

ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ ТЕКСТ НА ПЕРЕСЕЧЕНИИ КУЛЬТУР

УДК 821.111

DOI 10.47388/2072-3490/lunn2023-63-3-136-151

МЕССИАНСТВО «ПЕРСОНЫ» ЗИГГИ СТАРДАСТА Д. БОУИ В КОНТЕКСТЕ РОМАНА Р. ХАЙНЛАЙНА «ЧУЖАК В ЧУЖОЙ СТРАНЕ»

Д. А. Тюлин

Российский государственный гуманитарный университет, Москва, Россия

В статье рассматриваются мессианские черты поэтической «персоны» британского поэта Д. Боуи — марсианского рокера Зигги Стардаста, главного героя альбомного цикла «Взлет и падение Зигги Стардаста и Пауков с Марса» (*The Rise and Fall of Ziggy Stardust and the Spiders from Mars*, 1972). «Персона» в творчестве Боуи представляет концептуальную художественную маску, расширяющую возможности реализации персонажа, альбомы же с «персонами» в центре могут рассматриваться как поэтические циклы. В статье доказывается влияние сюжета и образно-мотивной системы романа Р. Хайнлайна «Чужак в чужой стране» на характерные особенности данной «персоны». Главные герои обоих произведений — Зигги Стардаст и Валентайн Майкл Смит — обнаруживают черты мессианства как духовные лидеры, приносящие избавление от грядущей глобальной катастрофы. Учение любви, исповедуемое обоими героями, перекликается с христианской концепцией «агапе», в чем обнаруживаются противоречия с консервативным христианством 1960–1970-х гг. Важность романа Хайнлайна для культуры хиппи в 1960-х гг. трудно переоценить, и статья доказывает, что Боуи находился под влиянием прозы Хайнлайна, несмотря на то что редко одобрительно высказывался об авторе и его знаменитом романе. В статье намечаются переклички историй героев Хайнлайна и Боуи с сюжетом и мотивами Ветхого и Нового Завета. Образ мессии претерпевает трансформации в англоязычной контркультуре 1960–1970-х гг., отражение чего можно найти в героях Хайнлайна и Боуи.

Ключевые слова: рок-поэзия; поэтическая «персона»; Дэвид Боуи; Роберт Хайнлайн; мессианская фигура; научная фантастика.

Цитирование: Тюлин Д. А. Мессианство «персоны» Зигги Стардаста Д. Боуи в контексте романа «Чужак в чужой стране» Р. Хайнлайна // Вестник Нижегородского государственного лингвистического университета им. Н. А. Добролюбова. 2023. Вып. С. 136–151. DOI 10.47388/2072-3490/lunn2023-63-3-136-151.

The Messianism of D. Bowie's "Persona" of Ziggy Stardust in the Context of the Novel "Stranger in a Strange Land" by R. Heinlein

Dmitry A. Tyulin

Russian State University for the Humanities, Moscow, Russia

The article discusses the Messianic features of the poetic "persona" of the British poet D. Bowie: the Martian rocker Ziggy Stardust who is the main character of the album cycle "The Rise and Fall of Ziggy Stardust and the Spiders from Mars" (1972). "Persona" in Bowie's work is a conceptual fictional mask that expands possibilities for the realization of the character, while albums with "personas" in their center may be seen as poetic cycles. The article proves the influence of the plot and the system of images and motifs of R. Heinlein's novel "Stranger in a Strange Land" on the characteristic features of this "persona." Bowie's and Heinlein's main characters, Ziggy Stardust and Valentine Michael Smith respectively, display signs of Messianism, positioning themselves as spiritual leaders who bring deliverance from the coming global catastrophe. The teaching of love, professed by both characters, echoes the Christian concept of "agape," which displays certain contradictions with conservative Christianity of the 1960s–1970s. The importance of Heinlein's novel to the hippie culture of the 1960s can hardly be overestimated, and the article proves that Bowie was influenced by Heinlein's prose, even though he rarely spoke favorably of the author and his famous novel. The article outlines parallels between the stories of Heinlein's and Bowie's characters with the story lines and motifs of the Old and the New Testament. The image of the Messiah underwent a number of transformations in the English counter-culture of the 1960s and 1970s, and it is reflected in of Heinlein and Bowie's protagonists.

Key words: rock poetry; poetic "persona"; David Bowie; Robert Heinlein; Messianic figure; science fiction.

Citation: Tyulin, Dmitry A. (2023). The Messianism of D. Bowie's "Persona" of Ziggy Stardust in the Context of the Novel "Stranger in a Strange Land" by R. Heinlein. *LUNN Bulletin*, 3 (63), 136–151. DOI 10.47388/2072-3490/lunn2023-63-3-136-151.

