

**ROCK** FM  
95.2

**DAVID BOWIE**

**ВСТРЕЧИ И ИНТЕРВЬЮ**

**ШОН ИГАН**



**Шон Иган**  
**David Bowie:**  
**встречи и интервью**  
Серия «Music Legends & Idols»

*indd предоставлен правообладателем*  
*[http://www.litres.ru/pages/biblio\\_book/?art=25296316](http://www.litres.ru/pages/biblio_book/?art=25296316)*  
*Шон Иган David Bowie: встречи и интервью:*  
*ISBN 978-5-17-096480-2, 978-1-56976-977-5*

**Аннотация**

В этой книге собраны лучшие интервью с Дэвидом Боуи, которые он давал на протяжении почти всего своего творческого пути. Каждое из них – это один из этапов его невероятного путешествия через эпохи, образы, альбомы, хиты, каждое – возможность заглянуть через плечо гения поп-музыки. И во всех он невероятно точен и внимателен к собеседникам.

# Содержание

«Не копайте слишком глубоко», – призывает Дэвид «Oddity» Боуи	5
Oh! You Pretty Thing	11
Дэвид в «Дорчестере»	24
Прощай, Зигги, и поприветствуем Аладдина Сэйна	45
Боуи находит свой голос	62
Боуи встречает Спрингстина	75
Боуи: Теперь я предприниматель	92
Прощай, Зигги, и все такое	103
12 минут с Дэвидом Боуи	117
Признания сноба	128
Будущее не то, что прежде	167
Конец ознакомительного фрагмента.	177

# Шон Иган David Bowie

## *Встречи и интервью*

Sean Egan

BOWIE ON BOWIE:

INTERVIEWS AND ENCOUNTERS WITH DAVID  
BOWIE

Печатается с разрешения издательства Chicago Review  
Press

© 2015 Sean Egan

© ООО «Издательство АСТ», 2017

\* \* \*

# **«Не копайте слишком глубоко», – призывает Дэвид «Oddity» Боуи**

**Гордон Коксхилл. 15 ноября 1969 года, газета «New Musical Express» (Великобритания)**

Первый альбом Дэвида Боуи вышел в Великобритании в 1967 году, второй в 1969-м, оба носили его имя – «David Bowie», – и странностей и манерности в обоих было хоть отбавляй. Слышно было, что автор еще не вполне понимает, что ему делать со своим талантом. Однако на втором альбоме особо выделился сингл «Space Oddity» (в некоторых странах альбом даже был переименован в его честь). Казалось бы, у истории астронавта, который сходит с ума в безлюдной космической пустыне и приговаривает самого себя к одинокой смерти, нет никакого шанса против всеобщей эйфории вокруг Нила Армстронга и его «гигантского прыжка для всего человечества». Однако именно благодаря этому синглу слушатели заметили Боуи, открыв ему дорогу в чарты.

В этом полустраничном интервью для газеты «New Musical Express» нельзя не отметить двойственное отношение Боуи к славе. Его следующий альбом, «The Man Who Sold the World»,

вышел всего год спустя, но в последовавшие за первым успехом два года Боуи так старался не привлекать к себе внимания, что многие сочли его поведение своеобразным уходом из поп-музыки.

Казалось, что это часть хитроумного плана, но все было не так. Казалось, что это грандиозный хит, и так все и было. Сингл Дэвида Боуи «Space Oddity», вдохновленный фильмом «Космическая одиссея-2001», вышел тогда, когда весь мир бодрствовал у телевизоров, наблюдая за высадкой космонавтов на Луну. С присущей ему скромностью Боуи передает все лавры своей звукозаписывающей компании, но песня была написана в прошлом ноябре, так что ему никак не отречься от своего невероятного пророчества!

«Все это чистая удача», – говорит он по телефону из шотландского Перта, откуда начинается его небольшое турне по стране хагтиса. «Меня самого изумляет успех этой пластинки, хоть я в ней и не сомневался. Последние несколько лет я был мужской версией тупой блондинки и уже не верил, что когда-нибудь меня начнут ценить за мою музыку. Может, моделям-мужчинам и нравится, когда их называют красивыми, но музыкантам от этого пользы мало – особенно сейчас, когда культ хорошеньких мальчиков постепенно сходит на нет».

И хотя сам Дэвид к написанию песен подходит серьезно, его удивляют критики, выискивающие в его сочинениях

скрытые смыслы, о которых он сам даже не подозревает. «Я пишу свои песни от чистого сердца, они всецело мои, и мне, конечно, важно, чтобы их так воспринимали. Я искренне хотел бы, чтобы меня ценили как автора текстов, но я попросил бы не копать в моих песнях слишком глубоко. Вероятнее всего, окажется, что в них нет ничего, кроме текстов и музыки, которые вы услышите с первого раза».

«Вы наверняка заметили, что я редко пишу об отношениях между мальчиками и девочками. Это потому что у меня самого никогда не было проблем с девушками. Я кажусь себе человеком довольно постоянным, и у меня никогда не было несчастливых отношений с разумной девушкой. А если девушка неумна, мне это и не интересно».

И хотя Дэвид отлично смотрелся на разогреве у группы «Humble Pie», из тура с которой он недавно вернулся, он все же считает себя в первую очередь сочинителем и даже не хочет признавать, что здорово держится на сцене.

«Это был мой первый тур, – говорит он. – И я не мог надивиться тому, что концерты вообще продолжаются. Мне казалось, что все организовано просто ужасно, но, очевидно, все знали, что они делают. Я даже не могу говорить об этом как об успехе, прежде всего потому, что мне приходилось ужиматься в двадцать минут, и в результате царящей неразберихи я вынужден был аккомпанировать себе сам. Но я рад, что публика тепло принимала «Space Oddity», – я боялся, что слушателям будет не хватать оркестра, как на пластинке».

«Я отдаюсь публике, и мне очень важно получать обратную реакцию. Без нее мне не справиться. Но как артист я решительно настроен продолжать выступления в кабаре и клубах. В поп-музыке сейчас слишком много гордыни, группы и исполнители воротят нос от кабаре, хотя сами никогда не бывали в ночном клубе. Я просто хочу петь для всех, кто хочет меня услышать, и мне не важно, где это будет. Поверьте, я никогда не изменю свою стрижку или внешность, чтобы кому-то понравиться. Себя самого я вполне устраиваю, и людям придется принять меня таким, какой я есть».

В прошлом художник рекламного агентства, Дэвид играл на саксофоне в джазовой группе, потом «прошел через блюзовый период», во время которого переквалифицировался в певца, затем вступил в труппу французских мимов, где познакомился и работал с Марком Боланом.

«Марк оказал на меня огромное влияние, даже не музыкой, а своим отношением к поп-культуре. Он отгораживается от всего, что в ней есть разрушительного, и занимается только своей музыкой. И я хочу так же. Я и из Лондона сбежал недавно, когда обо мне начали говорить, и не возвращался, пока это не стало действительно необходимо».

Неизбежно заходит речь и об андеграунде, и Дэвиду есть чем поделиться. «Когда все началось, – говорит он, – я надеялся, что появится много новых групп, ориентированных только на музыку, что они будут создавать серьезную музыку и стараться распространять ее. И вот музыка-то у нас есть,



и по большей части отличная, но я не очень понимаю подход большинства этих так называемых андеграундных групп. Как будто они слегка расширили свою маленькую личную аудиторию, и на этом успокоились, и им вполне достаточно играть для обращенных. Так ничего не добьешься – в конце концов и они сами, и их слушатели просто достанут друг друга».

«Многое пишется и говорится о музыкальном снобизме фанатов, но я думаю, что и группы не лучше. Их почему-то трясет от одного слова «кабаре» или «артист».

Конечно, когда у тебя есть хит и деньги, которые он приносит, это может здорово изменить жизнь, не только баланс на банковском счете. Похоже, что Дэвид неплохо справляется. «Я купил большую машину и хорошенький маленький домик, в который потребуется вложить еще немного денег и очень много времени, прежде чем он станет таким, как я хочу. Со временем, возможно, возникнет еще что-то. Прямо сейчас меня больше волнует, как оставаться 22-летним, а еще лучше – прыгнуть назад, в 21».

«Занимаясь музыкой, можно оставаться юным внутри, но физически я чувствую себя почти зрелым мужчиной. Я часто жалею, что не успел пожить, как обычный подросток. С 16 лет я не гонял мяч на пустыре с друзьями, я давно не болтал с девушкой просто так, и, хотите верьте, хотите нет, мне этого не хватает. Когда я знакомлюсь с девушкой, мне приходится определять, знает ли она, кто я, интересую ли я ее

сам по себе или же мое имя. Проблема немного серьезнее, чем может показаться, но, постучим по дереву, до сих пор мне с девушками везло».

Ближайшее будущее выглядит для Дэвида лучезарным: он может выступить, сколько захочет, на неделе выйдет его новая пластинка, и, возможно, он даже станет ведущим собственной телепередачи. Но Дэвид пока не научился беспокоиться о новых хитах. «Новые? – переспрашивает он. – Пока еще и старые не отыграл. Если честно, я об этом пока не думал. Не могу сказать с уверенностью, что у меня есть уже подходящая песня для нового сингла, но я не хочу становиться одним из тех исполнителей, чья карьера полностью зависит от хитов, а в остальное время их, считай, и не существует. Надеюсь выкроить себе немного времени для сочинительства, когда вернусь из Шотландии, и даже тогда – не могу же я писать просто потому, что у меня есть на это время. Но я слишком молод, чтобы все мои идеи иссякли, не правда ли? Что-нибудь да придумается».

Прямо сейчас Дэвид Боуи кажется именно тем, кого не хватает поп-музыке: нестандартно мыслящий, работающий, равнодушный к наркотикам и презирующий классовое деление в музыке. Он кажется человеком достаточно здравомыслящим, чтобы избежать головокружения от успехов. Уверен, что он сумеет выстоять против всех искушений, а если нет, то ему хватит мудрости, чтобы сбежать.

# Oh! You Pretty Thing

1

Майкл Уоттс. 22 января 1972 года, журнал «Melody Maker» (Великобритания)

Без всяких сомнений, это самое знаменитое опубликованное интервью Дэвида Боуи.

Когда в начале 1972 года британский еженедельный журнал про музыку «Melody Maker» отправил к Боуи своего корреспондента Майкла Уоттса, Боуи проходил испытательный срок перед возвращением в музыку. В эпоху, когда музыканту жизненно необходимо было оставаться на виду, три года, которые прошли с успеха «Space Oddity», казались вечностью. И молодым людям, обеспокоенным, что предмет их обожания покинул их, было не объяснить, что перерыв этот был в большей степени добровольным: Боуи с головой пропал в Художественных лабораториях Бекенхэма, позабыв и о музыке, и о славе. Но его возвращение оказалось одним из самых грандиозных камбэков всех времен. Вышедший в декабре 1971 года альбом «Hunky Dory» был

---

<sup>1</sup> «О, прекрасное создание» – отсылка к песне Дэвида Боуи с альбома «Hunky Dory».

немедленно провозглашен классикой, он под завязку набит великими мелодиями и при этом остается верен духу альтернативной культуры. Тем поразительнее оказывается тот факт, что альбом был сложен наспех, чтобы утихомирить звукозаписывающую компанию, возмущенную тем, как долго созревал главный шедевр Боуи. Этот шедевр, пластинка «The Rise and Fall of Ziggy Stardust and the Spiders from Mars», играла в проигрывателе, пока Боуи принимал у себя Уоттса. Это тоже была классика, тоже верная духу времени – уже нового времени, скорее, неистовствующего во грязи и во плоти, чем погруженного в глубокомыслие. В своем творческом горении Боуи не слишком заботился о философском постоянстве. И он уже стремился к славе – но на собственных условиях.

Заметьте, как бесстрастно – и даже скептически – наблюдает Уоттс спектакль, который устраивает перед ним Боуи. Он был прав, как покажут дальнейшие интервью в этой книге. Но даже если признание Боуи в собственной гомосексуальности было не вполне правдой, он все равно шел на огромный риск – гомосексуальность в те времена отталкивала даже хиппи и фанатов рок-музыки. И все же ставка его сыграла так блистательно, как он и предсказывал в разговоре с Уоттсом.

Стоит еще заметить, что в этой статье мы впервые встречаем другую знаменитую цитату

**Боуи – о том, что он станет великим, прежде чем разобьется о Землю. Первая часть этого предсказания сбылась.**

Пусть он не был одет в шелка прямо из магазина «Либерти» и его длинные светлые волосы больше не спадали волнами на плечи, Дэвид Боуи все равно выглядел клево. Он облачился во что-то вроде боевого костюма, тесно обтягивающего ноги и расстегнутого на груди, обнажившего белый торс. Штанины были подвернуты, чтобы продемонстрировать во всей красе пару огромных красных пластиковых ботинок на не менее чем семисантиметровой платформе, а волосы подстрижены и уложены таким невероятным образом, что ты, затаив дыхание, следил, чтобы ветерок из открытого окна не посмел разрушить эту прическу. Хотелось бы мне, чтобы вы были там и могли заценить его, такой он был суперский.

Это все любимые словечки Дэвида – «заценить», «супер». Он говорит, что он гей. Хммм. Пару месяцев назад на его концерте в «Хампстед Кантри Клуб», засаленном, повидавшем всякое местечке в северном Лондоне, собралась половина гей-населения города, чтобы полюбоваться на его огромную бархатную шляпу со свисающими полями, которую он крутил вокруг головы после каждого номера. Если верить менеджеру клуба, Стюарту Лиону, один юный гей просидел весь концерт прямо у самой сцены, замерев от восторга. Впрочем, оказывается, что на Освободительное движение геев и лесбиянок у Боуи, тем не менее, времени нет.

Именно это движение он возглавлять не хочет. Ему претят все эти стадные игры. Время цветов – это было весело, но на самом деле он хочет сохранить индивидуальность. И разве не парадоксально, что у него до сих пор, по его собственному выражению, «хорошие отношения» с женой. А еще есть и сын, Зоуи. Боуи считает, что его можно назвать «бисексуальным».

Как только Дэвида не называют. В Штатах его нарекали и английским Бобом Диланом, и авангардным беспредельщиком, два в одном. «Нью-Йорк таймс» пишет о его «ясном и блистательном воображении». Он им там очень нравится. А вот дома, в Британии с ее вечно поджатыми губами, где Элис Купер возмущает общественное спокойствие, немногие прониклись Дэвидом Боуи. Его последний альбом «The Man Who Sold The World» разошелся в Штатах 50 тысячами копий, здесь же продано всего 5 пластинок, и все их купил сам Боуи.

Да, но еще до конца этого года все вы, кого воротит от Элиса, будете без ума от мистера Боуи, а всех тех, кто уже понимает, что к чему, заворочит голос, волшебным образом меняющийся от песни к песне, способность писать музыку, завоевывающую сердца, и драматический дар, от зависти к которому лучшие из наших лицедеев сгрызут свои подводки для глаз. Все это вместе – а также добавьте прекрасно сложенную группу с суперзвездой Миком Ронсоном в ведущих гитаристах, которая может и дать вам под дых тяжеляком,

и утешить неимоверной нежностью больное сердце. О, как прекрасно быть молодым.

Причина – новый альбом Боуи «Hunky Dory», в котором талант к мелодиям, противостоять которым невозможно, сочетается с многоуровневой поэзией – ее можно воспринимать и как прямой рассказ, и как философию, и как аллессию, смотря как глубоко вы желаете проникнуть. Он мастер пронзительных, сильных и в то же время простых поп-мелодий, слова и аранжировки в которых полны тайн и смутных намеков.

Так, песня «Oh! You Pretty Things», ставшая хитом в исполнении Питера Нун, только на поверхности, прежде всего в партии хора, повествует о чувствах будущего отца – на более глубоком уровне тут заложена вера Боуи в сверхчеловеческую расу, в homo superior, на которых он намекает в тексте: «Я думаю о том, что наступит мир, Где Золотые Люди обнаружат книги, Написанные в страдании, Написанные в благоговении, Человеком растерянным, пытавшимся понять, что все мы здесь делаем, О, сегодня явились чужаки и, кажется, они пришли, чтобы остаться». Меня изрядно забавляет мысль, что такую тяжелую песню исполняет Питер Нун. Это довольно эксцентрично, признает сам Дэвид. Но у Боуи настоящий нюх к такого рода диссонансам. На альбоме «The Man Who Sold The World» есть, например, отрывок в конце песни «Black Country Rock», в котором он безупречно пародирует заливистые трели своего друга Марка Болана. На

альбоме «Hunky Dory» он посвящает песню под названием «Queen Bitch» группе «Velvet Underground», точь-в-точь копируя вокал и аранжировки Лу Рида – пародийна и история, в которой бойфренда певца соблазняет другая «королева», очень в духе «Velvet Underground». В его собственных альбомах опять же он часто обращается к густому акценту кокни – как в песнях «Saviour Machine» (альбом «The Man Who Sold The World») и тех же «The Bewlay Brothers». Сам Боуи говорит, что слизал этот акцент у Энтони Ньюли, поскольку он без ума от «Остановите землю – я сойду» и «Странного мира Гурни Слейда». «Свои мысли он частенько преподносит таким густым акцентом кокни, и я решил использовать этот акцент там и тут для пушей убедительности».

Безупречный слух Боуи на копирование, несомненно, объясняется его врожденным чувством театра. Он говорит, что воспринимает себя скорее как актера и шоумена, чем как музыканта, что, возможно, он только актер, и ничего больше. «За этой непробивной броней может скрываться невидимый человек». Шутите? «Нисколько. Я не особо увлекаюсь жизнью. Я мог бы с тем же успехом быть просто астральным духом».

Боуи говорит со мной в офисе «Gem Musi», где работают его менеджеры. Проигрыватель играет его следующий альбом, «The Rise And Fall of Ziggy Stardust And The Spiders From Mars», героем которого стала придуманная рок-группа. Это музыка с довольно тяжелым звуком, напоминаю-



щим «The Man Who Sold The World». Альбом выпускают совсем скоро, несмотря на то, что буквально только что вышел «Hunky Dory». Все здесь знают, что уже в этом году Боуи будет грандиозной суперзвездой во всем мире – прежде всего сам Дэвид. Его песни всегда опережают время лет на десять, говорит он, но в этом году он готов предугадать тренды. «Я буду велик, – говорит он, его огромные красные сапоги подрагивают в воздухе в такт музыке, – и это даже по-своему пугает. Ведь я понимаю, что когда достигну своей вершины, придет время падать, и падение это будет громким».

Человеку, который продал это предсказание миру, уже случилось вытянуть свой выигрышный билет. Вспомните «Space Oddity», хронику неудач майора Тома – а заодно причину настоящего бума на ксилофоны. В 1968 году песня вошла в десятку хитов года, но с тех пор Боуи почти не выступал перед публикой. Он ненадолго появился на сцене в Художественной лаборатории в Бекенхэме, которую соосновал у себя в родном Кенте, но стоило ему понять, что в пятницу вечером люди отправляются туда не ради экспериментального искусства, а чтобы попляться, как трудится Боуи – автор хитов, его иллюзии, очевидно, развеялись. Проект тот провалился, но и перспектива концертов по стране, каждый день в новом городе, не казалась ему особо привлекательной.

Так что прошедшие три года он целиком посвятил себя записи трех альбомов: «David Bowie» (тот самый, с которого «Space Oddity») и «The Man Who Sold The World» для

«Philips», и «Hunky Dory» для RCA. Его первый альбом, «Love You Till Tuesday», вышел в 1968 году на новом лейбле «Deram», но продавался не слишком хорошо, и компания «Decca», которой принадлежал «Deram», казалось бы, потеряла к нему интерес.

Для него, впрочем, все началось, когда ему было пятнадцать и его брат дал ему партитуру, чтобы он выбрал инструмент – Боуи остановился на саксофоне, потому что в книге этот инструмент был главным (Джерри Маллигэн, да?). Так что в 63-м он играл на тенор-саксофоне в лондонском ритм-н-блюзовом бэнде и ушел оттуда, чтобы основать полупрофессиональную блюзовую группу под названием «David Jones and The Lower Third» (имя он изменил в 1966 году, когда прославился Дэйви Джонс из «The Monkees». Боуи оставил свою группу в 1967-м и начал выступать в клубах, где играли фолк-музыку.

С 14 лет он интересовался буддизмом и Тибетом, поэтому, когда его первая пластинка провалилась, он полностью оставил музыку, чтобы посвятить все свое время Тибетскому обществу, занимавшемуся помощью ламам, изгнанным из страны в результате китайско-тибетской войны. В этот период он помог основать буддистский монастырь в шотландском Дамфрисе. Он говорит, что и сам бы хотел стать тибетским монахом, и может, и стал бы, если бы не повстречал Линдси Кэмпбелла, у которого в Лондоне была своя труппа мимов: «Это было столь же волшебным, как и буддизм, и я про-

дался с потрохами и сделался городским созданием. Я думаю, отсюда корни и моего интереса к персонажам».

Его нынешний персонаж – это явление гей-королевы, роскошно женственного мальчика. Со своими мягкими руками и дерзкими словечками он кажется воплощением кэмп. «Я – гей, – заявляет он, – и всегда был им, еще со времен Дэвида Джонса». Но в том, как он говорит это, есть какое-то веселое лукавство, улыбка, спрятанная в уголках губ. Он прекрасно понимает, что сейчас наступило такое время, в которое дозволено вести себя как дива, и что шок и эпатаж, на которых строится история поп-музыки, не даются без труда.

И даже если он не эпатирует, он хотя бы забавляет. Его выраженная сексуальная амбивалентность провоцирует увлекательную игру: так все-таки да или нет? Во время столкновения сексуальных идентичностей он с пользой для себя использует путаницу женских и мужских ролей. «Так почему на вас сегодня не женское платье?» – спрашиваю я (у него нет исключительного права на иронию). «Дорогуша, – отвечает он. – Ты должен понять, что это не женское – это мужское платье».

Женские или мужские, платья он начал носить два года назад, но говорит, что до того совершал эпатажные поступки, которые не были приняты обществом. Просто так получилось, замечает он, что в последние два года люди согласились принять тот факт, что в мире существуют бисексуалы «и – о ужас – гомосексуалы». Он улыбается, это дополнение

его забавляет.

