, однако Зигги Стардаст в песне «Рок-н-рольное самоубийство» обретает бессмертие после самопожертвования.

Обреченность мессии на то, чтобы оказаться непонятым, или понятым превратно, составляет часть истории ницшеанского Заратустры, учившего о сверхчеловеке. С ницшеанским сверхчеловеком сравнивает героя романа Хайнлайна Кэрол Кьюсак²³⁷. Учению о сверхчеловеке вторит Странный Джон как homo superior. От Ницше происходит представление о подлинной святости в этих романах: «Добрые [и праведные] <...> любят распинать тех, кто изобретает для себя свою собственную добродетель <...> они распинают все человеческое будущее»²³⁸.

Наследуя всем этим представлениям, Зигги при этом является персонажем не вполне серьезным: его мученичество и мессианство пропущено через призму рок-н-рольной атрибутики и особенностей перформанса, граничащего с кэмпом. Апокалиптический сценарий во вселенной альбома обладает игривыми фривольными оттенками, присущими мюзик-холльной постановке. «Персона» Зигги парадоксально сочетает мессианство и испорченность. Обращаясь к теме свободной и сакральной любви в своем поэтическом цикле, Боуи сообщает своему небесному посланнику элемент чрезмерности: «Он везде заходил слишком далеко, / Но

²³⁵ Хайнлайн, Р. Указ. соч. – С. 590.

²³⁶ Horbury, W. Jewish Messianism and the Cult of Christ / W. Jewish. – London: SCM Press, 1998. – 240 p. – P. 2. – ISBN 978-0334027133. – Текст : непосредственный.

²³⁷ Cusack, C. M. Op. cit. – P. 72–91.

²³⁸ Ницше, Ф. Так говорил Заратустра: Книга для всех и для никого / Ф. Ницше ; пер. с нем. Ю.М. Антоновского. – Москва: Академический проект, 2020. – С. 210. – ISBN 978-5-389-08501-5. – Текст : непосредственный.

умел же он играть на гитаре» (“He took it all too far / But boy, could he play guitar”²³⁹). История восхождения Майка рассматривалась Боуи как слишком «цветочная» и идеализированная, что выражается в снижении (или «падении») Зигги. Зигги Страдаст превращается из пророка-учителя в «прокаженного мессию, поглощенного собственным сознанием»: “Ziggy sucked up into his mind, / Like a leper messiah”²⁴⁰.

В то время как безгрешный Майк в конце романа оказывается настоящим святым, буквально архангелом Михаилом, Зигги «предается любви со своим эго» (“making love with his ego”²⁴¹): бросает свою паству и погружается в нарциссическую любовь к себе. Но при этом саморазрушение, важная черта рок-н-рольной культуры, позволяет Зигги по-настоящему пожертвовать собой, исполнить свое мессианское предназначение в последних песнях в альбоме, «Зигги Стардаст» и «Рок-н-рольное самоубийство».

В катарсическом финале альбома певец обращается к аудитории так, как если бы он находился на расстоянии вытянутой руки от слушателя. Рефрен «Дайте мне ваши руки» (“Gimme your hands”²⁴²) воспринимается как последний, предсмертный крик Зигги, следуя логике сюжета, именно в этот момент он отдает себя толпе без остатка. Коллективное начало, объединяющее одиночек, является в высшей степени характерным для нового типа поэзии, внутри которого творит Боуи. Момент слияния с толпой воплощает растворение идентичности Зигги в его слушателях и последователях. Особенно этот символический акт ощущался на концертах,

²³⁹ Bowie, D. Ziggy Stardust Lyrics / D. Bowie. – Текст : электронный // Genius Lyrics. – URL: <https://genius.com/David-bowie-ziggy-stardust-lyrics> (дата обращения: 5.12.23).

²⁴⁰ Ibid.

²⁴¹ Ibid.

²⁴² Ibid.

поскольку поклонники Боуи представляли особую субкультуру, стремящуюся внешне походить на своего «инопланетного» кумира.

Акт такого интенсивного соприкосновения с культовым телом не является редкостью в селебрیتی-культуре и рок-культуре того времени, над чем Боуи, вероятнее всего, иронизирует. Данный акт также имеет религиозно-мессианскую параллель с причастием и поеданием божественного тела для соприкосновения с сакральным. Символически «скармливая» своего персонажа толпе, Боуи материализует мессианскую идею причастия, поскольку, соприкоснувшись с его плотью, поклонники как будто становятся похожими на своего идола. В конце романа «Чужак в чужой стране» верные ученики Майкла буквально поедают его тело, чтобы сохранить с ним духовную связь, «грокк его во всей полноте»²⁴³.

Тим Райс и Эндрю Ллойд Уэббер в рок-опере «Иисус Христос — Суперзвезда», помещают Христа, как пишет В. Сиропулос, «в современную медиавселенную, движимую истерией вокруг звезд»²⁴⁴. Иисус оказывается аналогом рок-звезды. Сиропулос связывает рост интереса к христианству в контркультуре 1960-х со стремлением «освободиться от материальных привязок и ограничений и объединиться с божественной внутренней самостью» «через рок-н-рольные ритуалы»²⁴⁵. Следствием является идолизация рок-исполнителя и сакрализация рок-перформанса. Сиропулос так описывает этот феномен: рок-звезды «наслаждались безумным поклонением, приведшим к почти буквальному обожествлению, которое

²⁴³ Хайнлайн, Р. Указ. соч. – С. 598.

²⁴⁴ Siropoulos, V. Andrew Lloyd Webber and the Culture of Narcissism / V. Siropoulos. – DOI: https://doi.org/10.1386/smt.4.3.273_1. – Текст : электронный // Studies in Musical Theatre. – 2010. – Vol. 4, №. 3. – P. 276. – URL: https://www.researchgate.net/publication/270538979_Andrew_Lloyd_Webber_and_the_culture_of_narcissism (дата обращения: 8.08.22)

²⁴⁵ Ibid. P. 277.

повлияло на то, как рок-музыканты воспринимали себя»²⁴⁶, приводя в пример Джима Мориссона, превратившего концерты группы «Дорз» (“The Doors”) в «ритуалы очищения».

Рок-н-рольный ритуал перекликается с описанием церковных ритуалов в романе Хайнлайна. Действие «Чужака в чужой стране» происходит в будущем, после Третьей мировой войны. В этой футуристической вселенной нет одной доминирующей религии, а конфессии представлены различными религиозными фирмами и корпорациями, борющимися за влияние — они воплощают ложную веру, против которой выступает Майкл. Одной из самых популярных церквей во вселенной романа является «Церковь Фостера», которая приветствует всяческие формы удовольствия, настаивая на том, что Бог создал людей, чтобы те были счастливы. Их ритуальные церемония напоминают рок-концерты, доводящие прихожан до экстаза: «Змеиный танец втягивал в себя все большее число участников. Немногие оставшиеся сидеть аплодировали в такт и подпрыгивали на своих скамьях. Служители торопились, чтобы успеть поднять упавших, многие из которых — преимущественно женщины — корчились, изо рта у них шла пена»²⁴⁷. Для собственной церкви Майкл перенимает эти катарсические аспекты религиозной церемонии. Он становится мессией в футуристической, но все еще капиталистической реальности, и поэтому использует аспекты «звездной» культуры для привлечения паствы. Используемые Майклом стратегии перекликаются с тем, как действовал бы шоумен или рок-звезда. В романе Хайнлайна темы мессианства и популярной культуры впервые объединяются в той форме, которая служит основой для последующего мессианского нарратива в концептуальной рок-музыке.

²⁴⁶ Ibid. P. 276.

²⁴⁷ Хайнлайн, Р. Указ. соч. — С. 343.

Адаптация и реконтекстуализация разнородного художественного материала, активное использование и цитирование чужих текстов характеризуют тот способ создания поэзии, который избирает для себя молодой Боуи. Как Боуи говорил в интервью Кэмерону Кроу в 1976 г.: «Единственное искусство, которое я изучаю, это то, которое я могу присвоить»²⁴⁸.

2.3. Зигги Стардаст: основные характеристики «персоны»

Рассмотрим «персону» Зигги как особый конструкт, с помощью которого Боуи акцентирует наиболее яркие и кажущиеся художественно необходимыми стороны творческой личности. Для создания «идеальной персоны» Боуи высоко дисциплинирует себя как исполнителя, оттачивая жестикуляцию, делая поведение на концерте максимально эффектным и экономным. В этом есть также переключка с театральными практиками Брехта, поскольку за счет отточенной жестикуляции Боуи создает эффект очуждения.

Театральный жест и эффект очуждения помогает актерам, по словам, Крэига Кинзера, «вступать в диалектические отношения с персонажем», за счет чего «погружение в персонажа происходит на нескольких уровнях: актер и воплощает, и репрезентирует»²⁴⁹. Боуи использует жест и эффект

²⁴⁸ Bowie, D. A Candid Conversation with the Actor, Rock Singer and Sexual Switch-Hitter / Interviewed by C. Crowe. – Текст : электронный. // Playboy Magazine. – 1976. – № 9 (September). – URL: www.playboy.com/read/playboy-interview-david#bowie (дата обращения: 29.11.2023).

²⁴⁹ Kinzer, C. Brecht and Theatre Pedagogy / C. Kinzer. – Текст : непосредственный // The Brecht Yearbook. – 1997. – Vol. 22. – P. 208. – ISBN 9780962320699.

очуждения, чтобы отказаться от того, что воспринимает как подражание естественности в рок-перформансе. Он инверсирует необузданное поведение Игги Попа, вдохновителя «персоны» Зигги, полностью контролируя происходящее на сцене, избегая проникновения реального (личного) в свое концертное поведение.

Т. Синк, говоря о стилистических веяниях, которые ощущаются в «персоне» Зигги, упоминает важность эстетики кэмп как «самоосознанной дешевизны и дурновкусия»²⁵⁰. Во время работы над образом Зигги, певец, по свидетельству Р. Оксьера, «посещал выступления труппы Энди Уорхола»²⁵¹, фильмы и пьесы которого широко известны своим намеренно низким качеством, и сразу после этого возобновлял работу над своей научно-фантастической концепцией. С. Сонтаг описывает кэмп как «искусство, которое ставит целью быть полностью серьезным, но не может восприниматься всеми как серьезное, потому что оно всегда “слишком”»²⁵². Рок-опера о Зигги Стардасте демонстрирует именно вычурную эстетическую чрезмерность именно такого рода.

«Все, что является кэмпом — люди и предметы — содержит значительный элемент искусственности»²⁵³, — пишет Сонтаг, добавляя, что «андрогин — один из величайших образов мировосприятия кэмп»²⁵⁴. Боуи

²⁵⁰ Cinque, T. Canvas of Flesh: David Bowie, Andy Warhol in “Basquiat” / T. Cinque. – DOI 10.1353/cj.2018.0038. – Текст : электронный // Cinema Journal. – 2018. – V. 57. – N. 3. – P. 158.

URL:https://www.researchgate.net/publication/324980099_Canvas_of_Flesh_David_Bowie_Andy_Warhol_in_Basquiat (дата обращения: 06.10.2022).

²⁵¹ Auxier, R. Warm Impermanence / R. Auxier // David Bowie and Philosophy: Rebel Rebel. – P. 79.

²⁵² Сонтаг, С. Заметки о кэмпе / С. Сонтаг ; пер с англ. С. Кузнецова // Против интерпретации и другие эссе. – Москва : Ad Marginem ; Garage Press, 2014. – С. 293. – ISBN 978-5-91103-198-5. – Текст : непосредственный.

²⁵³ Там же.

²⁵⁴ Там же.

перенимает неестественность постановок Уорхола, также снабжая андрогинными характеристиками своего персонажа. Сонтаг указывает, что «кэмп с “серьезной” точки зрения — либо плохое искусство, либо китч»²⁵⁵, но при этом «кэмп — не обязательно плохое искусство», хотя и тяготеет «к сильной преувеличенности»²⁵⁶. «Зигги Стардаст» является сатирой на рок-музыку, но вместе с тем театральность выступлений Боуи, которую характеризует кэмп, позволяет превратить эту «сатиру» в основу для других художественных и поэтических феноменов. Вычурная искусственность кэмпя являются для Боуи средством реализации идей, соединяющих поэзию, музыку, философию, театр.

Театральные декорации в концертной деятельности Боуи в 1972 г. были просты, но судя по свидетельствам очевидцев, производили большое впечатление на аудиторию и на музыкальных критиков. Концерт включал переодевания, передвижения по двухэтажным строительным лесам, возводимым для шоу, группу подтанцовки. Разбросанные по сцене опилки символизировали звездную пыль²⁵⁷. Боуи стремительно передвигался по сцене с ее дополнительными деревянными ярусами, разыгрывал пантомиму с раздвиганием стены в промежутках между песнями, в качестве Зигги взаимодействовал с другими участниками группы. Результатом была яркая смесь высокого и низкого искусства, размывание границ между искусственным и естественным. Боуи подчеркивал поведением на сцене, что шоу Зигги Стардаста является не просто рок-концертом, но своего рода мистерией, одновременно транслирующей множественные смыслы: фантастические, поп-культурные, религиозные.

²⁵⁵ Там же.

²⁵⁶ Там же.

²⁵⁷ Westmacott, T. Caught in the Act / T. Westmacott. — Текст : электронный // Melody Maker. — 1972. — URL: www.5years.com/cita2.htm (дата обращения: 07.11.2022).

В одном из интервью Боуи говорит, что образ Зигги, агрессивный макияж, бурлескные костюмы, ориентирован на японскую культуру²⁵⁸. Все японское он воображает как находящееся «на иной планете», и эта особенность передается сценическому образу Зигги Стардаста, о котором поется “like some cat from Japan” (в подстрочном переводе: «подобно японской кошке»).

В юности Боуи учился у классического британского мима Линдси Кэмп и испытал влияние японского театра жестов. Кэмп вспоинал, что Боуи присутствовал на «экспериментальных занятиях, где восточные танцы исполнялись под современную музыку»²⁵⁹. Это еще одна составляющая сценического поведения Зигги. В театре мимов Боуи познакомился с традицией «оммагата», предполагающей перевоплощение мужчины в женщину, он использует в гриме, гардеробе, поведении эту эстетическую модель. Грим Боуи заимствует из образа «оммагата»: белый грим на лице сочетается с вишневым цветом щек и губ.

Андрогинность «персоны» Зигги Стардаста не только выражает противостояние нормативности социума, но и объясняет театральные амбиции альбома. По словам К. Бакли, глэм-артисты «переосмысляют свою <...> идентичность, <...> ломая социокультурные барьеры, которые воплощает сцена»²⁶⁰. Идентичность напрямую связана с самовыражением, а

²⁵⁸ Thiane, H. M. For David Bowie, Japanese style was more than just fashion / H. M. Thiane. – Текст : электронный // The Japan Times. – URL: <https://www.japantimes.co.jp/life/2013/06/11/style/for-david-bowie-japanese-style-was-more-than-just-fashion/>. – Дата публикации: 2013.

²⁵⁹ Thiane, H. M. Moss Garden: David Bowie and Japonism in Fashioning the 1970s / H. M. Thiane. – Текст : непосредственный. // David Bowie : Critical Perspectives.– P. 131.

²⁶⁰ Buckley, K. Brian Molko and Glam Goth Performance Presentation / K. Buckley. – Текст : электронный // Rock and Roll Vs. Modernism. – 2016. – P. 4. – URL: https://www.academia.edu/33181644/Brian_Molko_and_Glam_Goth_Performance_Presentation (дата обращения: 06.12.2022).

соответственно и с перформансом, поэтому трансгрессивная, нарушающая нормативные границы поэтика Боуи задействует перформативный и визуальный аспект так широко. Кроме того, инопланетность и андрогинность периодически отождествлялись в научно-фантастической литературе, феминистская критика отслеживает эту тенденцию с 1950-х гг.²⁶¹. Боуи лишь обнаружил и преувеличил уже существовавшую в литературе тенденцию.

Японские костюмы начинают использоваться Боуи с 1973 г., в последние месяцы отыгрывания «персоны» Зигги, сразу после посещения Боуи Японии. Выходу Боуи на сцену в турне «Зигги Стардаст» всегда придавалось особое внимание. Одетый в роскошные футуристические костюмы ярких цветных, золотистых или серебристых оттенков, Боуи появлялся на сцене с помпой, из облака искусственного дыма, заполнявшего пространство. Экстравагантные костюмы К. Ямамото (экзотические, формирующие огромное колесо штаны, халат с иероглифами, узорчатые обтягивающие костюмы), приобретенные Боуи или разработанные японским дизайнером специально для него, были не только способом воплотить инаковость, но и перенять дух чужой культуры — костюмы, как и грим Боуи, ориентированы на основы японской визуальной культуры²⁶². Вычурностью и привлекательностью нарядов Боуи воплощал концепцию «басара»²⁶³, символизирующую чрезмерную роскошь как черту культуры средневековой Японии.