1. Введение

Поэтическая «персона» в творчестве британского поэта и певца Дэвида Боуи (David Bowie, 1947–2016) является способом многомерной реализации литературного персонажа, комбинацией лирического голоса с сюжетами песен и концертными театральными практиками. Альбом Боуи «Взлет и падение Зигги Стардаста и Пауков с Марса» (*The Rise and Fall of Ziggy Stardust and the Spiders from Mars*, 1972) дает начало периоду использования поэтом «персон» в своем творчестве. Альбом обладает прослеживаемым сюжетом, образами и темами, что позволяет говорить о нем как о своего рода поэтическом цикле. Поэтическая «персона», находящаяся в центре данного альбома, — рокер-инопланетянин Зигги Стардаст. По сюжету альбомного цикла это пришелец, который должен предупредить человечество о близящемся апокалипсисе; он становится всеобщим идолом, и его убивают его собственные последователи. Статья ставит своей зада-

чей выявить литературные источники мессианских характеристик данной «персоны» и позволяет воспринимать альбомные циклы Боуи как явления, заслуживающие внимания в научной призме современного литературоведения. Внимание автора данной статьи сфокусировано на обнаружении связей между творчеством Боуи и литературным наследием знаменитого американского фантаста Роберта Хайнлайна, в частности его романом «Чужак в чужой стране» (*Stranger in a Strange Land*, 1960), оказавшим огромное влияние на англоязычную контркультуру 1960–1970-х гг.

Академических исследований, посвященных поэтическому творчеству Боуи, на русском языке пока не существует. Лишь в очень скромной степени зарубежными исследователями рассматривается литературная аллюзивность творчества Боуи, несмотря на наполненность его поэзии литературными и культурными отсылками — существует отдельная работа, посвященная списку любимых книг Боуи, опубликованному в 2013 г., как своеобразному ключу к интерпретации его собственных поэтических текстов. Дж. Хеллер включает творчество Боуи в контекст популярной научно-фантастической литературы, но в большей степени сосредоточен на самом феномене взаимодействия между рок-музыкой и научной фантастикой в 1970-е (Heller 2018).

Это обуславливает оригинальность данной статьи, цель которой — объяснить мессианскую природу «персоны» Зигги Стардаста, что определяет в качестве задачи исследования обнаружение конкретных параллелей между романом Р. Хайнлайна «Чужак в чужой стране» и альбомом «Взлет и падение Зигги Стардаста и Пауков с Марса». Роман Хайнлайна, оказавший колоссальное влияние на американскую контркультуру, предлагает оригинальную трактовку понятия «мессия», схожую с библейской традицией, но во многом от нее отходящую. Альбом Дэвида Боуи рассматривается по аналогии с поэтическим циклом, принципы функционирования которого дополнены также перформативной и музыкальной составляющей.

Интерес к поэтическому творчеству Боуи подчеркивается большим количеством академических трудов, посвященных многообразным аспектам его художественного наследия. В поэзии Боуи имеет место «неформальная логика взаимодействия с читателем» (Тюлин 2022: 114), и поэтическая «персона» является одним из инструментов этого взаимодействия. «Персона» (термин позаимствован из аналитической психологии К. Г. Юнга) — уникальный, разработанный Боуи поэтический конструкт, особая творческая маска на границе между лирическим голосом, литературным персонажем и непосредственно фигурой автора. «Персона» обладает чертами как персонажа, так и самого автора, поскольку автор перевоплощается в вымышленного героя, драматизируя взаимодействие между

авторской фигурой и отыгрываемой автором «персоной». Аналогичным созданию поэтической «персоны» жестом может являться литературная мистификация, создание автором собственного *alter ego*, от лица которого публикуются произведения. К примеру, П. Ю. Лясков рассматривает феномен публикации писателем А. Макиным произведений под именем Габриэль Осмонд, возможные причины появления этой литературной мистификации. Важно отметить, что рассмотрение истории литературной мистификации «до сих пор остается на периферии исследовательского интереса» (Лясков 2018: 122). В настоящем исследовании «персона» Зигги Стардаста рассматривается как вымышленная фигура, всегда находящаяся в непосредственном взаимодействии и слиянии с фигурой непосредственно автора, Дэвида Боуи.

Особенное внимание уделяется мессианским характеристикам главных героев произведений Боуи и Хайнлайна — Зигги Стардаста и Валентайна Майкла Смита соответственно. Библейские аллюзии являются, по замечанию А. Д. Бакиной, «неотъемлемой частью произведений различных видов классического и современного английского дискурса» (Бакина 2022: 78). Статья ставит одной из задач обнаружение схожего библейского символизма в романе Хайнлайна и альбомном цикле Боуи, а также доказывает, что библейские сюжеты и мотивы переосмыслились в контркультуре и рок-поэзии 1960–1970-х гг.