«Важно сказать, что меня никто не заставляет носить женскую одежду. Я хочу продолжать в том же духе еще долго после того, как это выйдет из моды. Наверное, я просто из космоса. Я всегда носил одежду своего собственного стиля. Я сам ее придумываю. Я и это придумал».

Он прерывается, чтобы окинуть рукой то, что на нем надето. «Мне просто не нравится одежда, которую можно купить в магазине. Я ведь и платья не все время ношу. Я меняюсь каждый день. Я не эпатажен. Я – Дэвид Боуи».

Я спрашиваю, как ему наш дорогой Элис, и он пренебрежительно качает головой: «Никак. Я купил его первый альбом, но он меня не восхитил и не шокировал. Я думаю, он старается эпатировать. Посмотрите на него, бедная душка, как сверкают его красные глаза, как он напряжен. Он так старается. Его номер с удавом – мой друг, Руди Валентино, выполнял такой же трюк за сто лет до него. И что я вижу – мисс К. со своим удавчиком. Мне это кажется унижительным. Все это очень продумано, очень в духе нашей эпохи. Возможно, сейчас он успешнее, чем я, но я придумал новый вид артиста – одежда, жесты. В Штатах они называют это «пантомимный рок».

Несмотря на все его оборки, будет тем не менее совсем неправильно записывать его первым делом в артисты травести, пусть и блистательные. Искусственно растянутый, расстиражированный образ неизбежно уменьшит самого арти-

ста. А Боуи – именно артист. Он сам предвидит неизбежность этой проблемы, когда говорит, что не хочет больше выпячивать свое внешнее «я». Образа у него достаточно. В этом году он собирается посвятить свое время сценической работе и записи. Как он говорит, только это и считается на смертном одре. Он выстоит – или падет – вместе со своей музыкой.

Мне, в отличие от других, не кажется, что он пишет какие-то особо интеллектуальные песни. Его способность исследовать одну и ту же тему с разных ракурсов кажется мне скорее интуитивной. Его песни – не строго выстроенная мысль, а вываливание своего подсознания. Он сам говорит, что нечасто старается вступить в диалог с самим собой, продумать свои идеи. «Если я вижу звезду, и звезда эта красная, я не буду пытаться объяснить, почему она красная. Я задумаюсь, как мне описать слушателю наилучшим образом, что именно эта звезда оказалась именно этого цвета. Я не задаю вопросов, я выстраиваю связи. Я нахожу свои ответы в творениях других. Мою же работу можно сравнить с разговором с психоаналитиком. Моя сцена – это моя кушетка».

Именно потому, что музыка его так глубоко укоренена в бессознательном, он так восхищается Сидом Барреттом. Ему кажется, что не знающая никаких границ поэзия Сида и для него открыла двери, оба они, думает он – создания своих собственных песен. И если Барретт совершил первый прорыв, то теперь оставаться на плаву и расширять границы сво-

его подсознательного ему помогают Лу Рид и Игги Поп. Он, Лу и Игги завоюют весь мир, говорит Боуи. Он преклоняется перед этими сочинителями.

Другой важный источник его вдохновения – мифология. Ему очень хотелось бы верить в мифы прошлого, прежде всего в миф об Атлантиде, и та же тяга к легендам побудила его создать миф будущего, веру в неизбежный приход расы высших людей, *homo superior*. В этом для него видится единственный проблеск надежды. «Все, что не смогли мы, сделают они», – говорит он.

Эта вера выросла из отрицания пути развития общества в целом. Будущее этого мира не оставляет для него больших надежд. Год назад он отводил человечеству 40 лет. На его следующем альбоме есть песня, сокращающая приговор, она называется «Пять лет». Он фаталист, как видите, убежденный оптимист. «Pretty thing», этот беззаботный хит Германа, связывает эту фаталистическую обреченность с искрой надежды, которую Боуи видит в рождении своего сына, своеобразное поэтическое уравнивание *homo superior*. «Мне кажется, – говорит он, – что нам тем временем удалось создать нового человека. Мы создали ребенка, который будет настолько атакован медиа, что к 12 годам окажется потерян для своих родителей».

Этот технологический прогноз напоминает нам образ ближайшего будущего из «Заводного апельсина» Стенли Кубрика. Сильная штука. И гораздо, гораздо продвинутой,

чем вся шумиха с переодеванием. Не стоит считать Дэвида Боуи несерьезным музыкантом только потому, что ему нравится иногда нас немного подразнить.

# Дэвид в «Дорчестере»

**Чарльз Шейар Мюррей. 22 и 29 июля 1972 года, газета «New Musical Express» (Великобритания)**

Как можно понять уже из первых предложений этой двухчастной статьи в газете «New Musical Express», к лету 1972 года Боуи был звездой. Он сумел преодолеть двойственные чувства к славе, которые высказывал в интервью Гордону Коксиллу в той же газете в 1969-м, и теперь откровенно стремился к коммерческому успеху – и выпущенный 6 июня альбом «The Rise and Fall of Ziggy Stardust» к успеху его привел. Андрогинность, научная фантастика, заигрывания с идентичностью, новаторские идеи и высокое искусство в этой работе были намешаны в такой сбивающей с ног пропорции, что немногим удавалось обратить внимание – или даже просто задуматься и понять, – что перед ними вовсе не тот концептуальный альбом про двуполое инопланетное существо, который им обещали (заметьте, как Боуи уклоняется от ответа на вопрос интервьюера про песенный цикл альбома). Почти никто не заметил, что главному герою посвящены всего несколько песен альбома: во многом потому, что фигура героя стала неразделима с фигурой самого Боуи –



**Зигги был повсюду.**

**И хотя Боуи в это время все еще давал концерты в дешевых клубах вроде «Friars» в Эйлсбури, он был всего в полушаге от той громадной славы, которую предсказывает ему здесь Чарльз Шейар Мюррей (и, конечно, которую сам Боуи предсказал, говоря с Майклом Уоттсом в начале года). Порою Мюррей лебезит здесь так, как умеет лебезить только журналист, уверенный, что перед ним Самый Главный Музыкант в Море, – но что ни говори, так оно и было.**

**Невероятно, конечно, но Боуи в тот момент был даже больше, чем Самый Главный Музыкант в Море. Вторая часть этого интервью вышла в газете рядом с захлебывающейся хвалебной рецензией на сингл группы «Mott the Hoople» под названием «All the Young Dudes», написанный и спродюсированный Боуи. В статье тоже упоминалось, что в то время он щедро одалживал свой талант сочинителя и продюсера (а также ту пыльцу фей, что мы считаем славой) музыкантам, которыми он восхищался, – таким как Мотт, Лу Рид или Игги Поп. Во всех случаях это давало новую энергию их собственным карьерам.**

**Случай на рубеже 70-х, который Боуи вспоминает, рассказывая, как он без всякого успеха пытался доказать аудитории ценность «визуально восхитительного», показывает,**

насколько Боуи опередил свое время, создавая то, что позже получит название глэм-рок, для которого Зигги Стардаст стал одним из первых титанов.

**Примечание:** Вместо «Анжи» читай «Энджи» [первая жена Боуи].

## *Часть первая*

Джилл и Лин по семнадцать лет, и они обожают Дэвида Боуи. Обе за последние три недели побывали на трех его концертах. У обеих есть пластинка «Зигги Стардаст», и ни одной не нравится Марк Болан. Джилл говорит, что ей нравится, как Дэвид выглядит. Нет, она не считает его красавцем. Ей просто нравится, как он выглядит.

Я, они и еще целый зал потных людей отправились на выходных в клуб «Фрайарс» в Эйлсбери, чтобы увидеть Дэвида Боуи и его группу «Spiders from Mars». Сам Зигги ненадолго удостоил нас своим посещением, было клево, группа была единым целым, Зигги играл на гитаре. Как рок-группа, «Спайдерс» представляют из себя довольно сюрреалистическое зрелище: Тревор Болдер с его серебряными бакенбардами, свисающими ниже лица, оранжевые волосы Вуди Вудманси, уложенные в прическу типа «утиный хвост», как у самого Дэвида. Концерт проносится на единой скорости до финальных аккордов «Suffragette City», на которых Дэвид вы-

кидывает свой самый эпатажный номер, присасываясь губами к гитаре Мика Ронсона.

Дэвид Боуи будет Великим.

На следующий день он проводит большую пресс-конференцию в отеле «Дорчестер» – специально для целого самолета писак, прилетевших из Америки на выходные. В кондиционированном, обставленном с холодной элегантностью фойе все кажется замедленным после пыльной, плавящейся от жары улицы. По коридорам второго этажа, зеркально повторяющим друг друга, я прохожу в соответствующе элегантный номер, в котором разнообразные люди из медиа едят пирожные и бутерброды и пьют чай или виски, или и то и другое.

Лу Рид тоже здесь со своей группой и все «Спайдерсы», а в углу в футболке с Марком Боланом, с серебряными волосами, с накрашенными глазами, свернулся Игги Поп. Когда я прибыл, на Дэвиде был какой-то очередной наряд. Когда я уходил, он уже дважды переоделся. Жена Дэвида, короткостриженная и грациозная, присматривает за всеми, смешивает напитки и терпит приставания гастрольного менеджера Лу Рида. Когда я прибыл, он как раз укусил ее в живот, а поскольку она совсем худенькая, он попал прямо в абдоминальную мышцу, и все чуть животики себе не надорвали.

Вуди щедро наливает мне шикарный «Джонни Уокер Блэк Лейбл» и персиковый сок. Лу Рид вполголоса разговаривает с Дэвидом. Его глаза накрашены, ногти покрыты бордо-

вым лаком. Время от времени в номер заходят обалдевшие официанты, принося еще виски, вина и сэндвичей.

**Мюррей: Самые популярные словечки у рок-журналистов сегодня: «фанк», «кэмп» и «панк». Насколько верно будет сказать, что именно вы внедрили их в употребление?**

**Боуи:** Я думаю, дело скорее в том, что прессе не хватает средств выражения. Они очень узко мыслят. Для них все оказывается связано с одним из этих слов.

**Даже не то, чтобы связано... Берут то, что подвернется.**

Думаю, так. Что до фанка, не считаю, что фанк – это про меня. Меня никогда не называли фанковым. Вы бы назвали? Я нет...

**А хотели бы?**

Да. Но это довольно нечеткое определение. Кэмп – да, про кэмп я понимаю. Когда-то это проходило по категории эстрады, но поскольку классических эстрадных артистов больше не осталось, когда возникает кто-то, кто хочет развлекать, его, увы, тут же записывают в «кэмп». Я не думаю, что я кэмповее любого другого артиста, который свободно чувствует себя на сцене, чувствует себя свободнее на сцене, чем в жизни.

**Никто никогда не называл Джерри Гарсию кэмпом.**

То есть, конечно, он музыкант, а я не музыкант, не на том уровне, знаете. Я не притворяюсь, что музыка для меня глав-

ное, есть много остального, что важно для меня не меньше, чем музыка. Театр и пантомима, например.

**Вы говорите, что не считаете себя музыкантом, но как человек, производящий музыку высочайшего класса, я думаю, вы имеете полное право называться музыкантом.**

Хорошо, скажу иначе. Я не думаю, что когда-нибудь достигну технического совершенства в освоении музыкального инструмента. Во мне есть творческая сила, и она находит себе выход через музыкальную форму.

**Вы говорили, что сами себя музыкантом не считаете.**

В этой терминологии: если считать музыкантом того, кто виртуозно играет на каком-либо инструменте, но без всякого полета фантазии. Я неплохо играю на альт-саксофоне, у меня есть своя партия на альбоме группы «Mott the Hoople», было довольно приятно вернуться к альту после долгого перерыва.

**Вы играли на альте в «Hunky Dory».**

Да, но всего пару фраз. На альбоме Мотта я довольно много играю. (Мик Грэхем: «Ты на сцене играл») Что? А да, на паре концертов я давал Джеймса Брауна. Мы играли «Hot Pants» и немножко подудели. Это были концерты, на которые пришло особо много модов, так что мы подумали, почему бы не ввернуть саксофон. Это все был экспромт, по большей части.

**Помню, как лет пять назад я пытался организовать**

**блюз-бэнд и провалился с треском, потому что люди стояли у сцены и кричали: «Эй, народ! Играй нам «Тамлу»<sup>2</sup>.**

О да, но я отлично давал соул, я умею наподдать Джеймса Брауна, я всегда очень врубался в его самые фанковые вещи, просто я никогда не считал, что могу... Я не буду пробовать себя в негритянской музыке, потому что я белый. Исключительно белый!

**Но есть же вполне отдельный жанр белого фанка. «Velvet Underground», например. Если измерять их аршинной линейкой фанка, а не Альберта Кинга. Вам не кажется, что ваша музыка – это тоже своего рода фанк?**

Да, я не могу определить точно, что это такое. Если по рок-н-рольной шкале, то мои песни решительно попадают в корзину «Velvet Underground», потому что они оказали на меня самое большое влияние в рок-музыке, даже большее, чем Чак Берри, архетип.

**Я бы сказал, что Лу Рид стал для вас тем, кем Чак Берри был для «Роллингов».**

Да, именно так, это очень хорошая аналогия, и я полностью с ней согласен. Более того, я сам что-то подобное говорил уже много раз.

**Еще один вопрос, который я хотел задать – о том,**

---

<sup>2</sup> Имеются в виду хиты лейбла «Tamla Record», с 1961 года – «Motown record», на котором в шестидесятые записывались все чернокожие музыканты.

**что рок-н-ролл постепенно ритуализируется. Вместо простого незамысловатого подхода, например «The Grateful Dead», он превращается в очень продуманный спектакль.**

Я не могу сказать, что знаю много таких групп...

**Элис Купер – довольно радикальный пример. Вы в известной степени попадаете в эту тенденцию. Марк Болан. Ша На На по-своему тоже...**

Если хотите, чтобы я понял ваш вопрос, вам стоит рассказать мне, что вы по этому поводу чувствуете.

**У меня смешанные чувства по этому поводу. Иногда это работает. Я думаю, что когда вы это делаете, это работает, но иногда мне кажется, что слушатель оказывается исключен.**

Да, мне тоже кажется, что театр все меньше нуждается в реквизите. Как вы видели на нашем концерте, мы не используем реквизит. Он нам не нужен. Источник нашей собственной театральности – мы сами, не окружение и не сцена. Театральное искусство – как искусство владения инструментом: его надо освоить. Немало еще будет трагедий, немало групп сядет в лужу в ближайшие годы, пытаясь изображать театр, мастерством которого они не владеют. Я считаю себя профессионалом, и я уверен, что полностью выкладываюсь в своих сценических выступлениях, что когда я на сцене, я отдаю своим зрителям больше, чем кому-либо вне сцены. И я долго этому учился. Я участвовал в труппе мимов, я высту-

пал на сцене. Я пытаюсь сказать, что понимать вещи, которыми ты занимаешься, и упражняться в них не менее важно, чем учиться играть на музыкальном инструменте. Театральность на сцене будет все моднее, но по большей части останется на уровне драмкружка в обычной средней школе. И только несколько случайных групп научатся доводить свою театральность до уровня мастерства.

В Игги [Попе] есть природная театральность. За этим очень интересно наблюдать, потому что она не вписывается ни в какие правила, стандарты или структуры театра. Это все он сам, детройтский театр, который он принес с собой. Прямо с улицы.

Вы не забывайте, что мы только три месяца, как в турне, мы все еще срастаемся. Но больше всего я хочу сам стать реквизитом к своим песням. Я хочу быть движущей силой моих песен. Я хотел бы раскрашивать материал, насколько возможно, стать визуальным воплощением каждой конкретной песни.

**Я заметил, как интересно вы используете слова, например, как в песне «Andy Warhall», где слово «уолл» [стена] превращается в «Уорхолл». Как вы прислушиваетесь к речи и встраиваете ее в свой звук?**

Человек может сказать одно и то же предложение трем разным людям, и для каждого из них оно будет иметь разный смысл. Мне кажется, что когда мои песни начинают звучать сюрреалистично, это потому, что в этом их цель: дать людям



их собственные смыслы. Я совершенно точно не понимаю половину того, что пишу. Я могу перечитать песню, которую только что написал, и она что-то значила, когда я только написал ее, но сейчас у нее совсем другое значение, потому что изменились обстоятельства, изменилось то-се. Слушатели – особенно американцы – постоянно объясняют мне, о чем мои песни.

**Вам стоит глядеть в оба, а то ваш собственный А. Дж. Веберман полезет рыться в ваших мусорных отходах<sup>3</sup>.**

У меня уже один такой есть! В мусоре еще не роется, но несгибаем во всем, что касается моих смыслов. Это сбивает с толку, если не сказать больше. Беспокоит.

Но Америка вся состоит из академиков. Они очень немцы в этом отношении. Поскольку на подсознательном уровне они постоянно помнят, что являются молодой нацией, лишенной корней в старом мире, они со всей возможной силой и скоростью тянутся к тому, чтобы построить свою собственную культуру. Все ненужное засасывается прессой и становится американским образом жизни. Они очень осознанно ко всему относятся. Скорость, с которой рок-музыка стала у них направлением академической мысли. Я захожу в магазин и вижу ряды книг, посвященных всем аспектам рока. Я

---

<sup>3</sup> А. Дж. Веберман – фанат Боба Дилана, объявивший себя «величайшим диланистом мира», придумал свою собственную систему трактования дилановских текстов, а также изобрел собственную науку «мусорологию» и буквально изучал Боба Дилана по отходам в его мусорных баках.

имею в виду сочинения о сочинителях. Уже даже о Мельцере есть книги<sup>4</sup>. Ряд за рядом. Это все стройка. Они строят свою собственную культуру.

**Я хотел обсудить с вами еще одну вашу строчку, из песни «Five Years». Вы поете: «Я и не знал, что мне понадобится столько людей».**

По сути, это означает осознание неизбежности апокалипсиса, неважно, в какой форме. Я специально старался не сказать, какую форму он может принять, потому что для меня это было так невыносимо грустно и я просто постарался избавиться от этого чувства в одной строчке. Это как вспышка перед глазами перед смертью – ты шел по улице, и вот...

**Вся его жизнь пронеслась перед его глазами.**

Да, именно так, ухватить жизнь.

**Беспокоит ли вас, что люди воспринимают вас как гуру?**

Мне не кажется, во всяком случае сейчас, что я – чей-то гуру. Я знаю, что мое творчество вызывает много интереса, и я вижу, что его очень щедро освещают в прессе, но убеждения, что мы возглавляем какой-то культ, у меня нет.

**Но это же практически независимо от вас происходит, люди разбирают ваши альбомы буквально построчно.**

Хорошо, если это неизбежная ситуация в рок-хронике, ес-

---

<sup>4</sup> Имеется в виду Роберт Мельцер, автор вышедшей в 1970 году «Эстетики рока», первого масштабного исследования рок-музыки.

ли предположить, что от этого никуда не деться, то я постарался бы использовать свою позицию, чтобы распространять веру в оптимистическое будущее. После «Five Years» такая позиция может, конечно, показаться лицемерной. Вся цель там была в том, чтобы найти такой взгляд на будущее, чтобы можно было бы над ним посмеяться. Если над чем-то можно смеяться, об этом шутить, мы перестаем этого бояться. Люди так невероятно серьезны, так боятся будущего, что я был бы рад сменить эту тревогу на волну оптимизма. Почему бы не подурачиться над будущим, над тем, каким оно может быть...

Оно будет невероятно технологичным. Не будет никакого единства техники, человека и природы, никакого возврата к исконному состоянию вещей. Этого не произойдет. Ничего нового, конечно же. Видит бог, у меня нет свежих идей. Жонглирую тем, что есть, – и то, что я говорю, уже было сказано миллион раз. Я просто лишний раз подчеркну, что нам надо смотреть в будущее с оптимизмом.

**«Пять лет» показались мне довольно оптимистичной песней.**

Так и есть. Да и весь альбом должен восприниматься оптимистично. В песне «Starman» можно сразу зацепиться за «Звездный человек в небе говорит детям буги, но на самом деле эта песня о том, что идея чего-то в небе – она очень человеческая, очень настоящая, и нам стоит чуть больше радоваться перспективе встречи с другими людьми.

**Песни второй стороны пластинки, кажется, складываются в единый сюжет. Но на концертах вы эту последовательность соблюдаете не всегда.**

Должен признаться: я хотел бы сделать шоу, которое было бы посвящено только «Зигги Стардасту», но в том виде, в котором я его задумал, оно требует тщательной подготовки, на которую у нас просто не было времени. Так что я лучше отложу это до тех пор, пока не смогу сделать все, как надо. Не хочу ни за что браться, пока не смогу сделать это хорошо.

**В соседней комнате я видел кассетную запись альбома «Mott» [the Hoople]. Единственная песня со знакомым названием на обложке – «Sweet Jane».**

Все верно, к нам подключился Лу. Сейчас ее поет Лу. Я запишу Яна<sup>5</sup>, но он пока не знает слов.

**То есть вы записали, как песню поет Лу Рид под аккомпанемент «Mott»?**

Лу придумал исполнение, чтобы Ян смог подключиться без труда.

**И как она вам в исполнении «Mott»?**

Потрясающе, она очень хороша. Я вам ее поставлю. Весь альбом просто потрясающий. Они никогда не писали лучше. Когда мы с ними познакомились, они были в полном упадке.

**У них были какие-то проблемы с «Айланд»<sup>6</sup>, да?**

Ох да, все было плохо. Дела шли просто ужасно, и по-

---

<sup>5</sup> Ян Хантер – фронтмен группы «Mott the Hoople».

<sup>6</sup> Звукозаписывающая компания «Island records».

сколько они были в таком упадке, я уже думал, что мне придется отдать им кучу материала. Но сейчас они на оптимистичной волне, и все песни они написали сами, кроме одной вещи Лу Рида и сингла «Dudes»<sup>7</sup>. Их разрывало во все стороны из-за безучастности менеджеров и звукозаписывающей компании. Когда они только появились, все были от них в восторге, но поскольку они не сумели ухватиться за успех, все развалилось. Когда я увидел их впервые, совсем недавно, я не мог поверить, что группа, в которой столько прямодушия, столько чистого и искреннего веселья, с такой огромной толпой поклонников, может оставаться практически неизвестной. На концертах публика воспринимала их на ура, и было очень жаль, что ничего больше для них не делалось. Они уже распадались, то есть они уже разошлись на три дня, и тут я их вовремя поймал и собрал обратно, потому что на самом деле детишки их обожают.

