

Д.А. Тюлин
D.A. Tyulin

**СТРУКТУРНЫЕ ОСОБЕННОСТИ ПОЭТИЧЕСКОЙ «ПЕРСОНЫ»
В АЛЬБОМНОМ ЦИКЛЕ Д. БОУИ «ВЗЛЕТ И ПАДЕНИЕ ЗИГГИ
СТАРДАСТА И ПАУКОВ С МАРСА»**

**STRUCTURAL FEATURES OF THE POETIC "PERSONA"
IN D. BOWIE'S ALBUM CYCLE "THE RISE AND FALL OF ZIGGY
STARDUST AND THE SPIDERS FROM MARS"**

Статья посвящена особенностям реализации поэтической «персоны» и лирического героя в поэзии Д. Боуи. Альбомный цикл «Взлет и падение Зигги Стардаста и Пауков с Марса» является первой работой поэта, в центре которой находится поэтическая «персона» (термин взят из психологической системы К.Г. Юнга). «Персона» – литературная «маска», обладающая характеристиками персонажа, вокруг которой выстраивается альбомный цикл как художественное и поэтическое единство. Исполняя песни от лица «персоны» рокера-марсианина Зигги Стардаста и дистанцируясь от идеи аутентичности в рок-поэзии, Боуи руководствуется принципами имперсональности Т.С. Элиота – статья прослеживает разнородные проявления имперсональности в анализируемом альбомном цикле. То, каким способом «персона» проявляет себя через тексты песен, обуславливает особые взаимоотношения между лирическим голосом, «персоной», фигурой автора и читателем. Лирическое начало в текстах Боуи претерпевает постоянные идентификационные метаморфозы и периодически представляется амбивалентным, способным принадлежать как «персоне», так и связанным с ней безымянным героям. Обращаясь к концептуальным построениям формалистов Ю. Тынянова и В. Шкловского, статья предпринимает попытку объяснить, каким образом в поэзии Боуи выстраивается образ лирического героя. Неоднозначность отношений между «персоной», авторской личностью и лирическим голосом интерпретируется с помощью теории остранения, предложенной Шкловским. Статья описывает различные поэтические стратегии, которые Боуи использует для того, чтобы приблизить читателя к поэтической «персоне» и усилить ее значимость в рамках альбомного цикла и за его пределами. Руководствуясь теоретическими наработками Тынянова, посвященными поэтическому творчеству А. Блока, статья показывает, что лирический герой Боуи появляется в результате процесса медиации между читателем и различными концептуальными единицами в творчестве Боуи – «персоной», авторской личностью и множественными, зачастую неоднозначными лирическими голосами.

Ключевые слова: поэтическая «персона», лирический герой, имперсональность, лирическое «я», фигура автора, рок-поэзия, поэтический цикл.

The article studies the peculiarities of the implementation of the poetic "persona" and the lyrical hero in the poetry of D. Bowie. The album cycle "The Rise and Fall of Ziggy Stardust and the Spiders from Mars" is the first work of the poet, in the center of which

there is a poetic "persona" (the term is taken from the psychological system of C.G. Jung). "Persona" is a literary "mask" that has the characteristics of a character, around which the album cycle is built as an artistic and poetic unity. Performing songs on behalf of the "persona" of Martian rocker Ziggy Stardust and distancing himself from the idea of authenticity in rock poetry, Bowie is guided by the principles of impersonality of T.S. Eliot. Thus the article traces the heterogeneous manifestations of impersonality in the analyzed album cycle. The way in which the "persona" manifests itself through the lyrics creates a special relationship between the lyrical voice, the "persona", the figure of the author and the reader. The lyrical "I" in Bowie's texts undergoes constant identification metamorphoses and periodically appears ambivalent, able to belong both to the "persona" and to the nameless characters associated with it. Referring to the conceptual constructions of the formalists Y. Tynyanov and V. Shklovsky, an attempt is made to explain how the image of a lyrical hero is built in Bowie's poetry. The ambiguity of the relationship between the "persona", the author's impersonality and the lyrical voice, is interpreted using the theory of estrangement proposed by Shklovsky. The article describes various poetic strategies that Bowie uses to bring the reader closer to the poetic "persona" and enhance its significance within the album cycle and beyond. Guided by the theoretical developments of Tynyanov, dedicated to the poetic work of A. Blok, the article shows that the lyrical hero of Bowie appears as a result of the process of mediation between the reader and various conceptual units in Bowie's work – the "persona", the author's impersonality and multiple, often ambiguous lyrical voices.