2. Характеристика материала и методов исследования

В качестве материала для исследования взяты альбомный цикл Д. Боуи «Взлет и падение Зигги Стардаста и Пауков с Марса», интервью Боуи 1970-х гг., записи его концертных выступлений в образе Зигги Стардаста. Материалы интерпретируются как составляющие массивный поэтический гипертекст, расширяющий границы поэтического высказывания. Альбом Боуи сопоставляется с романом Р. Хайнлайна «Чужак в чужой стране», ценным для рассмотрения в контексте хиппи-культуры, на которую оказал большое влияние и к которой в 1960-х гг. был причастен сам Боуи. Интервью, данное Боуи писателю У. С. Берроузу в 1974 г., проясняет некоторые связи между альбомом и романом. Затрагиваемые в статье исследования, посвященные хиппи-культуре и мессианскому символизму в рок-музыке, предоставляют исследуемым произведениям необходимый контекст и проясняют взаимоотношения между творчеством Боуи и Хайнлайна.

Методологическим условием данного исследования является понимание поэтического текста как незамкнутого и находящегося в интертекстуальных взаимодействиях с другими текстами. И. В. Сергодеев отмечает

незамкнутость как базовый системный признак поэтического текста. Поэзия Боуи рассматривается в исследовании как «самоорганизующаяся система» поэтического текста, за счет интертекстуальности способная «формировать свой смысл посредством ссылки на другие тексты, которые встречаются в творчестве того же автора, в смежном искусстве или предшествующей литературе» (Сергодеев 2019: 131). Наша статья доказывает, что альбомный цикл «Взлет и падение Зигги Стардаста и Пауков с Марса» находится в интертекстуальном взаимодействии с романом Р. Хайнлайна «Чужак в чужой стране».

3. Результаты исследования

Для того чтобы объяснить особенности мессианства Зигги Стардаста, нужно обратиться к песням, лирический голос которых закреплён за данным персонажем. «Любовь души» (*Soul Love*), вторая песня цикла, в контексте альбома должна восприниматься как песня от лица мессии, так как является контрапунктом к открывающей цикл песне «Пять лет» (*Five Years*), описывающей глобальный кризис и грядущий апокалипсис. «Любовь души» может восприниматься как аналогия христианских заповедей о любви, и, пытаясь объяснить, что такое любовь, Боуи использует метафору нереального — «никаких вдохновений [читай: идей] у меня нет, только коснуться пылающего голубя» (*inspirations have I non, just to touch the flaming dove*) (здесь и далее пер. мой. — Д. Т.), завершая припев строчками «всё, что у меня есть — моя любовь к любви, и любовь — не просто действие» (*all I have is my love of love, and love is not loving*) (Bowie 1972). Стихи воплощают идею любви как некоей высшей ценности, наподобие христианского понимания концепции агапе (*agape*), по словам С. Г. Поста «подчеркивающей любовь к ближнему как форму причастия» (Post 1990: 28). Боуи описывает любовь, причем физическую в том числе, как непорочную и сакральную — обращаясь к тексту «Дневного сна лунного тинейджера» (*Moonage Daydream*):

The church of man love

Is such a holy place to be (Bowie 1972).

В подстрочном переводе: «Церковь человеческой любви — это настолько священное место». В этом одно из ключевых расхождений проповеди Зигги со строгими католическими догмами, доминировавшими в общественном сознании послевоенного Запада. Сексуальность в консервативном изводе христианства ассоциируется с греховностью и прелюбодеянием. Следовательно, мессианство Зигги Стардаста расходится с католицизмом 1960–1970-х гг., представляя другой тип любви к ближнему. Мессианская задача Зигги Стардаста, как можно заключить из текстов «Любви

души» и «Дневного сна лунного тинейджера», выражается в освободительной концепции свободной любви. Как пишет Г. Э. Хэйл, «хиппи бунтовали не просто против образа жизни, но и религии Америки среднего класса и взятых ей консервативных норм христианства» (Hale 2014: 3).

Мессианство Зигги трансформирует идеи хиппи и заимствует их из того же источника, что и первые представители хиппи-культуры, — романа Роберта Хайнлайна «Чужак в чужой стране». Эта книга с большой вероятностью вдохновила «персону» Зигги до такой степени, что Боуи решил об этом умолчать. Научно-фантастический роман Хайнлайна имеет сюжет, аналогичный сюжету цикла Боуи. Герой романа Хайнлайна — человек по имени Валентайн Майкл Смит, который был рожден на марсианской космической 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, хоть и отдаленного разрушения марсианами, и в итоге погибает, растерзанный толпой.

Церковь, которую создает Майкл, приветствует свободные отношения, и помимо телекинетических способностей адепты, как пишет К. М. Кьюсак, «практикуются в наготы и свободной любви» (Cusack 2009: 72). По словам Кьюсак, хиппи «использовали роман в качестве жизненного руководства» (ibid.). Сам Боуи называл книгу Хайнлайна «уморительно, изумительно избитой» (Bowie 2016: 119), но концепция любви, которую исповедует Зигги, перекликается со смелыми идеями любовных отношений, изложенными в романе.