(В это время Боуи ставит в проигрыватель студийную запись альбома «Mott». Первый же номер – «Sweet Jane», записанная «Mott» совместно с Лу Ридом. Звучит потрясающе, лучшая песня «Mott», что я когда-либо слышал. Пока играет песня, в комнату входит Рид. Я надеюсь вовлечь его в разговор, но он просто подходит и целует Дэвида.)

**Рид:** Вот и все (уходит).

---

<sup>7</sup> Имеется в виду сингл «All the young dudes» 1972 года – подаренная Дэвидом Боуи группе «Mott the Nopple» песня в итоге стала гимном глэм-рока и вошла в зал славы рок-н-ролла.

**Я надеялся на интервью с вами обоими.**

**Боуи:** Это и было интервью с нами.

## ***Часть вторая. Назад в «Дорчестер»***

Начало истории: Лорд Зигги с Приятелями пируют в «Дорчестере»: пьют, валяют дурака, дают интервью, в общем, шумно и задорно, по-суперзвездному проводят время. Леди Зигги (она же Анжи Боуи), ранее укушенная менеджером Лу Рида Эрни прямо в диафрагму, повеселилась, погрузив свои зубы в щедрых размеров левую грудь американского историка рока Лиллиан Роксон. В неразберихе прочих событий, обсуждать которые отказывается даже Лу Рид, этот репортер (скромный стеснительный юноша из маленького города, шокированный столь экстравагантным дебошем) продолжил свое эпохальное интервью с Дэвидом Боуи.

Мы возвращаемся к этому разговору после того, как Дэвид и Лу Рид изобразили то, что Зигги назвал «самым кратким интервью в истории».

**Мюррей:** Вы взяли перерыв после выхода «Space Oddity». Думаете ли поступить так снова?

**Боуи:** Не могу представить себе, что прекращу выступать сейчас, по крайней мере в ближайшем году, потому что мне ужасно нравится этим заниматься. Я никогда прежде этим так не наслаждался. Я чувствую себя единым целым с группой, с которой я работаю, а это со мной впервые. Раньше я

всегда полагал, что тяну людей за собой. У меня была до этого группа – там был тот же ведущий гитарист.

– **Да, я был на вашем концерте с Кантри Джо<sup>8</sup> в «Раундхаус» пару лет назад.**

– Концерт в «Раундхаус» как раз из тех, о которых я говорю, что меня увлекали вещи, не интересовавшие группу. Тогда они все еще хотели быть только музыкантами, и в итоге получился просто концерт с переодеванием. Я на этом концерте надел серебряный костюм супермена?

– **Нет. Там вы исполняли «Cyprus Avenue»<sup>9</sup>.**

– У нас был концерт в «Раундхаус» примерно в то же время, и были мы примерно в том же составе, что и сейчас, и Мик Ронсон был с нами. Я был как будто в комиксе, и мы все переоделись в различных супергероев.

– **Кого вы изображали?**

– Никого конкретного, просто супергеройских персонажей. На нас были серебряные костюмы, похожие на то, что я надеваю на «Space Oddity», вот такой же серебряный обтягивающий комбинезон. Если подумать, он не так-то и изменился за три года, только материал другой. Я был в серебряной парче, и серебряный с голубым плащ, и волосы, покрашенные в серебро и синий, и все в блестках. Весь концерт был в таком духе.

---

<sup>8</sup> Имеется в виду Кантри Джо Макдональд и его психоделическая рок-группа «Country Joe and the Fish».

<sup>9</sup> Песня Вэна Моррисона.

**– И как, публика была к этому готова?**

– Нет, они не были готовы. Мы с треском провалились. А парни, конечно, сказали: послушай, мы тебе говорили, давай просто будем обычной группой. Меня это все поломало. Я был готов покончить с музыкой после этого выступления, потому что я-то знал, что делаю все верно, что этим я хочу заниматься и что публика тоже рано или поздно этого захочет. Я только не знал, когда, но я решил продолжать. Потому что был уверен, что это случится, меня самого приводят в восторг, ошеломляют визуально впечатляющие вещи. Мне нравится следить за тем, как люди кем-то притворяются. У меня богатое воображение. Я же не овощ. Мне нравится отпускать мое воображение в свободный полет. И я подумал: что же, если я на это так реагирую, то и на других людей это должно так действовать, ведь я всего лишь человек. Я не такой уж и супермен. В любом случае я счастлив, что сумел выстоять.

**– Можете назвать четыре или пять песен, которые оказали на вас значительное влияние?**

– Да, «Alley Oop» группы «Hollywood Argyles». Просто за чувства, которые она во мне вызывает. Боюсь, что я не мастер описывать такие вещи – могу сказать только, что у этой пластинки есть чувство, которое я разделяю. Даже не знаю, что это было, может, их паясничанье...

**– Это же песня о пещерном человеке?<sup>10</sup>**

---

<sup>10</sup> Строчка из «Alley Oop», единственного хита группы «Hollywood Argyles»,



– Да, и написал ее, между прочим, Ким Фоули. Он был тем самым «Hollywood Argyle», кто это сделал, и я был в восторге от пародии, потому что...

– **Заппа?**

– Да, я обожаю Заппу, но предпочитаю опять же Чарли Мингуса. Для себя я выбираю не такую жесткую сатиру, потому что по природе я пацифист, и любая враждебность, даже мысленная, не по мне. Мне кажется, что Заппе неприятно было сознавать, что его не воспринимали на том же уровне, что Мингуса, и ему пришлось искать себе свою публику. Не думаю, что ему удалось это забыть.

– **Но... «Pithecanthropus Erectus»<sup>11</sup> ведь не совсем то же самое, что «Brown Shoes Don't Make It»?<sup>12</sup>**

– Ну, такова сила моего взгляда на сатиру. Я по природе человек более мягкий. Я никому не враг. Я верю, что и как исполнитель я не агрессивен. Мне нравятся отношения, которые складываются у меня с моими слушателями: очень человеческие, очень дружеские. Без истерик, без буйств, просто хорошие отношения. Я обожаю свою публику. Я не так

---

«Look at that caveman go» вошла в один из главных хитов Боуи, песню «Life on Mars».

<sup>11</sup> Песня Чарльза Мингуса с одноименного альбома 1956 года, в которой говорится о подъеме человека прямоходящего и неизбежном его падении от жадности и стремления к власти.

<sup>12</sup> Песня Фрэнка Заппы и его группы «The Mothers of Invention» с альбома «Absolutely Free» 1967 года, жестокая сатира на американское общество, главным сюжетом которого становится роман городского политика с 13-летней девушкой.

уж много концертов видел, где отношения с публикой складывались бы так хорошо. Я получаю от нее только тепло.

**– Поправьте меня, если я не прав, но разве на альбоме «The Man Who Sold The World» нет пародии на Марка Болана?**

– Да, да, есть. Это песня «Black Country Rock». Я ее боланизировал. Я со многими так делаю.

**– Помимо очевидной «Queen Bitch», какие еще песни альбома откровенно пародийны?**

– Я много пародировал [Энтони] Ньюли на моем самом первом альбоме, «Love You 'Til Tuesday». Это очень странный альбом.

**– Его перевыпустили?**

– Перевыпустят. Он однажды уже выходил. Его выпустили, когда у меня вышел «Space Oddity», но он не слишком-то хорошо продавался. Я ожидаю, что его выпустят через пару недель. Обещаю, что выпустят.

Другие песни: хотите, чтобы я вспомнил еще песни?

Конечно же, «Waiting For The Man»<sup>13</sup>, ее нельзя не вспомнить. На самом деле очень много песен Лу. Но эта в особенности, потому что в ней очень много от раннего Лу, его песни сильно изменились с тех пор. Я думаю, его новые вещи на альбоме, который мы сейчас делаем, очень многих удивят. Они разительно отличаются от всего, что он делал прежде. В

---

<sup>13</sup> Песня группы «Velvet Underground» с дебютного альбома «The Velvet Underground and Nico» 1967 года.

песне «Waiting For The Man» Лу, на мой взгляд, лучше всех удалось передать чувство Нью-Йорка, конкретно того района Нью-Йорка, откуда он не вылезал в те годы.

– **Еще одна великая песня про Нью-Йорк нашего времени – это «Summer in the city».**

– Да, с этим я согласен. Я большой поклонник «Spoonful»<sup>14</sup>. Я их обожал.

Еще одна пластинка – альбом Мингуса «Oh Yeah», в особенности песня «Ecclusiastics», от которой я получил несказанное удовольствие. Весь этот альбом очень в духе 1990-х, даже 2001-го. Мне очень нравился именно такой джаз. До появления Сантаны я слушал англичан и никогда не мог до конца в это врубиться из-за моего юношеского увлечения Колтрейном и Мингусом. Меня и многие песни Заппы оставляют в недоумении.

– **А есть песни Заппы, которые вам нравятся?**

– «We're Only In It For The Money». Мне казалось, что в этом направлении у Заппы огромный потенциал. Но я не понимаю Заппу, и он не настолько меня интересует, чтобы попытаться погрузиться в его проблемы – или понять, почему они мне неинтересны.

– **Вам никогда не хотелось увлечься автобиографическими песнями в духе Джеймса Тейлора?**

– Был такой позыв, но, слава богу, я с ним справился.

---

<sup>14</sup> Группа «The Lovin' Spoonful», записавшая свой главный хит «Summer in the city» в 1966 году.

**– Из всех ваших песен, с какими вам комфортнее всего? Переслушиваете ли вы их иногда, думая, что было бы лучше, если бы вы сделали их позже?**

– О да, все время. Весь альбом «The Man Who Sold The World», хотя это один из лучших моих альбомов. Это был очень тяжелый период.

**– Что нас ждет после Зигги? Вы уже начали думать над новым альбомом?**

– Нет, ничуть. Я все еще полностью погружен в Зигги. Мне понадобится еще пара месяцев, чтобы полностью его изжить из себя. А тогда уже мы придумаем другую маску.

**– Спасибо большое, и я надеюсь, что вы и Зигги будете счастливы вместе.**

– О нет. Я надеюсь ВЫ и Зигги будете очень счастливы вместе. Зигги – мой дар вам.

Это было последнее интервью после долгого дня, полного веселья, болтовни и прочего безумия, и я удерживал Дэвида от его немедленного отправления в двухнедельный отпуск. Так что мы пожали руки и распрощались. Дэвид, знаете, классный. Возможно, он действительно «сияющий гений», как утверждает реклама. В любом случае он блеск. Да будет Зигги Стардаст! Нам его не хватало.

# **Прощай, Зигги, и поприветствуем Аладдина Сэйна**

**Чарльз Шейар Мюррей. 27 января 1973 года, газета  
«New Musical Express» (Великобритания)**

**К началу 1973 года Дэвид Боуи снова переизобрел себя.**

**Зигги Стардаст, персонаж, с которым он сросся настолько, что некоторые слушатели были уверены, что это его настоящее имя, покидал сцену. Его, как стало известно журналисту «New Musical Express» Чарльзу Шейару, уже ждала замена – создание по имени Аладдин Сэйн.**

**Серьезность, с которой Боуи и Мюррей обсуждают это несуществующее существо (которое, как станет известно вскоре, было всего лишь молнией, нарисованной на лице Боуи, и каплей жидкости на его левой ключице), слушателям, возвращенным на менее театральных идолах шестидесятых, должна была бы показаться сумасбродной. Но молодежь, покупавшая пластинки в семидесятых, особенно в Великобритании, где благодаря глэм-року экстравагантность сделалась не менее важна, чем музыка, жадно поглощала такого рода выдумки.**

**Боуи немедленно попрощалось все. Мюррей**

**встретился с ним, когда Боуи вносил последние штрихи в свой новый альбом, также называющийся «Аладдин Сэйн», который вместе с предыдущими «Hunky Dory» и «Ziggy» составит тройку классических альбомов подряд.**

17 января, Лондонские студии канала «Лондон Уикенд» в Саут-Банк

Из окна такси, притормозившего у входа в Лондонские студии, можно увидеть, как из припаркованного метрах в пятидесяти вверх по дороге лимузина элегантно выгружается Странствующий Космический Цирк Дэвида Боуи. Его пышная пурпурная прическа ненадолго освещает серый Саут-Банк, словно флюоресцентный крокодил с экзотической планеты, и ныряет в боковой вход, исчезая из вида.

В Третьей студии уже настроены орган и электрическое пианино, по всей видимости, не подключенные ни к чему, даже удаленно напоминающему усилитель. Администраторы зала, операторы, режиссеры воодушевленно слоняются вокруг, и приглашенные зрители беззаботно расселись на трибунах. После подобающего ожидания за органом появляется Джорджи Фейм, а Алан Прайс садится за пианино. Это день рок-н-ролла на канале «London Weekend» в шоу «Russell Harty Plus». Стремительно сменяя друг друга, в студию ввозятся Фейм и Прайс, Дэвид Боуи, Элтон Джон, ставятся к микрофонам и увозятся обратно. В общем, Фейм со своей широкой улыбкой выглядит приятно, а Прайс в черном ко-

стюме, как всегда, угрюм. Они запускают фонограмму аккомпанемента, и Фейм принимается петь ужасную песенку, судя по всему, их новый сингл, а Прайс время от времени наклоняется к микрофону, чтобы изобразить подпевку. Они проделывают это еще несколько раз, и наконец – запись. Никто не аплодирует. Они уходят. Почему такие отличные музыканты играют такую чудовищную музыку?

Вдруг все забежали. Помощники сцены выносят пианино и орган, администратор зала беспокоится, куда поставить кресло Рассела Харти во время выступления Боуи. «Говорят, эти парни все время прыгают по сцене», – сообщает он своему собрату в наушниках, пока в студию вносят серебряную барабанную установку и пару усилителей «Marshall». Какое-то оживление происходит в углу студии, и оттуда появляются Боуи и его свита. Дэвид в своем зеленом фраке с подкладкой и желтых штанах, жилете и сапогах выглядит более чем необычно. Его брови исчезли, вместо них – тонко нарисованные красные линии. Красные тени на его глазах делают его слегка похожим на какое-то насекомое. Он никогда еще не казался таким худым. С ним Тревор Болдер, чьи бакенбарды все еще в серебре, он кажется слегка растерянным; Мик Ронсон в полосатом атласном пиджаке и своей второй гитарой, «Les Paul», и Вуди Вудманси в костюме городского джентльмена, который странно контрастирует с экстравагантным беспорядком копны его белых волос.

Пока Дэвид знакомится с режиссерами, дирижерами, кре-

дителями, репортерами и более мелкими обитателями природного мира, техники проигрывают фонограмму, которую ему предстоит изображать вместе со своей паучьей статьей. Какие-то непонятные электронные бульканья и свисты, очень странно. Но вот Дэвид надежно встал за своим микрофоном, «Спайдерс» заняли позиции, и фонограмма заводится снова. Да кто бы мог подумать, это же «Drive-In Saturday», песня, премьера которой состоялась несколько месяцев назад в Форт-Лодердейл, Флорида, вся из себя аранжированная, перевязанная бантиком и поднесенная нам в виде нового сингла.

Практически сразу Боуи останавливает запись и требует, чтобы фонограмма звучала громче. Ее выкручивают на максимальную громкость, и он проигрывает песню снова. Это медленная, глубокая песня, больше похожая на «Five Years» или «Rock And Roll Suicide», чем на «Jean Genie» или «Suffragette City», и вы еще полгода будете ее напевать. Вторая песня – сольный номер. Усилители и барабаны выносят из студии. Между двумя номерами впили интервью, и переход Боуи со сцены к двум креслам, где он будет разговаривать с Расселом Харти, срежиссирован до последней детали. Затем на сцене появляются два стула и двойной микрофон, и Боуи, сидя за своей удивительно громоздкой гитарой «Harptone», исполняет «Мою смерть» Жака Бреля. Удивительная природа композиторских талантов Боуи часто затмевает то, насколько хорош он в исполнении чужих пе-



сен. От его «Моей смерти» невозможно оторваться, он исполняет ее драматично, ни разу не срываясь в вероломные глубины переигрывания, демонстрируя сокрушительное сочувствие словам песни. Даже техники оторвались от возни с лампочками, беготни с лестницами, бурчания в свои микрофоны. Они слушают, как это странное создание поет песни французского композитора, о котором как минимум половина из них не имеет ни малейшего понятия. На последних аккордах одна из гитарных струн рвется под напряжением и свисает с грифа, тонкая серебряная молния в свете софитов. Вся студия смеется, когда он объявляет о катастрофе, не переставая петь, и затем безупречно завершает песню.

«Кэт Стивенс бы сдался», – бормочет один из зрителей противоположному ряду.

Перерыв. Боуи и компания исчезают в гримерке. Выждав тактичную паузу, я прохожу наверх, чтобы обнаружить Дэвида... гримирующегося и переодевающегося в сценический костюм. Ослепительный наряд, шокировавший аудиторию ранее, был, как оказалось, не более чем его уличным прикидом. Над его волосами, как всегда, хлопчет Сью Фасси: прическа стала выше и длиннее, он заводит за уши боковые пряди. Джентльмен по имени Пьер ЛаРош заботится о его гриме, и Фрэд с Ист-Энда, отвечающий за его костюмы, тоже здесь. Фрэд похож на юную леди, которой втемяшилось изображать Лесли Говарда. Его фирма по пошиву одежды, сообщает он мне, известна на весь мир и расширяется на во-

сток под девизом «Будь классным и громким». Наряды Боуи по большей части проходят по линии «классного». Обменявшись приветствиями, поболтав о том о сем, мы договариваемся, что после записи приставим микрофон к лицу Боуи, чтобы обсудить состояние мира (и расширение на восток). Он исчезает, чтобы через несколько секунд появиться в полном великолепии по-настоящему крышесносного наряда, который сам он описывает как «пародию на костюм с галстуком». С одного из ушей свисает длинная вычурная сережка.

Интервью с Харти получилось не слишком интересным, поскольку мистер Х. сосредоточился в основном на частных вроде нарядов и эксцентричности Боуи. Музыка оказывается слишком специальной темой, чтобы обсуждать ее всерьез. Но Дэвид, несмотря на непривычную для него нервозность, блестяще держит удар, ясно излагает свою точку зрения и еще умудряется развести аудиторию на смешки, например, вдруг спрашивая: «Где камера?» – во время длинного и серьезного диалога или укоряя Харди за его чрезмерный интерес к чулкам Боуи взвизгом «Глупость!». И вот пора записывать «Мою смерть». Во время записи большинство зрителей смотрят на мониторы, а не на блистательную фигуру на сцене. Может, телевизионный образ кажется им более настоящим.

Это странно, потому что в мягком фокусе лицо Боуи до неуютного напоминает черты Марлен Дитрих в пору ее рас-

света. На ложном финале администратор зала заставляет аудиторию хлопать – хлопки стихают, и наступает неловкая тишина, когда Боуи поет предпоследнюю строчку. И после финальных слов публика еще немного сомневается, прежде чем убедиться, что песня закончена.

Несколько минут спустя в оживленном кафе, среди шума разговоров и стука столовых приборов, хаоса объявлений по внутреннему радио, предписывающих каким-то людям срочно явиться куда-то, происходит – наконец-то – наше интервью с Дэвидом Боуи.

«У нас девять человек, поменьше, чем у Элвиса, я бы сказал. Я думаю, что Элвис путешествует с большой секцией струнных и всем таким. И одно хочу прояснить сразу: это не новые «Спайдерсы». «Спайдерсы» – это все так же Тревор, Вуди и Мик. Мы просто взяли людей на подпевку, пианино и тенор-саксофон. Я читал в некоторых газетах, что «Спайдерсы» расширяются – ни в коем случае. Есть трое «Спайдеров», есть я и дополнительные музыканты».

Означает ли такое усиление инструментальной стороны соответствующее развитие визуальной части?

«Я опять же сконцентрировался сейчас в основном на музыке. Я займусь театральной стороной дела, когда у меня будет на это время, потому что я и представить себе не мог, что время может лететь с такой скоростью, когда мы так заняты работой. Наш следующий концерт состоится 14 февраля в «Radio City» в Нью-Йорке. До этого нам надо успеть закон-

чить работу над новым альбомом до 24-го числа этого месяца, то есть на следующей неделе. Затем я отплываю в Нью-Йорк, и когда я окажусь там, у меня останется только десять дней на подготовку.

В прошлый раз в США мы были предоставлены самим себе, и поначалу мы были настроены к Америке очень настроенно. В этот раз мы, пожалуй, почаще будем выбираться в люди. Мы очень параноидально были настроены».

И как, была ли эта паранойя оправданна?

«Я уже не пойму, потому что под конец мне все это вполне понравилось. Мне ужасно нравится находиться в Нью-Йорке».

Мысленно, если не физически, Дэвиду Боуи нравится жить опасно.

«Я люблю находиться на грани. Это дает мне эмоции, которых мне не хватает в жизни».

Но мог бы он жить на грани, не будь он артистом?

«Вероятнее всего, нет, но в моей жизни не было такого времени, когда я не жил на грани, и я всегда так или иначе играл музыку. Не знаю. Кажется, что если бы я не занимался музыкой, я бы все еще путешествовал. Я большой любитель путешествий – перехода из одного общества в другое».

Когда вот так сидишь и разговариваешь с Дэвидом Боуи, никак нельзя отделаться от неуютного чувства, что ты сам не понимаешь, в какой временной точке происходит этот разговор. Пару месяцев назад в статье я описал Боуи как чело-

века, «который в семидесятых оглядывается назад на 80-е откуда-то из грядущего столетия».

«Очень часто я именно так себя и чувствую. Я думаю, это вынужденная позиция, но я готов принять ее, чтобы сохранить мой подход к написанию песен, чтобы двигаться и развиваться в выбранном мною направлении».

Теперь, когда Зигги Стардаст был тихо сослан в тот особый ментальный чердак, куда отправляются доживать свой век старые альтер-эго, кто, спрашиваю я, займет его место?