²⁶¹ Annas P. J. *New Worlds, New Words: Androgyny in Feminist Science Fiction* / P. J. Annas. — Текст : электронный // *Science Fiction Studies* — 1978. — Vol. 5. — URL: <https://www.depauw.edu/sfs/backissues/15/annas15art.htm> (дата обращения: 31.03.22)

²⁶² Thiane, H. M. *Moss Garden* — P. 128.

²⁶³ Henderson, R. D. *What We Talk About When We Talk About Basara : A Thesis Submitted in Partial Fulfillment of the Requirements for the Degree of Master of Arts.* / R. D. Henderson. — Текст : электронный // University of Washington, 2017. — URL: https://digital.lib.washington.edu/researchworks/bitstream/handle/1773/38540/Henderson_washington_02500_16864.pdf?sequence=1&isAllowed=y (дата обращения: 5.12.23).

Костюмы Кансая Ямамото были разработаны в осовремененной стилистике классического японского театра, отличающегося синхронностью музыки и сюжета, песни и танца. Боуи говорил, что во многом визуальная эстетика постановок о Зигги Стардасте заимствовала из традиции театра «Но». Бледное лицо в спектаклях такого типа подчеркивало потусторонность образа, в то время как сами пьесы изображали сюжеты сверхъестественные или метафизические, наподобие христианской средневековой мистерии. Можно предположить, что именно этот аспект театра «Но» привлек внимание Боуи.

Отсылая к этой традиции, Боуи придает своей театральной постановке дополнительный символический эффект, наследуя также У.Б. Йейтсу, экспериментировавшему с пьесами в стиле театра Но. Йейтс проводит параллели между средневековой мистерией и японским театром, Боуи же использует эти аллюзии для того, чтобы придать дополнительные религиозные смыслы своей постановке, сакрализовать «персону» Зигги в процессе концертного выступления. Именно это направление японского театра научило его дисциплине на сцене, дало возможность придать ритуальный смысл своему поведению и создать образ мессии как сакрального, неземного существа. Боуи говорил, что «главенствующая роль движения в японской театральности» произвела на него большое впечатление, он «преувеличивал и интенсифицировал движения»²⁶⁴ на концерте в Японии в 1973 г.

Интерес к восточному театру может иметь своим источником не только историю ученичества Боуи в труппе Л. Кемпа, но и быть связанным с тем, что Боуи был знаком с новаторскими театральными концепциями А. Арто,

²⁶⁴ Bowie, D. My World / D. Bowie. – Текст : электронный // Mirabelle Magazine. – 1973. – 5 Years : сайт. – URL: <http://www.5years.com/mworld.htm/> (дата обращения: 29.11.2023).

который упоминается на страницах буклета к сборнику песен Боуи «Звук + Видение» (“Sound + Vision”, EMI, 1989). В статье А. Арто «Театр и его двойник» восточный (балийский) театр анализируется как свободный от текста, в то время как западный театр представляется Арто «повязанным текстом и ограниченным им»²⁶⁵. Арто видит театр как свой собственный язык, «язык всего, что может быть высказано и обозначено на сцене независимо от слова», способный «выявлять в открытых жестах скрытые истины»²⁶⁶. Арто стремился воплотить взятую из восточного театра дисциплинированность движения, приблизив свой театр к ритуальному очистительному действию. Именно Боуи утвердил художественный, а не эмоциональный аспект ритуализированного театрального действия в рок-перформансе.

Театральность этого альбома проявляет себя и в аудиальном измерении. Экспрессивность вокала, мелодраматичность струнных аранжировок, расширяющих палитру инструментов в рок-музыке, сюжет с кульминацией и трагической и торжественной развязкой делают альбом важным не только с музыковедческой, но и с театроведческой и культурологической точки зрения. Поэзия Боуи в данном альбоме является, по словам Али и Уоллеса, «мультимодальной»²⁶⁷, объединяющей звуковые и визуальные качества, обретающей мультимедийное многоголосие. Боуи нередко поет за нескольких персонажей, за группу Зигги («Положись на себя», «Зигги Стардаст»), за безымянных очевидцев, чьи жизни были преображены светом звезды

²⁶⁵ Арто А. Театр и его двойник / А. Арто ; пер. с фр. Г. Смирновой. // Манифесты. Драматургия. Лекции. Философия театра. – Санкт-Петербург ; Москва : Симпозиум, 2000. – С. 159. – ISBN 5-89091-123-6. – Текст : непосредственный.

²⁶⁶ Там же. С. 160.

²⁶⁷ Ali B., & Wallace H. Out of this World: Ziggy Stardust and the Spatial Interplay of Lyrics, Vocals and Performance / B. Ali & H. Wallace. – Текст : непосредственный. // Enchanting David Bowie : Space/Time/Body/Memory. – P. 264.

(«Звезда»). Звуковые эффекты, такие как мультитрекинг вокала в песне «Это не просто», усиливают драматический эффект, иногда же все музыкальное сопровождение выключается из песни, оставляя пространство для наиболее экспрессивных вокальных линий (начало куплетов «Дневного сна»).

Еще одной важной составляющей театрального эффекта, создаваемого Боуи в амплуа Зигги Стардаста, служит ряд перформативных тактик, заимствованных у знаменитого бельгийского шансонье Жака Бреля (Jacques Brel, 1929–1978). Песни Бреля обладают мрачной образностью, в которой эстетизируется упадничество, обычно они посвящены любви и смерти, и эта связь эмоционально заострена в исполняемом им материале. Высокая театрализация вокала и актерская интенсивность выступлений Бреля сильно отличается от экспрессивности и эмоциональности рок-вокалистов того времени. В своем рок-вокале, обладающем особой театральной экспрессивностью, Боуи использует не аутентичную экспрессивность вокалистов-современников, но исполнительские методы, свойственные более артистичной школе вокала²⁶⁸. С 1972 г. Боуи включает в свой репертуар две песни Жака Бреля: «Амстердамский порт» (“Port of Amsterdam”, фр. “Amsterdam”, 1964) и «Смерть» (“My Death”, фр. “La Mort”, 1959). Для Боуи в песне «Амстердамский порт» важно текстуальное и драматическое совмещение двух художественных элементов: переполняющих текст образов морального падения, поэтических и вульгарных одновременно, и усиливающейся экспрессивности и громкости вокала. Следует отметить, что аналогичный драматический прием Боуи использует в открывающем альбомный цикл треке «Пять лет», где образы предапокалиптического мира

²⁶⁸ Cassepompon. Beyond Coincidence: Jacques Brel & David Bowie / Cassepompon. – Текст : электронный // Collecting Brel : сайт. – URL: <https://collectingbrel.com/2017/04/12/beyond-coincidence-jacques-brel-david-bowie/>. – Дата публикации: 2017.

перегружают сознание лирического «я», и в песне «Рок-н-рольное самоубийство», драматически завершающей альбом.

Брель и традиционная песня XX в. осознанно включаются Боуи в палитру альбомного цикла. Драматизм мироощущения лирического героя поэзии Бреля сообщается «персоне» Зигги Стардаста. Песня «Моя смерть»²⁶⁹, которую Боуи пел вживую на последнем концерте «Пауков с Марса» в «Хаммерсмит Одеон», исполнялась непосредственно перед песней «Рок-н-рольное самоубийство», таким образом драматически подготавливая окончательную смерть Зигги Стардаста как «персоны». Песня «Рок-н-рольное самоубийство» содержит прямую отсылку к песне Бреля «Джеф» (“Jef”, 1964) переведенной на английский язык: «Нет, дорогой(-ая), ты не одна (один)» (“No, love, you’re not alone”, фр. “Non Jef, t’es pas tout seul”), что подчеркивает осмысленность решения Боуи объединять эти песни в рамках концертов. Боуи не только заимствует поэтические и перформативные методы Бреля, но и реконтекстуализирует его наследие, вкладывая его текст в уста своего персонажа.

Лирическое «я» как воплощение перспективы самого автора отсутствует в альбомах Боуи с «персоной» в центре, поскольку он осознанно не дает возможности прочтения ни одной строки как сугубо личной, строго следуя принципам имперсональности и не допуская собственную индивидуальность в текст. В интервью Л. Роксон поэт шутливо заявляет, что является «игрушечной куклой Дэвида Боуи»²⁷⁰, имея в виду невозможность создать действительно аутентичный, полностью настоящий образ себя в искусстве и

²⁶⁹ Brel J. La mort Lyrics / J. Brel. – Текст : электронный // Genius Lyrics. – URL: <https://genius.com/Jacques-brel-la-mort-lyrics> (дата обращения: 5.12.23).

²⁷⁰ Roxon, L. David Bowie – The Elvis of the Seventies / L. Roxon. – Текст : электронный. // New York Sunday News. – 1972. – 5 Years : сайт. – URL: www.5years.com/roxon.htm (дата обращения: 5.12.23).

рок-музыке, в частности. Удаляя из своих текстов лирическое «я», Боуи иронизирует над стремлением к аутентичности, подчеркивая в интервью «неискренность» и искусственность своего рок-театра. С другой стороны, таким образом он дает возможность слушателю определять границы собственного взаимодействия с текстом.

От лица лирического субъекта исполняются песни «Пять лет», «Звездный человек», «Рок-н-рольное самоубийство». «Пять лет» является песней, в которой утомленный мир изнывает в ожидании пророка (Зигги), однако имеет смысл предположить, что это и песня о падении в мир, поскольку ее отличает высокий уровень отстранения от объектов, представляющих прозаическую и печальную реальность: «Я слышал телефоны, оперный театр, любимые мелодии. / Я видел мальчишек, игрушки, электрические утюги и телевизоры» (“I heard telephones, opera house, favourite melodies. / I saw boys, toys, electric irons and TVs”²⁷¹). Герой песни не действует, но наблюдает, и структура песни, в которой припев (хоровой рефрен с повторяющимся заглавием песни) вынесен в самый конец, подчеркивает нарастающую эмоцию, вызванную избыточностью окружающего мира. Боуи обращается к имплицитному слушателю, вводит его в текст: «Смеявшийся, машущий руками, очаровательно выглядящий, / Не думаю, что ты знал, что ты в этой песне» (“Smiling and waving and looking so fine / Don't think you knew you were in this song”²⁷²). Голос в стихотворении может принадлежать Зигги, но может и свидетелю явления Зигги, который обращается к слушателям, делая их сопричастными тексту. Это пример флуктуации лирического субъекта, которая дает возможность

²⁷¹ Bowie D. Five Years Lyrics / D. Bowie. – Текст : электронный // Genius Lyrics. – URL: <https://genius.com/David-bowie-five-years-lyrics> (дата обращения: 5.12.23).

²⁷² Ibid.

интерпретировать текст как исполняющийся амбивалентным или изменчивым лирическим субъектом.

В песне «Рок-н-рольное самоубийство» Зигги обращается к слушателю в торжественной коде, следующей после первых трех куплетов. Обращение «ты» в песне имеет два значения. В конце песни Боуи прорывает четвертую стену и обращается к слушателю: «Ты не одинок» (“You’re not alone”²⁷³), однако в первой части песни Зигги обращается к самому себе. В то же время, это обращение может восприниматься и как обращение творческой личности к своему персонажу, и как диалог Зигги со своими поклонниками, и как обращение Боуи к аудитории. Границы между сюжетом альбомного цикла и концертным перформансом в рамках выступлений оказываются стерты.

О напряженных отношениях творческой личности и «персоны» в творчестве Боуи этого периода можно судить, принимая во внимание интервью. Боуи говорил в интервью Дж. Смигу в 1988 г., что всегда избежать соотнесения с типичным образом рок-звезды, постоянно подчеркивая искусственность своей сценической «персоны»: «Никогда не чувствовал себя рок-звездой, рок-певцом или чем-то таким»²⁷⁴.

Аудитория не рассматривала театральность Боуи как форму искусства, отвлеченного от личного переживания. Напротив, слушатели стремились идентифицировать себя со сценическим образом Боуи, перенимая такие визуальные аспекты его «персоны» как грим, сверкающую одежду, вызывающий цвет волос. Зигги является вымышленной рок-звездой, созданной творческой личностью, но именно в ней аудитория узнает Боуи.

²⁷³ Bowie D. Rock 'n' Roll Suicide Lyrics / D. Bowie. – Текст : электронный // Genius Lyrics. – URL: <https://genius.com/David-bowie-rock-n-roll-suicide-lyrics> (дата обращения: 5.12.23).

²⁷⁴ Bowie D. Interview with David Bowie. / Interviewed by J. Smith. – Текст : электронный // Off the Record – 1988. – URL: <https://www.loc.gov/collections/joe-smith/about-this-collection> (дата обращения: 5.12.23).

Аудитория Боуи, по словам Саймона Кричли, ощущала «экстраординарную связь» с поэтом²⁷⁵. Иллюзия удивительной близости при фактически непреодолимой дистанции достигается за счет особенностями поэтической «персоны» Боуи, которая существует всегда в мерцающей параллели с творческой личностью, порождая то самое как будто «человеческое лицо», которое обнаруживает Тынянов в коллективном восприятии Блока: «Блока мало кто знал. <...> Но во всей России знают Блока как человека, твердо верят определенности его образа <...> В образ этот персонифицируют все искусство Блока; когда говорят о его поэзии, почти всегда за поэзией невольно подставляют человеческое лицо»²⁷⁶.

«Оличение» лирического героя Блока Тынянов объясняет тем, что Блок заимствует «давно знакомые, традиционные образы», а от его поэзии «идут эмоциональные нити»²⁷⁷, такие как лирическое усиление концовок стихотворений или использование романсового обращения к читателю на «ты». Боуи придает своей поэзии особую эмоциональность с помощью театрализации, иллюзия оказывается столь же эффективной, как непосредственное самовыражение, присущее рок-поэзии его современников. Используя выражение Тынянова, эмоциональные нити «стремятся сосредоточиться, воплотиться и приводят к человеческому лицу за нею»²⁷⁸.

В песне «Рок-н-рольное самоубийство» Боуи вводит в текст обращение «ты», создавая драматический эффект. Поющий голос утешает помышляющего о самоубийстве подростка: «Ты не один (вы не одни), <...> Дайте мне ваши руки / Вы прекрасны» (“You’re not alone <...> Gimme your

²⁷⁵ Critchley, S. Bowie / S. Critchley. – New York: OR Books, 2014. – 190 p. – Текст : непосредственный. Р. 18.

²⁷⁶ Тынянов, Ю. Блок. – С. 118.

²⁷⁷ Там же. С. 118, 120.

²⁷⁸ Там же. С. 121.

hands / You're wonderful"²⁷⁹). Памятуя, что именно эта песня подразумевает смерть или самоубийство «персоны», можно говорить о том, что театрализация и искусственность преодолевается, и используемые Боуи «эмоциональные нити» воссоздают эффект непосредственного переживания.

В интервью журналу “New Musical Express” он заявлял: «Если я что-то и внес [в культуру], так это много неоднозначности»²⁸⁰. В альбомном цикле «Взлет и падение Зигги Стардаста» Боуи конструирует как образ инопланетного рок-мессии, так и образ стоящей за ним творческой личности, намеренно затрудняя однозначную интерпретацию условий, по которым они взаимодействуют между собой. В одном из интервью 1972 г. Боуи говорил: «Сейчас нет особой разницы между моей личной жизнью и всем, что я делаю на сцене. Я редко бываю Дэвидом Джонсом. Думаю, я забыл, кто такой Дэвид Джонс»²⁸¹. С созданием рабочего механизма «персоны» он начинает разыгрывать мета драму между собой как творческой личностью и «персоной», он описывает ее как своеобразный фантом воображения, которому позволяет себя захватывать. То есть именно в этом альбоме впервые появляется напряжение между фигурой творческой личностью и «персоной», которое достигает пика в альбоме «От станции к станции».

²⁷⁹ Bowie, D. Rock 'n' Roll Suicide Lyrics / D. Bowie. – Текст : электронный // Genius Lyrics. – URL: <https://genius.com/David-bowie-rock-n-roll-suicide-lyrics> (дата обращения: 05.12.23).

²⁸⁰ Bowie, D. The Future Isn't What It Used to Be. / Interviewed by A. MacKinnon. – Текст : электронный. // New Musical Express, September 13, 1980. – Bowie Golden Years. – URL: <https://www.bowiegoldenyears.com/press/80-09-13-nme.html> (дата обращения: 05.12.23).

²⁸¹ Bowie, D. In their Own Words. / D. Bowie. – Текст : электронный. // 5 Years. – URL www.5years.com/quotes.htm (дата обращения: 5.12.23).

Глава третья. Конфликт «персоны» и творческой личности в творчестве Боуи

«Персоны» исчезают на время в альбоме «Молодые американцы» (“Young Americans”, 1975), что само по себе является перформативным жестом. Боуи пересоздает себя в качестве «голубоглазого соул-певца» (“blue eyed soul”), включая музыку чернокожих исполнителей в игру, которая осуществляется между творческой личностью и «персоной». На этом этапе своего творчества Боуи переизобретает себя как артиста, полностью меняя имидж, музыкальный стиль, переезжает в Лос-Анджелес, фактически пересоздавая себя как творческую личность. Он намеренно меняет свою национальную идентичность и аудиторию для того, чтобы размыть границы между человеком и артистом, иронически заигрывает с темами чужеродности и неаутентичности. Образ автора/артиста/певца, которому принадлежит поэтическое слово в альбоме, является фикцией, это еще одна «персона», замаскированная под Дэвида Боуи.

