

ДЭВИД БОУИ И Т. С. ЭЛИОТ К ПОСТАНОВКЕ ПРОБЛЕМЫ ПОЭТИЧЕСКОЙ «ПЕРСОНЫ»

Д. А. Тюлин

Ключевые слова: поэтическая «персона», рок-поэзия, Дэвид Боуи, К. Г. Юнг, имперсональность, Т. С. Элиот.

Keywords: poetic «persona», rock poetry, David Bowie, C. G. Jung, impersonality, T. S. Eliot.

DOI: 10.14258/filichel (2023)3–10

«Персона» рассматривается в статье как концептуальная художественная маска, разработанная британским поэтом и музыкантом Дэвидом Боуи (David Bowie, урожд. Дэвид Роберт Джонс, 1947–2016). В текстах песен, которые входили в концептуальные музыкальные альбомы Боуи 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 обеспечила Боуи уникальную позицию в мире музыки — художника, воплощающего на сцене своих героев, при этом меняющегося стремительно и радикально.

В связи с творчеством Боуи можно говорить о «персоне» как об увеличении 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 которую говорит коллективная душа» [Юнг, 1994, с. 218]. 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» [Юнг, 1995, с. 507]. 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 героя [Стайн, 2010, с. 118].

Терминология Юнга привлекается здесь, поскольку этот способ мышления живо интересовал Боуи. Т. Старк находит внушительное количество отсылок к работам Юнга в творчестве художника, доказывая, что «как символические, так и непосредственные отсылки к Юнгу наполняют всю карьеру Боуи» [Stark, 2015, p. 108]. Судя по всему, интерес к концепции архетипов появляется у Боуи еще в 1960-е гг., тогда же, когда юный художник увлекается двумя другими важными для понимания 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» [Stark, 2015, p. 115], что подтверждает его интерес к концепциям глубинной психологии (нем. «tiefenpsychologie», изучение бессознательного) Юнга.

«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 и мистики, некоторой искусственности и недоговоренности — это чрезвычайно важный эффект, который Боуи создавал в 1972–1976 гг., своего так называемого «классического» периода, когда в его творчестве «персона» играет столь важную роль.

Важно сразу оговорить, что под «маской» или «персоной» в случае с наследием Боуи в работе подразумевается не только образ, который создается в значительной мере вследствие «коллективных» требо-

ваний современной культуры. Мы рассматриваем «персоны» в творчестве Боуи как особые художественные конструкты, в которых замысловато переплетаются юнгианская маска, литературный персонаж и внешний образ, имидж. 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. «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.

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, т. е. работы Боуи трансмедиальны по своей природе. Боуи намеренно противился любой классификации своего творчества, характеризуя себя как «художника» (artist) [Chirazi, 1999]. 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.

Боуи создает своего лирического двойника, «персону», которая при этом является расширенной версией персонажа, снабженной чертами авторской фигуры, поскольку транслируется через автора. Между творческой личностью Боуи и «персоной» возникает напряжение, поскольку Боуи подчеркивает, что его «персоны» влияют на него, «годами не оставляют его в покое» [Jones, 1977]. Как пишет Аннализ Купер, «Что случается, когда играешь роль так хорошо и полно, что порождаешь нечто настоящее?» [Cooper, 2016, p. 191] Сближение с «персоной», автором и затем лирическим героем происходит у слушателя за счет трансформаций лирического «я» — порой неоднозначных смен лирической

перспективы, позволяющих читателю ощутить себя ближе к «персоне», погрузиться в текст через становление адресатами стихотворения, как происходит в песнях «Пять лет», «Звездный человек», «Рок-н-рольное самоубийство» из цикла «Взлет и падение Зигги Стардаста» и «Пауков с Марса» — в каждой Боуи внедряет в текст фигуру адресата, к которой обращается амбивалентный лирический субъект. Эти сдвиги позволяют слушателю постоянно идентифицировать себя то с «персоной», то со скрытой под литературной маской фигурой автора, даже без осознания четкой разницы. Невозможность реальной близости с автором или «персоной», но стремление к ней порождает лирического героя, амальгамацию автора и «персоны» в сознании слушателя.

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 личности аутентичной, поскольку она острее реагирует на знаки времени, в большей мере способна к переменам, более самостоятельна и свободна в своем выражении. Зачастую персонаж 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 1919 г. «Tradition and Individual Talent» («Традиция и индивидуальный талант»). [Элиот, 1987] По Элиоту, «путь писателя к совершенству означает каждодневное самопожертвование, утрату индивидуальности» [Элиот, 1987, с. 172]. Поэзия должна «стремиться к имперсональности», отсутствию выраженного авторского «я», которое должно быть отделено от поэзии [Элиот, 1987, с. 172]. «Чем эффективнее художественное сознание автора отделено от его личности, тем целостнее этот автор как художник», — утверждает Элиот. «Холодный разум, — подчеркивает он, — должен управлять его творческим сознанием» [Элиот, 1987, с. 172].