Key words: poetic "persona", lyrical hero, impersonality, lyrical "I", figure of the author, rock poetry, poetic cycle.

DOI: 10.24888/2079-2638-2023-57-2-66-72

«Персона» (нем. "die Persona") рассматривается психологом К.Г. Юнгом как «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 (в оригинале *Kollektivpsyche* – коллективная психика)» [5, 216]. Применительно к творчеству британского поэта и певца Дэвида Боуи (David Bowie, 1947–2016) можно говорить о «персоне» как о способе реализации литературного персонажа, увеличивающем количество его измерений. Комбинация лирического голоса альбома с присутствующим в нем сюжетом, а также с концертными театральными практиками позволяет воспринимать «персону» в целом как нечто более полноценное и реальное, чем ее отдельные элементы.

Данная статья посвящена особенностям проявления «персоны» в соотношении с лирическим героем в альбомном цикле Дэвида Боуи «Взлет и падение Зигги Стардаста и Пауков с Марса» ("The Rise and Fall of Ziggy Stardust and the Spiders from Mars", 1972). С момента создания этого альбома обычно отсчитывают начало периода использования Боуи в своем творчестве поэтических «персон». Альбом Боуи рассматривается по аналогии с поэтическим циклом, как обладающий единым кругом тем и даже сюжетом. В центре альбома находится поэтическая «персона», созданная Боуи, – рокер-марсианин по имени Зигги Стардаст.

По сюжету альбома, через пять лет Землю ждет апокалипсис из-за истощения ресурсов, общественного лицемерия, всеобщей тоски и подавленности, о чем повествует песня-экспозиция «Пять лет» ("Five Years"). На Землю прилетает посланник инопланетной высшей расы, космический рокер Зигги Стардаст, чье явление описывается в песне «Звездный человек» ("Starman"). Существенная часть нарратива альбома пересказана в заглавной песне «Зигги Стардаст» ("Ziggy Stardust"), составляющая своего рода «сценарий» альбома: Зигги становится звездой и рок-идолом, но в итоге погибает, растерзанный собственными поклонниками.

Литературная «персона» Зигги Стардаста оказывается шире, чем Зигги-персонаж, который проживает свою жизнь в музыкальном альбоме как в своего рода литературном произведении, при этом «персона» обладает схожими с персонажем правилами игры. Анализируя «персону» Зигги Стардаста, необходимо учитывать публичное поведение Дэвида Боуи, его высказывания и интервью, данные в образе, вживание в образ Зигги и существование на его периферии. Эта «персона» в творчестве Боуи составляется не только из того, что представлено в текстах альбома, но и из всего, что Боуи делает публично как актер; его перевоплощение рождает концепцию альбома как цикла, своего рода литературного произведения.

«Персона» для Боуи 1970-х гг. является условием творческой свободы, так как освобождает «я» песен от иллюзии полного совпадения с личностью поэта, в чем можно усмотреть влияние концепции имперсональности Т.С. Элиота. Неаутентичность Боуи и его подчеркнутая театральность, функционирование поэзии в связи с «персоной» является бунтом против романтического представления об аутентичности и высшей ценности непосредственного переживания, исповедуемого современными Боуи рок-поэтами. В интервью, данному Л. Роксон, поэт шутливо заявляет, что является «игрушечной куклой Дэвида Боуи» [15], имея в виду невозможность создать действительно аутентичный, полностью настоящий образ себя в искусстве и рок-музыке, в частности. Удаляя из своих текстов лирическое «я», Боуи иронизирует над аутентичностью в поэзии и музыке, подчеркивая в этом интервью, так сказать, «неискренность» и искусственность своего рок-театра, и таким образом следует представлению, которое было сформулировано Т.С. Элиотом: «Поэт постоянно отказывается от самого себя <...> во имя чего-то более значительного» [4, 172].

Элиот верил в модернистский проект поэзии, которая должна была трансформировать предшествующий канон и создать новую и полную поэтическую картину мира. Поэтому такие понятия романтического творчества, как вдохновение и порыв, им решительно отменялись в качестве основы поэзии. Романтическая поэзия, по его мнению, наполнила литературу проявлениями индивидуализма, которые способствовали формированию клише романтического мышления, в то время как индивидуальностью стали оправдывать поэзию высокой степени новизны, но низкого качества.