Сложные и многоуровневые взаимоотношения между творческой личностью и «персоной» в наибольшей степени проблематизированы в альбоме «От станции к станции».

3.1. Литературные и философские источники «персоны» Тонкого Белого Герцога

В данной главе рассматриваются философские и литературные аллюзии, определяющие особенности «персоны» в альбоме «От станции к

станции». Альбом состоит из шести сравнительно длинных песен, по три на каждой стороне пластинки. Подобная сжатость высказывания, однако, подчеркивает его вес и обладает для автора символическим смыслом. Нумерология была увлечением британского поэта и оккультиста Алистера Кроули, работы которого читал Боуи во время создания альбома. Кроули, практиковавший религиозный синкретизм и ритуальное употребление наркотических веществ, в 1960-е и 1970-е гг. был одним из идиолов рок-н-ролл культуры и контркультурного движения.

Заглавный трек альбома — самый длинный во всей дискографии Боуи²⁸². Это десятиминутная двухчастная сюита, задача которой — не только представить нам героя, но и погрузить нас в загадочный и сложный мир его переживаний. Первая часть трека, текст которой знакомит нас с «персоной» Тонкого Белого Герцога, звучит как похоронный марш, исполненный на рок-инструментах и сопровождаемый монотонным гитарным завыванием и различными механическими звуками, в частности, искаженной фонограммой отбывающего локомотива, что дает звуковую аналогию присутствующему в заглавии песни образу станции.

Текст песни затемнен и изобилует оккультными отсылками. Первые же строчки, представляющие нам героя, уже требуют пояснения, так как дают представление о метафизическом измерении альбома и кратко описывают «персону» Тонкого Белого Герцога:

The Return of the Thin White Duke

Throwing darts in lovers' eyes.

²⁸²Bowie, D. Station to Station Lyrics / D. Bowie. — Текст : электронный // Genius Lyrics. — URL: <https://genius.com/David-bowie-station-to-station-lyrics> (дата обращения: 5.12.23).

В подстрочном переводе: «Возвращение Тонкого Белого Герцога / Бросающего дротики в глаза любовников». По словам Х. Уилкена, образ «отсылает к безусловно апокрифическому инциденту из 1918 г., когда Кроули якобы убил молодую парочку в магическом обряде, в который входило метание дротиков»²⁸³. Эти строки, играющие в песне роль рефрена, позволяют понять, на кого ориентировался Боуи, создавая эту «персону».

Далее первые строки альбома повторяются, но с вариацией —

The Return of the Thin White Duke
making sure white stains.

В подстрочном переводе: «Возвращение Белого Герцога, / Оставляющего стойкие белые пятна». «Белые пятна» — это название сборника обценной поэзии Кроули (“White Stains”, 1898), опубликованного им в Амстердаме под псевдонимом Арчибальд Бишоп в 1898 г. и первая прямая отсылка к его творчеству. Мистические практики Кроули включали наркотическое опьянение, об этом говорится в его дневниках.

«Телема», свободное учение Кроули, представляло смесь Каббалы, восточных и западных религиозных традиций, йоги, буддизма, карт Таро, нумерологии, алхимии, розенкрейцерства, астрологии и свободы поведенческих девиаций. Все эти интересы так или иначе присущи и «персоне» Герцога. Эту смесь учений Кроули именовал «магией» (оригинальное написание “magick”), и именно через кроулианские коннотации следует читать отсылку к шекспировскому магу Просперо и

²⁸³ Wilcken, Н. 33 1/3: David Bowie's Low / Н. Wilcken. – New York : Continuum, 2005. – P. 7. – ISBN 978-0826416841. – Текст : непосредственный.

«магические движения» по древу Каббалы в контексте заглавной песни альбома.

Наследие Кроули было принципиально важно для британской рок-н-ролльной культуры. Окультистскими интересами славилась, например, группа “Led Zeppelin”, гитарист которой Джимми Пейдж даже приобрел в 1970-х гг. поместье, принадлежавшее культу Кроули. Окультистские и нетрадиционные религиозные практики были характерны для неформальной культуры 1960-х гг. Можно вспомнить о «Сатанинской церкви», основанной Антоном ЛаВеем, или о фильмах Кеннета Энгера (“Lucifer Rising”, 1960), в основе которых лежала гедонистическая смесь самых противоречивых религиозных образов.

Окультистский пласт был присущ культурному сознанию западной молодежи того времени. По словам Г. Лахмана, «1970-е были, золотым веком оккультной литературы, с перепечатками классических работ Кроули, Э. Е. Уэйта, Элифаса Леви»²⁸⁴. Лахман указывает на переключки между оккультизмом и мистицизмом 1960-х гг. и практиками Ордена Золотого Рассвета. Кроулианство подразумевает поиск знания любой ценой, выпускающий в альбомном цикле Боуи наружу «персону» Герцога. Обширный смысловой пласт, связанный с оккультизмом, помимо учения Кроули, включает отсылки к книге Луи Повеля и Жака Бержье, «Утро магов: Введение в фантастический реализм» (“Le Matin des magiciens”, 1960). В этом альбомном цикле Боуи каждая отсылка несет определенную смысловую нагрузку, но не составляет части внятного оккультного или религиозного знания. Это своеобразный постмодернистский пастиш, заигрывающий со

²⁸⁴ Lachman, G. Aleister Crowley : Magick, Rock and Roll, and the Wickedest Man in the World / G. Lachman – New York : TarcherPerigree, 2014. – P. 459. – ISBN 0399161902 – Текст : непосредственный.

всевозможными верами и культами и не идущий дальше самого круга отсылок.

Не менее важную функцию имеет неявная отсылка к героям Гете. В стремлении возвыситься герой альбома напоминает Фауста, который идет на сделку со сверхъестественными силами, чтобы обрести тайное знание. В переводе Б. Л. Пастернака:

И к магии я обратился,
 Чтоб дух по зову мне явился
 И тайну бытия открыл.²⁸⁵

В 1999 г. Боуи появился на премии “MTV Awards” в образе Мефистофеля из оперы Ш.Ф. Гуно «Фауст» (1859).

В сопоставлении с другими «персонами» Боуи Герцог в меньшей степени автономен и самостоятелен, сама его мотивация заключается в том, чтобы обрести власть над творческой личностью. Это доппельгангер, злой двойник, встречающийся в немецкой и русской романтической литературе и выражающий архетип «тени» по Юнгу. Роль неотлучного темного спутника играет и Мефистофель, «персону» Тонкого Белого Герцога можно описать как вариацию этих образов.

Романтические амбиции и воля к возвышению над человеческим описаны Юнгом как черты немецкой культуры: «Мыслимо ли, — вопрошает Юнг, — чтобы “Фауста” или книгу “Так говорил Заратустра” написал не

²⁸⁵ Гете, И. В. Собрание сочинений: в 10 т. Т. 2. Фауст / И. В. Гете ; пер. с нем. Б. Л. Пастернак. — Москва: Художественная литература, 1976. — С. 21. — Текст : непосредственный.

немец?»²⁸⁶. Свидетельства хорошего знакомства Боуи с работами Юнга, перечисленные в статье Т. Старк²⁸⁷, заставляют предположить, что Тонкий Белый Герцог как «персона» не случайно воспроизводит мотивы, восходящие к *немецкой* истории и культуре. Боуи говорил, что Герцог представляет «арийский тип личности»²⁸⁸. Г. Лахман свидетельствует, что «книга "Копье судьбы" ("The Spear of Destiny", 1974) Тревоора Рэвенсфорта была любимой у Боуи в середине 1970-х гг.»²⁸⁹. Книга описывает оккультные увлечения Гитлера, его «неразборчивое и несистематизированное чтение: Древний Рим, Восточные религии, Йога, оккультизм, гипноз, астрология, работы Шопенгауэра и Ницше...». «Из этих и схожих явлений, — заключает Рэвенсфорт, — он и построил свой личный образ мира (*weltanschauung*), изменивший образ мира [в целом]»²⁹⁰. Сюжет, который выстраивается в книге Рэвенсфорта, отсылает к истории Фауста.

Боуи описывает Герцога как «певца нео-романтики» («neo-romance»)²⁹¹, подразумевая осмеяние романтических идеалов. Хотя следующие строки, будучи отделенными от музыкального сопровождения, могут показаться выражающими романтический настрой, в совмещении с замогильной

²⁸⁶ Юнг, К. Отношения между эго и бессознательным. – С. 218.

²⁸⁷ Stark, T. 'Crashing Out with Sylvian': David Bowie, Carl Jung and the Unconscious. / T. Stark. – Текст : непосредственный // David Bowie : Critical Perspectives. / – P. 115.

²⁸⁸ *Цит. no* : Doggett, P. The Man Who Sold The World: David Bowie and the 1970s. / P. Doggett. – New York : Harper, 2012. – P. 186. – ISBN 978-0062024657. – Текст : непосредственный.

²⁸⁹ Lachman, G. Turn Off Your Mind: The Mystic Sixties and the Dark Side of the Age of Aquarius. / G. Lachman. – New York: Disinformation, 2001. – P. 31. – ISBN 978-0971394230. – Текст : непосредственный.

²⁹⁰ Ravenscroft, T. The Spear of Destiny: The Occult Power Behind the Spear which Pierced the Side of Christ. / T. Ravenscroft. – Boston: 1982. – P. 26–27. – ISBN 978-0877285472. – Текст : непосредственный.

²⁹¹ *Цит. no* : Doggett, P. The Man Who Sold The World: David Bowie and the 1970s. / P. Doggett. – New York: Harper, 2012. – P. 186. – ISBN 978-0062024657. – Текст : непосредственный.

интонацией Боуи их смысл выворачивается, особенно если сопоставить их с открывающим альбом рефреном о дротиках в глазах:

Here are we, one magical moment, such is the stuff
From where dreams are woven

В подстрочном переводе: «Вот и мы, в одно магическое мгновение, Таково вещество, / Из которого сотканы сны». Это «мы», обращение к другому, которое использует здесь Боуи, должно восприниматься как мрачный призыв к объединению, автоматически заключающий слушателя или адресата в некоторые насильственные отношения с персонажем, в уста которого вложены эти строки.

В них впервые намечается взаимодействие между объединенными и противоборствующими Тонким Белым Герцогом и «лицом поэта», между которыми также возможен диалог. Вторая строка куплета — это переработанная цитата из «Бури» Шекспира: «Мы сами созданы из сновидений, / И эту нашу маленькую жизнь / Сон окружает»²⁹² (“We are such stuff as dreams are made on, / And our little life is rounded with a sleep”²⁹³). В пьесе эта фраза произносится могущественным магом Просперо, герцогом Миланским, который должен бы изгнать незаконно правящего герцога, своего брата. В монологе, который цитирует Боуи, Просперо размышляет об иллюзорной природе вещей и неизбежности смерти. Строка “bending sound, dredging the ocean” («искривляя звук, просеивая океан») может пониматься

²⁹² Шекспир, У. Буря / У. Шекспир ; пер. с англ. Т. Щепкиной-Куперник. // Полное собрание сочинений : в 8 т. Т. 8 – Москва : Гослитиздат, 1950. – С. 396. – Текст : непосредственный.

²⁹³ Shakespeare, W. The Tempest. / W. Shakespeare. – Текст : электронный. // Yale University Press, 1922. – Р. 65. – URL: <https://ia600204.us.archive.org/7/items/tempest06shakgoog/tempest06shakgoog.pdf> (дата обращения: 5.12.23).

как еще одна отсылка к «Буре» Шекспира, поскольку в конце пьесы Просперо топит в морских волнах книгу со своими волшебными заклинаниями. С «возвращением» Герцог стремится «просеять океан» и обрести метафорическую книгу заклинаний.

Боуи помещает шекспировский образ мага в контекст, который осложнен оккультным пластом. В тексте песни магия — это метод запредельного познания, трансформация реальности в стремлении к власти, но вместе с тем подчеркивается иллюзорность и недолговечность этой власти. У Боуи, не люди «сотканы» из той же материи, что и сны, а сны сплетены из «вещества». Можно предположить, что под словом «вещество» («stuff»), которое бытовало как эвфемизм наркотического вещества, подразумевается кокаин, прямо упомянутый в дальнейших строках. Отсылка к Шекспиру здесь является указанием на ясновидение и магическое повелевание материей, сближающее ситуацию лирического субъекта с поэтическими описаниями визионерских опытов в XVIII–XIX вв. в художественных текстах Блейка, де Квинси, Колриджа, Рембо.

Само именование «Тонкий Белый Герцог» (“the Thin White Duke”) также может прочитываться как метафора кокаиновой дорожки. Кокаин был наиболее популярным наркотиком в западной культуре 1970-х гг., основными побочными эффектами которого были сильная зависимость, паранойя, социальное отчуждение. Кокаин вместе с этим воплощает власть и деньги, принадлежность к привелегированному сословию. Значению образа белизны в поэзии Боуи посвящено эссе Ш. Редмонда. Он указывает, что белизна также является символическим признаком аристократизма как «верхушки властных отношений в культуре, базирующейся на идентичности»²⁹⁴. Прилагательное

²⁹⁴ Redmond, S. The Whiteness of David Bowie / S. Redmond. – Текст : непосредственный // David Bowie : Critical Perspectives. – P. 215.

«Белый» описывает Герцога как архетипического европеоидного мужчину высшего сословия. Европейскость образа Герцога как старомодного певца отсылает к европейской песенной традиции, в которой, как пишет Х. Уилкен, «игра по ролям предпочитается самовыражению»²⁹⁵.

Одним из определяющих качеств Тонкого Белого Герцога как «персоны» в центре альбома является власть, безраздельная, аристократическая, но при этом сверхъестественная, которую может иметь над человеком политический лидер, рок-звезда, глава религиозного культа — или наркотическая зависимость. Тема мистического порабающего воздействия Герцога на безымянное «лицо поэта» обозначена в строке “lost in my circle” («потерянный в моем круге»). Круг, который обычно выступает как символ божественного единения, или «окольцевания мира», как в гностических откровениях Гермеса Трисмегиста, представляется, в результате, метафорой адского существования, странствия мученика от станции к станции.

В следующих строках Герцог предстает повелителем океана как мифологического прародителя бытия:

Here am I, Flashing no color
Tall in this room overlooking the ocean

В подстрочном переводе: «Вот он я, не сверкающий цветом, / Возвышен в этой комнате, окидывая взором океан». Герцог находится на возвышении в некотором пространстве, в башне или на маяке, башня дополняет образ правителя, наблюдающего за внешней жизнью, то есть за

²⁹⁵ Wilcken, H. Op. cit. – P. 24.

бурлящим океаном. В образе можно усмотреть отсылку к «башне из слоновой кости» и даже к «Башне из черного дерева». Боуи был поклонником Фаулза, и в интервью 1970-х годов проводил параллели между своими художественными поисками и романом «Коллекционер»²⁹⁶. В тексте вновь возникают наркотические аллюзии, пока еще завуалированные: «tall» с неопределенным значением высоты может восприниматься как эвфемистическое замещение слова «high», сленгового наименования состояния наркотической эйфории.

На фотографиях, сделанных в поддержку выхода альбома, Боуи чертит Древо жизни мелом на полу студии. Он одет в черный обтягивающий костюм, пересеченный параллельными белыми линиями. Оба образа содержат меловые линии и отсылают к употреблению кокаина. Фотографии довольно точно выражают особенности персоны и основные темы цикла. На одной из фотографий Боуи, чертящий на стене круги, раздвоен, присутствует на фото одновременно лицом и спиной к зрителю, предоставляя выбрать, кто именно является «персоной», а кто — «поэтом». Именно так прочитывается местоимение «мы» в строках:

Here are we, one magical movement
From Kether to Malkuth

В подстрочном переводе: «Вот и мы, одно магическое движение / От Кетера к Малкуту». «Magical movement» как вариация фразы «magical moment» предваряет прямую отсылку к каббалистическому учению. Кетер и

²⁹⁶ O'Connell, J. *Bowie's Bookshelf: The Hundred Books that Changed David Bowie's Life* / J. O'Connell. — New York : Gallery Books, 2011. — ISBN 978-1982112547. — Текст : непосредственный.

Малкут — это так называемые «станции» или точки в Древе Жизни Каббалы, те узловые моменты, где бесконечное выражает себя²⁹⁷. В религиозной системе Каббалы, Кетер и Малкут являются верхней и нижней точкой реализации человеческого духа, королевством и бездной соответственно, что подчеркивает кажущуюся безграничность эзотерического познания и радикальность духовного движения, происходящего с героями, объединенными в одной личности, движущейся по Древу Жизни.

