

## ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ ТЕКСТ НА ПЕРЕСЕЧЕНИИ КУЛЬТУР

УДК 821.111

DOI 10.47388/2072-3490/lunn2022-57-1-109-121

### БРИТАНСКОЕ ПОЭТИЧЕСКОЕ ВОЗРОЖДЕНИЕ И ПОЭЗИЯ Д. БОУИ: ТОЧКИ СОПРИКОСНОВЕНИЯ

Д. А. Тюлин

Российский государственный гуманитарный университет, Москва, Россия

Данная статья посвящена анализу и сопоставлению двух феноменов британской контркультурной поэзии — творчеству Дэвида Боуи и наследию «Британского поэтического возрождения» (*The British Poetry Revival*). Дэвид Боуи приобрёл культовый статус как музыкант и исполнитель, объединяющий в своём творчестве различные жанры и виды искусства, такие как театр, поэзия и живопись. Поэзию Боуи предлагается рассматривать как экспериментальную и мультимедийную, выходящую за пределы печатного текста. Этот подход к поэзии роднит его с представителями «Британского поэтического возрождения», течения в 1960–1970-е гг., которое до сих пор представляет интерес для современного литературоведения. В рамках этого явления происходило освобождение поэтического языка от замкнутости строго текстуальной формы. Поэты британского возрождения активно выступали, учреждали концерты-хэппенинги, взаимодействовали с такими видами искусства, как музыка и живопись, порождая синтетическую поэзию нового типа. При пристальном рассмотрении поэзия Боуи обнаруживает много общего с эстетическими находками ревайвалистов, определивших движение контркультурной поэзии своего времени. Уделяется внимание общим для ревайвалистов и Д. Боуи влияниям, в частности влиянию ключевого поэта бит-поколения Аллена Гинзберга на образ мышления, круг тем и художественные методы обсуждаемых поэтов. Не менее значительную роль сыграла поэма «Бриггфлэттс» нортумбрийского автора Бэзила Бантинга, повлиявшая на восприятие поэтического текста как звучащего и музыкального. Такие авторы, как Боб Коббинг и Паула Клэр, упоминаются как наиболее тесно взаимодействовавшие в своей поэзии с музыкальными формами. Автор приходит к выводу, что поэты британского возрождения составляли культурный фон для становления Д. Боуи как самостоятельной поэтической фигуры. Восприятие поэзии как флюидного перформативного процесса роднит поэзию Боуи и *British Poetry Revival*.

**Ключевые слова:** современная британская поэзия; рок-поэзия; экспериментальная поэтика; Дэвид Боуи; британское поэтическое возрождение.

**Цитирование:** Тюлин Д. А. Британское поэтическое возрождение и поэзия Д. Боуи: точки соприкосновения // Вестник Нижегородского государственного лингвистического университета им. Н. А. Добролюбова. 2022. Вып. 1 (57). С. 109–121.

DOI: 10.47388/2072-3490/lunn2022-57-1-109-121.

## British Poetry Revival and D. Bowie's Poetry: Points of Contact

Dmitry A. Tyulin

Russian State University for the Humanities, Moscow, Russia

This article is devoted to the analysis and comparison of two phenomena of British counter-cultural poet: the work of David Bowie and the legacy of the British Poetry Revival. David Bowie has gained cult status as a musician and performer, his work bringing together various genres and art forms such as theater, poetry and painting. Bowie's poetry is proposed to be seen as experimental and multimedia, going far beyond the printed text. This approach to poetry makes him related to the representatives of the British Poetry Revival. This current appeared and existed during the 1960-1970s and is still of interest to modern literary criticism. Within the framework of this phenomenon, innovative achievements were made in the liberation of the poetic language from the isolation of a strictly textual form. The poets of the British Revival actively performed, established happening concerts, and interacted with other art forms such as music and painting, giving rise to a new type of synthetic poetry. A closer examination of Bowie's poetry reveals much in common with the aesthetic findings of the revivalists who defined the countercultural poetry movement of their time. Special attention is given to the influences common to the revivalists and D. Bowie – and, in particular, to the influence of the key poet of the beat generation, Allen Ginsberg, regarding the way of thinking, the range of topics, and the artistic methods of the poets mentioned. The poem “*Briggflatts*” by Northumbrian author Basil Bunting is described as an innovative work that influenced the perception of poetic texts as sound texts and musical texts. Authors such as Bob Cobbing and Paula Clare are cited as those who most closely interacted with musical forms in their poetry. As a result of the study, it is shown that the poets of the British Revival were presenting the cultural background for the formation of D. Bowie as an independent poetic figure. The perception of poetry as a “fluid” performative process is similar in Bowie's poetry and works produced as part of the British Poetry Revival.