«Человек по имени Аладдин Сэйн. Это на самом деле всего лишь отдельная песня с альбома. Весь альбом был написан в Америке. Не предполагалось, что эти вещи сложатся в концептуальный альбом, но, оглядываясь назад, я вижу определенную связь между ними. Порядка здесь нет, все они были написаны в разных городах, но на альбоме есть некое общее чувство, которое я пока не могу даже как-то назвать. Мне кажется, это один из самых интересных моих альбомов, музыкально он точно не слабее предыдущих. «Drive-In Saturday» – одна из наиболее коммерческих песен. Думаю, все хотят еще одну «Jean Genie», но нашим синглом станет «Drive-In Saturday».

В редакцию NME приходит множество писем о Дэвиде, и во многих из тех, что прошли нашу тщательную систему отбора, Дэвид Боуи и Зигги Стардаст принимаются за единое, неразделимое целое, а в некоторых говорится о Зигги даже без упоминания самого Дэвида. Итак, многие из этих писем

считают Зигги Стардаста важнее его создателя.

«Да, и это, наверное, тоже правильно. Я не то чтобы вообще считаю Дэвида Боуи важным. Я думаю, что идеи и атмосфера, рождающиеся из музыки, которую я пишу, гораздо важнее, чем я сам. Я всегда считал себя двигателем чего-то другого, правда, я так и не понял, чего именно. Наверное, каждый в какой-то момент своей жизни испытывает то же самое чувство, что он на Земле не только для себя самого, и чаще всего люди тогда обращаются к Библии и решают, что их ведет Бог или Иисус, все по части религии. Многие чувствуют, что мы здесь для иной цели — и во мне это чувство очень сильно.

Это все вопрос вероятностей. Я просто разрабатываю вероятности. Я вижу разные вещи, которые происходят прямо сейчас, и я пытаюсь взять и вытащить их в какую-то фокальную точку, где они встретятся в будущем. Я часто выбираю разные эпохи, возвращаюсь назад в тридцатые или сороковые, беру оттуда события и протаскиваю их до восьмидесятых, чтобы увидеть, какие там могут ждать последствия того, что случилось раньше».

Психическая координация?

«Психическая координация, да, это так называется. Есть еще другое слово, не могу вспомнить, но прошлым вечером по телевизору показывали кого-то, кто написал книгу на эту тему, и все это, выясняется, сейчас делают компьютеры. Но я просто творец. Я и подумать не могу о том, чтобы писать

на компьютере. Я бы считал себя абсолютным нулем и ничтожеством. А мне нравится писать и вкладывать в это свою теорию вероятности. Ей не обязательно быть очень точной. И я уверен, что компьютер дал бы мне совсем другие ответы».

Концепцию «черных дыр» (областей антивещества в пространстве) Боуи тоже находит интригующей. «Да, совершенно удивительно. Есть одна такая дыра прямо под Нью-Йорком».

Несомненно, город Элизабет, штат Нью-Джерси. Я сообщаю Боуи, что и сам стал антиматерией, когда проехал через этот страшный город поздним летом 1970-го.

«Да, правда? Вы через него проезжали? Там многие потерялись».

То, с какой легкостью Дэвид принимает за чистую монету этот особенно странный полет фантазии, так обескураживает меня, что я забываю следующий вопрос, о чем он напоминает мне с нескрываемым весельем.

«Вы нервничаете, когда даете телевизионные интервью, – сообщаю я ему, – а я нервничаю, когда их беру». Это была не просто попытка обороны.

«Я нервничаю, когда даю интервью, – говорит он, – потому что я боюсь начать непрерывно повторять себя как заезженная пластинка».

Упоминание Аладдина Сэйна позволяет ему снова оседлать любимого конька: «Аладдин не кажется мне таким про-

думанным и цельным образом, каким был Зигги. Зигги был задуман очень цельным и ясным, с возможностью взаимодействия, а Аладдин довольно эфемерен. Он, скорее, ситуация, чем просто персонаж. Для меня он включает в себя различные ситуации, оставаясь при этом личностью».

Можно ли сказать, что тот, кто пел нам «Space Oddity», был менее условным персонажем, чем тот, кто поет «Jean Genie»?

«Я к тому персонажу вообще не имею отношения, поскольку то, что с ним тогда происходило, не случилось со мной уже долгие годы. Его образ жизни сильно отличается от моего, очень, очень сильно. Я не чувствую с ним никакой связи, не могу никак с ними соотнести себя. Не могу думать так, как думал он. Единственное, что нас связывает, – это «Space Oddity». Это единственная песня того периода, которую я все еще люблю. «The Cygnet Committee» – вторая и последняя».

«Space Oddity» была, конечно, первой песней Боуи, в которой тот использует особо изящный прием: строить смену рассказчика на игре слов вокруг созвучия «here» (здесь) и «hear» (слышать) – «Я здесь, внутри своей консервной банки» и «Слышишь ли ты меня, майор Том?».

Он признается: «За этот прием мне, наверное, стоит благодарить «Beatles». Одна из главных вещей для меня в текстах Леннона – то, как он использует игру слов, а делал он это великолепно. Я не думаю, что Леннона можно превзойти



в каламбурах. Я-то дольше с этим играю, Леннон выбрасывает свои после одной строчки, а я на своем выстраиваю всю песню. К игре слов я отношусь намного серьезнее».

У Леннона Боуи позаимствовал и кое-что еще – подобрал бэк-вокал из «Lovely Rita» (с альбома «Sgt. Pepper's Lonely Hearts Club Band») и перетащил в свою песню «Star» (с альбома «Ziggy Stardust»).

«Я не могу не взаимодействовать с другими авторами, потому что я всегда был фанатом. Не будь я фанатом, я бы, наверное, был гораздо более индивидуален – знаете, бывает такой индивидуализм, который очень сильно погружен в себя. Но я очень сильно вовлечен в общество, которое меня окружает, и в своей музыке не могу не использовать материал, из которого это общество создавалось. Именно поэтому я где-то подбираю, что-то использую и всегда интересуюсь другими авторами и их музыкой».

Но вот так перерабатывая идеи прошлого, осмеливаюсь заметить я, он открывает дорогу особо недоброжелательной прессе, чтобы навесить на Боуи ярлык обыкновенного подражателя.

«Думаю, я знаю, что за статью вы имеете в виду. Это был один из самых жестких текстов, что мне приходилось читать, и я обратил внимание, что с той поры автор поменял свою точку зрения.

Но меня тогда гораздо более задело, что он говорил об альбоме Лу Рида – он жаловался, по сути, на сведение аль-

бома, в котором я тоже немного поучаствовал. Меня это тогда очень расстроило. Я просто хотел сделать для Лу что-то, что было в моих силах.

Должен сказать, что далеко не всегда знаю, о чем именно пишу. Когда я пишу, то просто собираю темы, которые мне интересны, и раздумываю над ними, и это становится песней, а люди, которые слушают эту песню, должны забрать из нее, что могут, и увидеть, соответствует ли собранная ими информация чему-либо из того, что собрал я, и что нам теперь с этим делать.

Все, что я могу сказать: «а вот это вы заметили?», «а на это обратили внимание?» и «что все это значит?». Я не могу сказать «Все так и так». Не могу этого сделать, потому что я не знаю! Не знаю!

Все, что я могу делать, – это собирать полученную мной информацию. На новом альбоме есть песня, которая называется просто «Время». Я писал ее и думал, что пишу именно про время и про то, каким я его ощущаю – ощущал в то время, – и я поставил ее себе уже после того, как мы ее записали, и, боже мой, это получилась гей-песня! А я вообще не собирался писать про геев. Я слушал ее и думал: вот страннейшая...»

В это время нам приносят огромных размеров стейк (Бо-уи Д., для употребления внутрь).

«Чарли, давай выключим диктофон. Пока я ем».

20 января, студия «Тридент», Лондон

Вечер субботы, студия «Тридент». Дверь открывается, и входящего практически сшибает с его подростковых ног тяжелым металлом версия песни «John I'm Only Dancing», лязгающей из колонок необъятных размеров. В углу сидит Мик Ронсон в футболке со стразами с изображением Мэрилин Монро, и вездесущая мисс Фасси тоже здесь. Дэвид, как всегда блистательный, в бархатной кепке «Гаврош», оживленно машет рукой в знак приветствия из-за микшерного пульта, где он сидит вместе с Кеном Скоттом, звукорежиссером и/или продюсером всех самых приятных и классных музыкантов. Новая версия «John I'm Only Dancing» оказывается настолько энергичной, что версия с сингла по сравнению с ней кажется сыгранной на трех струнах акустикой. Она буквально обжигает уши, в очередной раз доказывая, что «Спайдерсы» – одна из лучших наших групп.

Почти все композиции уже записаны, кроме двух, – конкретно у этой не хватает вокала. У этого есть потрясающая причина: Боуи еще не написал текст. Звучит заглавный трек, и Боуи передает мне записную книжку с текстом песни. Вверху страницы написано: «Аладдин Сэйн: 1913–1948–197? Копирайт Дэвида Боуи, 1972. И все тут».

Представьте, если сможете, музыку, которую играли бы в кабаре 30-х годов, если бы во время Первой мировой войны взорвалась атомная бомба. «Кто полюбит Аладдина Сэйна?», – спрашивает голос под аккомпанемент пианино Майка Гарсона, который начинается как витиеватая мелодия

из ночного клуба, но постепенно рассыпается на сияющие осколки льда. Невероятно мрачная вещь, и работа Гарсона на этом альбоме заставит многих скрестить копыта над клавишами в роке: кто может на них играть, а кто нет. Затем идет «Cracked Actor» о стареющей голливудской суперзвезде, который подбирает себе юную нимфетку для сексуальных утех, но не понимает, дурачок, что она с ним только ради наркотиков, думая, что он ее связь с богемой. Очень голливудская песня, написанная под небольшим влиянием Игги Попа и его «The Stooges», – хотя в ней можно услышать и Лу Рида, и Рэнди Ньюмана. И затем тут есть вышеупомянутая «Time»: «Время кривляется, как шлюха» и бесконечно повторяемая фраза «Мы уже должны были начать».

Помимо двух синглов (на альбоме есть и новая аранжировка «Jean Genie»), в пластинку входят песни «Watch That Man» – громкая и тяжелая, и вы можете под нее танцевать. Чудесная «Prettiest Star», новая версия песни, посвященной его жене, Анжи, – изначально она была выпущена синглом вслед за альбомом «Space Oddity», но, к сожалению, канула, никем не замеченная. И дополнительным бонусом – отличная версия роллинговской «Let's Spend the Night Together», которая в исполнении Дэвида звучит, хм, странно. Оно, впрочем, и так понятно. Под громоподобный рев колонок всего в нескольких сантиметрах от него Ронсон безмятежно спит на диване. Принято решение записать несколько дополнительных партий бас-гитары, так что спешно призы-

вается Тревор Болдер, а Ронсон поднимается, чтобы руководить записью. Боуи устал, ему вызывают «Мерседес», чтобы отвезти его домой в Бекенхэм. И по той же причине вагон метро повезет меня домой в Ислингтон. Когда Дэвид уходит, я обращаю внимание, что его сапоги одного цвета с пепельницей.

«Кто полюбит Аладдина Сэйна?» – легкий вопрос, детки. Вы и полюбите. Аладдин Сэйн придет за вами. И вам это очень понравится.

# Боуи находит свой голос

Роберт Хилбурн. 14 сентября 1974 года, газета «Melody Maker» (Великобритания)

В этой статье в газете Melody Maker упоминается альбом каверов «Pin Ups», альбом «Diamond Dogs» (1974), концертная запись «David Live» (также 1974 года) и запись поворотной в его карьере пластинки «Young Americans». Альбом «Diamond Dogs», обозначивший окончательное расставание Боуи с глэм-роком, с волосами, выкрашенными в красный, Зигги Стардастом и относительно традиционным рок-звучанием, был встречен довольно прохладно. Но Боуи, очевидно, пережил неудачу с легкостью, с головой погрузившись в свой следующий проект. Как он сам признается в этом интервью: «Все, что я делаю, мне рано или поздно надоедает».

«Мне действительно не стоит этого делать», – дразнится Дэвид Боуи, проходя через одну из комнат номера люкс в отеле «Beverly Hills» к внушительных размеров магнитофону. Я пришел сюда, чтобы поговорить с ним и прослушать его новый концертный альбом (сет из двух пластинок с последнего тура по Америке), но сначала он хочет поставить мне кое-что другое.

«Это еще не новый альбом, а тот, что за ним, и звукозаписывающая компания не хочет, чтобы я о нем говорил. Они хотят, чтобы я рассказал о новом, концертном, который сейчас выйдет. Но я в таком восторге от этого. Мы его записали за неделю в Филадельфии, и он больше расскажет вам о том, на чем я стою сегодня, чем все мои слова».

Это первое интервью Боуи с начала масштабного тура по Америке, стартовавшего в прошлом июне, тура, поставленного настолько грандиозно, что многие обозреватели провозгласили его самым эффектным рок-шоу в истории.

Боуи не любит интервью и почти никогда их не дает. Он считает такую связь со своей аудиторией ненужной. Как и многие другие, Дэвид уверен, что все, что он хочет сказать, заключено в его музыке.

К тому же он просто ненавидит натекать на цитаты из этих интервью месяцы спустя, когда его взгляды на предмет поменялись кардинально. А взгляды Дэвида, как охотно признает он сам, меняются еще как часто и кардинально.

Он слегка нервничает, когда входит в комнату. Идет прямо к магнитофону и роется в коробках с пленками, пока не находит нужную, и принимается заправлять магнитофон и крутить ручки настройки. Для тех из вас, кто все еще следит за его стилем: волосы он теперь зачесывает набок, немного в стиле 30-х. Знаменитой прически Зигги больше нет. На нем черные костюмные штаны, рубашка в бело-синюю клетку, простые белые подтяжки. Черные ботинки, какие мог бы

надеть и консервативный банкир. Никаких платформ.

Удостоверившись, что магнитофон работает как надо, он перемещается в кресло и оттуда слушает льющуюся из колонок музыку. С первого же трека («John, I'm Only Dancing» в новой версии) очевидно, что стиль Боуи несколько изменился. В аранжировках довольно сильно слышно влияние ритм-энд-блюза, но главное изменение – это его голос, более уверенный, с более широким диапазоном, богатыми полутонами. Он уже не столь одномерен, как в прошлом, душевнее и «аутентичнее». Следующий трек, «Somebody Up There Likes Me», впечатлил еще больше. Это социополитический комментарий, с очень ясным текстом. Остальные песни – включая балладу о любви, ускользнувшей из рук, и плач о том, как в нашу эпоху потеряны чувства, где есть строчка: «Неужели нет ни единой чертовой песни, что заставила бы меня упасть и плакать», – тоже оказались более ясными и понятными, чем все предыдущие работы Боуи. Никакого бегства в научную фантастику, никакой двусмысленности. Когда пленка окончилась, Боуи заметно расслабился. Было очевидно, что он сам в восторге от нового альбома. Как будто музыка дарила ему уверенность в себе.

Позже нервозность иногда возвращалась, и тогда он заканчивал фразу нервным смешком, будто чтобы прикрыть свою неуверенность по поводу ответа. «Я думаю, из всех моих записей именно эта – очень, очень «я», – сообщает он. – Я всегда говорил, что почти на всех своих альбомах я играю,



все это были по большей части роли. А этот ближе всего ко мне самому, впервые после альбома «Space Oddity», который был очень личным. Я в страшном восторге от этого».

Этот альбом с рабочим названием «One Damn Song» кажется гораздо менее напряженным, более собранным, чем предыдущие работы «Aladdin Sane» и «Diamond Dogs». Я спрашиваю его об этом. Он говорит, что оба альбома отражают напряженные для него периоды.

«Аладдин Сэйн» родился из моей паранойи от первой встречи с Америкой, — объясняет он. — Я тогда не очень ее понимал. Теперь понимаю: я знаю, какие места в Америке мне больше всего нравятся. Я знаком с людьми, которые мне нравятся. Я здесь уже долго, с апреля, у меня было время, чтобы разобраться со своими чувствами.

И я здесь вполне счастлив. Я встретил самых разных людей. Но когда я записывал «Аладдина», я повстречал очень странных параноидальных людей. Очень запутавшихся людей, и это выбило меня из колеи. И это отразилось в Аладдине. Кроме того, я знал, что не могу уже сказать ничего нового в рок-н-ролле. В смысле, что все, что я собирался сказать, уже было в «Зигги». Так что «Аладдин» — это «Зигги» в Америке. Опять же это было просто отражение того, что вокруг, что у меня в голове.

Альбом «Pin Ups» был чистым удовольствием. Я уже понимал, что группа («Спайдеры») кончилась. Это был способ сказать им последнее «прощай». «Diamond Dogs» был уже,

на самом деле, началом этого нового альбома. Такие песни, как «Rock and Roll With Me» и «1984», были зачатками того, что я хотел сделать. Я там все перепробовал. Это был не концептуальный альбом. Это был сборник всякого разного. И у меня не было группы, и это напрягало. Когда я его закончил, сам себе не поверил. Большую часть его я сделал сам. Я никогда больше не хотел бы оказаться в той же ситуации. Делать альбом безо всякой поддержки, без всякого тыла было очень страшно. Я был по большей части предоставлен сам себе. Это был самый трудный альбом. Его успех меня сильно утешил».

Работая над «Diamond Dogs», он не волновался, куда движется в музыке?

«Нет, я уже знал, что к этому альбому. Даже тогда. Песни, от которых я больше всего кайфовал на «Diamond Dogs» – вроде «Rock and Roll With Me» и «1984», – давали мне понимание, что есть и другой альбом, хотя бы внутри меня, который меня устроит. Я хочу сказать: если я не могу записывать альбомы, которые мне самому нравятся, я не буду их записывать. Я не могу просто пойти и сбацать десятку альбомов. Они должны что-то для меня значить.

Так уж устроено, что я очень быстро пишу. Я много пишу. Может, поэтому кажется, что я навыпускал столько чертовых альбомов».

Выходит, что этот альбом стал для Боуи новым началом, но он постоянно намекал нам на это. Даже на пике успеха

Зигги Стардаста он говорил, что не собирается быть просто рок-н-ролльщиком. Он мечтал о широкой, более разнообразной карьере. Пусть новый альбом стал очевидным шагом в том направлении, такие песни, как «Time» на альбоме «Aladdin Sane», выдавали его будущее.

«Именно так, – говорит он. – Во мне всегда это было. Вопрос был только в том, когда я решусь выйти из своего конкретного шкафа. И ответ, очевидно: когда у меня хватит на это решимости. Возможно, новый альбом станет следующей ступенью развития. А может, наоборот, шагом назад. Увидим». Короткий нервный смешок.

Я спросил его о влиянии ритм-энд-блюза. Было ли оно новым?

«Нет. Но только сейчас мне хватает решимости так петь. Именно такую музыку я всегда и хотел петь. Ведь все мои любимые музыканты оттуда... Джеки Уилсон...<sup>15</sup> Такого плана».

«Одна из лучших вещей для меня в этой поездке: я мог отправиться в любое место черной Америки, и меня там не узнавали. Это было просто потрясающе. На самом деле единственный раз, когда нас действительно заметили, был на концерте группы «Jackson 5», потому что публика там была моложе. Но на большинстве ритм-энд-блюзовых шоу собираются пары, не дети, и возможность отправиться туда

---

<sup>15</sup> Афроамериканский певец по прозвищу «Черный Элвис», работавший на стыке рок-н-ролла и ритм-энд-блюза.

и беситься и кричать была просто чудом. Я часто ходил в «Аполло», посетил с десяток концертов».

Как у него появилась уверенность в собственном голосе?

«Когда я начал репетировать с новой группой для этого тура, я вдруг осознал, что мне снова нравится петь. Мне так давно уже это не нравилось. Это был просто способ донести мои песни. Но когда я начал репетиции, мне стало нравиться, и я обнаружил, что у меня на самом деле есть голос.

Для меня это было волнующее открытие. Мой голос стремительно становился все лучше и лучше. Музыканты говорили очень лестные вещи про мое пение. Я действительно хотел бы быть признан как певец. Было бы чудесно».

Всегда ли он хотел именно петь?

«Не знаю, – улыбается он. – Однажды... Когда я был очень юн... 22 или вроде того... Я был бы не прочь, но никогда не занимался этим всерьез. Я никогда не верил в свой голос. Я знал, что у меня свой особенный голос, но я только сейчас начинаю думать, что он еще и хорош. Может, я хочу быть просто исполнителем...» Снова этот смешок.

Одна из самых интересных песен на новом альбоме – «Somebody Up There Likes Me» («Кто-то там наверху любит меня») – предостережение против поклонения кумирам.

«На этом альбоме есть вещи, которые родились из того, что я делал ранее, – говорит он. – На самом деле, я человек одной темы. Все эти годы под различными масками я говорил одно и то же: «Будьте бдительны! Западный мир ждет

новый Гитлер». Я это повторял на тысячу ладов. Эта песня – просто еще один способ сказать это. Мне просто кажется, что мы очень открыты к...» – продолжает он, но затем останавливается и прерывает свою мысль, говоря, что такое высокопарное разглагольствование не по нему. Ему просто кажется, говорит Боуи, что всем нам слишком хочется передать кому-нибудь другому право принимать за нас решения – вести нас.

«Этим был Зигги. Все они были... Эти маленькие персонажи, мною придуманные».

Разве не иронично, говорю я, что столь многие фанаты Боуи глядят на него, как на лидера, того, кто даст им все ответы.

«Именно так и есть, – говорит он, – Именно это я пытаюсь сказать в песне «Rock and Roll With Me». Слова этой песни так и говорят: вы делаете это со мной. Прекратите».

Снова нервный смешок.

«Вот почему я так рад, что моя музыка нашла себе другое направление. Это ответственная музыка. Конечно, людей можно было здорово заморочить, но я не был к этому готов. Я слишком ясно видел, как легко запустить нацистские съезды и парады. Были моменты, честно, когда я мог приказывать своим слушателям что угодно, и это было страшно. Что же, на мне эта ответственность, и мне следует быть с ней очень осторожным».

И как, он думает,отреагируют на новый альбом его по-

клонники?

«Когда мы его записывали, какие-то ребята стояли у дверей студии всю ночь до десяти часов утра, так что мы пригласили их зайти и поставили им несколько вещей с альбома, и они были в восторге, что было круто. Просто прекрасно, потому что я на самом деле не представлял, что они скажут про смену направления».