В церкви Майкла адепты учатся любви к ближнему. В частности, их любовь не моногамна, но при этом наполнена более глубокой симпатией, восприимчивостью — они учатся понимать слово *любовь* во всей полноте, что сближает их понимание любви с концепцией *agape*. В проявлениях своей сексуальности герои парадоксальным образом обретают невинность, поскольку исходят из чистых, идеализированных помыслов. В тексте «Любви души» Боуи воспроизводит эту концепцию свободной любви, превосходящей ограничительные термины 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.
<...>*

*Love is careless in its choosing
Sweeping over cross and baby (Bowie 1972).*

В подстрочном переводе: «Новая любовь, парень и девушка производят новые слова, которыми только они могут делиться. <...> Любовь безразлична в том, кого выбирает, пролетая над крестом и младенцем».

Настоящая любовь, по мессианскому посланию Зигги Стардаста, оказывается выше религии и установленных ею принципов, в каком-то смысле и становясь религиозной истиной. Посыл Зигги о парадоксальной «беспечности любви» (*love is careless*) (Bowie 1972) воплощает концепцию, которая хоть и вписывается в позднехристианские рамки, но осуждается в консервативной христианской традиции, которую Зигги как мессия опровергает. Аналогичным пафосом обладают представления о любви героев Хайнлайна: *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* (Хайнлайн 1999: 377–378).

Попробуем ответить на вопрос, почему книга, которую Боуи открыто критикует, настолько сюжетно и тематически схожа с альбомным циклом о Зигги Стардасте. Интервью, которое Берроуз берет у Дэвида Боуи в 1974 г. для журнала *Rolling Stone*, проливает свет на некоторые аспекты знакомства Боуи с романом Хайнлайна. Боуи утверждает, что прочел книгу лишь в 1973 г., когда ему предложили роль главного героя — марсианского мессии Валентайна Майкла Смита. По словам Боуи, он отказался участвовать в экранизации, потому что книга оказалась «ужасной, слишком цветочной» (*terrible, too flowery-powery*) (Corpetas 1974). Формулировка Боуи отсылает к движению хиппи, и понятно, что Боуи скептичен ко всему движению в целом, несмотря на то что идеи любви в текстах «Зигги Стардаста» совпадают с концепциями хиппи.

Однако в том же интервью Боуи называет себя «ужасным лжецом» и смешит Берроуза, утверждая, что «никогда не читал Элиота» (Corpetas 1974), несмотря на отмеченные Берроузом сильные сходства между их поэтическими методами. Это вызывает сомнения в правдивости некоторых высказываний Боуи в интервью и заставляет с настороженностью отнестись к возможности наличия прямых связей между текстами Хайнлайна и Боуи. Творчество Боуи в период 1968–1969 гг. было тесно связано с хиппи-культурой, что нашло отражение в раннем альбомном цикле «Космическая странность» (*Space Oddity*, 1969). Текстуально альбом «Космическая странность» во многом апеллирует к парадигме хиппи-культуры, но выражает разочарование в ее идеалах: *Планета Земля печальна, и я ничего не могу поделать / Planet Earth is blue and there's nothing I can do*, обращаясь к заглавной песне цикла (Bowie 1969). Как формулирует это Дж. Хир, Хайнлайн, крупнейший американский фантаст, был «освещающим путь маяком для хиппи» (Heer 2014). В 60-е роман «Чужак в чужой стране», вероятнее всего, попал в поле внимания Боуи, который не только был вовлечен в культуру хиппи, но и всегда был заядлым читателем научной фантастики. Можно допустить, что Боуи не читал книгу Хайнлайна, но точно

был осведомлен о ее существовании, содержании, темах, которые, как пишет Дж. Хеллер, «просочились в его работу» (Heller 2018: 71).

То, что Боуи был знаком с творчеством Хайнлайна, напрямую подтверждают сделанные поэтом ранее отсылки к его произведениям. После быстрого разочарования в идеях движения хиппи стихи Боуи выражали более нигилистическую философию в мрачном альбомном цикле «Человек, продавший мир» (*The Man Who Sold the World*, 1970). В этом названии цикла и заглавной песне прослеживается отсылка к Хайнлайну и его рассказу «Человек, продавший Луну» (*The Man Who Sold the Moon*, 1950). Отсылка сама по себе заключается только в сходстве заглавий, но доказывает, что Боуи вступает с Хайнлайном в интертекстуальное взаимодействие. Таким образом, очевидные переключки и фактическое сходство между сюжетом «Чужака в чужой стране» и сюжетом альбома «Взлет и падение Зигги Стардаста» неслучайны. Высокие идеалы Зигги, однако же, расходятся с мировоззрением «авторской фигуры», которую воплощает Боуи, давая интервью Берроузу. В интервью Боуи опровергает влияние романа Хайнлайна на свое творчество, ссылаясь на его низкие литературные качества и концепцию, близкую к идеологии хиппи. Но важно учитывать, что Боуи делает это перед своим контркультурным гуру, признаваться которому во влиянии этой книги, даже подспудном, молодому поэту было бы неловко.

