

УДК 821(410)-1

DOI: 10.28995/2686-7249-2022-3-77-85

## Альбом «Алмазные псы» Д. Боуи как научно-фантастическое произведение

Дмитрий А. Тюлин

*Российский государственный гуманитарный университет,  
Москва, Россия, ringosartre@gmail.com*

*Аннотация.* Альбом «Алмазные псы» британского музыканта Дэвида Боуи анализируется в статье в качестве экспериментального поэтического цикла. Изначально задуманный в качестве музыкальной адаптации романа Дж. Оруэлла «1984», альбом представляет научно-фантастическое произведение, вовлекающее множественные литературные аллюзии. «Алмазные псы» как музыкальный альбом анализируется с точки зрения прямой аналогии с лирическим циклом, обладающим внутренним единством, но сочетающим разнородные элементы. Фрагментарность и недосказанность используются как способ расширения художественной вселенной альбома. Помимо романа Оруэлла, важную роль в нарративе альбома «Алмазные псы» играют отсылки к антиутопии Э. Бёрджесса «Заводной апельсин», которая оказала большое влияние на образную систему Боуи того времени, а также роман «Дикие мальчики» У.С. Берроуза, сюжет и образность которого вплетены в художественную ткань альбома. Сюжеты и зонги из спектакля Б. Брехта и К. Вайля «Трёхгрошовая опера» также сообщают альбому особую эстетику, особенно если помнить о более широком контексте медиа музыкального театра, в которое Боуи стремился поместить свое произведение.

*Ключевые слова:* Дэвид Боуи, современная поэзия, звуковая поэзия, рок-поэзия, литература бит-поколения, эпический театр, антиутопия, смешанные медиа, научная фантастика

*Для цитирования:* Тюлин Д.А. Альбом «Алмазные псы» Д. Боуи как научно-фантастическое произведение // Вестник РГГУ. Серия «Литературоведение. Языкознание. Культурология». 2022. № 3. С. 77–85. DOI: 10.28995/2686-7249-2022-3-77-85

## “Diamond Dogs” by D. Bowie as a work of science fiction

Dmitrii A. Tyulin

*Russian State University for the Humanities, Moscow, Russia,  
ringosartre@gmail.com*

*Abstract.* The album “Diamond Dogs” by British musician David Bowie is analyzed in the article as an experimental poetic cycle. Originally conceived as a musical adaptation of G. Orwell’s “1984”, the album is a science fiction work involving multiple literary allusions. “Diamond Dogs” as a musical album is analyzed from the point of view of a direct analogy with the lyrical cycle, which has internal unity, but combines heterogeneous elements. Fragmentation and understatement are used as a way to expand the artistic universe of the album. In addition to Orwell’s novel, an important role in the narrative of the album “Diamond Dogs” is played by references to A. Burgess’s dystopian “A Clockwork Orange”, which had a great influence on Bowie’s image system of that time, as well as the novel “Wild Boys” by W.S. Burroughs, the plot and the imagery of which are woven into the artistic fabric of the album. The plots and songs from B. Brecht and K. Weill’s “The Threepenny Opera” also give the album a special aesthetics, particularly if one bears in mind the broader context of the musical theater media in which Bowie sought to place his work.

*Keywords:* David Bowie, contemporary poetry, sound poetry, rock poetry, beat generation literature, epic theatre, dystopia, mixed media, science fiction

*For citation:* Tyulin, D.A. (2022), “ ‘Diamond Dogs’ by D. Bowie as a work of science fiction”, *RSUH/RGGU Bulletin. “Literary Theory. Linguistics. Cultural Studies” Series*, no. 3, pp. 77–85, DOI: 10.28995/2686-7249-2022-3-77-85

Песенная лирика в рок-культуре строится по своим собственным законам, выработавшимся на протяжении 1960-х гг. Одним из направлений экспериментирования в этот период было использование образности, мотивов и сюжетов художественной литературы. Одним из источников была, к примеру, литература бит-поколения, которая важна для глубокого понимания протестной идеологии и эстетики рок-музыки. Можно предположить, что интерес к литературным произведениям не в последнюю очередь был связан с влиянием произведений, написанных в 1930-е гг. К. Вайлем и Б. Брехтом. Это влияние оказалось важным и для британского музыканта Дэвида Боуи, который известен серьезной работой с литературными источниками. В этой статье поэзия Боуи,

в частности альбом «Алмазные псы» (“Diamond Dogs”), созданный в классический период его творчества, анализируется на основе представления о рок-поэзии как о литературном явлении, связанном с современными литературными течениями и литературной модой. Альбом рассматривается как поэтический цикл, литературный контекст обозначается как релевантный для более полного понимания заключенной на альбоме рок-поэзии.