В большой книжной коллекции Боуи с 1970-х гг. значится поэма «Бесплодная земля». Заметим, что «Бесплодная земля» входит в «Сто лучших книг по версии Боуи». Этот список, изданный отдельной книгой после смерти Боуи, свидетельствует о широкой начитанности Боуи и важно-

сти 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») из альбомного цикла «Парень, что надо» («Hunky Dory», 1971) напоминает поэму Элиота «Бесплодная земля», на что Боуи резко отвечает: «Никогда его не читал» (в ответ Берроуз смеется) [Corpetas, 1974]. Стихотворение Боуи было прочитано Берроузом, а не услышано в качестве песни, что, вероятно, еще сильнее подчеркнуло для писателя совпадение стихотворения Боуи с поэзией Элиота. «Стих в восьми строках» описывает опустошенную комнату в богемной части города, выражая ощущение уныния и заброшенности, действительно схожее с «Бесплодной землей». Очевидно, внимание Берроуза привлекла нарочитая загадочность и обрывочность текста, указывающая на наличие глубокого смыслового содержания, заключенного в описании комнаты. Отметим также высокие музыкальные качества стихотворения, такие как звукопись и консонанс:

The tactful cacti by your window

В подстрочном переводе: «тактичный кактус у твоего окна». Кактус как образ пустынной опустошенности может переключаться с inferнальной, эсхатологической образностью из поэмы «Полые люди» (Thomas Stearns Eliot. *The Hollow Men*. 1925):

This is the dead land

This is cactus land.

В подстрочном переводе: «Это земля кактусов, / Это мертвая земля». Отсылку к «Полым людям» можно усмотреть в ранней песне «Мы — голодные люди» (David Bowie. «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».

Весьма вероятно, что Боуи с его тяготением к «неаутентичности» частично 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.

Отчасти о том, как поэт конструирует представление об этой творческой личности, можно судить, принимая во внимание интервью с Боуи, где он подчеркивает, что находится в определенной конфронтации со своим порождением, — Боуи как бы борется со своей «персоной», которая стремится, в свою очередь, вытеснить автора. Боуи стремился сохранять свою личность на периферии своего творчества, но драматизировал конфронтации со своими персонажами — сюжет альбомного «От станции к станции» («Station to Station», 1976) можно трактовать как трагическое описание борьбы творческой личности с собственной «маской», которая стремится, в свою очередь, вытеснить автора. «Персона» по имени Тонкий Белый Герцог холодна и цинична, как поет Боуи в заглавной песне цикла:

*The return of the Thin White Duke,
Throwing darts in lover's eyes.*

В подстрочном переводе: «Возвращение Тонкого Белого Герцога, бросающего дротики в глаза любовников». Но далее в той же песне намечается внутренний конфликт между «персоной» и творческой личностью, когда лирический голос, несмотря на холодную «персону» Герцога, элегически выражает томление и желание любви:

*Got to keep searching and searching,
And what will I believe in
And who will connect me with love.*

В подстрочном переводе: «Должен искать и искать / И во что я буду верить, / И кто объединит меня с любовью». Боуи стремился сохранять свою личность на периферии своего творчества подобно тому, как это в 1919 г. предлагал делать Элиот: художник «отказывается от самого себя, каков он в данную минуту» [Элиот, 1987, с. 169], но при этом Боуи делает этот отказ предметом особого драматизма в своей поэзии. Боуи придает своей последней «персоне» характеристики абсолютной безэмоциональности и холодности ума, за счет чего драматизирует отношения между собой как художником и своими «персонами». Важно, что Боуи отказывается от поэтических масок в 1976 гг., и Тонкий Белый Герцог может называться его последней полноценной «персоной».

Неаутентичность Боуи и подчеркнутая театральность его поэтического творчества являются бунтом против романтического представления об аутентичности и высшей ценности непосредственного переживания, нередко выражаемого современными Боуи рок-поэтами. Перевоплощаясь в своих героев, Боуи иронизирует над аутентичностью, подчеркивая в интервью «неискренность» и искусственность своего рок-театра, но не принижая его художественной ценности, воплощая таким образом нечто близкое идеалу творца по Элиоту.

Мы рассматриваем «персоны» в творческой системе Боуи как особые художественные конструкторы, в которых внешний образ (имидж) замысловато переплетается с юнгианской маской и литературным персонажем. Идеи немецкого психолога Карла Густава Юнга играют существенную роль для понимания принципов функционирования «персоны» в творчестве Боуи. 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. «Персона» для Боуи 1970-х гг. является условием творческой свободы, так как освобождает персонажей от лиризма, в чем заметно возможное влияние идей Т. С. Элиота об имперсональности в поэзии.