Берроуз берет интервью у Боуи в тот период, когда артист готовит несколько проектов одновременно, один из которых — театральная постановка о Зигги Стардасте. Пересказывая сюжет предполагаемого мюзикла Берроузу, Боуи существенно усложняет историю Зигги, пытаясь обособить свой сюжет от творения Хайнлайна, однако сохраняются явные переключки. Зигги описывается Боуи как «пророк грядущего звездного человека» (Copetas 1974). По новому замыслу Боуи, «Зигги пишет песню “Звездный человек”, посвященную пришествию высших существ, звездных людей, также называемых “Бесконечные” (*The Infinites*)» (Copetas 1974). Аналогичным образом Майкл из романа Хайнлайна является промежуточным звеном между человеком и марсианами, предвещающим, что однажды марсиане разрушат Землю — Боуи не удается полностью дистанцироваться от текста «Чужака в чужой стране».

Также в интервью Берроузу Боуи описывает гибель Зигги отличным от текста песни «Зигги Стардаст» образом, изменяя сюжет всего альбомного цикла. По сюжету, который описывает Боуи в интервью, «Бесконечные» «рвут Зигги на куски прямо на сцене во время *Rock n' Roll Suicide*, забирают его частицы» (Copetas 1974). По сюжету же альбомного цикла Зигги убивают его собственные поклонники: *Когда детишки убили его, я должен был распустить группу / When the kids have killed the man, I had to break up*

the band (Bowie 1972), — поет лирический голос от лица одного из участников рок-группы Зигги. Боуи намеренно усложняет и меняет концовку сюжета своего альбома, пытаясь отделить свое творение от романа Хайнлайна.

Следует оговорить, до какой степени близки оказываются главные герои обоих произведений: их объединяют инопланетные и мессианские характеристики, а также элемент «сверхчеловеческого», присущий их мышлению. В рамках альбомного цикла Боуи снабжает свою «персону» мессианскими и сверхчеловеческими свойствами, которые присущи также главному герою «Чужака в чужой стране». Подобно Зигги, внешне Валентайн Майкл Смит — человек, но при этом он является посланником из других миров. Майкл обладает сверхъестественными способностями, способен читать 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 в романе 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 (также указывается, что *грокк* переводится еще и как «пить»).

Так и для Зигги настоящее (сверхчеловеческое) понимание и эмпатия являются важной эмоциональной чертой, несмотря на инопланетное происхождение «персоны»: *Я пронёс свою ношу / Я помогу пережить боль* (*I've had my share / I'll help you with the pain*) (Bowie 1972). На протяжении романа Майкл стремится глубже понять людей и помочь человечеству, несмотря на базовые противоречия на уровне организации жизни, философии, религии, языка. Вопрос веры для него наиболее проблемный в человеческих реалиях — герой осознает божественность всего окружающего и выражает это в формулировке *Ты есть Бог* (Хайнлайн 1999: 393), 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, считая его корнем человеческих страданий, не понимает также и принципа веры и религии, осознавая божественность всего сущего как абсолютную истину, не комплекс представлений.

Майк, как его начинают звать в романе в процессе его становления человеком и понимания, как устроен мир людей, осознает ограниченность, односторонность человеческого сознания, но 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. Аналогична задача Зигги Стардаста — оповестить человечество о том, что оно «погибнет от истощения земных ресурсов» (Copetas 1974).

Майк, как и Зигги, выбирает в качестве инструмента для спасения человечества религию и организует собственную церковь со сложной многоуровневой системой инициации. Майку кажется, что, хотя в его проповедях нет человеческой «веры», религия является наиболее эффективным способом донести истину о божественности всех людей: *Нет нужды враждовать друг с другом, нет нужды страшиться чего-либо* (Хайнлайн 1999: 574).

С помощью своей церкви Майк надеется изменить курс истории человечества и спасти его от разрушения марсианами, которые, отметим, сделают это не немедленно, а через несколько тысяч лет, причем из марсианской жалости к бессмысленным страданиям. В своем сюжете Боуи отмечает крайнюю отдаленность этой перспективы — Зигги предрекает апокалипсис через пять лет: *Пять лет, всё, что нам осталось* (*Five years, / That's all we've got*) (Bowie 1972). Подстроив сюжетный элемент романа Хайнлайна под свои творческие нужды, Боуи ставит слушателя в ситуацию тревожной неизбежности, очевидно, для того, чтобы сделать появление своей «персоны» более желанным.