Интерес исследователей вызывает высокая культурная референциальность творчества Боуи и уникальная для рок-музыки способность к преодолению формальных ограничений в творчестве. Публичное признание Боуи приобрел, разработав в 1972 г. персону Зигги Стардаста – марсианского мессии, сошедшего на Землю, чтобы предупредить человечество о грядущем конце света. Персона в контексте творчества Боуи подразумевает литературную маску, особый и отделенный от фигуры автора художественный конструкт, объединяющий в себе перформатив, имидж и концептуальную установку. Интерес к жанру научной фантастики, характерный для 1960-х и 1970-х гг., отразился на рок-музыке, которая тогда была молодым явлением. Научная фантастика была источником вдохновения для многих рок-музыкантов; многие альбомы и эпические композиции групп британского прогрессивного рока строятся вокруг сюжетов, заимствованных из литературы в этом жанре [Romano 2010].

В 1974 г. Дэвид Боуи запросил у вдовы знаменитого писателя Джорджа Оруэлла Сары разрешение на использование и художественную адаптацию романа-антиутопии «1984». Певец разрабатывал амбициозный замысел по превращению книги Оруэлла в большой театральный рок-мюзикл на Бродвее, который должен был быть представлен публике ровно за десять лет до наступления даты событий, происходящих в романе<sup>1</sup>. Однако он натолкнулся на решительный отказ.

То, что планировалось в качестве музыкального переложения романа «1984», в силу трудностей с авторскими правами становится гораздо более самостоятельным произведением. Альбом, получивший сюрреалистическое название «Алмазные псы», оказывается самой амбициозной на тот момент записью Боуи, полноценным мультимедийным проектом. Альбом может быть увиден как литературное произведение, далеко выходящее за рамки текста.

---

<sup>1</sup> Far Out Magazine. The story of David Bowie's failed adaptation of George Orwell's '1984' [Электронный ресурс]. URL: <https://faroutmagazine.co.uk/david-bowie-failed-adaptation-of-george-orwells-1984/> (дата обращения 13 января 2022).

Это произведение Боуи спровоцировано не только стремлением перенести в музыкальный театр классическую антиутопию Оруэлла, но и сильным влиянием западной литературы XX в., в частности современной ему фантастической и экспериментальной прозы. Боуи создает вселенную из непрямых цитат, составляет коллаж из различных сюжетных, мотивных и ситуативных элементов, объединенных общей ситуацией постапокалиптической антиутопии и общей эстетикой декаданса, воспевания распада. Беря за основу «1984», Боуи наполняет аллюзиями и отсылками текст, сюжет и художественное оформление альбома, создавая гипертекстуальный поэтический цикл, полнота которого раскрывается, если брать во внимание весь референциальный материал, использованный и трансформированный автором.

Альбом следует рассматривать с точки зрения сходства между расположением песен и организацией последовательности стихотворений в поэтическом цикле. Песни организовывались в циклы еще в эпоху романтизма, и по аналогичному принципу зачастую выстраиваются стихотворения. Стихотворения, собранные в авторский цикл, представляют из себя своеобразное единство противоречий, по определению М. Дарвина, это «открытое множество», объединенное общей идеей, заголовком, пространственно-временным континуумом [Дарвин 2018, с. 32]. Обычно в записях рок-артистов песни объединены если не темой, то общим настроением, кругом проблем, а в случае Боуи слушатель имеет дело с концептуальной организацией даже более сложного уровня. Боуи не только организует альбом «Алмазные псы» как цикл, объединяя песни по схожим настроениям и текстуальным элементам, но и заимствует романную форму для выстраивания его сюжета. В альбоме «Алмазные псы» помимо общего круга проблем, таких как деградация, распад и насилие, можно обнаружить относительно связный нарратив, несмотря на явные недосказанности.