**Key words:** contemporary British poetry; rock poetry; experimental poetics; David Bowie; British Poetry Revival.

**Citation:** Tyulin, Dmitry A. (2022) British Poetry Revival and D. Bowie's Poetry: Points of Contact. *LUNN Bulletin*, 1 (57), 109–121. DOI: 10.47388/2072-3490/lunn2022-57-1-109-121.

### 1. Введение

Статья устанавливает литературные связи между поэзией рок-музыканта Дэвида Боуи и наследием «Британского поэтического возрождения» (*The British Poetry Revival*, далее — БПВ). Ранняя поэзия Боуи создавалась именно в то время, когда *British Poetry Revival* было самым новаторским литературным течением в Британии. Движение британского возрождения существовало на протяжении 1960–1980-х гг. и составляло своеобразный контркультурный фон для своего времени. Без обращения к БПВ сложно понять, в каком именно смысле раннее творчество Боуи можно рассматривать как явление литературное. Неформальные и экспериментальные подходы к созданию и исполнению поэзии, интермедийные

практики, разрабатывавшиеся ревайалистами, во многом перекликаются с поэтическими методами Боуи. БПВ и классический период поэзии Боуи демонстрируют общий культурный фон и схожие художественные задачи и методы.

## **2. Характеристика материала и методов исследования**

В мировом научном сообществе Дэвид Боуи с недавнего времени сделался объектом пристального внимания исследователей. Его творчество рассматривается обычно в рамках современной постмодернистской критики, Боуи выступает как влиятельная культурная фигура, парадоксально воплощающая изменчивость и постоянную флюидность человеческой идентичности при всем единстве его наследия. Важной особенностью поэзии Боуи считается апелляция к «персоне» — меняющейся от альбома к альбому литературной маске, балансирующей между лирическим субъектом, театральным персонажем и автором. Ряд исследований творчества Боуи сосредоточены на его текстах и интерпретируют многочисленные аллюзии в его нарочито недоговорённой поэзии (Pegg 2016), в других же есть стремление проследить интермедialные взаимодействия между текстом и музыкой. В России исследований, целиком посвящённых творчеству Боуи, пока нет. В рамках данной статьи предлагается охарактеризовать творчество Боуи как поэзию современного типа, задействующую другие медиа, визуальные, аудиальные и перформативные. На основании этого многообразия художественных практик определяется методология работы — предлагается сравнивать поэзию Боуи с многочисленными экспериментами представителей «Британского поэтического возрождения».

В русскоязычном академическом поле исследования о взаимосвязи между музыкой и языком проводились Л. М. Коняхиной и А. В. Ивановым. Идея авторов о том, что музыкальная компетентность способствует изучению языков (Коняхина, Иванов 2021: 150), может быть трактована как доказательство имплицитной музыкальности языка. Это в свою очередь является поводом для обнаружения тесной взаимосвязи между музыкой и поэзией на когнитивно-лингвистическом уровне. Описанные в данной статье поэты, принадлежащие к британскому возрождению, осознавали внутреннюю музыкальность озвученной поэтической речи, что служило основой для их поэтических экспериментов.

## **3. Результаты исследования**

БПВ анализируется в англоязычных исследованиях современной поэзии. Явление описывается как существовавшее параллельно поэтическому мейнстриму и при этом функционировавшее крайне энергично и плодотворно.