При этом мессия в лице Зигги вряд ли действительно способен спасти планету. Вероятнее всего, его — предупредить человечество о том, что, если оно продолжит жить, погрязнув в страданиях, оно обречено. «Пять лет» (*Five years*) — песня не о мрачном знамении извне, скорее из ее текста можно заключить, что человечество разрушает себя само. В этом также есть сходство с романом Хайнлайна: Майк говорит, что марсиане *могут пойти на наше уничтожение просто из чувства жалости* (Хайнлайн 1999: 565). Как можно заключить из сопоставления текстов Хайнлайна и Боуи, мессианские герои обоих авторов не способны остановить апокалипсис, но могут предложить людям философию любви, которая, будучи воспринятой, сможет отсрочить неизбежный апокалипсис, или хотя бы увести группу избранных в Землю обетованную.

Специфика «персоны» Зигги и Майка из романа Хайнлайна наследует мессианству 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, восхо-

дящего» (Вох 1917: 104). В Новом Завете, составляющем современную христианскую доктрину, мессианских явлений происходит два. Одно явление Христа уже состоялось, другое произойдет именно в момент Страшного суда, или апокалипсиса, и будет означать воцарение Иисуса как короля иудеев.

И Хайнлайн, и Боуи берут мессианский мотив из Ветхого Завета, но делают своих героев подобными первой инкарнации Иисуса в Новом Завете, проповедниками новой истины, ведущими за собой избранных. Более того, Майк произносит фразу *Поглядите на меня. Я — Сын Человеческий* (Хайнлайн 1999: 573), прежде чем его линчует разъяренная толпа. У. Хорбери указывает, что в контексте Нового Завета именно «воскрешение делает Иисуса мессией» (Horbury 1998: 2), а также что именно Иисусу присуще «мученичество во имя других» (ibid.), что доказывает, что персонаж Зигги Стардаста, обращающийся к слушателю в песне «Рок-н-ролльное самоубийство» (*Rock'n'Roll Suicide*), воскресающий после своего самопожертвования, является промежуточным звеном между ветхозаветным и христианским восприятием мессии.

Зигги Стардаста и Валентайна Майкла Смита объединяет трагичность судьбы, что свойственно героям, чье призвание слишком велико для того, чтобы быть полностью ясным для ограниченного человечества. Однако в отличие от Майка интеграция марсианского сознания с человеческим не вдохновляет, но поражает Зигги. Боуи был не удовлетворен историей восхождения Майка, которая казалась ему слишком идеализированной, что выражается в снижении образа Зигги, парадоксально совмещенном с его заявленным «восходом на духовные высоты» (Copetas 1974). Зигги Стардаст превращается из пророка-учителя в *прокаженного мессию, поглощенного собственным сознанием* (*Ziggy sucked up into his mind, Like a leper messiah*) (Bowie 1972), в отличие от Майка, который, по Хайнлайну, сохраняет священную безгрешность. Майк в конце романа оказывается настоящим святым, буквально архангелом Михаилом, в то время как Зигги *занимается любовью со своим эго* (*making love with his ego*) (Bowie 1972), бросает свою паству и погружается в нарциссическую любовь к себе. Но при этом саморазрушение, аутентичная черта рок-н-ролльной культуры, и позволяет персонажу исполнить свое мессианское предназначение в последних песнях альбома, «Зигги Стардаст» и «Рок-н-ролльное самоубийство».

В заглавной песне альбома Зигги растерзала толпа покинутых им поклонников. Майка убивает разгневанная толпа приверженцев других церквей, при этом он жертвует собой осознанно, продолжая проповедовать прямо перед тем, как его обливают бензином и поджигают: *Убивая меня,*

ты убиваешь себя... ибо ты есть Бог, и я есть Бог... много не дано... <...> Я предлагаю вам Воду Жизни... (Хайнлайн 1999: 574). Полноценная вера в божественность всего означает принятие полной ответственности за свою судьбу — то, чего обреченный, мнимо праведный мир не может сделать ни у Хайнлайна, ни у Боуи. Боуи цитирует в сюжете о Зигги развязку романа Хайнлайна, но делает ее пафос более противоречивым — с одной стороны, происходит «падение» его героя, с другой же, его мессианская роль утверждается заново со всей серьезностью в финальной песне «Рок-н-рольное самоубийство». Этот парадокс падения / восхождения подчеркивает мессианство Зигги Стардаста — умирая мучеником, он становится бессмертным.