На одной из фотографий Боуи ходит по нарисованному им на полу Древу Жизни, уподобляя его детской уличной игре в классики, расставив руки в крестообразной форме, создавая отсылку к фотопортрету Джима Моррисона (автор Дж. Бродски). Боуи передвигается «от Кетера к Малкуту» с детской легкостью, но его герой балансирует на грани смерти или безумия. Фотографии акцентируют основные темы альбома и подтверждают исключительную важность религиозно-мистических смыслов для данного цикла, создавая образ мученика, распятого на Древе Жизни.

Религиозно-мистический пласт подчеркивает степень внутреннего кризиса, переживаемого творческой личностью, в которой борется человеческое и демоническое, воплощенное в «персоне» Герцога. Тонкий Белый Герцог стремится поглотить рассудок находящейся с ним в непрерывной связи творческой личности. Образ Герцога как сущности подчеркнута темной возвращается в клипе «Лазарь» (“Lazarus”, 2016), последнем видео Боуи, где он, подобно Бугимену, в костюме Белого Герцога вылезает из шкафа, в то время как другая версия Боуи, в образе слепого пророка с завязанными глазами, поет на смертном одре.

Первый куплет завершается строками:

²⁹⁷ Leiberman, S. Malchut: The Kingdom Within. // S. Leiberman Aish.com: сайт. – URL: <https://www.aish.com/sp/k/48971776.html> (дата обращения: 5.12.23). – Текст : электронный.

There are you, drive like a demon
From station to station

В подстрочном переводе: «Вот и ты, езжай, подобно демону / От станции к станции». Название альбома и песни имеет несколько смыслов. Альбом открывается звуками локомотива, но Боуи впоследствии утверждал, что речь идет о Станциях Креста²⁹⁸. Via Crucis (англ. Stations of the Cross) — это название традиционной серии изображений пути Христа на Голгофу. Это же выражение используется для описания Богослужения Крестного пути, призванного напомнить об основных этапах восхождения Христа на Голгофу. Упоминание же демона, многократно встречающееся в текстах альбома, важно с точки зрения оккультного пласта лирики в альбоме. Эзотерическое учение Алистера Кроули требовало вызывать у себя видения ангелов или демонов. Боуи сочетает в «персоне» двойственные характеристики, и, хотя фигура поэта, к которой обращается Герцог, «несется как демон», отсылка к Станциям Креста подразумевает его мученичество.

²⁹⁸ Light, A. How David Bowie Brought Thin White Duke to Life on 'Station to Station' / A. Light. – Текст : электронный. // Rolling Stone, 2017. – Rolling Stone. – URL: <https://www.rollingstone.com/music/music-features/how-david-bowie-brought-thin-white-duke-to-life-on-station-to-station-125797/> (дата обращения: 5.12.23).

3.2. Конфликт творческой личности и «персоны» в альбоме «От станции к станции»

Вторая часть песни открывается выражением «самой романтической из эмоций», по слову Дж.С. Уильямсона²⁹⁹. Герой Боуи переживает то, что по-немецки называется *Sehnsucht*, томление, бесплодное желание достичь недостижимого объекта:

Once there were mountains on mountains
 And once there were sun birds to soar with
 And once I could never be down

Именно здесь создается представление о противоположных мотивах и стремлениях, принадлежащих герою-поэту и Герцогу как «персоне», стремящейся вытеснить творческую личность. В «персоне» Герцога Боуи фактически создает вариант юнгианского архетипа «тени», который Юнг описывал так: «Фигура Тени персонифицирует собой все, что субъект не признает в себе и что все-таки — напрямую или же косвенно — снова и снова всплывает в его сознании...»³⁰⁰.

Эта проблематика проявляется в музыкальной структуре песни. В то время как цель Герцога заключается в обретении наибольшей власти, «поэт»

²⁹⁹ Williamson, G. S. *The Longing for Myth in Germany: Religion and Aesthetic Culture from Romanticism to Nietzsche.* / G. S. Williamson. – Chicago ; London: Chicago University Press, 2004. – P. 14. – ISBN 978-0226808192. – Текст : непосредственный.

³⁰⁰ Юнг, К. *Сознание и бессознательное* / К. Юнг ; пер. с нем. В. Бакусев. – Москва : Академический проект, 2013. – С. 187. – ISBN 978-5-8291-0847-2. – Текст : непосредственный.

мечтает вернуть себе возможность испытывать человеческие чувства, находится в мучительных поисках:

Got to keep searching and searching
 And oh, what will I be believing
 And who will connect me with love?

В подстрочном переводе: «Должен искать и искать, / О, во что я буду верить, / И кто укажет мне путь к любви». Темп песни ускоряется, метафора круга обретает еще большую силу, как и образ демонического передвижения по неким инстанциям, что создает вместе картину бесцельных метаний героя, который ищет, но уже не знает, чего именно.

В контексте всего цикла песен «персона» Герцога все более смешивается с лирическим голосом, поэтому его персонификация в первых строках песни «От станции к станции» представляет единственную возможность представить его как персонажа, в подобии человеческой формы, когда эта фигура воплощает нечто невыразимое и сверхчеловеческое, обретающее власть над «поэтом». Герцога характеризует отсутствие каких бы то ни было эмоций, и это образ, неприятный для самого автора: «действительно зловредный (nasty) персонаж»³⁰¹, по словам самого Боуи.

Фигура Герцога в первую очередь ассоциируется с опустошенностью, которая может подразумевать не просто смерть эмоций, а невозможность их выразить, запертость героя внутри своей оболочки. Поэтические тексты альбома сосредоточены на страдании, связанном с невозможностью чувствовать, сомнением и страхом, которые переживает лирический субъект.

³⁰¹ Wilcken, H. Op. cit. – P. 24.

Герцог в поэтических текстах альбома выступает как «персона», *становящаяся самостоятельной помимо воли творческой личности, персонифицированной в фигуре поэта, его породившего.*

Песня «От станции к станции» может прочитываться как рассказ о неудачной попытке удержать власть над выпущенной наружу темной силой. В начале песни воплощается обнаруженная творческой личностью сила, совмещающая оккультное и ницшеанское начало, которыми он пытается овладеть в попытке совершенствования своего мастерства. Эта сила начинает навязывать творческой личности свою власть, хотя ее можно воспринимать и как попытку творческой личности заключить темные силы в персонаж мифистофелевского типа, таким образом избавиться от них. Но Герцог постепенно вытесняет ее, ведь воля к власти является его основной характеристикой. Альбом в целом можно воспринимать как описание процесса превращения в сверхчеловека при утрате себя самого, обретение парадоксально равносильно утрате, что перекликается с юнгианским описанием процесса индивидуации как стремления навстречу смерти, океану бессознательного и безличного.

Сохраняя черты сверхчеловека, двойственное «лицо поэта», неотрывное от «персоны», также уподобляется христианскому мученику, ницшеанскому сверхчеловеку, при этом он застревает в буддистском круге и движется по каббалистической карте. Но ни одно из этих воплощений не утешает «поэта» как чувствующего человека, и на место чувствующей творческой личности постепенно встает сверхчеловек, которому эмоции в принципе чужды. Перекличка между «персоной» и творческой личностью в случае с Белым Герцогом чрезвычайно высока, вплоть до неразличения, но именно этого эффекта напряжения и опасности добивается Боуи, мы должны

ощущать борение между лирическим голосом художника и зловещей «персоной», стремящейся обрести автономию и заменить его.

Боуи, на наш взгляд, использует характерную для песни недосказанность и абстрактную нарративность таким образом, что слушатель/читатель/зритель не всегда может понять, есть ли в этом альбоме реально присутствующее «лицо поэта», или же все тексты альбомного цикла — театр одного актера, Белого Герцога, то есть изначально неестественны, не содержат «аутентичной» эмоции. Этот прием, предполагающий вероятность поглощения инородной «персоной» лирического начала, усиливает драматизм повествования, при этом вовлекая слушателя в интеллектуальную игру, заставляя реконструировать сюжет альбома и атрибутировать лирическое высказывание. Так Боуи вновь ставит вопрос об аутентичности художественного высказывания, делая свою «персону» подчеркнута инородной, заставляющей таким образом аудиторию воспринимать строки, принадлежащие «поэту», как потенциально аутентичные, искренние, хотя они являются лишь частью художественного мира альбома.

Образ Тонкого Белого Герцога собирается в воспринимающем сознании в первую очередь с помощью концертного костюма Боуи (строгий черно-белый костюм-тройка в противовес футуристическим цветным костюмам предыдущих периодов). Камилла Палья обнаруживает в «персоне» Герцога элементы дендизма. Денди в этом случае выступает как «арбитр исключительности, элегантности и холодной отстраненности»³⁰². Для интервью газете “Daily Express” Боуи предстал, как пишет Джин Рук, в облике «зловещего лидера отрядов молодежи, носящего в качестве униформы костюмы из тридцатых годов и зализывающего назад волосы <...> в

³⁰² Paglia, C. *Provocations*. – P. 33.

сопровождении телохранителя в кожаных штанах, похожего на штурмовика»³⁰³.

Интервью Боуи того времени представляют собой экстенсивный перформативный акт, демонстрирующий взаимодействие творческой личности и «персоны». Миф, конструирующий «персону» Герцога, подкрепляют сведения о наркотической паранойе Боуи и его скандальные публичные высказывания на темы черной магии и тоталитарной идеологии. Так создается легенда о Боуи как о страдающем художнике, сражающемся со своим порождением. «Персона», отыгрываемая Боуи в интервью, воплощает крайности нищезанятия, потому Герцог и практикует оккультизм и мистический синкретизм.

В своих интервью 1976 г. Боуи прибегал к эпатажным заявлениям, которые позволяли достроить «персону» Тонкого Белого Герцога с помощью высказываний и манеры поведения. В интервью К. Кроу Боуи подчеркивает фрагментированное состояние собственного сознания, а затем заявляет: «Я бы хотел быть премьер-министром. Единственный способ ускорить либерализм, бесцельно повисший в воздухе, это ускорить прогресс тоталитарной диктаторской тирании и сделать все как можно быстрее»³⁰⁴. Интервью Кроу может восприниматься как перформативная иллюстрация к поэтическому тексту альбома, дающая более четкие контуры провокативной «персоне». В конце интервью, на вопрос Кроу, верит ли он во все, что

³⁰³ Bowie, D. 'Waiting for Bowie, and Finding a Genius Who Insists He's Really a Clown' / Interviewed by J. Rook. – Текст : электронный. // Daily Express. – 1976. – Bowie Golden Years. – URL: <http://bowiegoldenyears.com/press/76-05-05-daily-express.html> (дата обращения 5.12.23).

³⁰⁴ Bowie, D. A Candid Conversation with the Actor, Rock Singer and Sexual Switch-Hitter / Interviewed by C. Crowe. – Текст : электронный. // Playboy Magazine. – 1976. – № 9 (September). – URL: www.playboy.com/read/playboy-interview-david#bowie (дата обращения: 29.11.2023).

говорил, Боуи отвечает: «Во все, кроме подстрекательских заявлений»³⁰⁵, подчеркивая принадлежность этих реплик «арийской» зловещей «персоне».

Впоследствии Боуи утверждал, что не помнит, как создавался альбом: «Я читал, что он записан в Лос-Анджелесе»³⁰⁶. Формулировка «не помню, как написал» была использована ранее кумиром Боуи У. Берроузом в связи с созданием его провоцирующего читателя хаотичного романа «Гольй завтрак», явившегося как бы «документом», прямым результатом зависимости Берроуза, дистанцированным от самого автора. Эти утверждения создают иллюзию полной автономности персонажа внутри художественного жеста, чтобы, с одной стороны, Боуи и его «персона» не могли быть отождествлены, но при этом у читателя/зрителя/слушателя все же может появиться впечатление, что Боуи как личность на время действительно был вытеснен чем-то другим. Боуи акцентирует в интервью нелинейность и противоречивость собственной мысли: «Шизофреник ли я? Одна сторона меня — точно да. Вообще-то, я вовсе не шизофреник. Думаю, форма моей мысли сильно фрагментирована, я часто думаю о шести вещах одновременно, которые перебивают друг друга»³⁰⁷.

Размывая границы между художественным высказыванием, симуляцией и полным погружением в роль, Боуи позволяет «персоне» проявляться угрожающе выразительно, вовлекает своего слушателя в драматизм конфликта «персоны» и творческой личности. Однако делая Тонкого Белого Герцога частью своей публичной жизни, Боуи также подчеркивает саму неоднозначность понятия «аутентичности», парадоксальным образом

³⁰⁵ Ibid.

³⁰⁶ Pegg, N. Op. cit. – P. 291.

³⁰⁷ Bowie, D. Ground Control to Davy Jones / Interviewed by C. Crowe. – Текст : электронный. // Rolling Stone. – 1976. – №2 (February). – Zycodelia: сайт. – URL: <https://zicyodelia.wordpress.com/2013/01/11/david-bowie-rolling-stone-interview-in-1976-by-cameron-crowe-worth-it/> (дата обращения 29.11.2023).

заставляя «персону» главенствовать, вытеснять творческую личность, претендовать на аутентичность в восприятии аудитории.

Сторонники аутентичности в рок-поэзии, такие как Дж. Морриссон и Б. Дилан, используя выражение Ю.Н. Тынянова, создают «лирического двойника» себя, делают творческую личность «лирической темой»³⁰⁸ своей поэзии, порождая таким образом лирического героя. В поэзии Боуи творческая личность взаимодействует с новыми и новыми «персонами». Прибегая к брехтовскому эффекту «очуждения», Боуи отделяется от своего персонажа, создавая образ художника и манипулируя этим нарративом. «Лицо поэта» в альбомных циклах Боуи также оказывается мнимым, поэтому драму Белого Герцога, несмотря на все автобиографические переключки, имеет смысл воспринимать не как «аутентичный», но как сугубо художественный, переосмысляющий понятие аутентичности акт, где актер Боуи изображает себя-поэта в столкновении с «персоной».

В текстах альбома «От станции к станции» творческая личность представлена особым лирическим голосом, отличающимся по характеристикам от холодной и злой «персоны» Тонкого Белого Герцога. Альбом выражает напряжение между ними, в котором противостояние связано с соединением, герой-художник, стремящийся к любви и высоким идеалам, в конце альбома превращается в свою зловещую «тень».

³⁰⁸ Тынянов, Ю. Блок. – С. 118.

Заключение

Эстетическое переизобретение себя является характерной чертой всего творчества Дэвида Боуи. Отношение Боуи к рок-музыке представляет собой отношение поэта и художника к некоему комплексному медиуму, через который Боуи может и играть с ожиданиями публики, и обретать свободу творца, буквально воплощающего своего нового персонажа, давая ему жизнь и забирая ее, перерождаясь в следующего героя с его альбомным циклом.

Особенная черта рок-театра по версии Боуи заключается в том, чтобы быть на сцене одновременно и кем-то другим, вымышленной личностью, и собой-поэтом, создавая неопределенность и загадку вокруг себя как человеческого и артистического целого. Как пишет Дж. Райх: «Превращаясь (гипотетически) в своих героев, Боуи смотрел на музыку и искусство с новых углов и перспектив, всегда находя лучший обзор и лучшее понимание своего творчества и его места в современном жизненном опыте»³⁰⁹. Боуи создает напряжение между «персоной» и творческой личностью, усиливаемое театральными аспектами «персоны».

«Персона» может рассматриваться как главенствующий элемент поэтического цикла, несмотря на то что в рассматриваемых нами альбомах Боуи перспектива лирического субъекта может меняться от песни к песне в диапазоне от безымянного нарратора-наблюдателя до манифестации «персоны» в лирическом субъекте. Но, как правило, свободная трансформация лирического субъекта в каждом альбоме концептуально сдерживается «персоной», наиболее важным знаком целостности альбома как поэтического цикла. С другой стороны, творческая личность как «лицо

³⁰⁹ Reisch, G. A. The Actor Tells the Truth / G. A. Reisch. – Текст : непосредственный // David Bowie and Philosophy: Rebel Rebel. – P. 34.

поэта» в текстах и за их пределами и как единое, эволюционирующее творящее начало, подразумевает создание единого «гиперцикла», которому присуща нелинейная связность.

Рок-музыка становится избранным медиумом для Боуи как наиболее свободная художественная форма, где слова, звук, образ, театр, могут сосуществовать, при этом свободно затрагивая любые другие формы искусства. В способах создания поэзии Боуи идет за американскими поэтами бит-поколения и наследовавшими им поэтами Британского поэтического возрождения, прибегавшими к перформативным и мультимедиальным практикам при создании своей поэзии. Другая важная для его поэзии традиция наиболее очевидным образом проявляется в дебютном альбомном цикле с его нарочито театрализованным исполнением и сюжетной лирикой. Особенности театральности в творчестве Боуи оказываются во многом обусловлены традицией британского мюзик-холла, в которой особое место занимает певец и актер Энтони Ньюли.

Из литературных жанров особую роль в творчестве Боуи 1970-х гг. играет научная фантастика, воспринимаемая им в контексте хиппи-культуры. В альбомном цикле «Взлет и падение Зигги Стардаста» рок-музыкальный театр Боуи стремится стереть границы между высоким и массовым искусством. Перформанс Боуи апеллирует к традиции экспериментального театра Б. Брехта. Одним из заимствованных у Брехта художественных приемов является «очуждение».