творно. Представители БПВ нередко сами являлись хроникёрами и теоретиками своего творчества. Поэт и критик Эрик Моттрам (1924–1995) написал о БПВ статью-манифест, впоследствии переработанную и обновлённую (Sheppard 2020: 235). Другой яркий представитель течения, поэт и саунд-артист Боб Коббинг (1920–2002) на протяжении нескольких десятилетий сохранял протоколы регулярно проводимого Писательского форума — таким образом велась хроника жизни течения (Caddel & Quartermain 1999: 24).

Большинство исследователей и критиков-современников трактовали БПВ как естественно сложившееся соревнование с конвенциональной поэтической традицией, представленной творчеством поэтов «Движения» (*The Movement*), популярного на протяжении всей второй половины XX века. Специалист по британской поэзии XX в. Роберт Шеппард считает, что следовало бы отказаться от противопоставления «Движения» и БПВ, поскольку художественная ценность поэзии БПВ становится заметнее, если рассматривать их работы самостоятельно, но происходит это не так часто (Sheppard 2017: 36). Однако это противопоставление все же проливает свет на сущность поэтической деятельности ревайвалистов. Исторически «Движение» представляло консервативную оппозицию поэзии позднего модернизма 1940-х гг., вдохновившей многих поэтов БПВ. Консерватизм «Движения», по мнению экспериментирующих поэтов БПВ, препятствует самовыражению, поэты наподобие Филипа Ларкина воспринимаются ими как «бесстрастные и неизобретательные» (Virtanen 2017: 15). БПВ противопоставляло себя «Движению», во многом заимствуя из позднего модернизма, но было более склонно к самым разным экспериментам и менее текстоцентрично. Поэты БПВ отказываются от структурной и семантической усложнённости, свойственной многим поэтам позднего модернизма, но вместо этого делают акцент на перформативную и мультимедиаальную составляющие поэзии.

Если поэзия ревайвалистов, как и поэзия Боуи, и направлена против некоей конкретной литературной и эстетической позиции, то это позиция охранительная и консервативная, воспринимающая виды искусства как разделенные. Во время спада популярности БПВ его представители подвергались критике именно за попытку совместить поэзию и перформатив, за излишнюю несдержанность и эмоциональность (*Movement or Revival*). Говоря о политических моделях в критике британской поэзии, Гэри Дэй отмечает крайнюю левоцентричность «Британского поэтического возрождения», стремление к радикальному обновлению (Day 1997: 3).

Борьба БПВ против консервативности поэтов «Движения» является и воплощением раскола представлений о жизни в Британии. Поэтическое

Возрождение возражает против иерархичности и нормативности как в искусстве, так и в британском обществе. Аналогичную роль авангардиста и инноватора в сфере как поэтической, так и рок-музыкальной формы играл Дэвид Боуи. Глэм-рок, жанр, к которому формально принадлежат работы Боуи ранних 1970-х, описывается как молодёжное явление, произошедшее на фоне культурной революции, своеобразная эклектическая карнавальная вспышка, существующая в противовес доминировавшей в 1950–1960-е гг. консервативной идеологии. Социальные антропологи рассматривают провокационное перформативное поведение Боуи как форму освободительного акта; в целом мотивы освобождения и самовыражения играют ключевую роль в его поэзии. Таким образом, в аспекте отношения к традиции и проистекающей из этого «политики поэзии» наследие БПВ и Дэвида Боуи находится в одном секторе, идя навстречу новому и неизвестному. Эрик Моттрам указывал, что в основе поэтики британского возрождения лежит формальное разнообразие, подразумевающее свободный эксперимент в рамках формы бытования и средств перформанса (Sheppard 2020). Поиск новой, гибридной формы самовыражения и свободное, цитатное взаимодействие с существующим культурным наследием позволяет ассоциировать творчество Боуи с постмодернистской эстетикой. Творчество поэтов БПВ порождено сходным контекстом.