Отдельной оговорки требует тема самоубийства в контексте мессианства анализируемых персонажей. Валентайн Майкл Смит, мессианский пришелец из «Чужака в чужой стране», воспринимает концепцию смерти за «брата по воде» буквально, смерть тела для него не является окончательной, и поэтому он фактически всегда готов умереть. Лирическое начало в последней песне «Рок-н-рольное самоубийство», если приписать ее слова «персоне» Зигги, жертвует собой во имя жизни обычных людей, что только усиливает мессианизм его фигуры. Песня ставится в конец альбома, когда трагическая гибель Зигги уже известна слушателю, что дает этому лирическому субъекту особую, эсхатологическую роль, так как Зигги и жертвует собой, и обретает бессмертие. Но песню можно воспринимать не только как повествование о самопожертвовании Зигги, но и как гимн, предназначенный спасти от смерти некоего адресата. Эта трактовка только усиливает мотивное сходство альбома с «Чужаком в чужой стране» — в конце романа призрак Майка отговаривает Джубала, одного из своих учеников, от совершения самоубийства.

Отметим и формат обращения к аудитории так, как если бы поэт находился на расстоянии вытянутой руки от слушателя. Рефрен *Дайте мне ваши руки* (*Gimme your hands*) (Bowie 1972) воспринимается как последний, предсмертный крик Зигги — следуя логике сюжета, именно в этот момент он отдает себя толпе без остатка. Момент слияния с толпой воплощает растворение идентичности Зигги в его слушателях и последователях, и особенно выразительно этот символический акт ощущался на концертах, поскольку поклонники Боуи действительно представляли особую субкультуру, стремящуюся внешне походить на своего «инопланетного» кумира. Акт такого интенсивного соприкосновения с культовым телом не является редкостью в 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 становятся чуть более похожими на своего идола. Тем более уверенное сходство с причастием финалу истории о Зигги придает завершение «Чужака в чужой стране», которое может цитировать Боуи: в конце романа герои, самые приближенные ученики Майка, поедают его тело, чтобы сохранить с ним душевную связь, *грокк его во всей полноте* (Хайнлайн 1999: 581), в чем наблюдается аллюзия на причащение.

Намеренные переклички обоих произведений с легендой об Иисусе Христе намекают, что не спасение даже, а самопожертвование лежит в основе мессианского мифа в современной культуре. Предшествующая альбому о Зигги рок-опера «Иисус Христос — суперзвезда» (*Jesus Christ Superstar*, 1970) выражает обновившийся интерес к мессианизму в массовой культуре. Тим Райс и Эндрю Ллойд Уэббер, создатели оперы, помещают Иисуса Христа в современный культурный контекст, как пишет В. Сиропулос, «в современную медиавселенную, движимую истерией вокруг звезд» (Siropoulos 2010: 276). Иисус оказывается аналогом рок-звезды, при этом его образ существенно снижен по сравнению с библейскими текстами.

Исследование Сиропулоса ценно как объяснение культурного контекста 1960-х гг., породившего рок-оперы «Иисус Христос — суперзвезда» и «Взлет и падение Зигги Стардаста». Автор связывает рост интереса к христианству в контркультуре 1960-х с нарциссизмом контркультуры, практиками, связанными с «потерей индивидуальности через мистицизм, рок-н-рольные ритуалы», выражающие стремление «освободиться от материальных привязок и ограничений и объединиться с божественной внутренней самостью» (ibid.: 277). Это стремление к экстатической потере индивидуальности объединяет религиозные чувства представителей контркультуры 1960-х с восприятием рок-музыки и рок-культуры. Это выражается в идолизации рок-исполнителя и сакрализации рок-перформанса. Предвестником такого типа религиозного восприятия, выраженного многими рок-музыкантами пророческого типа, как раз был Р. Хайнлайн.

То, в каких категориях Сиропулос описывает рок-н-рольный ритуал, заметно перекликается с описанием церковных ритуалов в романе Хайнлайна. Действие «Чужака в чужой стране» происходит 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 Майк. Одной из самых популяр-

ных церквей во вселенной романа является «Церковь Фостера» во главе с харизматичным лидером. Церковь приветствует всяческие формы удовольствия, настаивая на том, что Бог создал людей, чтобы те были счастливы. Их ритуальные церемонии 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* (Хайнлайн 1999: 334).

Хайнлайн предугадал истерию вокруг феномена рок-музыки и в некоторой мере повлиял на то, как контркультурная молодежь 1960-х воспринимала рок-концерты, перенося эмоцию религиозного экстаза на восприятие музыки. Создав собственную церковь, Майк перенимает эти катартические аспекты религиозной церемонии. Он становится мессией в футуристической, но все еще капиталистической реальности и поэтому использует аспекты «звездной» культуры для привлечения паствы. Используемые Майком стратегии перекликаются с тем, как действовал бы шоумен или рок-звезда. Как пишет Сиропулос, рок-звезды «наслаждались безумным поклонением, приведшим к почти буквальному обожествлению, которое повлияло на то, как рок-музыканты воспринимали себя», приводя в пример Джима Моррисона, превратившего концерты группы *The Doors* в «ритуалы очищения» (Siropoulos 2010: 276). Аудитория рок-концертов действительно наделяет происходящее на сцене сакральными характеристиками, и корни данного восприятия можно обнаружить в романе Хайнлайна, послужившем фундаментом для всей контркультуры 1960-х гг. Безусловно, это сопоставление развивается Боуи и манифестируется в «персоне» Зигги Стардаста, торжественно жертвующей собой в финале концертных выступлений.

