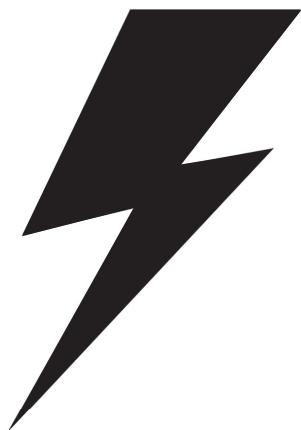


ФРАНК КЕЛЛЕТЕР

КРАТКАЯ ИСТОРИЯ

DAVID BOWIE



БОМБОРА
ИЗДАТЕЛЬСТВО

Москва 2022

СОДЕРЖАНИЕ

- 7 Интро: «Мой мозг распирает как переполненный склад»
- 11 «Эй, ну, это уже слишком! Ты что, тоже его слышал?»: медийная теория Боуи
- 34 «Всё, что привлекает, отправляется в ад»: человеческий, подобный человеку
- 48 «Я сошел с ума»: мастер кривляний
- 65 «Ты так поглощена своей комнатой, что никогда из нее не выходишь»: звуки вещей
- 84 «Наши глаза широко открыты. Но чем-то обеспокоены.»: вежливость, молитвы, секс
- 100 «Совсем скоро вы постареете»: Боуи и эстетика возрождения
- 120 «Ну ладно. Скажи что-нибудь»: аутро



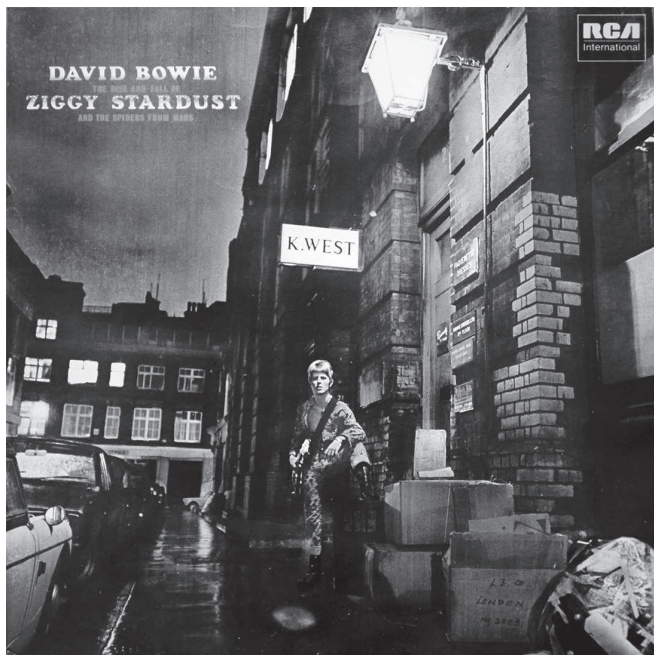
Интро: «Мой мозг РАСПИРАЕТ КАК ПЕРЕПОЛНЕННЫЙ СКЛАД»

Свою первую долгоиграющую пластинку с Боуи купил в двенадцать лет, в освещенном неоновым подземном пешеходном переходе, который назывался «Пассаж», но на самом деле был выложенным кафельной плиткой туннелем с выстроенными в линию по типу гаражей магазинами розничной торговли. В магазин грампластинок я пошел не для того, чтобы слушать музыку, а для того, чтобы посмотреть там заманчивые вещи. На тот момент у меня было всего две долгоиграющие пластинки: синяя *Compilation The Beatles (1967–1970)* (прим. пер.: «Синий альбом» сборник песен английской рок-группы The Beatles за годы, указанные в названии), которая казалась мне значимой несмотря на то, что я большую ее часть не понимал (подарок каких-то родственников), и *Desolation Boulevard* от The Sweet (прим. пер.: *Desolation Boulevard* — третий альбом английской рок-группы Sweet, выпущенный в 1974 году лейблом RCA Victor), купленная несколькими неделями ранее на собственные карманные деньги. Я знал музыку в основном по радио, немного по телевидению, а еще — благодаря обсуждению на школьном дворе с друзьями, у которых были старшие братья

и, таким образом, имелся доступ к таинственному знанию музыкальных стилей и имен. Свежесть считалась для нас важнейшим музыкальным качественным критерием, даже когда мы еще ничего не слышали о панке. Так я познакомился с The Sweet: у моего друга был сингл Action, и я решил, что люди с обложки *Desolation Boulevard* играют динамичную музыку (что было лишь частично правдой, но вскоре уже не имело значения).