Стереотипная роль певца и лицедея апроприируется Боуи в качестве «персоны». Боуи переосмысляет роль певца, делая эту фигуру рупором для нового типа песенной поэзии. Первая полноценная «персона» в творчестве Боуи, Зигги Стардаст, является «прокаженным мессией», соединяющим высокие и низменные черты. В этом альбоме намечено противостояние

между «персоной» и сливающейся с ней творческой личностью. Драматизм конфликта «персоны» и творческой личности достигает предела в более мрачном и трагическом цикле «От станции к станции», где «персона» Тонкого Белого Герцога выступает как темная хаотическая сила, забирающая эмоциональную жизнь у безымянной фигуры поэта.

Для понимания семантики «персон» важен, условно говоря, философский пласт творчества Боуи, начиная с тем и образов, заимствованных у А. Кроули, и заканчивая представлениями К.Г. Юнга и ницшеанской идеей Сверхчеловека. «Персона» Зигги Стардаста объединяет черты марсианского человека Валентайна Майлка Смита из романа Р. Хайнлайна «Чужак в чужой стране» и ницшеанского Заратустры. Сверхчеловек в сюжетах Боуи обречен, поскольку общество готово его отвергнуть и даже уничтожить. Мотив мессии, которому не удается спасти планету от апокалипсиса, обнаруживает множество отсылок к христианской культуре. Кризис идеи сверхчеловека подробнее всего выражается в альбомном цикле «От станции к станции», в центре которого борьба со сверхчеловеческой «персоной».

Соединяя в своем творчестве классическую и авангардную литературу, низовое и высокое искусство, древние мифы и современную поп-культуру, Дэвид Боуи проявляет себя как автора, действующего в парадигме постмодернизма. Однако культурное и мультимедийное многообразие и влияния, которые автор редко скрывал, не используются в большинстве своем для снижения или осмеяния того или иного образа. Боуи воспринимает культуру как вторую природу человека, его новую естественную окружающую среду, и стремится найти художественные средства для преодоления культурного и нравственно-эмоционального кризиса, выраженного постмодернистской парадигмой. В итоге творчество Боуи

оказывается посвященным поиску настоящего и естественного художественного высказывания в культурных реалиях, где в силу дисциплинарного деления такой тип творчества был прежде невозможен.

Библиографический список

Тексты песен, дискография, интервью изучаемого автора

Тексты песен

1. **Bowie, D.** Eight Line Poem Lyrics / D. Bowie. – Текст : электронный // Genius Lyrics. – URL: <https://genius.com/David-bowie-eight-line-poem-lyrics> (дата обращения 5.12.23).
2. **Bowie D.** Five Years Lyrics / D. Bowie. – Текст : электронный // Genius Lyrics. – URL: <https://genius.com/David-bowie-five-years-lyrics> (дата обращения 5.12.23).
3. **Bowie, D.** The Laughing Gnome Lyrics / David Bowie. – Текст : электронный // Genius Lyrics : сайт. – URL: <https://genius.com/David-bowie-the-laughing-gnome-lyrics> (дата обращения 5.12.23).
4. **Bowie, D.** Let Me Sleep Beside You Lyrics / David Bowie. – Текст : электронный // Genius Lyrics : сайт. – URL: <https://genius.com/David-bowie-let-me-sleep-beside-you-lyrics> (дата обращения 5.12.23).
5. **Bowie, D.** Moonage Daydream Lyrics / D. Bowie. – Текст : электронный // Genius Lyrics. – URL: <https://genius.com/David-bowie-moonage-daydream-lyrics> (дата обращения 5.12.23).
6. **Bowie D.** Oh! You Pretty Things Lyrics / D. Bowie. – Текст : электронный // Genius Lyrics. – URL: <https://genius.com/David-bowie-oh-you-pretty-things-lyrics> (дата обращения 5.12.23).
7. **Bowie, D.** Please Mr. Gravedigger Lyrics / David Bowie. – Текст : электронный // Genius Lyrics : сайт. – URL: <https://genius.com/David-bowie-please-mr-gravedigger-lyrics> (дата обращения 5.12.23).

8. **Bowie, D.** The Prettiest Star Lyrics / D. Bowie. – Текст : электронный // Genius Lyrics. – URL: <https://genius.com/David-bowie-the-prettiest-star-1973-version-lyrics> (дата обращения 5.12.23).
9. **Bowie, D.** Rock 'n' Roll Suicide Lyrics / D. Bowie. – Текст : электронный // Genius Lyrics. – URL: <https://genius.com/David-bowie-rock-n-roll-suicide-lyrics> (дата обращения: 05.12.23).
10. **Bowie, D.** Starman Lyrics / D. Bowie. – Текст : электронный // Genius Lyrics. – URL: <https://genius.com/David-bowie-starman-lyrics> (дата обращения 5.12.23).
11. **Bowie, D.** Station to Station Lyrics / D. Bowie. – Текст : электронный // Genius Lyrics. – URL: <https://genius.com/David-bowie-station-to-station-lyrics> (дата обращения 5.12.23).
12. **Bowie D.** Suffragette City Lyrics / D. Bowie. – Текст : электронный // Genius Lyrics. – URL: <https://genius.com/David-bowie-suffragette-city-lyrics> (дата обращения 5.12.23).
13. **Bowie, D.** Uncle Arthur Lyrics / David Bowie. – Текст : электронный // Genius Lyrics : сайт. – URL: <https://genius.com/David-bowie-uncle-arthur-lyrics> (дата обращения 5.12.23).
14. **Bowie D.** Word On A Wing Lyrics / David Bowie. – Текст : электронный // Genius Lyrics. – URL: <https://genius.com/David-bowie-word-on-a-wing-lyrics> (дата обращения 5.12.23).
15. **Bowie D.** Ziggy Stardust Lyrics / D. Bowie. – Текст : электронный // Genius Lyrics. – URL: <https://genius.com/David-bowie-ziggy-stardust-lyrics> (дата обращения 5.12.23).
16. **Jones, D. & the King Bees.** Liza Jane Lyrics / Davie Jones & the King Bees. – Текст : электронный // Genius Lyrics. – URL:

<https://genius.com/Davie-jones-and-the-king-bees-liza-jane-lyrics> (дата обращения 5.12.23).

Дискография

17. **Bowie, D.** David Bowie. Deram. 1967 // [Электронный ресурс]: музыкальный альбом / David Bowie. – URL: <https://rateyourmusic.com/release/album/david-bowie/david-bowie/> (дата обращения: 29.11.2023).
18. **Bowie, D.** Hunky Dory. RCA. 1971 // [Электронный ресурс]: музыкальный альбом / David Bowie. – URL: <https://rateyourmusic.com/release/album/david-bowie/hunky-dory/> (дата обращения: 29.11.2023).
19. **Bowie, D.** The Rise and Fall of Ziggy Stardust & the Spiders From Mars. RCA. 1972 // [Электронный ресурс]: музыкальный альбом / David Bowie. – URL: <https://rateyourmusic.com/release/album/david-bowie/the-rise-and-fall-of-ziggy-stardust-and-the-spiders-from-mars/> (дата обращения: 29.11.2023).
20. **Bowie, D.** Space Oddity. Philips. 1969 // [Электронный ресурс]: музыкальный альбом / David Bowie // Rate Your Music: сайт. – URL: <https://rateyourmusic.com/release/album/david-bowie/david-bowie-space-oddity/> (дата обращения 29.11.2023).
21. **Bowie, D.** Station to Station. RCA. 1976 // [Электронный ресурс]: музыкальный альбом / David Bowie // Rate Your Music: сайт. – 29 ноября 2023. – Режим доступа: <https://rateyourmusic.com/release/album/david-bowie/station-to-station/> (дата обращения: 29.11.2023).
22. **Bowie, D.** The World of David Bowie. Деcca. 1970 // [Электронный ресурс]: музыкальный альбом / David Bowie // Rate Your Music: сайт. –

URL: <https://rateyourmusic.com/release/comp/david-bowie/the-world-of-david-bowie/> (дата обращения 29.11.2023).

23. **Bowie, D.** Young Americans. RCA. 1975. // [Электронный ресурс]: музыкальный альбом / David Bowie. // Rate Your Music: сайт. – 29 ноября 2023. – Режим доступа: <https://rateyourmusic.com/release/album/david-bowie/young-americans/> (дата обращения: 29.11.2023).

Интервью

24. **Bowie, D.** David Bowie : The Last Interview / D. Bowie. – New York : Melville House, 2016. – 208 p. – ISBN 978-1612195759. – Текст : непосредственный.
25. **Bowie, D.** David Bowie: Life on Earth / D. Bowie; interviewed by K. Scrutado. – Текст : электронный // SOMA. – 2003. – July. – David Bowie Wonderworld. – URL: <http://www.bowiewonderworld.com/press/00/030712soma.htm> (дата обращения 5.12.23).
26. **Bowie D.** David Bowie on The Ziggy Stardust Years: 'We Were Creating The 21st Century In 1971' / D. Bowie; interviewed by T. Gross. – Текст : электронный // National Public Radio. – 11 January 2016. – NPR : сайт – URL: <https://www.npr.org/2016/01/11/462653510/david-bowie-on-the-ziggy-stardust-years-we-were-creating-the-21st-century-in-1971> (дата обращения 05.12.23).
27. **Bowie D.** David Bowie on Ziggy Stardust, White Funk and Other Theatrical Matters – A Classic Interview / D. Bowie; interviewed by C. S. Murray. – Текст : электронный. // The Guardian. – 2012. – URL:

<https://www.theguardian.com/music/2012/jun/12/david-bowie-ziggy-stardust-interview> (дата обращения: 5.12.23).

28. **Bowie, D.** A Candid Conversation with the Actor, Rock Singer and Sexual Switch-Hitter / D. Bowie; interviewed by C. Crowe. – Текст : электронный. // Playboy Magazine. – 1976. – № 9 (September). – URL: www.playboy.com/read/playboy-interview-david#bowie (дата обращения: 29.11.2023).
29. **Bowie D.** Confessions of a Vinyl Junkie / D. Bowie. – Текст : электронный // Vanity Fair. – 2003. – №11. – P. 292–293. – URL: <https://www.vanityfair.com/culture/2016/04/david-bowie-favorite-albums> (дата обращения 29.11.2023).
30. **Bowie, D.** The Future Isn't What It Used to Be / D. Bowie; interviewed by A. MacKinnon. – Текст : электронный // New Musical Express, September 13, 1980. – Bowie Golden Years. – URL: <https://www.bowiegoldenyears.com/press/80-09-13-nme.html> (дата обращения: 05.12.23).
31. **Bowie, D.** Ground Control to Davy Jones / D. Bowie; interviewed by C. Crowe. – Текст : электронный. // Rolling Stone. – 1976. – №2 (February). – Zycodelia: сайт. – URL: <https://zicoydelia.wordpress.com/2013/01/11/david-bowie-rolling-stone-interview-in-1976-by-cameron-crowe-worth-it/> (дата обращения 29.11.2023).
32. **Bowie, D.** In their Own Words / D. Bowie. – Текст : электронный // 5 Years. – URL www.5years.com/quotes.htm (дата обращения 5.12.23).
33. **Bowie D.** Interview with David Bowie / D. Bowie; interviewed by J. Smith. – Текст : электронный // Off the Record. – 1988. – URL:

- <https://www.loc.gov/collections/joe-smith/about-this-collection> (дата обращения 5.12.23).
34. **Bowie, D.** My World / D. Bowie. – Текст : электронный // Mirabelle Magazine. – 1973. – 5 Years : сайт. – URL: <http://www.5years.com/mworld.htm/> (дата обращения 29.11.2023).
35. **Bowie, D.** Portrait of the Artist: David Bowie / D. Bowie; interviewed by S. Chirazi. – Текст : электронный // SOMA. – 1999. – October. – David Bowie Wonderworld: сайт. – URL: <https://www.bowiewonderworld.com/press/00/00soma.htm> (дата обращения 29.11.2023).
36. **Bowie, D.** ‘Waiting for Bowie, and Finding a Genius Who Insists He’s Really a Clown’ / D. Bowie; interviewed by J. Rook. – Текст : электронный // Daily Express. – 1976. – Bowie Golden Years. – URL: <http://bowiegoldenyears.com/press/76-05-05-daily-express.html> (дата обращения 5.12.23).
37. **Copetas, C.** Beat Godfather Meets Glitter Mainman: William Burroughs Interviews David Bowie / C. Copetas. – Текст : электронный // Rolling Stone. – 1974. – №2 (February). – URL: <https://www.rollingstone.com/feature/beat-godfather-meets-glitter-mainman-william-burroughs-interviews-david-bowie-92508/> (дата обращения 29.11.2023).
38. **Crowe, C.** A Candid Conversation with the Actor, Rock Singer and Sexual Switch-Hitter / C. Crowe. – Текст : электронный. // Playboy Magazine. – 1976. – №9 (September). – URL: www.playboy.com/read/playboy-interview-david#bowie (дата обращения 29.11.2023).
39. **Yentob, A.** Cracked Actor – A Film about David Bowie / BBC, 1975 // [Электронный ресурс]: документальный фильм / A. Yentob // YouTube:

сайт. – URL: <https://www.youtube.com/watch?v=HnIBVkkgkO5o> (дата обращения 29.11.2023).

**Литературные и философские произведения других авторов,
литературные манифесты**

40. **Арто А.** Театр и его двойник / А. Арто ; пер. с фр. Г. Смирновой // Манифесты. Драматургия. Лекции. Философия театра. – Санкт-Петербург ; Москва : Симпозиум, 2000. – 408 с. – ISBN 5-89091-123-6. – Текст : непосредственный.
41. **Брехт, Б.** Размышления о трудностях эпического театра / Б. Брехт ; пер. с нем. В. Ключева // Театр. Пьесы. Статьи. Высказывания: в 5 томах. Т. 2. – Москва : Искусство, 1965. – 565 с. – Текст : непосредственный.
42. **Гете, И. В.** Собрание сочинений: в 10 т. Т. 2. Фауст / И. В. Гете ; пер. с нем. Б. Л. Пастернак. – Москва : Художественная литература, 1976. – 512 с. – Текст : непосредственный.
43. **Ницше, Ф.** Так говорил Заратустра: Книга для всех и для никого / Ф. Ницше ; пер. с нем. Ю.М. Антоновского. – Москва: Академический проект, 2020. – 319 с. – ISBN 978-5-389-08501-5. – Текст : непосредственный.
44. **Уэллс, Г.** Война миров / Г. Уэллс ; пер. с англ. М. Зенкевича. – Москва: АСТ, 2018. – 244 с. – ISBN 978-5-17-159250-9. – Текст : непосредственный.
45. **Хайнлайн, Р.** Чужак в чужой стране / Р. Хайнлайн ; пер. с англ. В. Ковалевского, Н. Штуцер. – Москва : ЭКСМО, 2003. – 343 с. – ISBN 5-04-002903-9. – Текст : непосредственный.

46. **Шекспир, У.** Буря / У. Шекспир ; пер. с англ. Т. Щепкиной-Куперник // Полное собрание сочинений : в 8 т. Т. 8. – Москва : Гослитиздат, 1950. – С. 311–418. – Текст : непосредственный.
47. **Юнг, К.Г.** Отношения между эго и бессознательным / К. Юнг ; пер. с нем. Чечина А. А. // Собрание сочинений. Психология бессознательного. – Москва : Канон, 1994. – С. 218–270. – ISBN 5-88373-002-7. – Текст : непосредственный.
48. **Юнг, К.Г.** Психологические типы. / К. Юнг ; пер. с нем. С. Лорие. – Москва: Прогресс, 1995. – 538 с. – ISBN 5-87399-035-2. – Текст : непосредственный.
49. **Юнг, К.Г.** Сознание и бессознательное / К. Юнг ; пер. с нем. В. Бакусев. – Москва : Академический проект, 2013. – 187 с. – ISBN 978-5-8291-0847-2. – Текст : непосредственный.
50. **Brel, J.** La mort Lyrics / J. Brel. – Текст : электронный // Genius Lyrics. – URL: <https://genius.com/Jacques-brel-la-mort-lyrics> (дата обращения 5.12.23).
51. **Burroughs, W. S.** The Cut Up Method / W. S. Burroughs – Текст : непосредственный // The Moderns : An Anthology of New Writing in America / Ed. by A. Baraka. – New York : Corinth Books, 1963. – P. 345–347. – ISBN 0870910450. – ISBN 9780870910456.
52. **Burroughs, W. S.** The Wild Boys: A Book of the Dead. / W. S. Burroughs. – Текст : непосредственный // London : Penguin UK. 192 p. ISBN 9780141903392. Текст : непосредственный.
53. **Claire, P.** Mykonos in Sunlight / P. Claire. – Текст : электронный // Paula Claire : сайт. – URL: www.paulaclaire.com/pdf/read_poetry/mykonos_in_sunlight.pdf (дата обращения 29.11.2023).