Нельзя переоценить роль Моттрама в распространении работ битнических поэтов и писателей в Британии и, наоборот, продвижении британской поэзии за рубеж. Именно из-за прямого знакомства Моттрама с бит-писателями он становится центральной фигурой лондонской андеграундной поэтической сцены. «Британское поэтическое возрождение» получает манифест ещё в 1964-м, 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», которые были непосредственными вдохновителями поэтов БПВ. Ревайвалисты хорошо осознавали свою «пропитанность североамериканской поэзией», хотя эта связь становится отдельным предметом для дискуссии в 1970-е гг., когда течение оформилось и приобрело самостоятельность. Особую роль для них сыграли проективный стих Чарлза Олсона, экспериментирующий с размещением стиха на пространстве бумаги (Gillot 2018: 108), а также поэтика и мировоззрение Аллена Гинзберга. Последнее имя особенно важно, так как Гинзберг — это поэтическая фигура, сформировавшая также и способ поэтического высказывания Дэвида Боуи. На Боуи, в частности, оказал влияние художественный метод «нарезки» (*cut-up*), нацеленный на спонтанное высвобождение скрытых креативных потоков (Giorno 2020). Знаменитая поэма Гинзберга



«Вопль» оставила свой отпечаток на всей рок-поэзии, в некотором смысле выступив её прародителем, воплотив или указав на многие характерные художественные и идеологические черты, присущие рок-поэтике — аутентичность, эмоциональность, совмещение сакрального и низового.

Важнейшим событием в этой истории стала первая «поэтическая инкарнация», крещение новой британской поэзии Гинзбергом в Ройал Альберт Холле 11 июня 1965 г.

Явлению хэппенингу присуща групповая и карнавальная, подчеркнута неакадемическая природа, имеющая заметное сходство с рок-концертом. Рок-музыка как новообразованная форма искусства хорошо сочетается с авангардной поэзией, находясь в свободных рамках хэппенинга, публичного события. Чтение поэзии воспринималось в эту эпоху авторами и аудиторией как торжество самовыражения. В перформативности и ориентированности на живую аудиторию БПВ перекликается с движением хиппи, их объединяла общая обеспокоенность судьбами мира и общая творческая направленность. Неслучайно Джефф Наттэл, один из активных деятелей и хроникёров движения, называл его не иначе как *Bomb Culture*, отсылая к поколению, живущему с осознанием, что в мире есть водородная бомба (Sheppard 2014). Эмоциональный фон играет большое значение в сфере идеологии и политики, особенно для современного поколения (Шатских 2021: 97), что объясняет подчеркнутую экспрессивность, выразительность тогдашнего поэтического дискурса. Многих поэтов, выступавших на «инкарнации» 1965-го г., объединяла спонтанность письма, политика ухода в подполье, которая была для писателей бит-поколения своеобразным продолжением философии трансцендентализма.

Поэзия БПВ и Боуи имеет, таким образом, одни и те же источники вдохновения — литература бит-поколения совершает вклад не только в британскую поэзию, но и в британский рок-н-ролл. Некоторые исследователи даже отмечают «рок-звёздный» статус и особенный культ некоторых фигур БПВ. Можно предположить, что восторженное отношение к поэту как к пророку происходит из бит-поэзии. Аллена Гинзберга на «поэтической инкарнации» в Лондоне встречали овациями.

В поэзии Боуи имеет место бунтарская, неформальная логика взаимодействия с читателем, порожденная бит-поколением. Гинзберг в поэзии и публичной жизни противостоит культуре истеблишмента, Боуи трансформирует этот протест в своих «персонах», которые также неразрывно связаны с его жизнетворческим публичным поведением; Боуи почти не пишет об этом прямо, но выражает своими «персонами» свойственное битникам противостояние нормативности.