В большой книжной коллекции Боуи с 1970-х было издание «Бесплодной земли» ("The Waste Land", 1922), этой сложной поэмы, демонстрирующей возможность полной диссоциации лирического «я». Можно предположить, что Боуи, хорошо знакомый с поэтическим творчеством Элиота, был наслышан и об идее имперсональности, сформулированной в эссе «Традиция и индивидуальный талант» ("Tradition and the Individual Talent", 1919). В эссе Элиот утверждает, что во имя своего поэтического мастерства поэт должен устранять из поэтического дискурса индивидуальные, выраженные личностные проявления: «Путь писателя к совершенству означает каждодневное самопожертвование, утрату индивидуальности» [4, 172]. По Элиоту, настоящая поэзия должна «в сущности стремиться к имперсональности» [4, 172], отсутствию выраженного авторского «я», которое должно быть отделено от поэзии. Боуи достигает творческой свободы и художественной самореализации за счет отказа в своей поэзии от лирического «я» как центра произведения. Он осознанно не допускает прочтения ни одной строки как сугубо личной, строго следуя принципу имперсональности и не допуская свою собственную индивидуальность в текст. В той же степени, в которой Боуи избегает соприкосновения с аутентичностью в театральных практиках, он отказывается от внедрения личного «я» в свои тексты, за счет чего дает возможность слушателю определять границы собственного взаимодействия с текстом.

Неудивительно, что при создании поэтической «персоны» Дэвидом Боуи используются художественные приемы, к которым прибегал Элиот. Как пишет Г.К. Косиков, «для Элиота отличительная особенность поэтической интуиции – способность образовывать новые единства, сплавляя внешне разнородные элементы опыта в

органическое целое» [1, 198]. Адаптация и реконтекстуализация разнородного художественного материала, активное использование чужого искусства, граничащее с плагиатом, постоянно подчеркивалось молодым Боуи как важнейший художественный принцип: «Единственное искусство, которое я изучаю, это то, которое я могу присвоить» [11]. «Персона» Зигги Стардаста действительно составляется из множественных разноуровневых заимствований – к примеру, на сюжетно-мотивном уровне Боуи берет за основу концепции альбома два текста: рок-оперу Э.Л. Уэббера и Т. Райса «Иисус Христос – Суперзвезда» ("Jesus Christ Superstar", 1970) и пестрящий библейскими отсылками научно-фантастический роман Р. Хайнлайна «Чужак в чужой стране» ("Stranger in a Strange Land", 1960), где главным героем является воспитанный марсианами мессия, которого в конце романа сжигает разъяренная толпа.

В период использования «персон» в 1970-х гг. Боуи в высшей степени интересовала искусственность создаваемых им образов, и он придавал ей большое значение, поскольку искусственный образ представлялся поэту существеннее, чище и ценнее, чем личная искренность или вышеупомянутая «аутентичность». Искусственная личность в системе Боуи ставится выше непосредственной, поскольку она оказывается гибче, острее реагирующей на знаки времени, в большей мере способной к переменам, самостоятельней и свободней в своем выражении. Зачастую реплики, вложенные в уста персонажа, становятся автономными, более свободными, нежели высказывания самого Боуи, в качестве художника занимающего позицию наблюдателя за собственным детищем. Граница и в целом выстроенная дистанция между автором и его героем позволяет условному автору делать своего персонажа смелее, резче и самостоятельнее в суждениях.

Однако отсутствие лирического «я» в поэзии Боуи, манифестирующее невозможность занять одну определенную точку зрения, не означает, что в песнях отсутствует лирическое начало. Скорее, оно то проявляется в говорящей «персоне», то расходится с ней. Принципы построения «персоны» в текстах песен обеспечивают особые взаимоотношения между «я», как оно проявляет себя в поэтическом тексте, «персоной» и реципиентом, то есть слушателем/читателем. Все эти пласты находятся в сложной взаимосвязи, которую требуется последовательно объяснить.