А что насчет отсутствия научной фантастики на альбоме? Это тоже следствие его возросшей уверенности в себе?

«Да, в какой-то степени. Раньше я использовал много приемов из научной фантастики, потому что я старался внедрить концепции, теории и идеи, опережающие время. Но на новом альбоме ничего такого нет. Это чистая энергия чувств. Это один из первых моих альбомов, который построен на эмоциональном воздействии. Никакой концептуальности в нем нет».

А раньше концептуальность казалась ему обязательной?

«Именно так. Мне казалось, что это моя область как автора. Но с тех пор я, очевидно, изменился. Когда я закончил альбом, я подумал: «Бог мой, да я теперь уже не тот автор, что прежде». Пока не соберешь все вместе, ты даже не знаешь, что у тебя получилось, какие-то кусочки и обрывки. Но когда мы прослушали его целиком, стало понятно, что я правда очень серьезно изменился. Намного серьезнее, чем я предполагал. Всякий раз, когда я слушаю законченный альбом, он меня поражает. Я думаю: “Ого, вот я, оказывается,

теперь какой”.

Самое время для Боуи поставить другую запись. Это тот самый концертный альбом, который выйдет в этом месяце (сентябре). Он называется «David Live», и на нем 17 песен, почти все в совершенно новых, отличных от оригинальных альбомных версий аранжировках и исполнены с новой силой и глубиной изменившегося голоса Боуи. В комнату врываются звуки первой песни – «1984», – и Дэвид возвращается в свое кресло, чтобы слушать оттуда. Пока проигрывается альбом, несколько путешествующих с ним музыкантов и техников из «MainMan» заходят в комнату, чтобы послушать.

Слушая свой собственный альбом, Боуи вел себя скорее как музыкант, а не как рок-звезда «в образе». Он, словно фанат, указывал мне на особенно витиеватый, тушеподобный гитарный запил или жаркое саксофонное соло, приводившее его в восторг. Но, будем справедливы, для восторга тут было много оснований. Как ни опрометчиво делать такие заявления на основе одного-единственного прослушивания, «David Live» – пожалуй, лучший концертный рок-альбом, что мне приходилось слышать: своевременный, понятный каждому, безупречно исполненный сборник. Один из его особых приемов – отсутствие длинных пауз (для аплодисментов) между песнями. Стоит замереть одной песне, как сразу начинается другая. Итогом становится живой, непрерывный пульс. Как в случае с дилановским «Before the Flood», альбом «David Live» обновляет песни Боуи, даже

те, которым всего несколько месяцев, притом делает это таким образом, что оригинальные версии теряют свое значение. Вокал Боуи придает текстам новые глубины и трактования – в особенности на песнях «Changes» и «All The Young Dudes».

Единственная песня на альбоме, авторство которой не принадлежит Боуи, – это «Knock On Wood», старый ритм-энд-блюзовый хит.

Вот порядок песен на альбоме:

- СТОРОНА ОДИН: «1984», «Rebel Rebel», Moonage Daydream», «Sweet Thing».
- СТОРОНА ДВА: «Changes», «Suffragette City», «Aladdin Sane», «All The Young Dudes», «Cracked Actor».
- СТОРОНА ТРИ: «Rock and Roll With Me», «Watch That Man», «Knock on Wood», «Diamond Dogs».
- СТОРОНА ЧЕТЫРЕ: «Big Brother», «Width of a Circle», «Jean Genie», «Rock 'n' Roll Suicide».

Очевидно, что альбом становится таким же убедительным прощанием с определенным периодом в карьере Боуи, каким альбом «Rock of Ages» был для «The Band». И Боуи совершенно точно чувствует, что это конец большого периода. Когда кто-то предлагает дать альбому подзаголовок «David Bowie Vol. 1», он улыбается, соглашаясь.

Первым шагом в новую фазу – еще до выхода нового студийного альбома – станет смерть его сложноустроенного сценического шоу. Когда закончатся его концерты в Лос-



Анджелесе, он снова отправится по Америке уже с другим туром, но это будут уже простые концерты, без всякого сценического великолепия.

«Думаю, я всегда знаю, когда наступает пора остановиться, – говорит Боуи. – Она наступает, когда я перестаю получать удовольствие. Поэтому я так сильно изменился. Я никогда не считал, что бесконечно повторять самого себя, чтобы не сбиться с пути успеха, – это обязательно мудрое решение.

Поэтому я стремлюсь к хаосу – не из неразборчивости, не думаю, а просто потому, что мне противопоказана скука. Когда я скучаю, это сразу видно, я не слишком хорошо умею это скрывать. А от всего, что я делаю, я рано или поздно устаю. Так что важно понимать, где вовремя остановиться.

Сейчас мне удалось завершить то, что я задумал три или четыре года назад. Поставить сложносочиненное, яркое шоу... фантазию... но мне неинтересно продолжать в том же духе, потому что теперь я знаю, что это возможно. Я понимаю, что мог бы сделать еще более грандиозное шоу, но раз я знаю, что это может быть сделано, то делать это уже необязательно.

Мне очень нравится сейчас играть более непосредственные концерты, после этого тура внезапно оказаться в туре совершенно другом. Я и помыслить не могу о том, чтобы просто играть на повторе одно и то же шоу. Это было бы ужасно скучно. Вот почему я сдался в прошлый раз. Вот почему я «уходил» из музыки».

Восторг Боуи, помимо свежего направления в музыке, подпитывает встреча с новыми музыкантами, которые присоединятся к нему в конце года. Наконец-то у него снова будет своя группа. Энди Ньюмарк – барабанщик, игравший со «Sly&The Family Stone», и Вилли Викс – басист, работавший с Аретой Франклин (и многими другими), присоединятся к нему, как только завершатся их текущие контракты. Оба они работали с Боуи над новым студийным альбомом, и, как и многие, наслышанные о скандальном Дэвиде Боуи, оба поначалу не знали, что от него ждать. «Когда Энди и Вилли впервые пришли в студию, они оба были настороже, – с улыбкой признает Боуи. – Не знали, что ожидать. Они, наверное, думали увидеть здесь серебряные накидки и все в таком духе. Но как только мы начали играть вместе, все наладилось. Все кончилось очень крепкой дружбой и группой, которая теперь будет со мной работать».

Итак, Боуи, готовясь вновь пересечь Соединенные Штаты, кажется намного воодушевленное и увереннее в себе, чем в последние два приезда. Он и сам соглашается, что все у него отлично. Даже если в будущие моменты упадка эта цитата заставит его содрогнуться, сейчас она к месту.

«Да, я действительно чувствую себя более уверенно. Не знаю, абсолютна ли эта уверенность, но я счастлив».

# Боуи встречает Спрингстина

Майк МакГрат. 26 ноября 1974 года, газета «The Drummer» (США)

Трудно и представить себе двух музыкантов, столь радикально друг на друга не похожих, как Дэвид Боуи и Брюс Спрингстин. Спрингстин всегда воспринимался воплощением аутентичности: человек из народа, который играет традиционный рок-н-ролл и этим гордится, который играет на радость пролетариату и живет его заботами. Дэвид Боуи – хотя и не менее пролетарского происхождения, чем «Брус»<sup>16</sup>, – наоборот, считается человеком, отвергающим ничтожные темы ради высокого искусства, его тексты жонглируют реальностью, и его музыка высмеивает саму идею «традиционности».

Статья Майка МакГрата вышла в «The Drummer», альтернативной газете, печатавшейся в Филадельфии, куда Боуи переселился, чтобы записать свой альбом в жанре «пластикового соула»<sup>17</sup> «Young Americans».

---

<sup>16</sup> Американский пролетарский вариант произношения имени Брюс.

<sup>17</sup> Ироничное определение белых музыкантов, играющих черную музыку, которое Боуи подхватил и превратил в самоопределение.

**И хотя, конечно, невозможно представить Спрингстина, толкающего речь о летающих тарелках – как сделал это Боуи после того, как Брюс покинул здание, – эта статья отражает, что у Боуи и Брюса есть гораздо больше общего, чем можно себе предположить.**

**Поначалу, когда писалась эта статья, Боуи был гораздо большей звездой, чем Спрингстин. Коммерческий успех последнего наступил в следующем году с выходом альбома «Born To Run». И в том же самом году Боуи достиг новой вершины в родной стране Брюса, когда сингл «Fame» с альбома «Young Americans» занял в ней первое место хит-парада. Только версия спрингстиновской «It's Hard to Be a Saint in the City», ради которой в первую очередь и встретились Боуи и Спрингстин, в альбом «Young Americans» так и не вошла (она выйдет только в 1989 году, в составе бокс-сета «Sound + Vision»).**

**МакГрат рассказывает: «Когда люди узнают, что я провел десять лет, интервьюируя рок-звезд, то всегда вопрошают: «А каковы они в реальной жизни?» Самым честным ответом было бы: совсем не такие, как на сцене. Это походило на встречу парочки работяг: Брюсу слегка не по себе (как и всегда, когда он не на сцене), а Боуи похож на инопланетянина, тщетно старающегося выдать себя за одного из нас – бесплодные усилия.**

**Человеку со стороны они могут показаться слишком спокойными и вежливыми. Разве сами они не чувствуют сумасшедшую энергию, вихрь которой закружился по комнате от встречи этих двух титанов?»**

**Постскриптум: Подверстка к статье позволяет нам заглянуть в голову человека, одержимого Боуи.**

На недавнем концерте Брюса Спрингстина в «Tower Theatre» объявлялись грядущие мероприятия – и когда прозвучало имя Дэвида Боуи и его запланированное выступление в «Civic Center», толпа встретила известие громким «бу». Это застало врасплох некоторых растерянных зрителей, в том числе самого объявлявшего, поспешившего выразить свое несогласие с толпой. Несколько недель спустя, на последнем концерте «Beach Boys» в «Spectrum», были объявлены грядущие концерты Боуи – и встречены радостным ревом и «буканьем» вперемешку. Очевидно, болеть за Боуи столь же модно, сколь и игнорировать его. К тому же, если судить по толпе на его концертах, немалая часть освистывающих все равно приходит на него посмотреть.

А в час ночи понедельника, 25 ноября, Дэвид Боуи поприветствовал Брюса Спрингстина в студии «Sigma Sound», где он записывает свой последний альбом. Во время этой открытой и сердечной встречи он рассказал о своих недавних концертных выступлениях и поговорил о своих слушателях и о летающих тарелках.

В семь часов вечера в воскресенье у главного входа в отель «Барклай» на площади Риттенхаус собралось человек 15 фанатов Дэвида. У некоторых были оранжевые прически в духе Боуи, другие просто стояли, спрятав руки в карманах, ожидая явления того, кто сделает их дозор оправданным.

Майк Гарсон играет у Боуи на клавишных, кроме того, он его музыкальный директор. Когда мы выходили из «Барклая» чтобы ехать в студию «Sigma» на Северной 12-й улице, кто-то из ребят окликнул его по имени. Мы задержались на пару минут, чтобы с ними поболтать. Одна из них показала шикарный большой матовый снимок Боуи, возможно, с понедельничного концерта.

Майк: Красиво, отдашь его Боуи?

Девушка: Нет, я хочу, чтобы он мне его подписал!

Майк – 28-летний клавишник, который играет с Боуи уже два года. Никогда ни с одной группой он так долго не задерживался и никуда не собирается. Сам он из Бруклина и говорит с сильным бруклинским акцентом – дома его возвращения из концертного тура (примерно через неделю) дожидается жена, чтобы доставить их второго ребенка прямо ему в руки. «Мы все спланировали так, что ребенок родится на следующий день после моего возвращения». Он начал играть на классическом фортепиано в зрелом возрасте семи лет (его трехлетняя дочь уже освоила инструмент), оттуда переметнулся в джаз, а оттуда – в рок.

В ходе своей карьеры он работал с такими исполнителя-

ми, как Martha and the Vandellas и Нэнси Уилсон. Кто только на него не повлиял: Бах, Бетховен, Арт Татум, Чик Кореа, Стравинский. И, как и Чик, Майк – сайентолог. Не проповедует это дело, но просто упоминает, что где-то с полгода был настроен скептически, потом втянулся и это помогло ему состояться и как личности, и как музыканту.

Как он стал музыкальным директором Боуи? «Я играл с одной авангардной джаз-группой, мы дали несколько концертов, и как-то вечером мне позвонили сразу несколько людей, зовя на работу... третьим был Боуи. Я понятия не имел, кто он. Я весь был в джазе и никогда и ничего о нем не слышал. Я сыграл ему и Мику Ронсону четыре гаммы... Я был нанят на восемь недель. Это было сто двадцать недель назад...»

Группа «The Mike Garson Band» играла на разогреве у Боуи в понедельник вечером. Им казалось, что звук в «Spectrum ShowCo» идеален. Крепкий профессиональный ритм и блюзо-джазо-роковый набор песен для разогрева были встречены поначалу мягким безразличием, а затем – «буканьем», свистом и нарочитыми аплодисментами, призванными заставить их убраться со сцены. Ни разу не сбившись, они доиграли свои восемь песен до конца и покинули сцену, чтобы после перерыва вернуться ради еще одной. Наконец, выдержав тяжелейший словесный обстрел, группа отошла на второй план, и на сцену вышел Боуи.

Плохой звук, слабый голос, короткие невнятные версии

прошлых хитов вперемешку с неважным исполнением его новых «арэнбишных» песен – все вместе сделало этот концерт худшим из его выступлений в городе. Аудитория была к нему добра и даже вызвала на один из его нечастых «бисов».

На следующий день – отрицательные рецензии, дурные чувства, звонки на радио WMMR рассерженных слушателей, считающих, что не получили за свои деньги сполна (или, как выразился во время разогрева группы Гарсона один морпех: «Гоните этих ниггеров со сцены»).

**Гарсон:** Ему понравился концерт. Он даже не знал, что звук ужасный. Понимаете, когда ты на сцене, тебе слышно только рев мониторов, а в них все было хорошо. И реакция зрителей казалась отличной... На самом деле отзывы на этот тур в целом гораздо лучше отзывов на тур «Diamond Dogs».

О Боуи: «Он хотел отойти от театральности, может, он еще вернется к театру, а может, и нет, но прямо сейчас он хотел только выйти на сцену и петь. Он не боится перемен, он все время меняется... Он полон сюрпризов.

В хорошие вечера его голос сейчас звучит лучше, чем когда-либо».

Мы прибываем в «Sigma Sound» чуть позже восьми. Продюсер Тони Висконти склонился над монументальных размеров микшерным пультом, нажимает на кнопки, любезничает с без малого десятком звукоинженеров и музыкантов в контрольной комнате и вглядывается в большое окно студии прямо перед собой. Альбом уже практически закончен. Его



черновой вариант был сложен несколько недель назад, когда Боуи записал все основные треки. И данная неделя была посвящена шлифовке и записи дополнительных партий. Это последняя ночь записи в студии – остались только последние штрихи.

На проигрывателе – «I'm Only Dancing (She Turns Me On)». Пабло в студии, дописывает звон колокольчиков и бубенцов для и без того роскошно спродюсированной записи. Когда Пабло заканчивает, Висконти не скрывает, что доволен результатом. Запись получилась богатой и цельной, практически ритм-энд-блюзовая стена звука в духе Филадельфии Спектора<sup>18</sup>, и голос Боуи звучит где-то далеко, фоном.

22.30. Шутки мельчают, скатываясь в упражнения в остроумии и дурновкусии; Тони объясняет одному из членов группы, что такое хиромантия, говоря, что линия жизни покойного Брюса Ли (высмотренная с увеличенного до гигантских размеров снимка его ладони) показывала, что он должен был быть жить до 90.

23.30. Из одного из углов студии достается маленький коричневый гитарный усилитель. Тони с гордостью объявляет, что он принадлежал Чабби Чекеру и использовался для записи оригинальной версии «The Twist»<sup>19</sup>. Он поет: «Got a

---

<sup>18</sup> «Стена звука» – изобретение 60-х годов американского продюсера Филадельфии Спектора, добивавшегося единого полифонического звучания всех музыкальных инструментов в записи.

<sup>19</sup> Имеется в виду известная песня «Let's Twist Again».

new dance and it goes like this...» Особенность усилителя – тот безупречно грязный звук, которого невозможно добиться от любого другого усилителя, если он не был сделан примерно двадцать лет назад. Прослушав несколько аккордов, каждый гитарист в комнате уже планирует ограбление.

Без семи минут полночь. Открывается дверь, и в комнату неспешно всплывают Эд и Джуди Шиаки<sup>20</sup>, сопровождающие специальную приглашенную звезду, утомленного дорогой Брюса Спрингстина, прямо с автобуса из Эсбери-парк, Нью-Джерси. Брюс облачен в стильную коричневую кожаную куртку, всю в пятнах, на ней примерно 17 молний, и хулиганские джинсы в обтяжку (*hoodlum*). Выглядит он, словно только что вывалился с автобусной станции, и так оно и было.

Похоже, что одна из песен, которую Боуи наметил для альбома, – версия брюсовской «It's Hard to be a Saint in the City». Тони Висконти позвонил Эду на радио WMMR и спросил, можно ли привезти Брюса в студию. Когда в воскресенье днем с Брюсом, наконец, удалось связаться, он на попутках доехал в Эсбери-парк, оттуда девятичасовым автобусом «Трейлвейс» отправился в Филадельфию, где Эд встретил его «тусующим со всяким сбродом на станции».

О своей одиссее сам Брюс говорит так: «Каких только пер-

---

<sup>20</sup> Эдвард Шиаки – радиоведущий из Филадельфии, известный любовью продвигать новых артистов, в числе его протеже были Брюс Спрингстин, Билли Джоэл и Дэвид Боуи.

сонажей я не встретил в этой поездке... В каждом автобусе обязательно есть один человек в форме, одна старушка в коричневом пальто и такой маленькой черной штучкой на голове, один пьянчуга, который валится прямо тебе под ноги».

Спустя еще час, проведенный в записи новых дублей и импровизированных вокальных партий Лютера из группы Гарсона<sup>21</sup> (он исполняет отличную партию, и его выдающийся голос придает еще большую силу и без того мощному альбому), прибывают Дэвид Боуи и Ава Черри, беловолосая соул-вокалистка группы. Дэвид влетает в студию, узнает, что было сделано за вечер, пару раз окидывает комнату пронизывающим взглядом, прослушивает запись и затем оставляет Тони работать, а сам отправляется поболтать с Брюсом.

Пять человек, сгрудившиеся в дальнем углу вестибюля отеля, напоминают, скорее, группу фанатов (с десятков последних все еще стоят у входа, напиваясь вибрациями), чем собственно звезд. Дэвид вспоминает, как впервые увидел Брюса – два года назад в клубе «Max's Kansas City»<sup>22</sup>, – и как он был поражен его выступлением, и как с тех самых пор мечтал спеть одну из его песен. Когда ему задают во-

---

<sup>21</sup> Имеется в виду Лютер Вэндросс, построивший позже довольно успешную сольную карьеру.

<sup>22</sup> Ночной клуб и ресторан в Нью-Йорке, открытый в 1965 году и до 1975-го остававшийся одним из главных мест сборищ глэм-рокеров: отсюда не вылезали Дэвид Боуи, Лу Рид и Игги Поп, здесь часто бывали Энди Уорхол и Патти Смит, и здесь начинались карьеры многих будущих рок-звезд, в том числе и Брюса Спрингстина.

прос, какого другого американского музыканта он хотел бы перепеть (как он перепевал британских артистов на альбоме «Pin-Ups»), Дэвид после недолгих раздумий отвечает, что никакого.

Усталый, но заинтересованный, Брюс позволяет себе усмехнуться.

Разговор выходит на общую проблему: прыжки фанатов на сцену.

Боуи: Меня не так сильно беспокоит само действие, просто интересно: а что они намерены делать на сцене, когда на нее попадут?

Брюс: Однажды на концерте я ужасно потел, так сильно, что весь мокрый был от пота. Прямо мокрый насквозь. И тут этот парень прыгает на сцену и кидается на меня с объятиями, и меня бьет страшнейшим электрическим разрядом от гитары. Этот парень даже не почувствовал! Я тут помираю, а ему все нипочем, у него и так уже все чувства отбило, но меня колотит током, а он не отпускает. В конце концов пришел мой барабанщик, Мэд Дог, и отдубасил от меня того парня».

Боуи: «И тот вернулся к своим друзьям и говорит: «Чуваки, от Брюса такая энергия!» Худший момент был, когда парень прыгнул на сцену, и я заглянул ему в глаза – а он реально под транками, в полном отрубе. И я мог думать только: «Я ждал тебя. Четыре года, и все это время я ждал, что на сцену прыгнет такой, как ты». И я просто улыбнулся ему, и его глаза вдруг просветлели, а потом я взглянул на него вни-

мательнее, и увидел, что в руках у него кирпич».

Боуи – высокий, скелетообразный лепрекон. Красный берет лихо заломлен набок, с другой стороны торчит прядь выкрашенных в оранжевый волос, заведенная за ухо, фантастически напоминающее вблизи ухо вулканца. Глубокие, пронзительные глаза, когда они смотрят на тебя с симпатией, кругом становится теплее, но от недружественного или даже вопросительного взгляда ты не можешь не отвернуться. Красные бархатные подтяжки на черных брюках с высокой талией и белый свитер завершают его причудливый наряд, который, как это часто бывает, со временем нравится тебе только больше. Так и Боуи со временем все больше завладевает тобой, его образ обрastaет деталями. Из замкнутого, таинственного персонажа, каким его рисует пресса, он превращается в человека не без причуд, но час от часу все более приятного.

После первого часа я не мог взять в толк, как Майк Гарсон мог назвать его легким и открытым в работе: он стоит с Висконти за пультом, прослушивая запись бэк-вокала, раздавая прямые отрывочные приказы своим музыкантам. Несколько часов спустя, после перерыва и болтовни о летающих тарелках, в нем проступает личность. И он – настоящий.

К трем часам утра студия превращается в теплую меховую пещеру.словно в замедленной съемке, проплывают головы и тела. Контрольную комнату освещают максимально приглушенные желтые, голубые, красные и зеленые ог-

ни. Контрольная комната похожа на космический корабль с бесконечными рядами футуристических систем управления: коммутационные щиты, микшерные пульта, проигрыватели, мелькающие огоньки. Космический корабль, управляемый пестрой группой пиратов. Угнанный, конечно же.