Темы, на которые высказывается Боуи и некоторые поэты БПВ, могут быть подчёркнуто трансгрессивными, представляющими выход за пределы установленной социальной нормы. В этом выражается своеобразный поэтический активизм ревайвалистов, о котором говорил Гэри Дэй, политически интерпретируя их практики. Привнесение в поэзию аспекта сексуальности, к примеру, было свойственной времени формой активизма в искусстве. Таковы протестная поэзия и эссе Дэнис Райли, выступавшей за право женщины на аборт в 1967 г., такова подчёркнуто интимная экспериментальная поэзия Ли Харвуда (Peverett 2016). Как и Гинзберг, давший импульс всей неформальной британской поэзии, Боуи видит в проявлении сексуальности освобождение от консервативных ограничений, против которых выступает и БПВ. 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. Нарочитая андрогинность и сексуализированность поэтического образа Боуи в ранних 1970-х является своего рода продолжением откровенности британских поэтов. Поэты-женщины, принадлежавшие к БПВ, были сфокусированы на описании женского опыта и его трансформирования, их подход к поэзии выражал приверженность феминистским идеалам «движения новых женщин»: он включал культурную критику и поиск доступного языка для выражения опыта. Таким образом, происходит борьба со стереотипическими представлениями о гендере, феминности и маскулинности, которые до сих пор активно эксплуатируются в мировом и отечественном художественном дискурсе (Копоть 2020: 40). По замечанию Шеппарда, сборник британской «инновационной женской поэзии» назывался *Out of Everywhere* («Исключённые отовсюду»), указывая на двойную маргинализированность женщин-поэтов: по причине гендера и неформальности письма (Sheppard 2017: 162). Позиция аутсайдера и маргинала в британской поэзии, выраженная через женское письмо, оказывается крайне похожей на позицию лирического героя поэзии Боуи и при этом напоминает в его творчестве позицию автора, стремящегося уйти на периферию собственного искусства, предоставив аудитории совершенного артистического персонажа. Гендерная размытость поэтической персоны Боуи подчёркивает стремление найти новый язык самовыражения, соответствующий постоянно трансформирующейся идентичности. Таким образом, неформальный язык поэзии Боуи в комбинации с нарушающим культурные табу имиджем роднит его с контркультурными британскими и американскими поэтами.

Для истории и поэтики БПВ важна была поэзия Бэзила Бантинга, одного из экспериментальных позднемодернистских поэтов 1940-х гг., имя которого было вытеснено на периферию поэтами «Движения». Поэма Бантинга «Бриггфлэттс» была изначально предназначена для чтения вживую — её текстуальные характеристики изначально подчёркивали силу звукописи, выражаемую через разнообразие звуков, которые способен издать человеческий рот (Brown 2017: 28). Поэма выражает поиск в поэзии присущей ей изначально музыкальности, которая может быть полностью реализована только будучи помещённой в пространство озвучания, то есть определённой событийности и темпоральности. Неслучайно в одном из исследований поэма Бантинга называется «сонатой», с акцентом на её формальную музыкальность (Tomahey 2007: 355). Шотландский поэт БПВ Гэйл Тёрнбулл (1928–2004) публиковал поэзию Бантинга в своём 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. происходит выход поэзии за пределы печатного текста — для того, чтобы поэзия нового типа реализовалась, она должна быть публичной, обладать признаками события или же приобрести мультимедиаальную форму. Голос для поэтов БПВ из гипотетического субъекта речи делается реальным инструментом, а поэзия обретает законченность через публичную рецитацию (Sheppard 2017: 40). Звучащей поэзии Боуи, реализующейся через концерты и студийные записи, также присуща темпоральность и перформативный аспект.

Поэзия Боуи, как и поэзия представителей БПВ, изначально мультимедийна: динамика между смыслом и словом дополняется у Боуи третьим элементом — музыкой и песенной структурой. Что касается поэтической практики БПВ, то тут музыка тоже играла важную роль. Ранняя поэзия Полы Клэр (род. 1939) (*Mykonos in Sunlight*) имитирует греческий хор в рамках перформанса, в то время как Боб Коббинг экспериментирует с размножением своего голоса через плёночные аудиоманипуляции (Jackson 2016: 37). Коббинг обращается в своём обширном наследии к видам поэзии, затрагивающим чисто музыкальные, жанровые аспекты: к даб-поэзии, к примеру, которая исполняется поверх музыкального аккомпанемента (Morris 1997). Здесь следует отметить, что Боуи упоминал в числе главных альбомов своей виниловой коллекции пластинку британского даб-поэта эпохи БПВ Линтона Квези Джонсона (Bowie 2003). Квези Джонсон переехал в Британию с острова Ямайка в 1963 году, и на рубеже 1960–1970-х активно участвовал в дискуссиях о границах эстетических форм в поэтиче-



ском высказывании (Dawson 2006: 54). Также Боуи высказывал восхищение наследием афроамериканского коллектива *The Last Poets* — они были первыми, кто декламировал свою поэзию поверх барабанного ритма.