54. **Critchley, S.** Bowie / S. Critchley. – New York: OR Books, 2014. – 190 p. – Текст : непосредственный.
55. **Crowley, A.** The Book of the Law and the Book of Lies / A. Crowley. – New York: Dover Publications, 2017. – 126 p. – ISBN 978-0877283348. – Текст : непосредственный.
56. **Eliot T. S.** The Poems of T.S. Eliot. Collected and uncollected poems. Vol. 1. / T. S. Eliot. – Текст : непосредственный // Ed. by Ch. Ricks and J. McCue. New York: Farrar, Straus and Giroux, 2018. – 1344 p. – ISBN 978-0374235130 – Текст: непосредственный.
57. **Eliot T. S.** The Poems of T.S. Eliot. Collected and uncollected poems. Vol. 2, Ed. by Ch. Ricks and J. McCue. New York: Farrar, Straus and Giroux, 2018. – 688 p. – ISBN 978-0374235147 – Текст: непосредственный.
58. **Heinlein, R. A.** Stranger In a Strange Land. New York: Ace Books. 1967. 587 p.
59. **Newley A.** D–Darling Lyrics / Anthony Newley. – Текст : электронный // Genius Lyrics : сайт. – URL: <https://genius.com/Anthony-newley-d-darling-lyrics> (дата обращения 5.12.23).
60. **Newley, A.** What Kind of Fool Am I? Lyrics / A. Newley. – Текст : электронный // Genius Lyrics : сайт. – URL: <https://genius.com/Anthony-newley-what-kind-of-fool-am-i-lyrics> (дата обращения 5.12.23).
61. **Newley, A.** Who Can I Turn To (When Nobody Needs Me) Lyrics / Anthony Newley. – Текст : электронный // Genius Lyrics. – URL: <https://genius.com/albums/Anthony-newley/Who-can-i-turn-to> (дата обращения 5.12.23).
62. **Shakespeare, W.** The Tempest / W. Shakespeare. – Текст : электронный. // Yale University Press, 1922. – P. 65. – URL:

<https://ia600204.us.archive.org/7/items/tempest06shakgoog/tempest06shakg oog.pdf> (дата обращения 5.12.23).

63. **Stapledon, O.** Odd John / O. Stapledon. – Текст : электронный // New York: Galaxy Publishing, 1955. – 224 p. – URL: <https://archive.org/details/oddjohn00stap/page/4/mode/2up> (дата обращения 5.12.23).

Дискография других авторов

64. **Scott-Heron, G.** Pieces of a Man. Flying Dutchman. 1971 / [Электронный ресурс]: музыкальный альбом / Gil Scott-Heron. – URL: <https://rateyourmusic.com/release/album/gil-scott-heron/pieces-of-a-man/> (дата обращения: 29.11.2023)
65. **The Kinks.** The Kinks Are the Village Green Preservation Society. Pye. 1968 / [Электронный ресурс]: музыкальный альбом // The Kinks – URL: <https://rateyourmusic.com/release/album/the-kinks/the-kinks-are-the-village-green-preservation-society/> (дата обращения: 29.11.2023)

Научно-критическая литература

66. **Авдеенко, И. А.** Проблемы определения понятия «русская рок–поэзия» в литературоведении и языкознании / И. А. Авдеенко. – Текст : непосредственный // Филологические науки. Вопросы теории и практики. – 2017. – № 8–1 (74). – С. 54–57.
67. **Афанасьев, А. С.** Анализ вербального компонента рок-композиции / А. С. Афанасьев, Т. Н. Бреева. – Текст : непосредственный // Филологический класс. – 2023. – Т. 28. – № 1. – С. 109–119.

68. **Гавриков, В. А.** Литературоведение vs. поэтико–синтетический текст : в поисках метода / В. А. Гавриков. – Текст : непосредственный // Русская рок-поэзия: текст и контекст : сб. науч. тр. – 2011. – Вып. 12. – С. 19–27.
69. **Гавриков, В. А.** Рок–искусство в контексте исторической поэтики / В. А. Гавриков. – Текст : непосредственный // Русская рок–поэзия : текст и контекст : Сб. науч. тр. – 2007. – Вып. 9. – С. 21–30.
70. **Гавриков, В. А.** Русская песенная поэзия второй половины XX – начала XXI веков как текст : проблема взаимодействия литературы с другими видами искусства : специальность 10.01.01 «Русская литература»; 10.01.08 «Теория литературы. Текстология» : дис. ...д-ра филол. наук / Гавриков Виталий Александрович. – Иваново, 2012. – 40 с. – Текст : непосредственный.
71. **Гинзбург, Л. Я.** О лирике. Поэтика ассоциаций / Л. Я. Гинзбург. – Москва: Интрада, 1997. – 409 с. – ISBN 5-87604-037-1. – Текст : непосредственный.
72. **Григорьева, Т. А.** Принципы лингвистического исследования вербальной составляющей синтетического текста (на материале современного отечественного шлягера) / Т. А. Григорьева. – Текст : непосредственный. // Парадигмы. – 2003. – Вып. 2. – С. 71–77.
73. **Дарвин, М. Н.** Поэтический мир лирического цикла / М. Н. Дарвин. – Москва : РГГУ, 2018. – 288 с. – ISBN 978-5-7281-2321-7. – Текст : непосредственный.
74. **Доманский, Ю. В.** «Тексты смерти» русского рока: пособие к спецсеминару / Ю. В. Доманский. – Тверь : Твер. гос. ун–т. – 2000. – 110 с. – Текст : непосредственный.

75. **Доманский, Ю. В.** Пушкин в рок-поэзии Майка Науменко: имя и цитата / Ю. В. Доманский. – Текст : непосредственный // Русская рок-поэзия: текст и контекст. – Тверь: Твер. гос. ун-т, 1999. – Вып. 5. – С. 163–170.
76. **Доманский, Ю. В.** Рок-поэзия : филологический ракурс : монография / Ю. В. Доманский. – Москва: Intrada, 2015. – ISBN: 978-5-8125-2133-2. – Текст : непосредственный. – 272 с.
77. **Доманский, Ю. В.** Русская рок-поэзия. Текст и контекст / Ю. В. Доманский. – Москва: Intrada, 2010. – ISBN 978-5-87604-224-8. – Текст : непосредственный. – 232 с.
78. **Иванов, Д.** «Героическая» эпоха русского рока. / Д. Иванов. – Текст : непосредственный // Русская рок-поэзия : текст и контекст. – 2007. – Вып. 9. – С. 43–53.
79. **Ивлева, Т. Г.** Пушкин и Достоевский в творческом сознании Б. Гребенщикова / Т. Г. Ивлева. – Текст : непосредственный // Русская рок-поэзия: текст и контекст. – 1998. – Вып. 1. – С. 88–94.
80. **Капрусова, М. Н.** Альбом Майка Науменко «Сладкая N и другие» : путь героя / М. Н. Капрусова. – Текст : непосредственный // Русская рок-поэзия: текст и контекст. – 2003. – Вып. 7. – С. 55–73.
81. **Карпов Д. Л.** Лирический герой в рок-поэзии / Д. Л. Карпов. – Текст : непосредственный // Вестник РГГУ. Серия «Литературоведение. Языкознание. Культурология». – 2023. – № 3. – С. 71–80.
82. **Кожевникова, Т. С.** Бытийная тематика в альбоме «Ключ к шифру» группы «Сплин» / Т. С. Кожевникова. – Текст : непосредственный // Русская рок-поэзия : текст и контекст. – 2017. – Вып. 17. – С. 112–120.
83. **Кожевникова, Т. С.** Этапы становления русской рок-поэзии в контексте обретения национального содержания / Т. С. Кожевникова. –

Текст : непосредственный // Вестник Челябинского гос. ун-та. – 2009. – Вып. 41. – С. 73–77.

84. **Козицкая, Е. А.** «Чужое» слово в поэтике русского рока / Е. А. Козицкая. – Текст : непосредственный // Русская рок-поэзия: текст и контекст. – 1998. – Вып. 1. – С. 49–55.
85. **Кормильцев, И. В., Сурова О. Ю.** Рок-поэзия в русской культуре: возникновение, бытование, эволюция / И. В. Кормильцев, О. Ю. Сурова. – Текст : непосредственный // Русская рок-поэзия: текст и контекст. – 1998. – Вып. 1. – С. 5–32.
86. **Куэлин, Э. Дж.** Майк Науменко и английские рок-тексты / Э. Дж. Куэлин. – Текст : непосредственный. // Русская рок-поэзия : текст и контекст. – Тверь : Твер. гос. ун-т, 2013. – Вып. 12 – С. 110–118.
87. **Логачева, Т. Е.** Рок-культура и рок-поэзия: взаимоотношения с социумом / Т. Е. Логачева. – Текст : непосредственный // XX век. Проза. Поэзия. Критика. – Москва: Русская Энциклопедия – Диалог-МГУ, 1996. – С. 111–118.
88. **Логачева, Т. Е.** Рок-поэзия А. Башлачева и Ю. Шевчука – новая глава Петербургского текста русской литературы / Т. Е. Логачева. – Текст : непосредственный // Русская рок-поэзия: текст и контекст. – 1998. – Вып. 1 – С. 59–69.
89. **Логачева, Т. Е.** Суггестивная лирика Бориса Гребенщикова. Неомифологизм и интертекстуальность / Т. Е. Логачева. – Текст : непосредственный // XX век. Проза. Поэзия. Критика. – Москва: Русская Энциклопедия – Диалог-МГУ, 1996. – С. 119–137.
90. **Лосев, А. Ф.** Проблема художественного стиля / А. Ф. Лосев. – Киев: «Collegium» ; «Киевская Академия Евробизнеса», 1994. – 288 с. – ISBN 5-7707-6713-8. – Текст : непосредственный.

91. **Махов, А.** Система понятий и терминов музыковедения в истории европейской поэтики : специальность 10.01.08: автореф. дис. док. филол. наук / Махов Александр Евгеньевич. – Москва, 2007. – 49 с. – Текст : непосредственный.
92. **Михайлова, В. А., Михайлова, Т. Н.** Пушкинские реминисценции в петербургских текстах Юрия Шевчука / В. А. Михайлова, Т. Н. Михайлова. – Текст : непосредственный // Русская рок-поэзия: текст и контекст. – 2000. – Вып.3. – С. 11–17.
93. **Нефедов, И. В.** Рок-поэзия и категория определенности–неопределенности: лексико-грамматический аспект / И. В. Нефедов. – Текст : непосредственный // Парадигмы: Сборник работ молодых ученых. – Тверь, 2003. – Вып. 2.
94. **Никитина, О. Э.** Драматичность как способ циклизации альбома «Майн Кайф?» группы «Агата Кристи» / О. Э. Никитина. – Текст : непосредственный // Русская рок-поэзия: текст и контекст. – Тверь : Твер. гос. ун-т, 2003. – Вып. 7. – С. 144–156.
95. **Панова, О. Ю.** Образ США в российской рок-культуре: конфликт как способ самопознания / О. Ю. Панова. – Текст : непосредственный. // Русская рок-поэзия: текст и контекст. – 2008. – Вып. 10. – С. 78–88.
96. **Петрова, С. А.** Альбом В. Цоя «45» как литературный цикл / С. А. Петрова. – Текст : непосредственный // Русская рок-поэзия: текст и контекст. – 2003. – Вып. 7. – С. 81–94.
97. **Пилюте, Ю. Э.** Немецкоязычная и русскоязычная рок-поэзия : проблемы типологии : специальность 10.01.01 «Русская литература»: дис. ...ка-та филол. наук / Пилюте Юрате Эдуардовна. – Иваново, 2010. – 14 с. – Текст : непосредственный.

98. **Половинкина О. И.** «Монтаж аттракционов» в «Бесплодной земле» Т.С. Элиота / О. И. Половинкина. – Текст : непосредственный // Литература двух Америк. – 2022. – № 13. – С. 207–223.
99. **Половинкина, О. И.** Британское Поэтическое Возрождение / О. И. Половинкина – Текст : непосредственный // Словарь течений литературы XX века. Россия, Европа, Америка. В двух томах. Том 1 : А–О. / отв. ред. А. Ф. Кофман ; редколлегия : Е. Д. Гальцова, Ю. Н. Гирич, В. Б. Зусева-Озкан, Т. В. Кудрявцева, О. Ю. Панова, О. И. Половинкина, И. А. Эбаноидзе. – Москва : ИМЛИ РАН, 2023. – С. 138.
100. **Половинкина, О. И.** Репрезентация тела / искусственного тела в романе Э. Берджесса «Заводной апельсин» и одноименном фильме С. Кубрика. / О. И. Половинкина. – Текст : непосредственный // Вопросы литературы. – 2022. – №3. – С. 98–117.
101. **Русская рок–поэзия : текст и контекст** : сборник научных трудов. Спецвыпуск. Полвека без Джима Моррисона. / под общ. ред. Ю. В. Доманского, Е. Э. Никитиной, О. Э. Никитиной. – Екатеринбург, Тверь : Уральский государственный университет, 2022. 113 с. – Текст : непосредственный.
102. **Сапогов, В. А.** О некоторых структурных особенностях лирического цикла А. Блока / В. А. Сапогов. – Москва : МГПИ им. В. И. Ленина, 1966. – С. 18–22. – Текст : непосредственный.
103. **Сапогов, В. А.** Цикл / В. А. Сапогов – Текст : непосредственный // Литературный энциклопедический словарь / Подгот. Е. И. Бонч-Бруевич ; под общ. ред. В. М. Кожевникова, П. А. Николаева. – Москва: Сов. энциклоп., 1987. – С. 751–755.

104. **Свиридов, С. В.** Альбом и проблема вариативности синтетического текста / С. В. Свиридов. – Текст : непосредственный // Русская рок–поэзия: текст и контекст. – 2003. – Вып. 7. – С. 13–44.
105. **Свиридов, С. В.** Рок–искусство и проблема синтетического текста / С. В. Свиридов. – Текст : непосредственный. // Русская рок–поэзия : текст и контекст. – Тверь : Твер. гос. ун–т, 2002. – Вып. 6. – С. 5–32.
106. **Сонтаг, С.** Духовный стиль Робера Брессона / С. Сонтаг ; пер с англ. С. Кузнецова // Против интерпретации и другие эссе. – Москва : Ad Marginem ; Garage Press, 2014. – С. 194–208. – ISBN 978-5-91103-198-5. – Текст : непосредственный.
107. **Сонтаг, С.** Заметки о кэмпе / С. Сонтаг ; пер с англ. С. Кузнецова. // Против интерпретации и другие эссе. – Москва : Ad Marginem ; Garage Press, 2014. – С. 293–305. – ISBN 978-5-91103-198-5. – Текст : непосредственный.
108. **Стайн, М.** Юнговская карта души: введение в аналитическую психологию / М. Стайн ; пер. с англ. Ю. Данько. – Москва : Когито–Центр, 2010. – 256 с. – ISBN 978-5-89353-310-1. – Текст : непосредственный.
109. **Сурков, Е. Д.** Путь к Брехту / Е. Д. Сурков. – Текст : непосредственный // Бертольд Брехт. Театр. Пьесы. Статьи. Высказывания. В пяти томах. Т. 5, ч. 1. — Москва : Искусство, 1965. – С. 5–60.
110. **Тынянов, Ю.** Блок / Ю. Тынянов. – Текст : непосредственный // Поэтика. История литературы. Кино. – Москва : Наука, 1977. – С. 118–123. – ISBN 978-5-0000-0000-0.

111. **Тынянов, Ю.** Проблема стихотворного языка / Ю. Тынянов. – Ленинград : Academia, 1924. – 139 с. – Текст : непосредственный.
112. **Фишер-Лихте, Э.** Эстетика перформативности / Э. Фишер-Лихте. – Москва : Международное театральное агентство “Play&Play” ; Канон+, 2015. – 376 с. ISBN 978-5-88373-443-3. – Текст : непосредственный.
113. **Фоменко, И. В.** Поэтика лирического цикла : специальность 10.01.08: автореф. дис. ... доктора филол. наук / Фоменко Игорь Владимирович. – Москва, 1990. – 31 с. – Текст : непосредственный.
114. **Ханзен–Леве, О.** Интермедиальность в русской культуре: от символизма к авангарду / О. Ханзен–Леве ; пер. с нем. Б. М. Скуратова, Е. Ю. Смотрицкого. – Москва : РГГУ, 2016. – 450 с. – ISBN: 978-5-7281-1596-0. – Текст : непосредственный.
115. **Хаустов, Д.** Битники. Великий отказ, или Путешествие в поисках Америки. / Д. Хаустов. – Москва : Рипол Классик, 2017. – 300 с. – ISBN: 978-5-386-10028-5. – Текст : непосредственный.
116. **Чебыкина, Е. Е.** Русская рок–поэзия : прагматический, концептуальный и формо–содержательный аспекты : специальность 10.01.01 : автореф. дис. ... к-та филол. наук / Чебыкина Елена Евгеньевна. – Екатеринбург, 2007. – 23 с. – Текст : непосредственный.
117. **Шигарева, Ю. В.** Особенности циклизации в альбоме «Машины времени» «Место, где свет» / Ю. В. Шигарева. – Текст : непосредственный // Русская рок–поэзия: текст и контекст. – 2003. – Вып. 7. – С. 74–80.
118. **Щербенок, А. В.** Слово в русском роке / А. В. Щербенок. – Текст : непосредственный // Русская рок–поэзия : текст и контекст. – 1999. – Вып. 2. – С. 3–9.