С композиционной точки зрения альбом строится так:

- 1) пролог-вступление;
- 2) заглавный трек-экспозиция;
- 3) песни, с разных сторон демонстрирующие вселенную альбома;
- 4) поколенческие гимны;
- 5) треки, основанные непосредственно на романе «1984»;
- 6) так называемое outro, концептуальное заключение.

Антиутопия, которую представляет Боуи, в первую очередь строится вокруг разрушения социальных связей, экономического кризиса, падения нравов. Нью-Йорк у Боуи превращается в место дикое в прямом смысле, где действуют законы джунглей и основной целью становится выживание. В постапокалиптическом

будущем царит насилие и анархия, потребительские ценности низвергаются, а атрибуты роскоши обесцениваются. Восприятие слушателя включает все сюжетные недосказанности альбома в контекст единой композиции – что говорит о наличии циклообразующих связей в альбоме. В этом заключается принцип функционирования концептуальных альбомных циклов, чья свободная структура позволяет слушателю выстраивать свою интерпретацию отдельных мест альбома, исходя из некоего заданного канона или референциального круга.

Первые треки альбома («Легенда будущего», «Алмазные псы») повествуют о банде Алмазных Псов во главе с дерзким лидером Хэллоуин Джеком, населяющих Нью-Йорк будущего, это неприглядный мир убийц, проституток и коррумпированных политиков («Сладкая штучка/Кандидат/Реприза»). Создавая свою версию Нью-Йорка, Боуи использует эстетику немецкого кабаре 1920-х гг., как и театральные приемы отстранения, разработанный классическим драматургом модернизма Бертольдом Брехтом. Неестественность, эмблематичность повествования становится для Боуи важной категорией, как это было в драмах эпического театра. Боуи вдохновлялся работами Курта Вайля, автора песен к культовой «Трёхгрошовой опере» Брехта. Главный герой произведения Брехта и Вайля – это настоящий хозяин лондонских трущоб, также известный по кличке Мэкки-Нож (Mackie Messer, в англоязычном варианте Mack the Knife), что роднит его прозвище с псевдонимом самого Боуи (Bowie-knife – наименование охотничьего ножа, которое взял Дэвид Роберт Джонс в качестве сценического имени). Зонги, посвященные Мэкки-Ножу, описывают его в очень схожих с «Алмазными псами» интонациях как смертельную опасность, поджидающую ночью за углом: «Крик не слышен, Плач излишен, Пуля в спину – Будь здоров» (пер. Ю. Ким). «Выходи из сада, детка, ты наткнешься на смерть в тумане», – поет Боуи в заглавной песне альбома. Следует заметить, что в процессе адаптации «Оперы» Брехта и Вайля на английский язык из зонга о Мэкки-Ноже были удалены наиболее оскорбительные фрагменты, в частности об изнасиловании малолетней [Fegan 2020, p. 35]. В итоге Мэкки превращается в харизматичного преступника, притягательного для Боуи. Это наблюдение подтверждает идею о гламуризации насилия в эстетике «Алмазных псов» – маргинальный материал проходит культурную апроприацию, в случае с Боуи будучи пропущенным через призму рок-н-ролльной субкультуры.

Хэллоуин Джек как центральная поэтическая персона альбома подчеркнута искусственен, однако именно таким образом эта персона обретает возможность «мерцать» интересующими Боуи

литературными персонажами, свободно сочетая различные сюжеты в рамках одной концепции. «Псы» Боуи – это та же банда во главе с харизматичным лидером, и Хэллоуин Джек, предводитель «браконьеров», в первую очередь похож на Алекса из книги Бёрджесса, которая рассматривается в литературоведении в одном ряду с «1984» как антиутопия. Хэллоуин Джек является не только персонажем поэтического цикла, но и персоной, вокруг которой строится альбом. Боуи делает Хэллоуин Джека через подчеркнутую пустотность его персоны вместилищем и Алекса, и главного героя романа Оруэлла – Уинстона. Их объединяет общий антиутопический мотив: обоих героев деперсонализирует система.