Заходит разговор о проблемах со звуком в прошлый понедельник в «Spectrum». (Боуи: «Это колодец. Настоящий колодец».) Висконти попросили поработать над его улучшением. Саундчек перед концертом поможет не слишком, поскольку оказалось, что акустика радикально меняется, когда в зал набивается 14 тысяч поглощающих звук тел.

Если кому-то дано выглядеть одновременно усталым и энергичным, то это Дэвиду. Стоит приоткрыть занавески на окнах студии, и молчаливые стражи под ее окнами оживают и принимаются радостно махать: их великий момент прикосновения к Событию. Боуи пытается записать вокальное соло. Звучит ужасно, голос усталый и хриплый.

«Сейчас еще слишком рано, я еще не вполне проснулся... Я не смогу ничего записать до где-то половины шестого».

Он возвращается в студию и невероятно долго смакует холодный сэндвич с ростбифом (он ест его впервые, поэтому ему объясняют, как правильно его держать, и рассказывают семь различных версий происхождения слова «хоаги»<sup>23</sup>).

---

<sup>23</sup> «Hoagie», так в Филадельфии называют холодный сэндвич, чаще всего со стейком и расплавленным сыром, который подается в продолговатой сдобной булочке, или саму эту булочку.

Еще о концерте в «Spectrum»: «Я правда этого боялся. Все, кто там когда-либо играл, предупреждали меня, какой там ужасный звук. Я не думаю, что там вообще можно добиться хорошего звука, но мы постараемся».

Пообещав снова встретиться и продолжить разговор в Нью-Йорке, Брюс вместе с Эдом и Джуди удаляются на пятичасовой завтрак в дайнере «Broad Street». Концерт в «Max's Kansas City» был его первым профессиональным выступлением. Боуи был там с самого начала. Брюс уходит, даже не услышав его версию «Saint». Похоже на то, что песня еще не готова.

Боуи: Вот еще такая штука, о которой вы, ребята, наверняка не слышали, потому что правительство США это скрывает... Вся Канада, впрочем, об этом гудит. Это случилось три-четыре недели назад в Акроне, штат Огайо. Та же штука, что, по словам проф. Карра, произошла на базе ВВС в Паттерсоне. Произошла разгерметизация, и в итоге у них корабль и четыре трупа: 90 сантиметров, белокожие, как мы, но при этом с ног до головы в перьях, те же органы: члены и легкие и все такое, но иначе устроенные, более крупные мозги».

«Слышали, что Барри Голдуотер уходит из политики, чтобы возглавить организацию, занимающуюся исследованием НЛО? Он на самом деле не уходит из политики, он просто уже сообразил, что они не смогут больше это скрывать, и хочет быть на самом верху, когда оно вскрыется. А это скоро

вскроется».

Следующий пункт в программе Боуи – долгое путешествие вниз по Амазонке, Дэвид не летает, а его концертное турне продолжится в Бразилии в январе. Что ж, может, долгое путешествие в лодке поможет его больному горлу. На некоторых песнях с его нового альбома (единственной пластинки, на которую может войти мелодия Спрингстина) его голос звучит уверенно и звонко. На других – он замиксован куда-то вдаль, так что группа Гарсона и усилия продюсера перекрывают его слабые хриплые попытки. На всем альбоме, впрочем, нет ни единого плохого трека. Черт возьми, вы даже танцевать под него можете.

Восходит солнце, а Дэвид рассказывает о русских и как 3000 их спутников посылают сигналы в космос для контакта с внеземными цивилизациями (Клаату Баррада Никто?<sup>24</sup>). Комната являет собой приятную картину последствий ночных бесед и фантазий. Таких, после которых возвращаешься домой с чувством глубокого удовлетворения просто от осознания, что тебе повезло получше узнать много хороших людей.

Теплая комната, не хочется уходить. Но здесь сейчас снова закипит работа, солнце поднимается все выше, а срок сдавать эту статью все ближе. Крепкое рукопожатие, столь же крепкое и сильное, как у Брюса, у них много общего. Деся-

---

<sup>24</sup> Фраза из научно-фантастического фильма «День, когда Земля остановилась», которая останавливает инопланетного робота Горга от разрушения Земли.



ток часовых на улице свернулись калачиком в машинах, стоят на тротуаре, сидят на ступеньках, ожидая, когда и на них прольется немного волшебства. Это последняя ночь Боуи в студии. Бросим финальный взгляд на человека, который записывает свои альбомы в Филадельфии.

### *«За Боуманией»*

На обложке этого номера – коллаж изображений, прежде покрывавших стены комнаты Марлы «Боуи» Фельдштейн в доме ее родителей в Нижнем Мерионе. «Покрывавших» – только потому, что сейчас в ее комнате ремонт (необходимый минимум в десяток постеров Боуи украшает сухие стены), и задача «перевесить их получше» будет исполнена, когда он закончится. Вместе со своими подругами Пэт, Лесли и Дэбби Марла с четверга по субботу стояла под дверями билетной кассы «Electric Factory», под ними же и ночуя, чтобы они могли купить билеты в первый ряд на выступление Боуи в «Spectrum». Они их купили. Они также составляют костяк команды, которая стоит на страже Дэвида Боуи между отелем «Барклай» и студией «Sigma», чтобы хоть мельком успеть на него взглянуть. Марла видела Дэвида на сцене тринадцать раз: дважды в феврале 73-го (еще со «Spiders»), все шесть недавних концертов в «Tower Theatre» (билеты на отмененное дневное представление у нее тоже были), трижды в Нью-Йорке (1, 2 и 3 ноября) и дважды в «Spectrum».

Что она думает о раскритикованном концерте в «Spectrum»?

«Было точно лучше, чем три концерта в Нью-Йорке... Нам понравилось, потому что мы знаем о Боуи все. Многим не понравилось, потому что им подавай образ, костюм, прическу. Но он так много работает, мне кажется. Его голосу стоит отдохнуть».

Марла не просто видела своего кумира на сцене – полусхоту она признает свою заслугу в том, что Боуи попал на шоу Дика Каветта. Она увидела, как Каветт выходил из машины в пригороде Филадельфии, и крикнула ему: «Позовите Боуи на шоу!» Каветт, по ее словам, повернулся к ней и пробурчал: «Хорошо».

Так получилось, что Марла и ее команда оказались в Нью-Йорке на записи шоу (оно выйдет в эфир 5 декабря). «Он так переживал, что мы просто хлопали по любому поводу, чтобы его поддержать. Он там играет примерно час, поет «Young American», «1984», «Can You Hear Me» и «Foot Stomping». На концертах он поет, обращаясь к нам, если он выходит из отеля и его там ждет человек 20, он нас узнает».

Возможно, поэтому Марла и ее друзья были среди первых избранных слушателей нового альбома, которых Дэвид пригласил в студию в знак признательности за их преданность. Они также знают по имени каждого в группе, заходят к ним домой, и их узнают даже швейцары и техники.

«Не знаю, сколько я на него потратила... Мама должна

знать. Я не знаю, откуда у меня деньги... Мне всего 16. Я откладываю деньги на обед – 75 центов в день, в неделю получается 3,5 доллара».

Почти все выходные Марла и ее друзья провели на посту. Сейчас, к сожалению, она ходит в школу, так что ей приходится возвращаться домой рано, слишком рано, чтобы застать позднюю птичку Боуи, который только в час ночи выходит из отеля.

Немного критики напоследок? «Мне нравится все, что он когда-либо делал».

# Боуи: Теперь я предприниматель

Роберт Хилбурн. 28 февраля 1976 года, газета «Melody Maker» (Великобритания)

В 1976 году Дэвид Боуи – даже несмотря на его зависимость от наркотиков, о которой станет известно только позже, – казался гораздо счастливее. Возможно, не последнюю роль в этом сыграла отставка менеджера Тони Де Фриза, печально известного своим дурным характером.

Возможно, это новое для него настроение и позволило Боуи настолько расслабиться, чтобы увидеть свое будущее как артиста. Роберт Хилбурн из «Melody Maker» предложил ему оценить свою прошлую работу, и ответ получился почти чрезмерно откровенным. От альбома «Young Americans» он попросту отмахивается, говоря, что там нечего слушать (хотя есть подо что танцевать), и даже не пытается продвигать свой последний альбом «Station to Station». Боуи также говорит о своем актерском дебюте в «Человеке, который упал на Землю», за который критика споет ему дифирамбы. Но он так и не взялся за другие упоминающиеся здесь роли: в «Орел приземлился», в экранизации «Зигги Стардаста» и роль премьер-министра Великобритании.

**Рассказывает Хилбурн: «Между 1972 годом, когда он был в туре с «Зигги Стардастом», и вот этой статьей я несколько раз брал интервью у Дэвида. Он всегда казался мне вызывающим и сложным: он так быстро движется в стольких разных направлениях, что временами невозможно было понять, что из этого правда, а что – обычное театральное преувеличение, иными словами, понять, когда то, что он говорил, было просто частью роли, которую он в тот момент играл. Со временем мы узнали, что во всем, что говорил Дэвид, всегда была крупинка правды, но в этом интервью он предстает слишком открытым и уязвимым. Здесь более чем когда-либо мне казалось, что он говорит от всего сердца. Впрочем, оглядываясь назад, я думаю, что он всегда гораздо больше говорил от всего сердца, чем нам казалось».**

Второй выход на бис на стадионе «Cow Palace» в Сан-Франциско стал для Боуи моментом особенного триумфа. Когда Дэвид играл в этом городе в 1972 году в рамках турне, посвященного Зигги Стардасту, на него пришла посмотреть всего 1000 человек – на пять тысяч мест концертного зала «Уинтерленд». Разочарование было столь велико, что в свой следующий приезд в Америку Боуи и вовсе не включил Сан-Франциско в программу тура.

Но в этот раз, подогретый успехом своего сингла «Fame» и невероятным вниманием, которое ему оказывали в послед-

ние четыре года, Боуи выступил в рассчитанном на 14 тысяч человек зале «Cow Palace» (крупнейшей рок-н-ролльной площадке города), и реакция аудитории была просто потрясающей. Его 90-минутное выступление разогревалось довольно медленно, потому что Боуи открыл его новыми песнями, но затем он с такой энергией представил на арене свежие версии своих первых известных хитов, таких, как «Changes», «Rebel Rebel» и «Jean Genie», что после первого, скорее обязательного, биса, случилось что-то удивительное. Зрители продолжали звать Боуи еще долго после того, как на стадионе зажглись огни – что обычно означает, что концерт окончательно завершен. Воодушевленный, но, очевидно, неподготовленный, Боуи, наконец, вернулся на сцену, чтобы на скорую руку сыграть версию «Diamond Dogs». Хотя он пару раз сбился в тексте, зрители продолжали реветь его имя еще целых пять минут после того, как на арене снова включился свет. Один из представителей арены заявил, что это самый теплый прием, который оказывался рок-концерту за многие годы. Нет сомнений, что Боуи вернулся в Америку суперзвездой рока.

«Невероятно, – сказал Боуи на небольшом приеме за сценой «Cow Palace», на котором он принял в дар серебряную накидку от концертного импресарио и бывшего главы «Fillmore» Билла Грэма<sup>25</sup> и памятную табличку от радио-

---

<sup>25</sup> Легендарный концертный зал Fillmore в Сан-Франциско стал известен в 60-х годах благодаря усилиям промоутера Билла Грэма, сделавшего его центром

станции в знак того, что сингл «Fame» возглавил ее чарт.

«Это был чудесный вечер, – сказал Боуи, – а в Лос-Анджелесе должен быть еще лучше. Числа сегодня были не на нашей стороне. Мы были четверкой, и публика была четверкой. Это иногда может привести к столкновениям. В Эл-Эй мы будем пятеркой – в магической сфере – а наша аудитория будет шестеркой, то есть спокойной, идущей навстречу. Вот это будет что-то».

Как ни посмотри, а Боуи в этом туре кажется намного счастливее, спокойнее и увереннее в себе, чем раньше. Он так выглядит на сцене и подтверждает это в разговорах за сценой. Прощай, поза рок-н-рольной суперзвезды из тура Зигги Стардаста, хитроумные декорации и холодная отрешенность тура «Diamond Dogs» в 1974-м. Изменилось и настроение, и оформление шоу: Боуи выходит на сцену как актер европейского кабаре в стильной белой рубашке с двойными манжетами, в черном жилете (в одном из карманов виднеется пачка европейских сигарет) и свободных черных брюках. На сцене, кроме светового и музыкального оборудования, нет ничего лишнего. Боуи открыт и дружелюбен. Самая большая разница с предыдущим туром в том, что он не кажется таким холодным и отрешенным как раньше.

---

психоделической волны. Здесь и в филиалах Fillmore в Сан-Франциско и Нью-Йорке регулярно играли «The Grateful Dead», «Jefferson Airplane», «The Doors» и многие другие. К середине 70-х Грэм закрыл филиалы и сосредоточился на промоутерской деятельности, до своей гибели в вертолетной аварии в 1991-м он мог считаться самым влиятельным концертным импресарио Америки.

После первого из трех концертов в 18-тысячном «Forum» в Лос-Анджелесе Боуи вместе со своей женой Анджелой и пятилетним сыном Зоуи прибыли в роскошный холл Форума для приема, на котором было примерно 200 гостей, включая Ринго Старра, Рода Стюарта, Элиса Купера, Нила Седаку, Лу Адлера и сына американского президента Стивена Форда. Раньше его нечасто можно было видеть на таких мероприятиях.

Хотя за главную причину перемен в стиле Боуи можно принять коммерческий успех сингла «Fame» и альбома «Young Americans», сам он говорит, что для него важнейшим фактором стало новое устройство его бизнеса и менеджмента. Когда он время от времени объявлял, что больше не поедет в туры, причиной было накопившееся в этих турах разочарование.

«Продажи пластинок не особо придают тебе уверенности, – объясняет Боуи, сидя в комнате своего отеля в Сан-Франциско за пару часов до концерта. – Настоящая уверенность вырастает из вещей гораздо более близких. Например, от того, что ты можешь практически в одиночку построить вот такой тур и он окажется столь удачным, что людям вокруг тебя все это будет доставлять столько удовольствия.

За прошедшие годы я сделался предпринимателем. Я раньше думал как художник и не совал свой нос в деловые вопросы, но теперь я понимаю, что ты получаешь больше художественной свободы, когда деловые вопросы у тебя под



контролем. Дела велись так плохо (на прошлых турах), что было стыдно идти на приемы и изображать веселье, когда никакого веселья не было. Было много злобы и ужасных ссор. Так что я предпочел держаться сам по себе и довести тур до конца и под конец сказал: «Я больше в тур не поеду». Я не пытался быть загадочным, не играл ни в какую игру. Я просто представить себе не мог, что я захочу поехать в новый тур, когда покончу с этим.

На этом шоу и альбоме есть песня, она называется «Word on a Wing», которую я написал, когда во мне воцарился покой. Я впервые сумел выстроить себе свой собственный мирок с важными для меня людьми. Я эту песню написал как гимн. Есть ли лучший способ высказать свою признательность за то, что тебе удалось добиться воплощения мечты, чем написать гимн?»

Гимн? От Дэвида Боуи?

Боуи признает, что находится сейчас в своего рода переходном периоде.

«Да, мне действительно кажется, что я по-своему начинаю все сначала, – объясняет он чувство переоткрывательства, которым наполнен альбом «Station To Station». Например, главная песня альбома, «Word On A Wing», пронизана ощущением радости и праздника («Поднимите повыше бокалы... Слишком поздно для ненависти»).

«Я думаю, что достиг определенной зрелости. Это можно услышать в альбоме. Я всегда говорил, что чудовищно уяз-

вим как писатель. Достаточно взглянуть на мои пластинки, чтобы понять, что я чувствую. Иногда мне требуется довольно много времени, чтобы отстраниться от альбома и самому понять, что он для меня значит. Но когда я прослушиваю свои ранние альбомы, мне совершенно ясно, что там происходит».

Например, в «Hunky Dory»?

«Там есть воодушевление и оптимизм, которые я в то время испытывал, — отвечает Боуи. — Там есть даже песня «Song To Bob Dylan», в которой изложено все, что я хотел делать в рок-музыке. В то время я так и сказал: «Хорошо (Дилан), если ты не хочешь этого делать, это сделаю я».

Я видел, что нам не хватает лидера. Даже пусть это не самая важная песня на альбоме, для меня она представляет все, о чем этот альбом был написан. Если нет того, кто возьмется за этот рок-н-ролл, то почему бы мне этого не сделать».

Тема альбома «Ziggy Stardust»: да, я это сделаю, но как мне к этому подойти. Песня о Зигги объясняла мой подход. А альбом «Aladdin Sane» был написан с точки зрения Зигги: «О боже, я и правда это сделал, и это безумие, и куда мне двигаться дальше?» Этот альбом был выстроен на чувстве неуверенности в себе. Он все еще был наполовину ролью (Зигги Стардастом), но за этим стояло чувство: «Я не знаю, не буду ли я счастливее, если вернусь домой».

Альбом «Diamond Dogs», объясняет Боуи, был словно он

увидел свое будущее и его прежний оптимизм пошатнулся. Хотя на первый взгляд альбом был посвящен обществу, он отразил сумятицу, царившую в самом музыканте. «Все это – микрокосмос, макрокосмос, – говорит он. – Я пытаюсь сказать, что авторы песен, когда они проповедуют свои теории, обычно пишут про самих себя».

К тому моменту, когда Боуи записал «Young Americans», он уже давно задумал избавиться от напряжения в сложных отношениях со своей прежней управляющей компанией. «Альбомом «Young Americans» я отмечаю, что с этим покончено, – говорит он. – «Fame» – счастливая песня. И мелодия, и все остальное – это о счастье.

Я не слишком часто играю песни из «Young Americans». Это один из самых неподходящих к прослушиванию альбомов, которые я когда-либо записывал. Но я под него танцую. Под него хорошо танцевать.

«Station to Station»? Я еще от него не отошел, но он как будто говорит: «Давайте начнем сначала». Только на этот раз я повоюю со всем немного дольше, чтобы убедиться, что все останется в своих границах. Но никогда ведь не знаешь, что будет дальше. Это как ходить по натянутому канату. Разок оступишься, снова выровняешь равновесие и дойдешь до другого конца. Но это совсем не значит, что ты научился больше никогда не оступаться. Всегда остается эта опасность».

Несмотря на личные и художественные падения и взлеты

прошедших четырех лет, Боуи считает, что ему удалось не свернуть со своей главной цели: построить разностороннюю карьеру, которая была бы свободна от стереотипных границ какой-то одной определенной области (рок-н-ролла, например).

«Мне кажется, что, несмотря на все это, я все же двигался в правильном направлении, – говорит Боуи. – Мне кажется, я занимаюсь тем, чем и собирался. Я снимаюсь в кино. Я до сих пор не в мейнстриме. Я просто лучше всех продаюсь в андерграунде».

В своем дебюте в кино, фильме «Человек, который упал на Землю», Боуи играет Томаса Ньютона, предпринимателя, который гибнет под давлением обстоятельств<sup>26</sup>.

«Мне это показалось настолько правдивым, – говорит Боуи о своей роли. – Для меня этот фильм кажется аллегорией на очень личном уровне, но зритель увидит другое. Они увидят, скорее, персонажа в духе Говарда Хьюза, поскольку там все очень гиперболизировано. Но, по сути своей, это история человека, чьи помыслы изначально чисты, но все портится, когда он пытается претворить их в жизнь. Это очень-очень грустный фильм».

Боуи предлагают роли в других фильмах (например, сыграть вместе с Майклом Кейном и Дональдом Сазерлендом в

---

<sup>26</sup> Не совсем точное описание сюжета об упавшем на Землю инопланетянине, но стоит предположить, что фильм, мировая премьера которого состоится только в марте, а американская – и вовсе в мае, журналист просто еще не видел.

«Орел приземлился» о том, как во время Второй мировой войны немцы планировали выкрасть Уинстона Черчилля), Боуи мечтает рано или поздно снять фильм по «Зигги Стардасту». Но есть и еще один план, довольно долгосрочный, который кажется ему привлекательным. Это образ «кандидата Боуи». Когда у него спрашивают, какова его конечная цель, он отвечает в своей подтрунивающей манере, которая делает его реплику одновременно совершенно реальной и полностью задуманной для эффекта: «Все, что я знаю, – это что однажды я хочу быть премьер-министром Англии. – Он внезапно хохочет, а затем подтверждает: – Это единственное, что я знаю наверняка».

«Во всем остальном – я счастливый, беспечный парень. Я просто хочу, чтобы в Англии случилась революция», – и снова хохочет.

Но позже Боуи возвращается к разговору о политике, на этот раз более серьезному. «Одна из вещей, которые я действительно хочу сделать, когда вернусь в Англию, – это разобраться в ее политике. Когда я буду намного старше и буду понимать, что происходит в политике моей страны, я хотел бы в ней поучаствовать. У меня все еще есть комплекс короля. Я никогда с ним не расстанусь. Я все-таки Козерог.

Политика – одна из причин, по которой я полагаю полезным для себя не считаться музыкантом (какого-то определенного стиля). Важно сохранять свою индивидуальность. Тут можно вспомнить Синатру, чтобы понять, что я имею

в виду, когда говорю о сохранении личности – он чуть ли не единственный, кому это удалось. Он не просто актер и не просто певец. Он выше всего этого. Он в некотором роде даже общественный деятель. И я хочу, чтобы меня ощущали таким же.

Мысль в том, чтобы увидеть, что можно сделать с человеческой личностью, как далеко эго может выйти за пределы тела. Мне кажется, что мою музыку никогда не воспринимают просто как музыку. Тут всегда играет роль отношение к самому Дэвиду Боуи. Очень по-маклюэнски, не так ли? Я пытаюсь превратить самого себя в сообщение, такая форма коммуникации в духе XX века».

Но, конечно же, задают ему вопрос, должна же быть какая-то художественная область, которая ему ближе всего. Что, например, он хочет, чтобы было написано на его надгробии (певец, актер, музыкант, шоумен)?

«Надгробии?! – переспрашивает он в изумлении, подняв бровь. – Я предпочел бы памятник! Я ни за что не соглашусь на простое надгробие».