Библиографический список

Стайн М. Юнговская карта души: введение в аналитическую психологию. М., 2010.

Элиот Т. С. Традиция и индивидуальный талант // Зарубежная эстетика и теория литературы: XIX-XX вв. М., 1987.

Юнг К. Г. Отношения между эго и бессознательным // Собрание сочинений. Психология бессознательного. М., 1994.

Юнг К. Психологические типы. СПб., М., 1995.

Chirazi S. Portrait of the Artist: David Bowie // SOMA. 1999.

Cooper A. David Bowie's Sincerity // David Bowie and Philosophy: Rebel Rebel. Chicago, 2016.

Jones A. Goodbye to Ziggy and All That // Melody Maker. 1977. URL: <http://www.bowiegoldenyears.com/articles/771029-melodymaker.html>

Copetas C. Beat Godfather Meets Glitter Mainman: William Burroughs Interviews David Bowie // Rolling Stone. 1974. URL: <https://www.rollingstone.com/feature/beat-godfather-meets-glitter-mainman-william-burroughs-interviews-david-bowie-92508/>

Stark T. "Crashing Out with Sylvian" David Bowie, Carl Jung and the Unconscious // David Bowie: Critical Perspectives. New York, 2015.

Источники

Bowie D. We Are Hungry Men. 1967. URL: <https://genius.com/David-bowie-we-are-hungry-men-lyrics>

Eliot T. The Hollow Men. 1925. URL: <https://allpoetry.com/the-hollow-men>

Hunky Dory. Музыкальный альбом: Дэвид Боуи. 1971 RCA Records. URL: <https://rateyourmusic.com/release/album/david-bowie/hunky-dory/>

Station to Station. Музыкальный альбом: Дэвид Боуи. 1976. RCA Records. URL: <https://rateyourmusic.com/release/album/david-bowie/station-to-station/>

The Rise and Fall of Ziggy Stardust & the Spiders From Mars. Музыкальный альбом: Дэвид Боуи. 1972. RCA Records. URL: <https://rateyourmusic.com/release/album/david-bowie/the-rise-and-fall-of-ziggy-stardust-and-the-spiders-from-mars/>

References

Stayn M. *Yungovskaya karta dushi: vvedenie v analiticheskuyu psikhologiyu*. [Jungian Map of the Soul: Introduction to Analytical Psychology]. Moscow, 2010.

Eliot T. S. *Traditsiya i individual'nyy talent* [Tradition and Individual Talent]. In: *Zarubezhnaya estetika i teoriya literatury: XIX–XX vv.* [Foreign aesthetics and theory of literature: XIX–XX centuries]. Moscow, 1987.

Jung C. G. *Otnosheniya mezhdru ego i bessoznatel'nyy*. [The Relationship between the Ego and the Unconscious]. In: *Jung C. G. Sbranie sochineniy. Psikhologiya bessoznatel'nogo*. [Jung C. G. Collected Works. Psychology of the unconscious]. Moscow, 1994.

Jung C. G. *Psikhologicheskie tipy*. [Psychological Types]. St. Petersburg, Moscow, 1995.

Chirazi S. *Portrait of the Artist: David Bowie*. In: SOMA, 1999.

Cooper, A. *David Bowie's Sincerity*. In: *David Bowie and Philosophy*. Rebel, 2016.

Jones, A. *Goodbye to Ziggy and All That*. In: Melody Maker, 1977. URL: <http://www.bowiegoldenyears.com/articles/771029-melodymaker.html>

Copetas C. *Beat Godfather Meets Glitter Mainman: William Burroughs Interviews David Bowie*. In: Rolling Stone, 1974. URL: <https://www.rollingstone.com/feature/beat-godfather-meets-glitter-mainman-william-burroughs-interviews-david-bowie-92508/>

Stark T. “Crashing Out with Sylvian” *David Bowie, Carl Jung and the Unconscious*. In: *David Bowie: Critical Perspectives*, 2015.

List of sources

Bowie D. *We Are Hungry Men*. 1967. URL: <https://genius.com/David-bowie-we-are-hungry-men-lyrics>

Eliot T. *The Hollow Men*. 1925. URL: <https://allpoetry.com/the-hollow-men>

Hunky Dory. Studio album: David Bowie. 1971. RCA Records. URL: <https://rateyourmusic.com/release/album/david-bowie/hunky-dory/>

Station to Station. Studio album: David Bowie. 1976. RCA Records. URL: <https://rateyourmusic.com/release/album/david-bowie/station-to-station/>

The Rise and Fall of Ziggy Stardust & the Spiders From Mars. Studio album: David Bowie. 1972. RCA Records. URL: <https://rateyourmusic.com/release/album/david-bowie/the-rise-and-fall-of-ziggy-stardust-and-the-spiders-from-mars/>