Представление о том, что музыка и музыкальность являются неотъемлемым элементом поэзии, было распространено в БПВ достаточно широко и очень часто подразумевало декламацию поэзии как принцип её бытования. Свидетельств прямых контактов Боуи с БПВ немного, Боуи, действительно, больше ориентировался на литературную традицию, прямо связанную с поэзией американского бит-поколения. Однако важно то, как представители БПВ пользовались мультимедиальными средствами для реализации поэзии, в этом смысле они двигались в том же направлении, что и Боуи.

Представители БПВ существовали в поле постоянного соприкосновения с рок-музыкой. Особое место в истории БПВ занимали «Ливерпульские поэты» поздних 1960-х, получившие особое публичное внимание, поскольку их связывали с ливерпульской четверкой «Битлз», и молодые поэты использовали эту связку, подчёркивая актуальность своей поэзии и её близость молодёжной культуре. «Ливерпульские поэты» в своих публичных выступлениях нередко использовали элементы стендапа и драматургии. Таким образом, британские неформальные поэты, как и Боуи, не только акцентировали в поэзии акт её сотворения, но и использовали драматургическую сферу для разнообразия и динамизации выступления-перформанса. Театральность является ключевой характеристикой как концертных выступлений Боуи 1970-х, так и его студийных альбомов (Auslander 2006). «Взлёт и падение Зигги Стардаста» и «Алмазные псы», например, берут бродвейские мюзиклы в качестве основы.

В наследии «Британского поэтического возрождения», как и у Боуи, поэзия обновляется за счет самых непредсказуемых комбинаций разных медиа. Поэзия не только не ограничивается словесно-музыкальной средой, она, напротив, стремится постоянно выходить за её пределы, демонстрируя новые возможности выражения смысла через новые комбинации, порождающие новые значения. Аллен Фишер (род. 1944) в своём искусстве объединял музыку, найденные объекты, коллажи, мэйл арт, концептуальное искусство и перформанс (Virtanen 2016: 3). 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 вариативности (Virtanen 2017: 9). Перформанс для этих поэтов, как и для Боуи, означал, что стихотворение оказывается в открытой ситуации, в большем количестве вариантов и контекстов, чем позволяет удержать бумага. Сам

Боуи нередко заявлял в интервью, что смысл его песен меняется со временем, в чём заметно влияние постмодернистской философии (Deamer 2020) — принципиальная открытость к интерпретации и постоянное взаимодействие произведения с адресатом и автором роднит художественные подходы Боуи и ревайвалистов.

В качестве ещё одной характеристики, объединяющей художественные стратегии Боуи и поэтов БПВ, следует упомянуть сам процесс сочинения текста. Виртанен, давая интерпретацию явлению БПВ, говорит о влиянии на него постмодернистского восприятия действительности, когда реальность как будто находится в состоянии формирования, таким образом, любой творческий акт представляет собой событие, своего рода акт становления (Virtanen 2012: 15). Эта флюидность письма, являющегося не только текстом, но и поэтическим событием, присуща творчеству Боуи, который нередко писал тексты спонтанно, непосредственно перед записью вокала. Нелинейность и принципиальная незамкнутость поэтического текста подробно обсуждается в современном текстоведении как коррелирующая с общепринятыми основами функционирования поэтических систем (Сергодеев 2019: 130). Фактически и Боуи, и поэты БПВ продолжают идею Т. С. Элиота о том, что поэзия в сущности это борьба со словами и их ограничениями (Wood 1976), и эту мысль контркультурные британские поэты воспринимают достаточно широко.

Вплоть до 1976 г. на британском радио выходили передачи о современной поэзии. Прекращение эфиров о БПВ исследователями воспринимается как начало конца этого феномена (Stevenson 2002: 186). Тогда же заканчивается классический период творчества Боуи до его переезда в Европу. Карьера Боуи развивается параллельно с многообразной жизнью этого течения: в 1965 г., когда происходит «освящение» Гинзбергом британской поэзии, Боуи как раз начинает свою карьеру музыканта. На протяжении второй половины 1960-х он впитывает самые разнообразные веяния и, несмотря на отсутствие прямых свидетельств контактов с британскими андеграундными поэтами, нужно учитывать, что они составляли естественную часть контркультурной среды того времени.