# Прощай, Зигги, и все такое

**Аллан Джонс. 29 октября 1977 года, газета «Melody Maker» (Великобритания)**

На обложку номера газеты «Melody Maker», в котором вышло это интервью, попала не только фотография Боуи, но и группы «The Clash», которая в ту неделю безуспешно пыталась принести свой вид сумбурного дворового рока в разоренный войной Белфаст. С тех пор как Боуи в последний раз согласился на интервью (он не занимался продвижением своего альбома «Low», вышедшего в январе 1977 года), декадентские себялюбивые поступки, вроде его призыва к новой порции фашизма в 1976 году, уже не были в почете в эпоху панка – возможно, именно поэтому он чувствовал себя обязанным отдать немалый кусок интервью отрицанию, что заявление его было сделано всерьез и что он когда-либо отдавал нацистский салют<sup>27</sup>.

---

<sup>27</sup> Заигрывания Боуи с фашизмом не ограничились одним только заявлением в прессе: они слышны уже в «Hunky Dory» и были связаны с его интересом к концепции «сверхлюдей», скорее к Ницше, чем к фашистской символике. Тем не менее он коллекционировал эту фашистскую символику, заявил журналу «Rolling Stone» в феврале 1976 года, что он хотел бы властвовать над миром, а в интервью «Playboy» в сентябре того же года утверждал, что верит в фашизм и долго в полушутку описывал Гитлера как первую настоящую рок-звезду.

**На самом деле Боуи был одним из тех сложившихся артистов, которым удалось избежать гнева новой волны: его беспрестанные эксперименты и отсутствие всякого интереса к беготне за легкими деньгами привели к тому, что он никогда не получал клеймо «продавшегося». Но даже несмотря на это, его заявление, что роль музыканта была для него не призванием, а удобным прикрытием, под которым скрывался художник в поисках нового медиума, возмутило немало фанатов рок-н-ролла.**

Четверг пополудни вальсирует с грациозностью Фреда Астера на пенопластовых каблуках через крутящиеся двери отеля «Дорчестер», где его ждет достойный прием. Его нахальная разгульная самоуверенность враз растворяется в степенной атмосфере дома престарелых, которая разлита в воздухе, словно предчувствие старости. Многонациональный хор акцентов, объединяющий все семь континентов, звучит как неровный музыкальный фон к почти невидимой расторопности стремительных отрядов коридорных и портье, которые в своих щегольских зеленых мундирах смотрятся как взвод выхоленных горнистов какой-нибудь частной армии. Их энергичная обходительность тонко контрастирует с вымученными, напряженными услугами дворецких постарше, которые, ковыляя словно на пуантах поперек заставленного кадками с зеленью зала, доставляют нетерпеливым клиентам серебряные подносы с чаем, напоминая больных



артритом канатоходцев, неуверенной походкой выходящих из буйного потока стремительных вод Ниагары.

Четверг пополудни гадает, где ему найти Европейца.

Руки Дэвида Боуи порхают перед его лицом, как будто он описывает слепцу какой-то неопределимый абстрактный узор или даже пытается наколдовать из воздуха танцующую чечетку голубку шоу-бизнеса. У него нервная и быстрая улыбка. Тонкие губы ненадолго приоткрывают ряд маленьких острых зубов. Его смех напоминает короткий лающий разряд электричества – и в то же время он заразителен. Его речь стремительна, но не нетерпелива. Его акцент сменяется с чистого кокни, как у майклкейновского Гарри Палмера<sup>28</sup> к гладким театральным модуляциям и четкому произношению актера из провинциального театра, дерзко, но талантливо передразнивающего старшего патриарха сцены. Он вежлив до такой забавной степени, что, будьте уверены, никто не устоит перед его обаянием.

Дэвид Боуи находится в Лондоне по единственной причине – продает свой новый альбом. И он даже не пытается придумать оправдание, почему его общение с прессой так до обидного кратко.

«Единственная причина, по которой я решил дать эти интервью, – признает он, – это чтобы выразить мою веру в свой альбом. Альбомы «Heroes» и «Low» были встречены с неко-

---

<sup>28</sup> Роль странноватого, но гениального сержанта Гарри Палмера принесла в 60-е годы первую настоящую славу актеру Майклу Кейну.

торым недоумением. Этого, конечно, стоило ожидать. Но я совсем не рекламировал «Low», поэтому многие подумали, что у меня сердце к нему не лежало. Поэтому в этот раз я решил вложить все в продвижение нового альбома. Видите ли, я верю в последние два альбома больше, чем во все, что я когда-либо делал. Я хочу сказать, что оглядываюсь на большую часть моей ранней работы, и, хотя я довольно много в ней ценю, по-настоящему мне почти ничего не нравится.

Я не думаю, что эти альбомы вообще могут по-настоящему нравиться.

В «Low» и в особенности в новом альбоме гораздо больше сердца и чувства. И если я смогу убедить в этом людей, то я готов торчать в этой комнате до конца конвейерной ленты вопросов, на которые я буду отвечать как смогу».

Вот вам мнение. Последние два альбома Дэвида Боуи, записанные в Берлине совместно с Брайаном Ино, – одни из самых смелых, заметных и увлекательных пластинок, которые когда-либо сваливались на головы слушателей рока. Предсказуемо противоречивые, эти альбомы сочетают теории и техники современной электронной музыки с текстами, в которых Боуи отказывается от традиционных форм нарратива в погоне за новым музыкальным словарем, который отражал бы пессимизм и отчаяние, воцарившиеся в современном обществе.

«Под конец моего пребывания в Америке, – вспоминает он, – я осознал, что мне необходимо экспериментировать.

Открывать для себя новые формы письма. Разрабатывать, по сути, новый музыкальный язык. Этим я и занялся. Поэтому я вернулся в Европу». В этом месте Дэвид Боуи объясняет условия и последствия событий, которые побудили его покинуть свое убежище в Америке и в итоге вернуться в Европу.

«Ситуация была такая, – начинает он, руки шарят в поиске пачки «Житана». – К тому моменту мне захотелось покинуть Америку. К тому времени я «находился», как сам говорю, там уже два года. Я поостерегся бы сказать, что я там «жил». «Жить» в Америке – это своего рода обязательства, а такие обязательства я пока был не готов на себя взять. Так что, как я и говорил, я там уже довольно долго находился, и я понял, что я устал от этой страны. И я также начал довольно сильно уставать от моего стиля письма. Я хотел бы выйти за пределы классических сюжетов и характеров. Если в целом, то я хотел бы переоценить все, что я делал. Я понял для себя, что исчерпал конкретно эту среду обитания и ее влияние на то, как я пишу. И я испугался, что если продолжу в том же духе, то начну самоповторяться. Я чувствовал, что к этому все и идет.

Я больше не наслаждался рабочим процессом – давайте исключим из этого заявления «Station To Station». Это было довольно воодушевляюще, потому что для меня это было как призыв к возвращению в Европу. Это было как разговор с самим собой, которым все мы иногда балуемся».

Он внезапно кидает свою пачку сигарет, как будто рас-

сердившись сам на себя. «Боже, нет... Что я только несу? Очень многое с этого альбома и с «Young Americans» было чертовски депрессивно. Это был ужасно травматичный период. Я был в чудовищном состоянии. Был так зол на себя, что все еще в рок-н-ролле. И не просто в рок-н-ролле, что меня засосало в самую сердцевину. Мне надо было выбираться. Я никогда не собирался так накрепко связываться с рок-н-роллом – и вот он я, в Лос-Анджелесе, в самом его сердце. К счастью или нет, я не знаю, но я совершенно уязвим к тому, что предлагает мне мое окружение, и среда и обстоятельства серьезно влияют на мое писательство. Прямо до абсурда иногда. На некоторые вещи я оглядываюсь в полном ужасе. И, в общем, я понял, что среда в Лос-Анджелесе, в Америке, ужасно вредит моей работе. Нахождение в ней перестало быть для меня источником вдохновения. Я понял, что именно поэтому я чувствовал себя словно в закрытом пространстве, замкнутым, отрешенным. Я сделался настоящим лицемером. Во мне боролись материализм и эстетство. Я совершенно точно никогда не был предан рок-н-роллу. Я никогда и не скрывал этого. Я был просто обычным художником, которому хотелось найти новые средства выражения, честно. И рок казался отличным инструментом для этого. Но меня вечно бросало из искушения превратиться в рок-звезду в сентиментальную мечту о жизни художника – и вот я жил прямо в самом сердце этого сумасшедшего, порочного цирка рок-н-ролла. Это действительно был самый обычный

цирк, не более.

И мне там было не место. Я не должен был настолько в это ввязываться. Это меня очень беспокоило. Теперь я снова в форме, здоров и счастлив. Впервые за много лет мне снова нравится работать. Для меня это больше, чем просто работа. Поэтому я и говорю, что слава в веках меня сейчас не интересует. Меня больше беспокоит, чтобы то, что я делал, воспринималось на более личном уровне. Раньше у меня были большие мечты. О, как я мечтал. Великие замыслы. Так было до того, как я научился просто наслаждаться процессом работы и жизни.

Теперь я счастлив. Доволен. Я чувствую себя гораздо больше, чем просто продуктом с конвейерной ленты, источником существования для десяти тысяч людей, жизнь которых вертится вокруг каждого моего пуга».

Дэвид Боуи давит окурок своего «Житана» и сразу берет новую сигарету. Палец щелкает зажигалкой.

«Моя роль в рок-музыке, – говорит он, – отличается от ролей других артистов. Я очень быстро все в себя впитываю, за довольно короткое время. Хватает обычно двух или трех месяцев. И обычно, я так для себя постановил, что как только процесс закончен, он для меня устаревает. Я двигаюсь вперед к другой области. Другому отрезку времени.

Мне кажется, все это приходится описывать в наивных сравнениях, потому что я всегда сопротивлялся тому, чтобы видеть свою роль, свою собственную позицию в этой штуке,

этой игре в рок-н-ролл.

Я никогда не хотел считать себя его частью. Это меня тормозит. Тогда я начинаю уходить в затворничество. Сбегаю в Японию или еще куда. Я никогда не хотел становиться частью рок-н-ролла.

Да, в то же самое время я проверял его на прочность и периодически наслаждался произведенным шумом. Но вы не поверите, как часто это происходило против моей воли. Я думаю, что я выходил за рамки того, что принято считать рок-н-роллом. Иногда из чистого каприза, иногда из гордыни, иногда сам того не желая, но я неуклонно продолжал двигаться вперед.

В особенности Зигги был создан из своего рода гордыни. Не забывайте, что в то время я был молод, я был полон жизни, и это казалось мне очень позитивным художественным высказыванием. Я считал это прекрасным произведением искусства. Правда. Я считал это великим полотном китча. Всего этого парня. А затем этот засранец пристал ко мне на долгие годы. Тут-то все стало портиться. Вы не поверите, как быстро все испортилось. И мне потребовалось невероятно много времени, чтобы выйти на следующий уровень. Это задело всего меня, целиком. Я все это навлек на себя сам.

Оглядываясь назад, я ни о чем не жалею, потому что все это повлекло за собой цепочку удивительных событий в моей жизни. Я подумал: а почему бы мне не брать Зигги с собой на интервью? Зачем оставлять его только на сцене? Вот

что при взгляде назад кажется совершенно абсурдным. Все это стало очень опасным. Я действительно начал сомневаться в своем душевном здоровье. Нельзя отрицать, что весь эксперимент отразился на мне самым радикальным образом, оставил свой след. Думаю, я был в опасной близости от грани. Не в физическом, но точно в ментальном смысле. Я настолько заигрался с самим собой в ментальные игры, что теперь я чувствую огромную радость и облегчение, что я снова в Европе и отлично себя чувствую... Но я, знаете ли, всегда был счастливчиком».

«Альбом «David Live», – продолжает Дэвид Боуи, – стал окончательной смертью Зигги. Этот альбом, Господи, я никогда его не переслушивал. В нем должно быть столько напряжения, словно прямо в тебя вонзаются вампирские клыки. А фотография на обложке. Мой бог. Я выгляжу там так, как будто только что вышел из могилы. Я ровно так себя и чувствовал. Пластинку стоило бы назвать «Дэвид Боуи жив, и живет, и прекрасно себя чувствует только в теории».

«Берлин, – раздумывает вслух Боуи над условиями, в которых были записаны последние два его альбома, – это город, сделанный из баров, чтобы там напивались печальные, лишенные всяких иллюзий люди. Работая там, я не мог не воспользоваться моментом и изучил его вдоль и поперек. Никогда не знаешь, как долго оно все таким останется. Определенно, все меняется довольно быстро. И это, конечно, одна из причин, по которой меня так тянет к этому городу. Чув-

ство, которое я постарался запечатлеть в картинах, которые там рисовал. Пока я был там, я сделал несколько портретов живущих в городе турок. На альбоме есть трек, который называется «Neukoln», и это название берлинского района, где турки ютятся в ужасных условиях. Они по большей части изолированы от общества. Это очень печально. Очень-очень печально. И вот такая действительность, конечно, повлияла на настроение как «Low», так и «Heroes». Я просто хочу сказать, что, увидев такое, трудно потом петь «Давайте все обратимся к любви и миру». Нет... Дэвид, что ты такое говоришь? Это было глупо. Потому что именно там тебе и стоит оказаться, увидев подобное. Тебе стоит прийти к состраданию. Об этом заглавная песня в «Heroes» – о том, как столкнуться с такой вот действительностью и противостоять ей. Единственный акт героизма, который каждый из нас способен, блин, предпринять в такой вот ситуации, – это продолжать жить и радоваться простейшему из наслаждений: быть живым, несмотря на то что кругом столько всего делается, чтобы тебя уничтожить».

Нельзя забыть, что концерты Боуи в Лондоне в прошлом году предварялись его скандальными заявлениями о Великобритании и возможности фашистского правления в стране. Некоторые восприняли эти высказывания в пользу радикальной правой политики, другие увидели в них предсказание, скорее предупреждение, чем поддержку фашизма.

«Я не могу прояснить свои высказывания, – устало гово-



рит Боуи, когда его об этом спрашивают. — Все, что я могу сказать, — это что я сболтнул пару-тройку показных замечаний о британском обществе, и единственное, что я могу сейчас этому противопоставить, это утверждение, что я НЕ фашист. Я аполитичен.

Чем больше я путешествую, тем меньше уверен, какую политическую философию я могу одобрить. Чем больше правительств я вижу, тем меньше чувствую себя готовым присягнуть какой-либо группе людей. Для меня неприемлемо было бы принять некую определенную точку зрения или поддерживать какую-то из партий, говоря: «Вот это мои люди». По мне, все это было просто болтовней. Но опять же я не из тех щепетильных парней. Если я прыгну в бассейн, я попросту выпью всю воду».

Ему напоминают, как он приветствовал страну фашистским салютом, прибыв на вокзал «Виктория», и просят определить значение этого жеста. Он практически падает со стула.

«Этого не было. ЭТОГО НЕ БЫЛО. Я живо отреагировал на того фотографа. Я помахал. Просто помахал. Поверьте. Жизнью своего ребенка клянусь, я махал рукой. И этот козел меня поймал. Когда я махал рукой, бог ты мой. Ох, уж это фото наделало шуму. Как будто я настолько глуп, чтобы выкинуть такой фортель. Я чуть не умер, когда его увидел. И даже люди, которые там со мной были, спрашивали меня: «Дэвид? Как ты мог?!» Козлы. Я не... Боже, не могу пове-

рить во все это».

В этом году Дэвиду Боуи исполнилось тридцать. Ему кажется важным, что уходящее время больше не вызывает у него сожалений: в двадцать, вспоминает он, одна мысль о старении приводила в ужас. «Это была чудовищная мысль». Теперь он смиренно принимает обязательства, которые приносит зрелость, и даже неизбежность смерти.

«Думаю, что для меня все огромным образом изменило рождение сына, — замечает он. — Поначалу я был напуган, не хотел вовлекаться. Теперь меня заботит его, не мое будущее. Мое собственное будущее проходит мимо. Я к нему готов, и я готов к концу.

Разве не забавно, сколько людей все еще мечтает о бессмертии? Мы готовы сделать все, что в наших силах, чтобы только жить. Считается почему-то, что средняя продолжительность жизни должна быть дольше. Я не согласен. Я хочу сказать, что мы ведь никогда так долго не жили. За все столетия, что на этой планете есть люди. Совсем недавно никто не жил дольше сорока. А теперь нас не устраивает 70. Что нам вообще надо? Во всем этом слишком много эгоизма. Кому охота таскать свой древний полуразложившийся остов до 90 лет, только чтобы потешить свое эго? Точно не мне».

В контексте разговора о старении и переменах я не могу не вспомнить юных прихвостней новой волны, которые сейчас бьются в те же самые двери успеха и столь же воспеваются в прессе, как Боуи лет пять назад.

«Самое грустное во всем этом, – говорит он, – что это называется «движением». Я бы хотел, чтобы с этими людьми обращались как с личностями. Я так за них переживаю. Они меня разочаровали, потому что я терпеть не могу людей, которые хотят основывать движение или быть частью его. В конечном счете все должно сводиться к личностям. Я уверен, что сейчас есть и отдельные личности с довольно восхитительными идеями. Хотя бы некоторые из них. И я очень желаю им выжить. Потому что их ярость мне очень понятна».

Пока собаки яростно лают на дверь, словно пытаюсь положить конец этому короткому интервью, журналисты высказывают мысль, что как «Low», так и «Heroes» пронизаны невероятным пессимизмом, и в неровной атмосфере этой музыки предчувствуется жестокость и неминуемая катастрофа.

«Боюсь, я пессимист, – отвечает Боуи. – Во мне нет никакого оптимизма по поводу будущего. Но я отказываюсь подчиняться ситуации. Я верю, что есть надежда, и она в сострадании – знаю, это не тот ярлык, которые чаще других цепляют на мои песни, – и «Heroes», я уверен, полны сострадания. Сострадания к людям и к глупым отчаянным ситуациям, в которые они себя загнали. В которые мы все себя загнали, в основном из невежества и необдуманных поступков. Решений оставаться частью группы или присоединиться к ней. Мы не очень далеко ушли от племенного сознания, знаете: если что-то не понимаешь – бросайся на это с топором. Лю-

ди, знаете ли, попросту не могут справиться с тем, как быстро меняется мир. Это происходит слишком стремительно.

Со времен индустриальной революции все идет по восходящей спирали, и люди отчаянно стараются удержаться, но прямо сейчас начали падать. И будет только хуже».

«Больших причин для надежды на самом деле нет, – заканчивает Дэвид Боуи. – но я еще не сдался. Я думаю, во мне еще есть задор борьбы. Где-то внутри. Я не храбрец, все это кажется мне огромной бесконечной шуткой. И очень плохой шуткой. Но я вижу повод для оптимизма. Уже то, что я думаю об этом и пишу, становится формой борьбы. Но я все равно не могу перестать думать, что все уже почти кончено».

Он поднимает глаза к небесам.

«Просто скажи нам день, ладно?» – спрашивает он.

# 12 минут с Дэвидом Боуи

Джон Тоблер. Январь 1978 года, журнал «ZigZag» (Великобритания)

Это интервью из британского журнала «ZigZag» интереснее всего тем, что, в отличие от других текстов этой книги, его автором был не страстный фанат, но человек, которому Боуи был настолько безразличен, что он перепутал «Diamond Dogs» и «Young Americans». Вот что вспоминает сам Тоблер:

«Интервью устроила звукозаписывающая компания RCA для продвижения альбома «Heroes». Боуи моим героем не был, и многие верно подметили бы, что задание было не для меня. Но это работа, и я уважал Боуи за его успех».

«ZigZag» родился из фанзина, и потому в то время материалы выходили кое-как – что очевидно из довольно странного синтаксиса и грамматики статьи, а также из решения представить интервью в виде расшифровки. Такое всегда выглядит немного неестественно, но, прежде всего, тут есть неловкий момент: Тоблер, возможно, просто не подумав, говорит о старом друге и соратнике Боуи Марке Болане, что тот «недавно сыграл в ящик».

Тот факт, что Тоблер был удостоен аудиенции

**длинной меньше четверти часа («Может, и немного больше, но редактор журнала, видимо, решил, что это отличный заголовок»), не помешал «ZigZag» поместить Боуи на обложку.**

**Примечание: «Браян читай как Брайан [Ино]».**

«Zig Zag»: Ваши последние два альбома, для разговора о которых мы, собственно, и встретились, немногие сумели понять. Кажется, вы сами однажды сказали, что решительно настроены не стать предсказуемым. В этом тут все и дело?

Дэвид Боуи: Что ж – нет. Это предсказуемый ответ. На самом деле я просто устал сочинять в традиционной манере, в которой я писал в Америке, и, вернувшись в Европу, я пересмотрел то, что я сочинял, о каком окружении я писал, и решил, что хочу писать так, чтобы найти себе новый музыкальный язык и сочинять уже на нем. Мне нужна была в этом помощь, потому что я был слегка потерян и слишком лично все это воспринимал, попросил о ней Браяна Ино, и так оно все и началось. Дело действительно в попытках открыть для себя новые методы и новые процессы сочинительства, а не в такой банальной вещи, как непредсказуемость. И теперь у меня два альбома, одинаковых по духу, а этого никак нельзя было предсказать. Я пошел против себя самого, как видите. Сам себя предсказать не могу!

ZZ: Я слышал, что на Ино произвело большое впечатление, когда он встретил вас впервые и вы сумели напечь ему

«no pussyfooting...»<sup>29</sup>

ДБ: (*Смеется.*) Да, я довольно хорошо знаком с его работой.

ZZ: Вас в целом не тянет отправиться исследовать более «завороченные» направления в музыке.

ДБ: Как раз к таким меня и тянет. У меня есть свой рабочий принцип, который гласит, что, если что-то работает, оно уже устарело, и я применяю его ко всем ситуациям в музыке, в концертном туре, везде, но особенно в музыке. Я почти никогда ничего не слушаю, если оно на волне или популярно. Я предпочитаю покупать менее известные пластинки.

ZZ: Например?