119. **Ярко, А. Н.** Метафора душевной боли как программа поэта: Сергей Есенин, Боб Дилан, Майк Науменко / А. Н. Ярко. – Текст : непосредственный // Русская рок-поэзия: текст и контекст. – 2017. – Вып. 17. – С. 56–65.
120. **Adorno, T.** Cultural Theory and Popular Culture : On Popular Music / T. Adorno ; ed by J. Storey. – Athens, Georgia : The University of Georgia Press, 1998. – P. 197–209. – ISBN 0820320064, 0820322768. – Текст : непосредственный.
121. **Annas, P. J.** New Worlds, New Words: Androgyny in Feminist Science Fiction / P. J. Annas. – Текст : электронный // Science Fiction Studies – 1978. – Vol. 5. – URL: <https://www.depauw.edu/sfs/backissues/15/annas15art.htm> (дата обращения: 31.03.22)
122. **Attias, B. A.** Authenticity and Artifice in Rock and Roll : “And I Guess That I Just Don’t Care” / B. A. Attias. – Текст : непосредственный // Rock Music Studies. – 2016. – Vol. 3. – № 2. – P. 131–147.
123. **Auslander, P.** Performing Glam Rock : Gender and Theatricality in Popular Music / P. Auslander. – Michigan: University of Michigan Press, 2006. – 272 p. – ISBN 978-0472068685. – Текст : непосредственный.
124. **Baker, R. A.** British Music Hall: An Illustrated History. / R. A. Baker. – Barnsley : Pen and Sword, 2014. – 320 p. – ISBN 978-1783831180. – Текст : непосредственный.
125. **Bennett, A.** Wrapped in Stardust: Glam Rock and the Rise of David Bowie as Pop Entrepreneur / A. Bennett. – DOI 10.1080/10304312.2017.1334371. – Текст : электронный // Continuum. – 2017. – Vol. 31. – № 4. – P. 574–582. – URL:

<https://www.tandfonline.com/doi/abs/10.1080/10304312.2017.1334371>

(дата обращения: 06.12.2022).

126. **Вох, Г. Н.** The Interpretation of the Vision (XIII. 32.13) / G.H. Vox. – Текст : электронный // Apocalypse of Ezra (II Esdras III–XIV) / Translated and annotated by Vox, G. H. – London: Society for Promoting Christian Knowledge, 1917. – 115 р. – URL: <https://archive.org/details/apocalypseofezra0008unse> (дата обращения 5.12.23).
127. **Brooker, J. S.** Dialectic and Impersonality in T. S. Eliot / J.S. Brooker. – DOI 10.1093/alh/ajv042. – Текст : электронный // Partial Answers : Journal of Literature and the History of Ideas, 2005. – V. 3. – № 2. – P. 129–151. – URL: <https://alternativepressreview.org/doc/t-s-eliot-s-dialectical-imagination> (дата обращения: 06.12.2022).
128. **Brown, D.** Basil Bunting : Briggflatts / D. Brown. – Текст : непосредственный // British Poetry from the 1950s to the 1990s: Politics and Art. / Ed. by G. Day, B. Dogherty. – London : Macmillan, 1997. – P. 23–32. – ISBN 978-1349255672.
129. **Buckley, K.** Brian Molko and Glam Goth Performance Presentation / K. Buckley. – Текст : электронный // Rock and Roll Vs. Modernism. – 2016. – P. 4. – URL: https://www.academia.edu/33181644/Brian_Molko_and_Glam_Goth_Performance_Presentation (дата обращения: 06.12.2022).
130. **Caddel, R.** Introduction / R. Caddel. – Текст : непосредственный // A Fair Field Full of Folk : British and Irish Poetry Since 1970 / ed. R. Caddel, P. Quartermain. – Hanover: Wesleyan University Press, 1999. – P. 15–29. – ISBN 978-0819522580.

131. **Chapman, I.** Experiencing David Bowie: A Listener's Companion / I. Chapman – Lanham: Rowman & Littlefield, 2015. – 254 p. – ISBN 978-1442237513. – Текст : непосредственный.
132. **Cinque, T.** Canvas of Flesh: David Bowie, Andy Warhol in “Basquiat” / T. Cinque. – DOI 10.1353/cj.2018.0038. – Текст : электронный // – 2018. – V. 57. – No. 3. – P. 158. – URL:https://www.researchgate.net/publication/324980099_Canvas_of_Flesh_David_Bowie_Andy_Warhol_in_Basquiat (дата обращения: 06.10.2022).
133. **Cinque, T., Redmond, S.** Who Is He Now? The Unearthly David Bowie / T. Cinque, S. Redmond. – Celebrity Studies. – 2016. – Vol. 4. – №. 3. – P. 377–379.
134. **A Companion to Contemporary British and Irish Poetry, 1960–2015** / Ed. by W. Görtschacher, D. Malcolm. – New Jersey: Wiley. 2020. – 656 p. – ISBN 978-1118843208. – Текст : непосредственный.
135. **Cottis, D.** Towards a British Concept Musical : The Shows of Anthony Newley and Leslie Bricusse / D. Cottis – Текст : непосредственный. // The Oxford Handbook of the British Musical New York Oxford University Press. / Ed. by Robert Gordon and Olaf Jubin. – P. 309–330. – ISBN 978-1575600307.
136. **Cusack, C. M.** Science Fiction as Scripture: Robert A. Heinlein’s Stranger in a Strange Land and the Church of All Worlds / C. Cusack. – Текст : непосредственный. // Literature & Aesthetics – 2009. – Vol. 19. – № 2. – P. 72–91. – ISBN 978-0340938348.
137. **David Bowie and Philosophy: Rebel Rebel** / Ed. by T. G. Ammon. – Chicago : Open Court, 2016. – 288 p. – ISBN 9780812699210. – Текст : непосредственный.

138. **David Bowie: Critical Perspectives.** / Ed. by E. Devereux, A. Dillane, M. J. Power. – New York : Routledge, 2015. – 315 p. – ISBN 978-0415745727. – Текст : непосредственный.
139. **Dawson, A.** Linton Kwesi Johnson's Dub Poetry and the Political Aesthetics of Carnival in Britain / A. Dawson. – DOI 10.1215/-10-3-54. – Текст : электронный // Small Axe. – 2016. – Vol. 21. – №. 10. – P. 54–69. – URL:
https://www.researchgate.net/publication/314113634_Linton_Kwesi_Johnson%27s_Dub_Poetry_and_the_Political_Aesthetics_of_Carnival_in_Britain
(дата обращения 5.12.23).
140. **Day, G.** Introduction: Poetry, Politics and Tradition / G. Day – Текст : непосредственный // British Poetry from the 1950s to the 1990s: Politics and Art / Ed. by G. Day, B. Docherty. – London: Macmillan. 1997. P. 1–22. – ISBN 978-0333532812.
141. **Doggett, P.** The Man Who Sold the World: David Bowie and the 1970s / P. Doggett. – New York: Harper, 2012. – 498 p. – ISBN 978-0062024657. – Текст : непосредственный.
142. **Eliot, T. S.** The Sacred Wood: Essays On Poetry And Criticism / T. S. Eliot. – Eastford, Connecticut: Martino Fine Books, 2015. – 176 p. – ISBN 978-1614277699. – Текст : непосредственный.
143. **Enchanting David Bowie: Space/Time/Body/Memory** / Ed. by T. Cinque, Ch. Moore, S. Redmond. – New York : Bloomsbury Academic, 2015. – 368 p. – ISBN 9781315797755. – Текст : непосредственный.
144. **Erickson, B.** George Clinton and David Bowie : The Space Race in Black and White / B. Erickson. – DOI: 10.1080/03007766.2015.1085755. – Текст : электронный // Popular Music and Society, 2016. – Vol. 39. – № 5. – P. 563–578. – URL:

- https://www.academia.edu/28695200/George_Clinton_and_David_Bowie_The_Space_Race_in_Black_and_White_Popular_Music_and_Society_39_5_563_578_2016_ (дата обращения: 05.07.2023).
145. **Faulk B. G.** *British Rock Modernism, 1967–1977: The Story of Music Hall in Rock* / B.G. Faulk – NY: Routledge, 2017. – 192 p. – ISBN 978-1409411901. – Текст : непосредственный.
146. **Flannery, D.** *Absence, Resistance and Visitable Pasts : David Bowie, Todd Haynes, Henry James.* / D. Flannery. – DOI:10.1080/10304312.2017.1334384. – Текст : электронный // *Continuum*, 2017. – Vol. 31. – №. 4. – P. 542–551. – URL: https://www.researchgate.net/publication/317169282_Absence_Resistance_and_Visible_Pasts_David_Bowie_Todd_Haynes_Henry_James (дата обращения: 17.10.2023).
147. **Garbacz, S.** *Bob Dylan, America the Beautiful, and the Problem with Authenticity* / S. Garbacz. – Текст : электронный // *Christ and Pop Culture*. – V. 2. – No. 4. – URL: <https://christandpopculture.com/bob-dylan-america-beautiful-problem-authenticity/> (дата обращения 5.12.23).
148. **Gillot, B.** *Charles Olson’s ‘Projective Verse’ and the Inscription of the Breath.* / B. Gillot. – DOI 10.3390/h7040108. – Текст : электронный // *Humanities*. – 2018. – № 7 (4): 108. – P. 1–20 – URL: https://www.researchgate.net/publication/328677434_Charles_Olson's_'Projective_Verse'_and_the_Inscription_of_the_Breath (дата обращения 8.10.23).
149. **Greco, N.** *David Bowie in Darkness: A Study of 1. Outside and the Late Career* / N. Greco. – McFarland & Company, 2015. – 232 p. – ISBN 978-0786494101. – Текст : непосредственный.

150. **Hale, G. E.** A Nation of Outsiders: How the White Middle Class Fell in Love with Rebellion in Postwar America / G. E. Hale. – Oxford University Press, 2011. – 386 p. – ISBN 978-0199314584. – Текст : непосредственный
151. **Heller, J.** Strange Stars : David Bowie, Pop Music, and the Decade Sci-fi Exploded / J. Heller. – New York ; London: Melville House, 2018. – 272 p. – ISBN 978-1612196978. – Текст : непосредственный.
152. **Henderson, R. D.** What We Talk About When We Talk About Basara : A thesis submitted in partial fulfillment of the requirements for the degree of Master of Arts / R. D. Henderson. – Текст : электронный // Washington DC: University of Washington, 2017. – URL: https://digital.lib.washington.edu/researchworks/bitstream/handle/1773/38540/Henderson_washington_02500_16864.pdf?sequence=1&isAllowed=y (дата обращения 5.12.23).
153. **Holm-Hudson, K.** ‘Who Can I Be Now?’ : David Bowie’s Vocal Personae / K. Holm-Hudson. Текст : непосредственный. // Contemporary Music Review – 2018. – Vol. 37. – №. 3. – P. 214–223.
154. **Horbury, W.** Jewish Messianism and the Cult of Christ. / W. Jewish. – London: SCM Press, 1998. – 240 p. – P. 2. – ISBN 978-0334027133. – Текст : непосредственный.
155. **Jackson, M. A.** The Making of a Radical Poetics : Modernist Forms in the Work of Bob Cobbing : Elements for an Exegesis of Cobbing’s Art : Doctoral Thesis / Mark Anthony Jackson. – Текст : электронный. // Birkbeck, University of London. – URL: <https://eprints.bbk.ac.uk/id/eprint/40209/1/The%20Making%20of%20a%20Radical%20Poetics%20final.pdf> (дата обращения 5.12.23).

156. **Jameson, F.** Brecht and Method / F. Jameson – London, New York: Verso, 1998. – 192 p. – ISBN 978-1844676774. – Текст : непосредственный.
157. **Kardos, L.** Blackstar Theory: The Last Works of David Bowie / L. Kardos. – New York, London: Bloomsbury Academic, 2022. – 264 p. – ISBN 978-1501365386. – Текст : непосредственный.
158. **Kardos, L.** Bowie musicology: mapping Bowie’s sound and music language across the catalogue / L. Kardos. – DOI:10.1080/10304312.2017.1334387. – Текст : электронный // Continuum, 2017. – Vol. 31 – №. 4. – P. 552–563. – URL: https://www.academia.edu/33892304/Bowie_musicology_mapping_Bowies_sound_and_music_language_across_the_catalogue (дата обращения 9.11.23).
159. **Kinzer, C.** Brecht and Theatre Pedagogy / C. Kinzer. – Текст : непосредственный // The Brecht Yearbook. – 1997. – Vol. 22. – P. 207–213.
160. **Kristeva, J.** Bakhtine, le mot, le dialogue et le roman / J. Kristeva. – Текст : непосредственный // Critique. – 1967. – Vol. 23. – №. 239. – P. 438–465. – ISSN: 0011-1619 , 1939-9138.
161. **Kureishi, H.** How the Beatles Changed Britain. Discovering Literature: 20th Century / H. Kureishi. – Текст : электронный // British Library. – URL: <https://www.bl.uk/20th-century-literature/articles/how-the-beatles-changed-britain> (дата обращения 5.12.23).
162. **Lachman, G.** Aleister Crowley : Magick, Rock and Roll, and the Wickedest Man in the World. / G. Lachman – New York : TarcherPerigree, 2014. – 459 p. – ISBN 0399161902 – Текст : непосредственный.

163. **Lachman, G.** Turn Off Your Mind: The Mystic Sixties and the Dark Side of the Age of Aquarius. / G. Lachman. – New York : Disinformation, 2001. – 430 p. – ISBN 978-0971394230. – Текст : непосредственный.
164. **Lyons, J.** America in the British Imagination: 1945 to the Present / J. Lyons. – New York: Palgrave Macmillan, 2013. – 275 p. – ISBN 978-1137376794. – Текст : непосредственный.
165. **McLeod, K.** Space Oddities : Aliens, Futurism and Meaning in Popular Music / K. McLeod. – DOI:10.1017/S0261143003003222. – Текст : электронный // Popular music. – 2003. – Vol. 22. – № 3. – P. 337–355. – URL: <https://www.amherst.edu/media/view/353992/original/McLeod+-+Space+oddities+-+aliens,+futurism+and+meaning+in+popular+music.pdf> (дата обращения 14.10.23).
166. **Morris, M.** ‘Dub Poetry’? / M. Morris. – DOI: 10.1080/00086495.1997.11671853. – Текст: электронный // Caribbean Quarterly. – 1997. – Vol. 43. – №. 4. – P. 1–10. – URL: <https://www.tandfonline.com/doi/abs/10.1080/00086495.1997.11671853> (дата обращения 5.12.23).
167. **New British Poetries: The Scope of the Possible** / Ed. by R. Hampson, P. Barry, Manchester: Manchester University Press. – 247 p. – ISBN : 071903485X – Текст : непосредственный.
168. **Nichols, S.** Jung and Tarot : An Archetypal Journey / S. Nichols. – New York: S. Weiser, 1980. – P. 10–11. – ISBN 978-0877285151. – Текст : непосредственный.
169. **O'Connell, J.** Bowie's Bookshelf: The Hundred Books that Changed David Bowie's Life / J. O'Connell. – New York : Gallery Books, 2011. – ISBN 978-1982112547. – Текст : непосредственный.

170. **O'Leary C.** Rebel Rebel: All the songs of David Bowie from '64 to '76 / C. O'Leary. – London: Zero Books, 2015. – 574 p. – ISBN 978-1780992440. – Текст : непосредственный.
171. **Other: British and Irish Poetry since 1970** / ed. by Richard Caddel, P. Quartermain. – Hanover: Wesleyan University Press, 1999. – P. 15–29. – ISBN 978-0819522580.
172. **Paglia, C.** Provocations : Collected Essays on Art, Feminism, Politics, Sex, and Education / C. Paglia. – New York: Pantheon Books, 2018. – 736 p.– ISBN 978-0525433866. – Текст : непосредственный.
173. **Paglia, C.** Sexual Personae : Art and Decadence from Nefertiti to Emily Dickinson / C. Paglia. – Yale : Nota Bene, 1990. – 712 p. – ISBN 978-0679735793. – Текст : непосредственный.
174. **Pegg, N.** The Complete David Bowie (Revised and Updated 2016 Edition) / N. Pegg. – London: Titan Books, 2016. – 800 p. – ISBN 978-1785653650. – Текст : непосредственный.
175. **Perone J. E.** The Words and Music of David Bowie / J. E. Perone. – Westport, Connecticut: Praeger, 2007. – 224 p. – ISBN 978-0275992453. – Текст : непосредственный.
176. **Post, S. G.** A Theory of Agape : On the Meaning of Christian Love / S. G. Post. – Lewisbourg, Pennsylvania : Bucknell University Press, 1990. – 128 p. – ISBN 978-0838751671. – Текст : непосредственный.
177. **Pratt R.** The Politics of Authenticity in Popular Music : The Case of the Blues / R. Pratt. – DOI: 10.1080/03007768608591250. – Текст : электронный // Popular Music and Society. – Vol. 10. – No. 3. – P. 55–78. – URL: <https://www.tandfonline.com/doi/abs/10.1080/03007768608591250> (дата обращения: 29.05.22).