Я уже не помню, как мне удалось добраться от них до Боуи, который имеет такое же отношение к The Sweet, как Beatles к Monkees. **Я полагаю, что уже само имя Боуи звучало для меня как таинственная элегантность, как девиз эксклюзивной, но в то же время понятной, лишенной пафоса империи видимого и слышимого.** DAVID BOWIE — даже рисунок шрифта отличался от сложных латинских названий групп, которые знали братья моих друзей. Почти на всех фотографиях Боуи была запечатлена четко очерченная фигура, которая хоть и выглядела всегда по-разному, но каждый раз представляла собой гротескную альтернативу бородатой неповоротливости Jethro Tull, Uriah Heep или Pink Floyd (идущие следом мистерии тех лет, вскоре меня разочаровавшие).

В 1977 году в магазине грампластинок уже можно было увидеть *Low* и *Heroes* с их необычайно простецкими обложками, но я для себя остановился на более старой пластинке Боуи *The Rise and Fall of Ziggy Stardust and the Spiders from Mars*, выпущенной на пять лет раньше. Так или иначе, в 1970-е годы концепция новинок была выражена слабо — при каждом посещении магазина можно было видеть одни и те же имена, названия и изображения. Собственно, поскольку музыку можно было прослушать только после покупки, почти всё всегда было новым.



Обложка грампластинки Дэвида Боуи *The Rise and Fall of Ziggy Stardust and the Spiders from Mars* (RCA)

The Rise and Fall of Ziggy Stardust and the Spiders from Mars: наряду с безумно длинным названием, которое звучало скорее резко, чем претенциозно, — это был не альбом английской прогрессивной рок-группы Genesis *The Lamb Lies Down on Broadway!* — на меня прежде всего произвела впечатление передняя сторона обложки. Это была раскрашенная вручную черно-белая фотография: ночной вид города, неестественные цвета которого придавали сюжету нечто нереальное, но в то же время очень узнаваемое. До сих пор я едва ли могу ходить по ночным улицам, не думая о ярко красном кирпиче, светящихся желтым

окнах или нагромождении мешков с мусором на лестнице под таинственной вывеской K. WEST от Ziggy Stardust.

Будучи двенадцатилетним ребенком, я, должно быть, был околдован этим изображением так, что очень скоро понял — вероятно, уже при первом прослушивании пластинки, — что основной момент поп-искусства молодого Дэвида Боуи — это проявление параллельной, внезапно озарившей блеском реальности посреди грязных повседневных сцен.

Понятие «глем-рок» сразу осветило для меня стиль Боуи, потому что под гламуром здесь явно подразумевалась не чистота и изысканность, а убогое и выдавшее виды, которое неожиданно начинает сиять прекрасным.

Лишь позже я понял, что блеск и сияние в те годы были вызваны реальной индустриальной серостью чисто английской послевоенной депрессии. (Дэвид Джонс, прежде чем стать Дэвидом Боуи, провел свое детство и юность в тесном загородном доме рядовой застройки.) Но это было совсем недалеко от долин асфальта и пресных воскресений полного автомобилей небольшого городка, в котором вырос я. В течение многих лет мне приходили на ум песни Боуи, особенно во время ожидания автобуса на остановке перед большим зданием «Карштадта» (прим. пер.: «Карштадт» (*нем.* Karstadt) — немецкая сеть универмагов), когда мой взгляд был направлен на находящийся неподалеку фасад из грубых бетонных плит. «А когда спрыгнешь вниз, / Глянь, что творится в городе, / Прикинь, какие непонятки происходят вокруг.» (*It Ain't Easy, Ziggy Stardust, 1972*). В конце концов тетя подарила мне желтый карманный словарь Лангеншайдта, и я потихоньку начал осознавать, о чем подпевал в своей голове.