Рассмотрим, каким образом Боуи выстраивает взаимоотношения между «персоной» и слушателем, используя представление о «я», которое периодически претерпевает идентификационные метаморфозы и ставится в парадоксальные взаимоотношения с «ты» и «мы». В композиционно доминирующих песнях альбома «Пять лет», «Звездный человек», «Рок-н-рольное самоубийство» ("Rock 'n' Roll Suicide") эти метаморфозы имеют цель наладить контакт с воспринимающим сознанием, объединить слушателей с главным героем цикла. «Пять лет» является песней утомленного мира, изнывающего в ожидании пророка, которым является сошедший на Землю инопланетянин Зигги. С другой стороны, это и песня о падении в мир, поскольку в тексте высок уровень отстранения от объектов, воплощающих прозаическую и печальную реальность: «Я слышал телефоны, оперный театр [как назывались мюзик-холлы, популярные в эпоху Элиота], 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" [6]). «Я» песни не действует, не наблюдает, и структура песни, в которой припев появляется только на последнем этапе, подчеркивает нарастание переживания, связанного с избыточностью окружающего мира. Таким образом, уже в первой песне цикла Зигги погружается в обыденный мир слушателя – обыкновенного человека. Боуи также напрямую обращается к слушателю, вводя в текст лирического адресата. «Ты» описывается как беспечное «ты» обыкновенного человека, не ожидающего чести быть включенным в поэтический 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" [6]). То есть, «я» может принадлежать Зигги, но может и тому, кто видит Зигги и обращается к нам, делая нас сопричастными тексту. Это пример флуктуации «я», амбивалентного и изменчивого.

В альбоме есть и другие примеры этого рода. На протяжении первых четырех песен в цикле Боуи ставит слушателя в зависимость от «персоны». В тексте «Звездного человека» «я» песни слышит по радио пророчество о Звездном человеке – таким образом исполнителем песни может оказаться как Зигги, которому дан дар ясновидящего, так и слушатель, к которому Зигги снисходит. В этой песне Боуи совершает лирическую перестановку, делая слушателя, который воспринимает стихи, исполняющим строки свидетелем явления Звездного человека. Боуи идентифицируется со слушателем, нарочно размывая лирическое «я», делая его «ты» в контексте сюжета, но «я/мы» в том, как подана строка: «Он бы рад спуститься и повидать нас, но боится потрясти нас» ("He'd like to come and meet us, but he thinks he'll blow our minds" [8]). Припев песни, взлетающий на октаву от слова «звезда» до слова «человек» звучит еще более вдохновляюще для слушателя, хоть и относится к мессианской фигуре Зигги.

Песня «Рок-н-рольное самоубийство» дает пример наиболее очевидного случая идентификации со слушателем. Зигги как «я» текста обращается к слушателю в торжественной коде, следующей после первых трех куплетов. Боуи хоть и поет от лица Зигги и про своего героя, изможденного временем и популярностью, на самом деле придает обращению «ты» две перспективы. В конце песни Боуи прорывает четвертую стену и обращается к слушателю напрямую, заявляя «ты не одинок, любовь моя» ("Oh, love, you're not alone" [7]), однако в первой части песни Зигги рефлексировал, и это его внутренний монолог, обращенный к себе. В то же время – это обращение может восприниматься и как обращение всевидящего автора к своему персонажу, и как диалог Зигги или даже самого Боуи со своими поклонниками. Это один из многих примеров того, как лирика Боуи открывается многозначной интерпретации, отказываясь от уточнения лирического голоса при сохранении влиятельного образа «персоны».

Отчасти о том, как конструируется лирическое начало, можно судить, принимая во внимание сказанное Боуи в интервью. Он подчеркивает, что находится в определенной конфронтации со своим порождением, как будто борется с «персоной», стремящейся в свою очередь вытеснить автора. Боуи стремится избежать соотнесения с типичным образом рок-звезды, постоянно подчеркивая в интервью и искусственность своей сценической «персоны», и нежелание «быть» рок-звездой настолько, насколько он хотел бы быть художником, кинорежиссером или театральным актером: «Никогда не чувствовал себя рок-звездой, рок-певцом или чем-то таким» [16].

Особенности реализации неаутентичной «персоны» в поэзии Боуи можно объяснить, опираясь на Ю.Н. Тынянова, пишущего о лирическом герое у Блока. Между Блоком, как его описывает Тынянов, и Боуи как поэтом, можно провести параллели, которые могли бы четче высветить принципы эмоционального воздействия поэтической «персоны» Боуи: «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» [2, 118].