178. **Ranciere, J.** The Emancipated Spectator / J. Ranciere ; translated by G. Elliott. – London : Verso, 2009. – 139 p. – ISBN 1844673438. – Текст : непосредственный.
179. **Ravenscroft, T.** The Spear of Destiny: The Occult Power Behind the Spear which Pierced the Side of Christ / T. Ravenscroft. – Boston: 1982. – 400 p. – ISBN 978-0877285472. – Текст : непосредственный.
180. **Redmond, S.** Feeling, Story and Time: An Unruly Life Lived Through David Bowie / S. Redmond. – DOI: 10.1080/10304312.2017.1334381. – Текст : электронный // Continuum Journal of Media & Cultural Studies, 31(3). – URL: https://www.academia.edu/33287154/Continuum_Journal_of_Media_and_Cultural_Studies_Feeling_story_and_time_an_unruly_life_lived_through_David_Bowie (дата обращения 15.09.23).
181. **Ricks, C.** Dylan's Visions of Sin / C. Ricks. – New York : Ecco, 2005. – 528 p. – ISBN 978-0060599249. – Текст : непосредственный.
182. **Sharpe, A.** David Bowie — Outlaw : Essays on Difference, Authenticity, Ethics, Art, Love / A. Sharpe. – New York: Routledge, 2021. – 127 p. – ISBN 978-0367691066. – Текст : непосредственный.
183. **Sharpe, A.** Foucault's Monsters and the Challenge of Law. / A. Sharpe. – New York: Routledge, 2010. – 204 p. – ISBN 978-0415430319. – Текст : непосредственный.
184. **Sheppard, R.** The Poetry of Saying: British Poetry and its Discontents, 1950–2000 / R. Sheppard. – Liverpool: Liverpool University Press, 2017. – 224 p. – ISBN 978-0853238195. – Текст : непосредственный.
185. **Siropoulos, V.** Andrew Lloyd Webber and the Culture of Narcissism / V. Siropoulos. – DOI: https://doi.org/10.1386/smt.4.3.273_1. – Текст :

- электронный // Studies in Musical Theatre. – 2010. – Vol. 4. – №. 3. – P. 273–291. – URL: https://www.researchgate.net/publication/270538979_Andrew_Lloyd_Webber_and_the_culture_of_narcissism (дата обращения 8.08.22)
186. **Stevenson, R.** The Oxford English Literary History : Volume 12 : The Last of England? – Oxford: Oxford University Press, 2002. – 624 p. – ISBN 978-0198184232. –
187. **Strandberg, A.** Orphic Voice: T. S. Elliot & the Mallarmean Quest for Meaning / A. Strandberg. – Coronet Books, 2002. – 188 p. – ISBN 978-9155454340. – Текст : непосредственный.
188. **Sykes, R.** The Rise and Fall of Ziggy Stardust and Natural Law / R. Sykes & K. Tranter. – DOI:10.1007/s11196-018-9542-4. – Текст : электронный // International Journal for the Semiotics of Law, 2018. – Vol. 31. – P. 325–347. – URL: https://www.researchgate.net/publication/322831335_The_Rise_and_Fall_of_Ziggy_Stardust_and_Natural_Law (дата обращения 11.10.23).
189. **Tobacyk, J. J.** The Rock Opera Tommy by The Who Illustrates the Psychodynamics of Conversion Hysteria / J. J. Tobacyk. – Текст: электронный // PsyArt. – URL: https://psyartjournal.com/article/show/tobacyk-the_rock_opera_tommy_by_the_who_illustra/. – Дата публикации: 2011.
190. **Tomaney, J.** Keeping a Beat in the Dark: Narratives of Regional Identity in Basil Bunting's "Briggflatts" / J. Tomaney. – DOI 10.1068/d411t. – Текст: электронный. // Environment and Planning D: Society and Space. – 2007. – Vol. 25. – №. 2. – P. 355–375. – URL: <https://journals.sagepub.com/doi/10.1068/d411t> (дата обращения 31.03.2022).

191. **Virtanen J.** Poetry and Performance During the British Poetry Revival 1960–1980: Event and Effect. / J. Virtanen. – London: Palgrave Macmillan, 2017. – 218 p. – ISBN 978-3319582108. – Текст : непосредственный.
192. **Virtanen, J.** Writing on: Context and Visual Culture in Recent Works of Allen Fisher and Ulli Freer. / J. Virtanen. – DOI 10.16995/biip.20. – Текст : электронный // Journal of British and Irish Innovative Poetry. – 2016. – Vol. 8. – № 1. – P. 1–34. – URL: <https://poetry.openlibhums.org/article/id/700/> (дата обращения: 07.11.2022)
193. **Waldrep, S.** Future Nostalgia: Performing David Bowie / S. Waldrep. – London : Bloomsbury Academic, 2015. – 240 p. – ISBN 978-1501325229. – Текст : непосредственный.
194. **Wilcken, H.** 33 1/3: David Bowie's Low. / H. Wilcken. – New York : Continuum, 2005. – 144 p. – ISBN 978-0826416841. – Текст : непосредственный.
195. **Williamson, G. S.** The Longing for Myth in Germany: Religion and Aesthetic Culture from Romanticism to Nietzsche / G. S. Williamson. – Chicago, London: Chicago University Press, 2004. – 427 p. – ISBN 978-0226808192. – Текст : непосредственный.
196. **Wolf, W.** Intermediality Revisited Reflections on Word and Music Relations in the Context of a General Typology of Intermediality / W. Wolf. – Текст : электронный // Word and Music Studies. – Vol.4: Essays in Honor of Steven Paul Scher and on Cultural Identity and the Musical Stage. – 2002. – P. 16–29. – URL: <https://cursointermedialidade.files.wordpress.com/2014/08/wolf.pdf> (дата обращения: 07.11.2022).

197. **Wollman, E. L.** The Theater Will Rock : A History of the Rock Musical, from Hair to Hedwig / E. L. Wollman. – Michigan : University of Michigan Press, 2009. – 288 p. – ISBN 978-0472034024. – Текст : непосредственный.
198. **Woodward, K.** Questioning Identity : Gender, Class, Nation / K. Woodward. – London : Routledge, 2005. – 170 p.– ISBN 978-0415222877. – Текст : непосредственный.
199. **Woodward, K.** The politics of in/visibility: Being there / K. Woodward. – Palgrave, 2015. – 180 p. – ISBN 0230302556, 9780230302556 – Текст : непосредственный.

Музыкальная журналистика

200. **Blair, A.** Marc Bolan, David Bowie, and the Counter–Hegemonic Persona: ‘Authenticity’, Ephemeral Identities, and the ‘Fantastical Other’ / A. Blair. – Текст : непосредственный // MEDIANZ: Media Studies Journal of Aotearoa New Zealand. – 2016. – Vol. 15. – №. 1. – P. 166–186.
201. **Bowie, D.** Press Release – Biography. David Bowie – Deram / D. Bowie. – Текст : электронный // Decca Group Records – 1967. – 1 June. – The Unofficial David Bowie Blog. – URL: <https://www.davidbowie.blog/1967/06/press-release-biography-david-bowie-deram/> (дата обращения 5.12.23).
202. **Gilbert, P.** Bowie : The Illustrated Story / P. Gilbert. – Vancouver : Voyageur Press, 2017. – P. 28. – ISBN 978-0760352663. – Текст : непосредственный.
203. **Mendelssohn, J.** David Bowie? Pantomime Rock? / J. Mendelssohn. – Текст : электронный // Rolling Stone. – 1971. – 1 April. – David Bowie

- Wonderworld: сайт. – URL:
<https://www.bowiewonderworld.com/press/press70.htm#010471> (дата обращения 5.12.23).
204. **Morrisson, J.** Interview with Jim Morrison. / Interviewed by H. Smith. – Текст : электронный. // Village Voice. – 1970. – №11 (November). – Waiting for the Sun: сайт. – URL: https://archives.waiting-forthe-sun.net/Pages/Interviews/JimInterviews/village_voice2.html (дата обращения 5.12.23).
205. **Murray, C. S.** Gay Guerillas & Private Movies. / C. S. Murray. – Текст : электронный. // New Musical Express. – 24 February. – 1973. – David Bowie Wonderworld. – URL: <https://www.bowiewonderworld.com/press/press70.htm#Shaar> (дата обращения 5.12.23).
206. **Ross, R.** David Bowie: Phallus in Pigtails, or the Music of the Spheres Considered as Cosmic Boogie / R. Ross. – Текст : электронный. // Words & Music. – 1972. – July. – David Bowie Wonderworld – URL: <https://www.bowiewonderworld.com/press/70/7207phallus.htm> (дата обращения 5.12.23).
207. **Ross, R.** Genesis: The Future of Rock Theatre / R. Ross. – Текст : электронный // Phonograph Record. – 1975. – №2 (February). – Rock's Backpages. – URL: <https://www.rocksbackpages.com/Library/Article/genesis-the-future-of-rock-theatre> (дата обращения 7.11.22)
208. **Roxon, L.** David Bowie – The Elvis of the Seventies / L. Roxon. – Текст : электронный // New York Sunday News. – 1972. – 5 Years : сайт. – URL: www.5years.com/roxon.htm (дата обращения 5.12.23).

209. **Sinclair, D.** David Bowie: Station to Station / D. Sinclair. – Текст : электронный // Rolling Stone. – 1993. – №6 (June) – URL: <https://paola1chi.blogspot.com/2019/09/station-to-station-interview-by-david.html> (дата обращения 5.12.23).
210. **Westmacott, T.** Caught in the Act / T. Westmacott. – Текст : электронный // Melody Maker. – 1972. – URL: www.5years.com/cita2.htm (дата обращения: 07.11.2022).

Интернет-источники

211. **Agustinoquet.** Is David Bowie (I mean his first album) really that bad? / Agustinoquet. – Текст: электронный. // Reddit : сайт. – URL: https://www.reddit.com/r/DavidBowie/comments/bidrlc/is_david_bowie_i_mean_his_first_album_really_that/. Дата публикации: 2018.
212. **Buckingham, D.** Glitter, Glam and Gender Play : Pop and Teeny Pop in the Early 1970s / D. Buckingham. – Текст : электронный // David Buckingham. – URL: <https://davidbuckingham.net/growing-up-modern/> – Дата публикации: 2020.
213. **Cassepompon.** Beyond Coincidence: Jacques Brel & David Bowie / Cassepompon. – Текст : электронный // Collecting Brel : сайт. – URL: <https://collectingbrel.com/2017/04/12/beyond-coincidence-jacques-brel-david-bowie/>. – Дата публикации: 2017.
214. **Connolly, D.** Review of “David Bowie” (1967). / D. Connolly. – Текст : электронный // Progography. – URL: <https://progography.com/david-bowie/review-david-bowie-1967/>. – Дата публикации: 2020.

215. **Daley, D.** “A Bold, Knowing, Charismatic Creature Neither Male Nor Female” : Camille Paglia Remembers a Hero, David Bowie / D. Daley. – Текст : электронный. // Salon. – URL: https://www.salon.com/2016/01/12/a_bold_knowing_charismatic_creature_neither_male_nor_female_camille_paglia_remembers_a_hero_david_bowie/ Дата обращения: 2016.
216. **David Bowie was influenced by “On the Road”** // Jack Kerouak Society : сайт. – URL: <https://jackkerouac.com/blogs/journal/david-bowie>. – Дата публикации: 2020.
217. **Deamer, D.** ‘Twilight of an Idol, or How to Film-Philosophize Bowie’s “★” with Deleuze after Nietzsche’ / D. Deamer. – Текст : электронный // David Deamer : сайт – URL: <https://www.daviddeamer.com/twilight-of-an-idol-or-how-to-film-philosophize-bowies-★-with-deleuze-after-nietzsche/> (дата обращения 5.12.23). – Дата публикации: 2016.
218. **Diehl, M.** “It’s a Joni Mitchell concert, sans Joni” / M. Diehl. – Текст : электронный // Los Angeles Times. – 2010. – 22 April. – Los Angeles Times. – URL: <https://www.latimes.com/archives/la-xpm-2010-apr-22-la-et-jonimitchell-20100422-story.html> (дата обращения 5.12.23).
219. **Fitzgerald, R.** Syd Barrett’s 1967 Review of David Bowie. / R. Fitzgerald. – Текст : электронный // Cosmic magazine. – URL: <https://cosmicmagazine.com.au/news/syd-barretts-1967-review-of-david-bowie/> (дата обращения: 07.11.2023).
220. **Friday’s Weekly Round-Up – 251** // The Allen Ginsberg Project : сайт. – URL: <https://allenginsberg.org/2016/01/fridays-weekly-round-up-251/>. – Дата публикации: 2016.

221. **Honeycutt, D.** Why British Singers Lose Their Accents While Singing / D. Honeycutt. – Текст : электронный // Today I Find Out. – URL: <https://www.todayifoundout.com/index.php/2013/08/why-british-singers-lose-their-accent-when-singing>. – Дата публикации: 2013.
222. **January 1972** / D. Bowie. – Текст : электронный // Bowie Golden Years : сайт. – URL: www.bowiegoldenyears.com/1972.html (дата обращения 5.12.23).
223. **Johnson, R.** If David Bowie Hadn't Been a Rocker, He Would've Been in Theater / R. Johnson. – Текст : электронный // Page Six. – URL: <https://pagesix.com/2016/01/12/if-david-bowie-hadnt-been-a-rocker-he-wouldve-been-in-theater/> – Дата публикации: 2016.
224. **Leiberman, S.** Malchut: The Kingdom Within // Aish.com: сайт. – URL: <https://www.aish.com/sp/k/48971776.html> (дата обращения 5.12.23). – Текст : электронный.
225. **Lesprit, B.** The Day Bowie Ended Ziggy's Life at the Hammersmith Odeon in London / B. Lesprit. – Текст : электронный. // Le Monde. – 2022. – August 20. – URL: https://www.lemonde.fr/en/summer-reads/article/2022/08/20/the-day-bowie-ended-ziggy-s-life-at-the-hammersmith-odeon-in-london_5994168_183.html (дата обращения 5.12.23). – Дата публикации: 2022.
226. **Light, A.** How David Bowie Brought Thin White Duke to Life on 'Station to Station' / A. Light. – Текст : электронный // Rolling Stone. – URL: <https://www.rollingstone.com/music/music-features/how-david-bowie-brought-thin-white-duke-to-life-on-station-to-station-125797/> (дата обращения 5.12.23). Дата публикации: 2017.
227. **Petridis, A.** "David Bowie Is..." becomes the Victoria and Albert's fastest-selling event ever / A. Petridis. – Текст : электронный // The

- Guardian. – URL: <https://www.theguardian.com/music/2013/mar/17/david-bowie-is-exhibition-review>. – Дата публикации: 2013.
228. **Peverett, M.** Six Notes about Lee Harwood / M. Peverett. – Текст : электронный // Intercapillary Space: сайт. – URL: intercapillaryspace.blogspot.com/2016/02/six-notes-about-lee-harwood-while.html. – Дата публикации: 2016.
229. **Starkey, A.** Pink Floyd's Debut Album 'The Piper at the Gates of Dawn' and the Birth of Acid-Rock. / A. Starkey. – Текст : электронный // Far Out Magazine. – URL: <https://faroutmagazine.co.uk/pink-floyd-debut-album-the-piper-at-the-gates-of-dawn-and-the-birth-of-acid-rock/>. – Дата публикации: 2021.
230. **Starostin, G.** David Bowie – The Rise And Fall Of Ziggy Stardust And The Spiders From Mars / G. Starostin. – Текст : электронный // Only Solitaire. George Starostin's Reviews. – URL: https://starlingdb.org/music/Great%20Albums/012_David_Bowie_Ziggy_Stardust.htm – Дата публикации: 2016.
231. **The Ziggy Stardust Costume Gallery** / The Ziggy Stardust Companion : сайт. – URL: www.5years.com/costume.htm (дата обращения 29.11.2023) – Текст : электронный.
232. **Thiane, H. M.** For David Bowie, Japanese style was more than just fashion / H. M. Thiane. – Текст : электронный // The Japan Times. – URL: <https://www.japantimes.co.jp/life/2013/06/11/style/for-david-bowie-japanese-style-was-more-than-just-fashion/>. – Дата публикации: 2013.
233. **Whatley, J.** Pink Floyd's Syd Barrett Had a Scathing Review of David Bowie in 1967 / J. Whatley. – Текст : электронный // Far Out Magazine. – URL: <https://faroutmagazine.co.uk/pink-floyd-david-bowie-syd-barrett-review-single-1967/>. – Дата публикации: 2021.