«Эй, ну, это уже слишком!
Ты что, тоже его слышал?»:
МЕДИЙНАЯ ТЕОРИЯ БОУИ

Некоторые говорят, что Боуи — это сплошь поверхностный стиль и бывшие в употреблении идеи, но для меня эти слова звучат как определение поп-музыки.

Брайан Ино

На обложке *Ziggy Stardust* серое, дождливое ночное небо над Лондоном. «Было холодно, шёл дождь, и мне казалось, что это всё не со мной», — поет Боуи в *Five Years*, первой песне альбома. Тот, кто осмелится в такие ночи выйти из дома, может оказаться в удивительно странном мире.

Впрочем, так и есть: на обложке представлена мрачная городская уличная сцена, как идеальная посадочная площадка для внеземных визитеров. «Пять лет» до конца света — диктор новостей по телевидению объявляет, что Земле осталось существовать всего лишь пять лет, — однако неизбежность этого финала обостряет восприятие смысла жизни. **Как ни в каком другом альбоме Дэвида Боуи, *Ziggy Stardust* повествует об эйфории молодых индиви-**

дуумов, которые встречаются и соприкасаются друг с другом в максимально неподходящих ситуациях, в безысходности взрослого, безутешного, окончательно потерянного окружающего мира. *Я поцелую тебя под дождем* — так говорится фактически пять лет спустя в песне “Blackout” из альбома “Heroes” (1977), на этот раз у совершенно реальной Берлинской стены из серого бетона, где Боуи уже не ожидает инопланетных гостей, но по-прежнему продолжает бросать вызов эфемерному героизму юношеской любви. Только спустя десятилетие в трепещущем электричестве видеоклипе *Ashes to Ashes (Scary Monsters ... and Super Creeps, 1980)*, где даже дневное небо стало черным как смоль, никто больше не целуется. Клип демонстрирует еще более неестественные цвета, чем на изображениях обложек ранних альбомов Боуи; кажется, правдоподобность юношеских параллельных миров здесь уже окончательно ушла в прошлое.

Но пока еще *The Rise and Fall of Ziggy Stardust and the Spiders from Mars* обладает неоспоримым присутствием в каждом звуке, каждом взгляде, каждом движении неопровержимого личного обаяния. «TO BE PLAYED AT MAXIMUM VOLUME» («Слушать / врубить на всю катушку на максимальной громкости») требует задняя сторона обложки, будто бы подобное указание может понадобиться после взгляда на Дэвида Боуи в тусклом искусственном свете безлюдной улицы. Как захватчик с другой планеты, он позирует у прозаичного земного подъезда с грандиозной естественностью, с электрогитарой (на которой он даже не играет в альбоме), лежащей на его бедре, как оружие, левой ногой небрежно опираясь на высокие перила. Этот певец занимает необычно мало места на обложке своего альбома — его фигура даже



Задняя сторона обложки грампластинки Дэвида Боуи *The Rise and Fall of Ziggy Stardust and the Spiders from Mars* (RCA)

не достигает центра изображения, — но синий комбинезон, фиолетовые сапоги, обнаженная, несмотря на дождь, грудь и ярко-желтые волосы позволяют ему легко доминировать в этой сцене. Мы видим образ, обещающий принести на землю рай.

«Человек, который упал на землю» — так называется и лучший фильм с Боуи, поставленный тремя годами позже Николасом Роугом и ставший знаковой интерпретацией мифологии вселенной Боуи.

То, что существо, изображенное на обложке *Ziggy Stardust*, действительно — по крайней мере, отчасти — является человеком, становится ясно благодаря задней