Несмотря на очевидную «искусственность» образа рок-мессии, создаваемого Боуи, почитатели творчества поэта узнают в нем Боуи так, как будто действительно знают его. Саймон Кричли в посвященном творчеству Дэвида Боуи сборнике философских эссе описывает, как он увидел выступление артиста в 1972-м году в передаче BBC "Top of the Pops", в качестве очень личного события: «Никто не доставлял мне такого удовольствия, как Дэвид Боуи» [10, 11]. В другом эссе философ заявляет: «Боуи соединяет фрагменты моей жизни так, как никто больше» [10, 16]. Аудитория Дэвида Боуи испытывает, по словам того же Кричли, «экстраординарную близость» художнику [10, 18], хотя и не хотела бы знать его в жизни. Эта удивительная близость, несмотря на фактически непреодолимую дистанцию, достигается особенностями поэтической «персоны» Дэвида Боуи, которая существует всегда в мерцающей параллели с фигурой автора, порождая лирического героя,

то самое а-ля «человеческое лицо», которое обнаруживает Ю.Н. Тынянов в коллективном восприятии Блока как личности, а не как художника.

«Оличение» [2, 118] лирического героя Блока Ю.Н. Тынянов объясняет тем, что Блок постоянно заимствует «давно знакомые, традиционные образы», снабженные «эмоциональными нитями» [2, 120], например, лирическим усилением концовок стихов или использованием романсового обращения к читателю (лирическое «ты»). Аналогичные приемы использовал Боуи, придавая своей поэзии особую эмоциональность через театрализацию, поскольку иллюзия оказывается более эффективной, чем непосредственное самовыражение.

«Рок-н-рольное самоубийство» как финал альбома оказывается высшей точкой напряжения в цикле, где Боуи вводит непосредственное лирическое «ты» при крайнем драматизме лирической темы: лирическое «я», говорящее в тексте, утешает суицидального подростка, говоря ему/им «Ты не один (вы не одни), <...> Дайте мне ваши руки / Вы прекрасны» ("You're not alone <...> Gimme your hands / You're wonderful" [7]). Памятуя, что именно эта песня символизирует смерть самой «персоны», можно сделать вывод о том, что несмотря на определенную клишированность этих фраз в рок-культуре, театрализация и искусственность здесь полностью преодолеваются, и проводимые Боуи «эмоциональные нити» делают переживание не отстраненным, но абсолютно непосредственным и реальным.

Парадокс «неаутентичности» Дэвида Боуи в том, что его аудитория не рассматривала свойственную ему театральность как отвлеченную от личного переживания форму отстраненного искусства, напротив, публика максимально идентифицировалась со сценическим образом Боуи, перенимая такие визуальные аспекты его «персоны» как макияж, сверкающую одежду, вызывающий цвет волос. Зигги – вымышленная рок-звезда, отыгрываемая автором, но именно в ней аудитория невольно узнает Боуи как «лирического героя», псевдореальное человеческое лицо. Аудитория воспринимает образ Дэвида Боуи как личности, коммуницирующей с созданной «персоной».

Для поклонников Боуи его «лирический герой» – совершенная фигура, стиравшая грань между перформансом и реальностью, личность, порожденная уверенностью аудитории в амальгамации «персоны» и автора. Доказательством этого оказывается идентификация с ним, личное глубинное восприятие его поэзии, исключаящее отстраненное переживание. Но Боуи существует и в публичном поле, как фигура автора, стоящая над «персоной» или во взаимодействии с ней, существующая скорее для критиков, дающая комментарий к своим «персонам» через публичную персону. Однако и здесь Боуи присуща драматизация, он выявляет болезненную двойственность личности своего лирического героя, говоря о Зигги как о «нависшем над ним монстре» [12].

Таким образом Боуи акцентирует неоднозначность человеческой личности и личности художника, невозможность придерживаться одной стороны в искусстве или жизни, поскольку это ограничивает как творческую, так и человеческую индивидуальность. «Мое заявление очень точное, не считая того, что оно крайне многозначительное» [14], – утверждает сам артист в интервью журналу New Musical Express. В другом интервью он заявлял: «Если я что-то и внес [в культуру], так это огромное количество неоднозначности» [13]. Сущность этой неоднозначности в поэзии Боуи можно объяснить, обратившись к теории приема остранения В.Б. Шкловского: «Целью образа является не приближение значения его к нашему пониманию, а создание особого восприятия предмета, создание "виденья" его, а не "узнавания"» [3, 13]. Боуи конструирует «персону» Зигги как образ инопланетного рок-мессии, включающий образ стоящего за ним автора, намеренно затрудняя однозначную интерпретацию условий, по которым они взаимодействуют между собой.