#### 4. Заключение

Как показывает анализ и сопоставление источников, у поэзии Боуи и поэтов «Британского поэтического возрождения» во многом схожая генеалогия, у истоков которой стоят контркультурные американские поэты битпоколения. При этом необходимо подчеркнуть, что поэзия Боуи сохраняет оригинальность, несмотря на обширную культурную информированность, лежащую в её фундаменте. И Боуи, и представители «Британского поэти-

ческого возрождения» производят «детерриториализованную» поэзию, которая свободно перемещается в контексте перформанса. Категория временности также актуальна для поэзии Боуи — сама запись и условия исполнения песни превращают её в темпоральное искусство. Открытость стиха Боуи, помимо формального выхода за пределы печатного текста, выражается в многосмысленности интерпретации — на его художественные заявления и дискурсивные элементы можно взглянуть с разных сторон, и в этом выражается символизм творчества Боуи, флюидность образов в его поэзии. Лирике Боуи, как и поэзии «Британского поэтического возрождения», свойственна амбивалентность самовыражения, восприятие своей поэтической личности в процессе множественного становления.

### Список литературы / References

- Коняхина Л. М., Иванов А. В. Влияние музыкальной компетентности на изучение иностранного языка // Вестник Нижегородского государственного лингвистического университета им. Н. А. Добролюбова. 2021. Вып. 54 (2). С. 149–165. [Konjahina, Lyubov. M., Ivanov Andrei V. (2021) Vlijanie muzykal'noj kompetentnosti na izuchenie inostrannogo jazyka (The Influence of Musical Competence on Foreign Language Learning). *LUNN Bulletin*, 54 (2), 149–165. (In Russian)].
- Копоть Л. В. Экспликация гендерных стереотипов в художественном дискурсе Е. Г. Водолазкина // Вестник Нижегородского государственного лингвистического университета им. Н. А. Добролюбова. 2020. Вып. 52 (4). С. 38–49. [Kopot', Liliya V. (2020) Jeksplikacija gendernyh stereotipov v hudozhestvennom diskurse E. G. Vodolazkina (Explication of Gender Stereotypes in Fictional Discourse of E. G. Vodolazkin). *LUNN Bulletin*, 52 (4), 38–49. (In Russian)].
- Сергодеев И. В. Признак незамкнутости поэтического текста в интертекстуальном освещении (на примере стихотворения С. Плат 'Pursuit') // Вестник Нижегородского государственного лингвистического университета им. Н. А. Добролюбова. 2019. Вып. 46. С. 129–138. [Sergodeev, Ilya V. (2019) Priznak nezamknutosti poeticheskogo teksta v intertekstual'nom osveshhenii (na primere stihotvorenija S. Plat 'Pursuit') (A Sign of Openness of the Poetic Text in Intertextual Illumination (on the Example of the Poem 'Pursuit' by S. Plath)). *LUNN Bulletin*, 46, 129–138. (In Russian)].
- Шатских М. В. Метафора как базовый компонент эмоционального пространства текстового материала // Вестник Нижегородского государственного лингвистического университета им. Н. А. Добролюбова. 2021. Вып. 53 (1). С. 96–112. [Shatskih, Mikhail V. (2021) Metafora kak bazovyj komponent jemocional'nogo prostanstva tekstovogo materiala (Metaphor as a Basic Component of the Emotional Space of Textual Material). *LUNN Bulletin*, 53 (1), 96–112. (In Russian)].
- Auslander, Philip (2006) *Performing Glam Rock: Gender and Theatricality in Popular Music*. Michigan: University of Michigan Press.
- Bowie, David. (2003, November 20) Confessions of a Vinyl Junkie. *Vanity Fair*. Retrieved from: <https://www.vanityfair.com/culture/2016/04/david-bowie-favorite-albums>.