Кроме того, Боуи заявлял, что источником вдохновения для «Алмазных псов» послужил роман «Дикие мальчики» У.С. Берроуза, написанный совсем незадолго до записи альбома, в 1971 г. Боуи реинкорпорирует созданный Берроузом сюжет о колонии сексуально активных подростков, живущих в воинственной независимости в сюрреалистической версии трущоб и близлежащих джунглей Марракеша. Герои, сеющие насилие в Нью-Йорке Боуи, молоды, и поэтому практически невинны [Thomas 2018, p. 336]. Именно бесконтрольность подросткового насилия и наивность детского зла привлекают как Боуи, так и Берроуза и Бёрджесса, героям которых от 12 до 16 лет.

Искусственность поэтической персоны Хэллоуин Джека выражена в близком по духу Оскару Уайлду сопоставлении себя с портретом во плоти, но влачащемся на поводке: “...like a portrait in flesh, who trails on a leash”. Обратим внимание, что на обложке записи представлен сюрреалистический портрет Боуи с нижней половиной тела собаки, лежащей на театральной сцене, он пристально смотрит на зрителя. В «Диких мальчиках» один из юных героев сопоставляет себя с собакой в одном из наиболее выразительных пассажей. Герой размышляет о растворении человеческого в своей личности, которое вытесняется чем-то животным, он «не человек и не зверь»<sup>2</sup>. Трансгрессивные мотивы, наблюдаемые в «Диких мальчиках», выходы за пределы своей личности за счет деградации человеческого, являются основополагающими для характеристики поколения «Алмазных псов» и персоны Хэллоуин Джека.

Персона Хэллоуин Джека вбирает в себя Уинстона через центральные треки альбома, «Бунтарь-бунтарь» и «Рок-н-ролл со мной». Первый из них является гимном бунтарской молодежи, второй может трактоваться как признание Уинстона Джулии в любви, момент их настоящего единения. Центральные треки – это

---

<sup>2</sup> *Burroughs W.S. The wild boys: A book of the dead. Grove Press, 1971.*

два рок-гимна, каждый из которых легко способен восприниматься вне концептуальной арки альбома, не будучи связанным с сюжетом. Так подчеркивается некоторая эфемерность концептуального альбома как интермедияльного произведения – текст может быть изъят или встроен в сюжет, остающийся ненарушенным, что является характеристикой поэтического цикла.

При этом лирический субъект этих песен играет как антигероическую, так и освободительную роль нарушителя правил, столь важную для творчества Боуи 1970-х. Персоны Боуи – это нарушители норм и сексуальных табу, несущие последователям освобождение от подавляющей человека рутины. Вместе с этим литературоведы указывают, что данное восприятие сексуальности является релевантным и для самой вселенной «1984» [Beauchamp 1973, 285]. Работы по психологии масс занимали важное место в библиотеке Оруэлла, и можно без труда заметить, как переключаются психоаналитические идеи о репрессированной или перенаправленной сексуальной энергии с политическими и социальными манипуляциями, проводимыми в антиутопическом Лондоне Оруэлла. Правительство в романе Оруэлла подавляет сексуальные желания горожан, трансформируя их в любовь к Большому Брату – сублимация либидинальной энергии в тоталитарных режимах описывается психологами с позиций фрейдизма и марксизма [Van Ginneken 1987]. Протестом и средством освобождения для героев Оруэлла является именно любовь – эмпатия и единение индивидуумов противопоставляются стиранию идентичности и омассовлению. Для Боуи важен именно этот аспект романа, его удастся поместить в контекст рок-н-рольной эстетики, актуализировав таким образом свободолюбие героев Оруэлла.

Завершающий же акт альбома полностью составлен из песен, основанных на романе «1984», они наполнены аллюзиями на сюжетные ходы и образы книги и выстроены в нарративной последовательности. Именно в этот момент нарративная линия альбома полностью сосредотачивается на сюжете Оруэлла до самого конца повествования, повторяя третью часть романа, начинающуюся с ареста Уинстона и заканчивающуюся его расстрелом. Тайное свидание и дальнейший арест влюбленной пары составляют скрытый сюжет композиции «Мы – мертвецы». Название песни является последней фразой, которую Уинстон говорит Джулии – далее ее повторяет О'Брайен перед вторжением Полиции Мыслей.

Трек, самим названием отсылающий к роману Оруэлла «1984», представляет собой наиболее явную попытку Боуи реконструировать параноидальное предчувствие будущего тотальной несвободы, создаваемое в книге. Если рассматривать песню как элемент так

и не реализованного мюзикла, то атрибутировать лирическое слово можно О'Брайену, тайному сотруднику Министерства Любви, пытающему тело и сознание Уинстона в финальной части книги.