Подобно Блоку в представлении Тынянова, Боуи создает своего лирического двойника, «персону», которая при этом является расширенной версией персонажа, снабженной чертами авторской личности, поскольку транслируется через автора. Между авторской фигурой и «персоной» возникает напряжение. Как пишет Аннализ Купер, «Что

случается, когда играешь роль так хорошо и полно, что порождаешь нечто настоящее?» [9, 141]. Избавляясь от личной точки зрения в тексте, Боуи следует элиотовским принципам имперсональности, отделяя творческую «персону» от лирического «я» и выражая таким образом отказ от используемых в рок-поэзии принципов аутентичности, ограничивающих, по мнению поэта, творческую и личную свободу. Лирика Дэвида Боуи отказывается от конкретизации лирического голоса во многих песнях альбомного цикла «Взлет и падение Зигги Стардаста и Пауков с Марса», за счет чего провоцирует многозначность интерпретации и позволяет слушателю или читателю глубже погрузиться в текст, сближаясь с поэтической «персоной», или же погрузиться в текст в качестве адресата стихотворения, как происходит в песнях «Пять лет», «Звездный человек», «Рок-н-рольное самоубийство», где к адресату обращается амбивалентное «я» текста. Таким образом воспринимающее сознание идентифицирует себя то с «персоной», то со скрытым под литературной маской автором без осознания различия между ними. Идентификация происходит вопреки подчеркнутой неаутентичности инопланетной «персоны» Зигги Стардаста, поэзия Дэвида Боуи обладает сильным личностным воздействием на слушателя или даже читателя. Ощущение личной близости с автором возникает под действием лирического героя, образ которого создается на стыке между «персоной» и автором как индивидуальностью. Традиционные театральные элементы, к которым прибегает Дэвид Боуи, существенно усиливали эмоциональное воздействие «персоны» на аудиторию. В своем публичном поведении Боуи постоянно подчеркивал двойственный характер совпадения-несовпадения со своими «персонами», создавая тем самым динамическое напряжение между собой и ими.

1. Косиков Г.К. Т.С. Элиот // *Зарубежная эстетика и теория литературы: XIX–XX вв.* (под ред. Г.К. Косикова) М., 1987.
2. Тынянов Ю.Н. Блок // *Поэтика. История литературы. Кино.* М., 1977. С. 118–123.
3. Шкловский В. Искусство, как прием // *О теории прозы.* М., 1929.
4. Элиот Т.С. Традиция и индивидуальный талант (пер. Н.М. Пальцева) // *Зарубежная эстетика и теория литературы: XIX–XX вв.* (под ред. Г.К. Косикова). М., 1987. С. 169–176.
5. Юнг К.Г. Отношения между Я и бессознательным // К.Г. Юнг. *Собрание сочинений. Психология бессознательного.* М., 1994. С. 173–315
6. Bowie D. Five Years // *The Rise and Fall of Ziggy Stardust & the Spiders From Mars.* RCA, 1972.
7. Bowie D. Rock'n'Roll Suicide // *The Rise and Fall of Ziggy Stardust & the Spiders From Mars.* RCA, 1972.
8. Bowie D. Starman // *The Rise and Fall of Ziggy Stardust & the Spiders From Mars.* RCA, 1972.
9. Cooper A. David Bowie's Sincerity // Theodore G. Ammon(ed.). *David Bowie and Philosophy: Rebel Rebel.* Chicago, 2016. P. 139–148.
10. Critchley S. Bowie. NY, London, 2014.
11. Crowe C. The Playboy Interview with David Bowie // *Playboy*, September 1976.
12. Jones A. Goodbye to Ziggy and All That // *Melody Maker*, 29 October 1977. URL: <http://www.bowiegoldenyears.com/articles/771029-melodymaker.html> (дата обращения: 06.06.2023).
13. MacKinnon A. The Future Isn't What It Used to Be. *New Musical Express*, September 13, 1980. URL: <https://www.bowiegoldenyears.com/press/80-09-13-nme.html> (дата обращения: 06.06.2023).
14. O' Grady A. David Bowie: Watch Out Mate! Hitler's On His Way Back // *NME*, August 1975. URL: <https://thequietus.com/articles/03598-david-bowie-nme-interview-about-adolf-hitler-and-new-nazi-rock-movement> (дата обращения: 06.06.2023).
15. Roxon L. David Bowie – The Elvis of the Seventies // *New York Sunday News*, 1972. URL: www.5years.com/roxon.htm (дата обращения: 06.06.2023).
16. Smith J. Interview with David Bowie. *Off the Record*, June 3, 1988. URL: <https://www.loc.gov/collections/joe-smith/about-this-collection/> (дата обращения: 06.06.2023).