- Brown, Dennis. (2017) Basil Bunting: Briggflatts. *British Poetry from the 1950s to the 1990s: Politics and Art*. London: Macmillan, 23–33.
- Caddel, Richard & Quartermain, Peter. (eds.) (1999) Introduction — A Fair Field Full of Folk. *Other: British and Irish Poetry Since 1970*. Hanover: Wesleyan University Press, 15–28.
- Day, Gary. Introduction: Poetry, Politics and Tradition. In Day, Gary and Docherty, Brian. (eds.) *British Poetry from the 1950s to the 1990s: Politics and Art*. London: Macmillan, 1–23.
- Dawson, Ashley. (2006) Linton Kwesi Johnson's Dub Poetry and the Political Aesthetics of Carnival in Britain. *Small Axe*, 21 (10), 54–69. DOI:10.1353/smx.2006.0032.
- Deamer D. (2020) 'Twilight of an Idol, or How to Film-Philosophize Bowie's "★" with Deleuze after Nietzsche'. *David Deamer*. Retrieved from: <https://www.daviddeamer.com/twilight-of-an-idol-or-how-to-film-philosophize-bowies-★-with-deleuze-after-nietzsche/>.
- Gillot, Brendan C. (2018) Charles Olson's 'Projective Verse' and the Inscription of the Breath. *Humanities*, 7 (4), 108. DOI: 10.3390/h7040108.
- Giorno, John. (2020, August 21) Friday's Weekly Round-Up — 478. *The Allen Ginsberg Project*. Retrieved from: <https://allenginsberg.org/2020/08/f-a-21-fridays-weekly-round-up-478/>.
- Jackson, Mark Anthony. (2016) *The Making of a Radical Poetics: Modernist Forms in the Work of Bob Cobbing: Elements for an Exegesis of Cobbing's Art* (PhD Thesis). Department of English and Humanities Birkbeck College, University of London. Retrieved from: <https://eprints.bbk.ac.uk/id/eprint/40209/1/The%20Making%20of%20a%20Radical%20Poetics%20final.pdf>.
- Morris, Mervyn. (1997) 'Dub Poetry'? *Caribbean Quarterly*, 43 (4), 1–10. DOI: 10.1080/00086495.1997.11671853.
- Pegg, Nicholas. (2016) *The Complete David Bowie*. Titan Press.
- Peverett, Michael (2016) Six Notes about Lee Harwood. *Intercapillary Space*. Retrieved from <https://intercapillaryspace.blogspot.com/2016/02/six-notes-about-lee-harwood-while.html>.
- Sheppard, Robert. (September 20, 2014) *Return to the British Poetry Revival 1960–78*. Retrieved from <https://robertsheppard.blogspot.com/2014/09/robert-sheppard-return-to-british.html>.
- Sheppard, Robert. (2020) The British Poetry Revival 1960–1978. In Görtzschacher, Wolfgang, and Malcolm, David. (eds.) *A Companion to Contemporary British and Irish Poetry, 1960–2015*. New Jersey: Wiley, 235–244. DOI: <https://doi.org/10.1002/9781118843215.ch2c.4>.
- Sheppard, Robert. (2017) *The Poetry of Saying: British Poetry and its Discontents, 1950–2000*. Liverpool: Liverpool University Press.
- Stevenson, Randall. (ed.) (2002) Movement or Revival: The Late 1950s to the 1980s. *The Oxford English Literary History: Volume 12: The Last of England?* Oxford: Oxford University Press, 165–190.
- Tomaney, John. (2007) Keeping a Beat in the Dark: Narratives of Regional Identity in Basil Bunting's "Briggflatts". *Environment and Planning D: Society and Space*, 25 (2), 355–375. DOI: 10.1068/d411t.

- Virtanen, Juha. (2017) *Poetry and Performance During the British Poetry Revival 1960–1980: Event and Effect*. London: Palgrave Macmillan.
- Virtanen, Juha. (2016) Writing on: Context and Visual Culture in Recent Works of Allen Fisher and Ulli Freer. *Journal of British and Irish Innovative Poetry*, 8 (1), 1–30. DOI: 10.16995/biip.20.
- Wood, Michael. (1976, May 13) The Struggles of T. S. Eliot. *The New York Review*. Retrieved from: <https://www.nybooks.com/articles/1976/05/13/the-struggles-of-ts-eliot/>.