Кульминационным треком альбома Боуи делает балладу «Большой брат», которая звучит как ода от лица народа своему диктатору, ироничное, сатирическое выражение зависимости от тоталитарного режима, необходимости быть ведомыми и введенными в заблуждение. Важно, что поглощенное ложью и развратом население Города Голода, провозглашая свою любовь к Большому Брату, именно «хочет» его, фраза “We want you, Big Brother”, кульминационная строка альбома, является аллюзией на последние строки романа Оруэлла: «Он любил Старшего Брата». Через эту цитату Боуи возвращает слушателя к идее о репрессированной сексуальности в идеологических режимах: Брата хотят подсознательно-эротически не только из-за падения нравов, но и потому, что так действительно работает психологический принцип любви к политическому лидеру.

Таким образом, «Алмазные псы» Дэвида Боуи при подробном рассмотрении демонстрируют не только сходство с поэтическим циклом, но и включают нарратив, характерный для романной формы, театрализуя его. Литературные и художественные отсылки в концептуальной ткани альбома делают возможным его более полное восприятие. Оруэлл, Берроуз, Бёрджесс и Брехт фактически могут рассматриваться как соавторы вселенной альбома.

### *Благодарности*

Работа выполнена при поддержке О.И. Половинкиной, доктора филологических наук, профессора.

### *Acknowledgements*

The work was supported by Olga I. Polovinkina, professor, Dr. of Sci. (Philology).

### *Литература*

---

- Дарвин 2018 – *Дарвин М.Н.* Поэтический мир лирического цикла. Автор и текст. М.: РГГУ, 2018.
- Beauchamp 1973 – *Beauchamp G.* Of Man's Last Disobedience: Zamiatin's "We" and Orwell's "1984" // *Comparative Literature Studies*. 1973. № 10 (4). P. 285–301.

- Ferran 2020 – *Ferran P.W.* Translating the Gestus of “Mac the Knife” // *Delos: A Journal of Translation and World Literature*. 2020. Vol. 35. № 1.
- Romano 2010 – *Romano W.* Mountains Come Out of the Sky: The Illustrated History of Prog Rock. Lanham: Backbeat Books, 2010.
- Thomas 2018 – *Thomas J.T.* Street Families and Wild Boys: A Collage for William S. Burroughs // *Pacific Coast Philology*. 2018. Vol. 53. № 22. P. 335–349.
- Van Ginneken 1987 – *Van Ginneken J.* Reich’s “Mass psychology of fascism” in Marxist perspective // *Revista de Historia de la Psicología*. 1987. Vol. 8. № 3. P. 295–306.

## *References*

---

- Beauchamp, G. (1973), “Of man’s last disobedience: Zamiatin’s ‘We’ and Orwell’s ‘1984’”, *Comparative Literature Studies*, vol. 10, no. 4, pp. 285–301.
- Darvin, M.N. (2018), *Poeticheskii mir liricheskogo tsikla. Avtor i tekst* [The poetic world of the lyrical cycle. Author and text], RGGU, Moscow, Russia.
- Ferran, P.W. (2020), “Translating the gestus of ‘Mac the Knife’”, *Delos: A Journal of Translation and World Literature*, vol. 35, no. 1.
- Romano, W. (2010), *Mountains Come Out of the Sky: The Illustrated History of Prog Rock*, Backbeat Books, Lanham, MD.
- Thomas, J.T. (2018), “Street families and wild boys: A collage for William S. Burroughs”, *Pacific Coast Philology*, vol. 53, no. 2, pp. 335–349.
- Van Ginneken, J. (1987), “Reich’s ‘Mass psychology of fascism’ in Marxist perspective”, *Revista de Historia de la Psicología*, vol. 8, no. 3, pp. 295–306.

## *Информация об авторе*

*Дмитрий А. Тюлин*, Российский государственный гуманитарный университет, Москва, Россия; 125047, Россия, Москва, Миусская пл., д. 6; ringosartre@gmail.com

## *Information about the author*

*Dmitrii A. Tyulin*, Russian State University for the Humanities, Moscow, Russia; bld. 6, Miusskaya Square, Moscow, Russia, 125047; ringosartre@gmail.com