4. Заключение

Доказано, что именно в фантастической прозе Р. Хайнлайна темы мессианства и популярной культуры впервые объединяются в той форме, которая служит основой для последующего мессианского нарратива в рок-поэзии. Дэвид Боуи, испытавший влияние культуры хиппи и крупного пласта научно-фантастической литературы, воплотил в своей поэтической «персоне» многие мессианские аспекты, присущие главному герою романа «Чужак в чужой стране». Боуи, снабдив «персону» инопланетного рокера Зигги Стардаста мессианским символизмом, обнажил свойственные своей эпохе переключки между рок-культурой и религиозностью.

Список источников / References

- Бакина А. Д. Библейские аллюзии через призму шекспировского наследия // Вестник Нижегородского государственного лингвистического университета им. Н. А. Добролюбова. 2022. Вып. 3 (59). С. 77–88. [Bakina, Anna D. (2022) Biblejskie allyuzii cherez prizmu shekspirovskogo naslediya (Biblical Allusions and Their Functions in the Works of William Shakespeare). *LUNN Bulletin*, 3 (59), 77–88. (In Russian)].
- Лясков П. Ю. Литературная мистификация Андрея Макина // Вестник Нижегородского государственного лингвистического университета им. Н. А. Добролюбова. 2018. Вып. 44. С. 122–130. [Lyaskov, Pavel Yu. (2018) Literaturnaya mistifikatsiya Andrey a Makina (Literary Hoax by Andrey Makin). *LUNN Bulletin*, 44, 122–130. (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. 129–137. [Sergodeev, Ilya V. (2019) Priznak nezamknutosti poeticheskogo teksta v intertekstual'nom osveshchenii (na primere stihotvoreniya 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, 129–137. (In Russian)].
- 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. [Tyulin, Dmitry A. (2022) Britanskoe poeticheskoe vrozozhdenie i poeziya D. Boui: tochki soprikosnoveniya (British Poetry Revival and D. Bowie's Poetry: Points of Contact). *LUNN Bulletin*, 1 (57), 109–121. (In Russian)].
- Хайнлайн Р. Э. Чужак в чужой стране / пер. с англ. В. Ковалевского, Н. Штуцер. М.: Эксмо-Пресс, 1999. [Heinlein, Robert A. (1999) *Chuzhak v chuzhoy strane* (Stranger in a Strange Land). In Kovalevsky, Vladimir, & Shtutser, Nina. (trans.) Moscow: Eksmo-Press. (In Russian)].
- Bowie, David. (1969) *David Bowie [Space Oddity]*. Philips.
- Bowie, David. (1972) *The Rise and Fall of Ziggy Stardust & the Spiders from Mars*. RCA.
- Bowie, David. (2016) *David Bowie: The Last Interview*. Hoboken, New Jersey: Melville House.
- Box, George H. (1917) *The Interpretation of the Vision (XIII. 32.13). Apocalypse of Ezra (II Esdras III-XIV)*. London: Society for Promoting Christian Knowledge.
- Copetas, Craig. (1974) (2023, August 7) Beat Godfather Meets Glitter Mainman: William Burroughs Interviews David Bowie. *Rolling Stone*. Retrieved from: <https://www.rollingstone.com/feature/beat-godfather-meets-glitter-mainman-william-burroughs-interviews-david-bowie-92508/>.
- Cusack, Carole. (2009) Science Fiction as Scripture: Robert A. Heinlein's Stranger in a Strange Land and the Church of All Worlds. *Literature & Aesthetics*, Vol. 19, 2, 72-91.
- Hale, Grace Elizabeth. (2014) *A Nation of Outsiders: How the White Middle Class Fell in Love with Rebellion in Postwar America*. London: Oxford University Press.
- Heer, Jeet. (2014) (2023, August 7) A Famous Science Fiction Writer's Descent Into Libertarian Madness. *The New Republic*. Retrieved from: <https://newrepublic.com/article/118048/william-pattersons-robert-heinlein-biography-hagiography>.

- Heller, Jason. (2018) *Strange Stars: David Bowie, Pop Music, and the Decade Sci-fi Exploded*. Hoboken, New Jersey: Melville House.
- Horbury, William. (1998) *Jewish Messianism and the Cult of Christ*. London: SCM Press.
- Post, Stephen G. (1990) *A Theory of Agape: On the Meaning of Christian Love*. Lewisbourg, Pennsylvania: Bucknell University Press.
- Siropoulos, Vagelis. (2010) Andrew Lloyd Webber and the Culture of Narcissism. *Studies in Musical Theatre*, 4 (3), 273–291.