ДБ: Ну, посмотрим, последние пластинки, на самом деле, что я купил, были работы Стива Райха и Филипа Гласса, и я их довольно внимательно прослушал, но опять же когда дело касается моей музыки, то на меня больше влияют наблюдения за средой, в которой я оказался, что, если вы посмотрите на альбомы и где они были сделаны, довольно очевидно, они очень сильно отражают, где я был, можно даже более-менее сказать, на какой улице в городе я находился. «Young Americans», знаете, – это Филадельфия, а «Diamond Dogs» – это, конечно, Лос-Анджелес и Нью-Йорк.

ZZ: Забавно, что вы говорите о «Diamond Dogs», потому что вы же сами называли его альбомом «пластикового со-

---

<sup>29</sup> «No Pussyfooting» – первый совместный альбом Брайана Ино и Роберта Фриппа, был записан в 1972 году.

ула», который...

ДБ: Нет, это был «Young Americans».

ZZ: Да, простите, «Young Americans», что он был альбомом-шуткой.

ДБ: Нет, он не был альбомом-шуткой. Он был всерьез альбомом «пластикового соула». Это был абсолютно определенно я, белый англичанин, мое восприятие американской черной музыки как человека, который скорее смотрит извне, чем в действительности играет ее изнутри.

ZZ: Предпочитаете ли вы на самом деле современный звук в стиле «диско» наверняка более привычной вам музыке «соул» 60-х годов?

ДБ: Э, вообще-то нет, я совсем не поклонник диско. Терпеть его не могу. Мне даже стыдно от того, что мои песни так хорошо идут на дискотеках. У меня сейчас два больших дискотечных хита, и я прячу глаза, когда захожу в эстетские клубы. Да, конечно, я был большим поклонником музыки «соул» шестидесятых. Она была частью моего довольно отрывочного музыкального образования, весьма разнообразного, к тому же.

ZZ: Конечно. Я правильно понимаю, что вы скоро отправляетесь в тур?

ДБ: Да, я планирую мировой тур.

ZZ: Кого позовете на поддержку?

ДБ: Сейчас очень сложно сказать. Мне, конечно, хотелось бы выйти на сцену с Ино и Фриппом. Но если на то, чтобы



вытащить Браяна из квартиры, требуется неделя, то отправиться с ним в путь, кажется, и вовсе невозможно. Думаю, он выступит со мной только в некоторых городах. Если он никогда там не был, то он приедет и сыграет. Он в таком духе работает. С Фриппом немного полегче, он может отправиться со мной в дорогу без проблем, но я не знаю пока, согласится ли он на весь долгий тур. Он кажется человеком четырех недель. (Смеется). Ни тот, ни другой не в восторге от туров, так что мне придется поискать себе и других ребят.

ZZ: Ммм. Вы были фанатом «King Crimson» или «Roxy Music»?

ДБ: У «Рокси» мне понравился очень первый альбом. Показался восхитительным. Сама задумка была такой новой, и эти прекрасные сопоставления, подобных которым я никогда не слышал. «King Crimson». Забавно, но для меня Фрипп всегда был одним из немногих виртуозов, которые мне действительно нравились. Я не большой поклонник виртуозности, но Фрипп, его игра мне всегда импонировали.

ZZ: Говорили, что когда вы записывали «Low», ваша поэтическая муза вас внезапно и стремительно покинула, и именно поэтому тексты многих песен оказались такими короткими в отличие от более длинных песен, которые вы писали раньше. Это все еще...

ДБ: Думаю, какая-то правда в этом есть, но тут можно вспомнить то, что я говорил ранее, что дело только в экспериментировании и новых открытиях. «Low» не был для ме-

ня альбомом-высказыванием. Он по-своему очень неприятный, и это был для меня очень персональный альбом, чтобы понять, что я хочу делать в музыке. Но на «Low» случилась такая странная штука: мои блуждания в новых процессах и методах письма привели к тому, что, когда мы его уже записали и прослушивали с Ино, мы поняли, что создали новую информацию, сами того не осознавая, что, не пытаясь писать о чем-то конкретном, мы написали гораздо больше о разных вещах, которые даже определить сложно, чем если бы мы просто вышли и сказали: «Давай сделаем концептуальный альбом». Это было настолько удивительно, что мы решили, здорово, отлично, давайте снова так сделаем, это классно, так что мы пошли и сделали то же самое с «Heroes». Мы использовали огромное количество образов, и сопоставили их все вместе, и использовали самые разнообразные методы письма, все, что угодно, начиная со случайных выдержек из книг, и музыкально тоже, в смысле, аккордовые прогрессии. Мы выбирали все довольно произвольно, и то, что получилось в итоге, нас самих поразило, когда мы смогли сесть и прослушать его от начала до конца.

ZZ: Вы собираетесь продолжать в том же направлении, а не возвращаться к более поэтическим...

ДБ: Нет, то есть да! (*Смеется.*) Мы всегда говорили, поскольку оба мы художники, мы всегда говорили, что сделаем трилогию, чтобы наш триптих был закончен. Мы сделаем еще не меньше одного альбома. У нас очень прочные от-

ношения друг с другом. Я думаю, они и не только в музыке прочные, потому что когда мы вместе, последнее, о чем мы обычно говорим, — это музыка, хм, как вы знаете, наверное, Ино прекрасный собеседник, и можно сидеть с ним и смеяться ночь напролет, и я также работаю над новым альбомом Фриппа. Он попросил меня поработать с ним вместе в Америке, когда я туда доберусь. Пока не знаю, что именно это будет. Я очень этого жду. Пока не знаю, что он хочет, чтобы я сделал.

ZZ: Вы не используете свои лирические способности на альбомах Игги, в смысле, не то, чтобы вы пишете слова...

ДБ: Ну, на это стоит так посмотреть. Джим не работал не меньше двух лет, и он прошел через очень тяжелый период, ему требовалось больше, чем немного эмоциональной, духовной, да и материальной поддержки, и я думаю, что ему удалось решить большую часть своих проблем еще на первом альбоме, и если на нем чувствуется мое внимание или участие, то в том, что мы сделаем потом, оно будет уже не так заметно, а мы делаем еще один альбом после этого. Джим во многом сам за себя отвечает, он прекрасно понимает, что он хочет писать и о чем. Он превращается в прекрасного поэта. Я думаю, он всегда писал прекрасные песни, но у него были свои взлеты и падения.

ZZ: Да. На сцене он смотрится лучше всего.

ДБ: О, он потрясающий. Я всегда думал, что именно он для меня рок-н-ролл, абсолютный рок-н-ролл, бескомпро-

миссный.

ZZ: А вы правда поехали с ним в первый тур, потому что немного боялись, что он сам не справится?

ДБ: Нет, вовсе нет. Он меня уговорил играть у него на пианино, и идея показалась мне соблазнительной, такой заманчивой, и я сделал это просто из нахальства. Я никогда так не наслаждался туром, потому что на мне не было никакой ответственности, мне просто нужно было сидеть там, что-то выпивать, выкуривать сигарету, подмигивать ребятам из группы, сами понимаете, и смотреть на него.

ZZ: А там есть, на что посмотреть?

ДБ: О да!

ZZ: Пару лет назад вы сказали, что вам совсем не важно, будут ли ваши альбомы продаваться или нет.

ДБ: Ага.

ZZ: Игги это тоже касается, ведь вы так сильно связаны?

ДБ: Нет, это было только про мои альбомы. Конечно же, я очень хочу, чтобы Джимми вернул себе прежних слушателей и нашел еще больше новых, потому что я всегда считал, что он очень важен. Нет, это касалось только моих альбомов.

ZZ: И до сих пор касается?

ДБ: Я до сих пор во многом так чувствую, хотя теперь мне придется идти против себя, потому что я в таком восторге от новых вещей и хочу, чтобы их слышали как можно больше людей, так что я тут в затруднительном положении... Да, мне все равно, но с другой стороны, мне не все равно, потому

что я думаю, что они очень хороши. Я думаю, что это очень хорошие альбомы.

ZZ: А вы оглядываетесь назад на то, что писали раньше, и говорите «Нет, вот это на самом деле не было... ну вы знаете»?

ДБ: Да-да, оглядываюсь назад на свои альбомы, и ни один из них мне не нравится. Я... Единственный, что мне нравится, это «Young Americans», потому что это единственный альбом, который может нравиться, а остальные, к ним слово «нравится» вообще с трудом применимо. Я думаю, что некоторые были только набросками идей, над которыми я всерьез не поработал. Они у меня не получились. Это как картины, на самом деле не каждая картина, которую ты нарисуеть, будет хороша, но вот ты их нарисовал, и теперь ты здесь. Я и на альбомы стараюсь так же смотреть. Признаю, что не все идеи удалось выразить, и все же там есть и хорошие работы. В них есть логическая последовательность. В смысле, это только казалось, что все это блуждания без смысла, а теперь я могу видеть год, в который я написал тот или иной альбом, могу сказать: «Да, это точно описывает тот год, ту среду». Что очень хорошо, примерно то, что я и задумывал.

ZZ: С вами работало довольно большое число людей за эти годы, но отличие от многих, многих других рок-звезд в том, что вы никогда не возвращаетесь к этим людям, за редкими исключениями. К примеру, Мик Ронсон. Вы когда-нибудь видите с Миком Ронсоном?

ДБ: Нет, я долгие годы с ним не встречался. Но чтобы смягчить ваше высказывание, могу сказать, что моя ритм-секция со мной вот уже четыре альбома и два с половиной или три года. (*Смеется.*)

ZZ: Но вы сами их открыли. Нет, я думал скорее о людях вроде... В смысле, разве это не странно, что и Марк Болан, и Бинг Кросби, с которыми вы работали, недавно сыграли в ящик?

ДБ: Вы правда хотите, чтобы я... Что я должен сказать?

ZZ: Разве вам не видится в этом ничего зловещего?

ДБ: Нет, мне – нет.

ZZ: Рад слышать. Вы выступали на телешоу Бинга Кросби, не правда ли?

ДБ: Да, выступал.

ZZ: Будет интересно посмотреть... У вас есть планы поработать с кем-нибудь еще, например, с «Astronettes»?

ДБ: Тут есть одна группа, которую я готов упомянуть. Они мне, конечно, очень нравятся. Это американская группа «Devo», у них пока нет пластинок. С тех пор как они прислали мне запись, я много их слушал и надеюсь записать их, если у меня будет время в конце года. Как будто три Ино и еще парочка Эдгаров Фрезе в одной группе. Нечто очень странное. Это весьма емко описывает, на что они похожи.

ZZ: Верно. Хотелось бы спросить о новом фильме, в котором вы снимаетесь.

ДБ: Это частично биография, частично вымышленная ис-

тория Эгона Шиле, художника-экспрессиониста начала XIX века, и довольно тихая, интимная история его отношений с его моделью, несенсационный фильм. Опять же, это ответ на последний фильм, в котором я снимался. Очень многие вещи я делаю в ответ на то, что делал раньше, не просто ради них самих.

ZZ: Вы отклонили предложение сняться в фильме про молодого Геббельса.

ДБ: Да. (*Смеется.*) Ну это легко было предсказать.

ZZ: Хорошо, ок. Спасибо. Было здорово вас видеть, возвращайтесь поскорее.

ДБ: Спасибо.

# Признания сноба

**Майкл Уоттс. 19 февраля 1978 года, «Melody Maker» (Великобритания)**

Воссоединившись с Майклом Уоттсом из Melody Maker, Боуи вспоминает свое заявление «я – гей», которое, появившись в той же газете шесть лет назад, сделало Дэвида (и в каком-то смысле Уоттса) знаменитым. Это интервью также интересно открытием, что как бы ни считалось, что для Боуи черный пиар – тоже пиар, на самом деле у его стиля подачи публике были свои границы. Помимо наступившего тридцатилетия он рассказывает о своей работе с режиссерами Дэвидом Хэммингсом и Николасом Роугом, о своей технике письма «вырезками», которая так часто придавала его текстам неповторимую фрагментарность.

Фильм об Эгоне Шиле, который уже не первый раз упоминается в этой книге, вышел под названием «Excess and Punishment» (в русском переводе – «Скандал»), но Боуи в нем не снимался.

Это интервью с Дэвидом Боуи записывалось короткими промежутками в течение четырех дней съемок фильма «Just A Gigolo» (в российском прокате «Прекрасный жиголо, бед-



ный жиголо»). Репортеру приходилось смиряться с актерами труппы, играющими на трубе, старыми граммофонными пластинками немецких маршей и статистом фильма, наяривающим песни на пианино. «Ненавижу эти блюзовые сейшны», – говорит Боуи. Впрочем, однажды, много лет назад, он подыгрывал на трубе Сонни Бою Вильямсону...

– Я не говорил с вами с февраля 1973 года, когда вы выступали в мюзик-холле «Радио-Сити» в Нью-Йорке. С тех пор вы с немалой шумихой ушли из «MainMan Management» и от Тони Дефриза. Каково сейчас ваше отношение к Дефризу?

– (*Долгая пауза.*) Да, интересный вопрос. Моя ярость исчерпалась уже пару лет назад, и все эти чувства, что меня использовали, на мне наживались и всякое такое, думаю, они уже рассеялись как дым. Сегодня мне кажется, что все это было по-своему важно.

Мне никогда бы не достичь такой широкой славы, если бы не вся эта бессмыслица вокруг. Будь я более себялюбив, мог сказать, что достиг бы, потому что я так хорошо работаю, но мне этого никогда не узнать. Может, не будь этой смехотворной шумихи в самом начале, какие-то лучшие вещи так и не оказались бы замечены. На них обратили внимание благодаря его усилиям и тем безумцам, что в то время крутились вокруг, так что, пожалуй, в каком-то смысле я тому периоду благодарен.

Но я никогда не смогу смириться с тем, что тогда происходило. Я не знаю, до какой степени меня использовали, но я точно знаю, что всеми моими делами манипулировали. Я уверен, что очень много изначально очень хороших идей были опошлены, чтобы выжать из них что-то экономически, вместо того чтобы пойти до конца и сделать все как надо. Сценически концерты никогда не были такими, как задумывались, потому что вдруг не оказывалось денег, чтобы заплатить за то, что я изначально хотел. Все всегда делалось за копейки, и я никогда не мог понять, почему, мы ведь были очень, очень знамениты и... «но где же деньги?».

Все это было. Сейчас все уже улеглось. Не думаю, что это было как-то по-дружески, но все уже немного успокоилось. Мы понимаем друг друга. Нам иногда приходится мириться друг с другом – но только на личном уровне.

– Вы никогда к нему не вернетесь?

– О, боже, нет! Это абсолютно... И помыслить о таком не могу. Я буквально понятия не имею, что он делает, где он и чем теперь занимается. Это был удивительный, хаотичный период. Очень бурный.

– Ну а что вы сейчас скажете по поводу сексуальности? (В январе 1972 года, на заре своей карьеры с «MainMan», Боуи заявил ММ о своей бисексуальности – и стал первой рок-звездой, отважившейся на подобное признание. Его заявление наделало немало шума.)

Кажется, что сейчас людям легче принять это, чем было

тогда. У меня двойственное к этому отношение. В самом начале мне казалось это хорошей отправной точкой для скандала, такой плевок в лицо публики. Но, с другой стороны, это катастрофически подорвало доверие публики ко мне как к композитору и сочинителю на очень, очень долгое время.

– Зачем тогда вы мне сказали?

– Вы знаете, я сам до конца так и не понял, зачем. Это совершенно точно не было запланированной акцией. Я тогда только начал создавать Зигги, он только стал складываться, и меня, очевидно, затянуло в эту роль, и материалом для нее становилась моя собственная жизнь, я как будто собирал из нее по крупицам. И тут – ба-бах! – и это уже на повестке дня.

– Я тут на днях впервые перечитал эту статью. Она ужасно примитивная и стыдная.

– Да, но только представьте, что через пару лет она станет одним из образцовых интервью этого периода. Вам нечего стыдиться. Нет, нет. Я прекрасно понимаю, о чем вы, но вы только потерпите. Запомните мои слова, запомните. Это как у Маклюэна, его давние идеи о клише, архетипе.

Я уверен, что Чаплин пару лет спустя после съемок своих первых фильмов ужасно их стыдился – но все эти годы спустя! Ничего такого до него не было, и из них родилась целая школа разного и нового.

Но о том, что я придумал свою школу притворства в рок-н-ролле, я, конечно, говорил не совсем всерьез. Я понимаю, почему я это сказал. Но это совершенно не значит, что сей-

час я все еще с этим согласен. Я просто так это сказал, опять же, в полушутку. Но какая-то правда в этом есть, определенно.

– Я вспоминаю интервью с Черри Ванилла (отвечавшей за связи Боуи с общественностью во времена «MainMan»), которое вышло в журнале «Village Voice» года полтора назад. Оно было посвящено маркетингу гей-рынка...

– Господи. Маркетинг гей-рынка.

– И она сказала: «Мы продвигали задницу Дэвида, как Натан<sup>30</sup> продает хот-доги».

– О боже. Кошмар, не правда ли? Надеюсь, она все-таки в шутку это сказала. Но да, я понимаю, что она имела в виду. Она очень ухватила именно за эту мою сторону, потому что она позволяла ей с легкостью попадать в новости. И все время, пока это происходило, я был в другой стране, так что мне непросто было сохранять хоть какой-то контроль над ситуацией. Компромиссным решением стало для меня тогда смириться с этим, когда я приехал в Америку и узнал, каким я там преподношусь, я подумал: «Бог мой, мне не остановить этот снежный ком, придется с ним работать и понемножку все распутывать, пока я не смогу хоть что-нибудь с этим сделать».

Но я только запустил Зигги тогда и не мог так стремительно все бросить. Он был Зигги, он был создан, и он был моим

---

<sup>30</sup> Nathan's Famous – американская компания, управляющая сетью закусочных быстрого питания, специализирующихся на хот-догах.

творением тогда, моим театральным творением. Я подумал: «Что ж, придется мне использовать то, что есть у Зигги, и быть тем, что послал ему Бог». (Смешок.)

И вот мне пришлось немного поработать с ним в мои первые месяцы в Америке.

– Вы сами себя ставите под удар, вкладываясь в карьеры других музыкантов. Мне всегда интересно было, почему вам, достигшему такого личного успеха, важно строить – или перестраивать – успехи других: Лу Рида, Игги Попа и вот сейчас группы «Devo».

– Думаю, потому, что я во многом до сих пор остаюсь фанатом. Меня правда восхищает все новое. Ничего не могу с этим сделать. Мне нравится это чувство, что даже если я сам этого не смог, я могу в этом поучаствовать, попробовать и... Особенно это касается людей, которых пока никто не заметил.

Мне хотелось бы быть в ответе за кого-то. Я думаю, что это огромное подспорье для моего эго.

– То есть это не проявления бескорыстного добра?

– О нет, нет. Господи, нет.

– Но вас же действительно ужасно за это критиковали, особенно по отношению к Лу, что вы выезжали на его заливке.

– Я много такого читал, конечно, и никогда этого не отрицал, потому что это настолько поверхностное мнение о том, что я делал. Между мной и Лу практически нет ничего обще-

го. Думаю, я написал только одну песню в его духе, «Queen Bitch», и только она и считалась песней в духе Лу Рида – я знаю это наверняка, потому что я сам рядом с ней приписал «Для Лу».

– И еще «Andy Warhol», на том же альбоме.

– О да, да. Вот только эти две. Но я не думаю, что вся моя музыкальная карьера стоит на этих двух песнях, и во всем остальном едва ли есть хоть толика похожего на то, что когда-либо делал Лу. Мне кажется, найти сходство между мной и Лу очень и очень непросто. Я никогда не писал о людях улицы и им подобных, о повестке дня, не ходил, как он, не одевался, не выглядел и даже не пел. Мне кажется это очень поверхностным. Мы отлично ладили. Он казался мне очень по-нью-йоркски остроумным. И то же самое, должен добавить, касается и молодого Игги, потому что такое мне тоже приходилось читать. Но знаете... Я заметил, что когда бы я ни называл конкретное имя тех, кто на меня повлиял, а я делал это отчасти потехи ради, посмотреть, подхватят ли это остальные, станут ли называть этого музыканта моим главным вдохновителем. И мне всегда это припоминали. Всегда, всегда, всегда! Я мог ляпнуть, что самое большое влияние в музыке на меня оказал Тайни Тим<sup>31</sup>, и они бы воскликнули: «ах, конечно! Разве не очевидно, что Боуи так много взял от Тайни Тима». Всегда так оказывалось.

– Давайте перейдем от прошлого к настоящему. Как вам

---

<sup>31</sup> Американский музыкант, игравший на укулеле.

этот фильм, в котором вы сейчас снимаетесь, – можете сравнить его с «Человеком, который упал на землю»?

– Ну, это совсем из другой оперы. До сей поры я получаю от этого только огромное удовольствие. По ряду причин Дэвид<sup>32</sup> мне гораздо ближе, чем Ник (Роуг). Ник не такой открытый человек. А Дэвид – гораздо более щедрая личность.

– Роуг – интеллектуал.

– Дэвид не слишком, хотя он очень тонкий человек. А в творческом плане не менее выдающийся, чем Роуг, – только по-своему.

– Как вам кажется, тот фильм удался?

– Кажется, об этом спорят все, кто его видели. Для меня в нем много достоинств, но много и остального. Я посмотрел его всего один раз – единственный раз, когда я видел его в кино, – и мне до сих пор кажется, что законченный фильм принес мне меньше, чем процесс его создания. Смотреть его в кинотеатре мне не понравилось. В нем слишком много напряжения. Как весна, которая только готовится вернуться во всю ширь, он полон чудовищной натуги. Конечно, это часть так называемой магии фильма, построенного на подавленных чувствах. В нем постоянно чувствуется что-то, что сдерживается, бурлит под поверхностью. Ему так никогда и не позволено будет вырваться, так что фильм оставляет зрителя с неприятным ощущением, что ему показали только часть истории.

---

<sup>32</sup> Хеммингс, режиссер фильма.

– А вы готовы согласиться, что это фильм о человеке, который изначально чист, но в итоге разворачивается и преисполняется отворачиванием к самому себе?

– В трактовке Ника, если посмотреть на эту чистоту так, как она снята, похоже, что он ее показывает довольно порочной. В ней есть что-то неуютное, неловкое, этот человек будто бы не так уж и чист. Думаю, да, на поверхности именно об этом Ник и снимал фильм.

У Ника там было много других замыслов, которыми он никогда не делился – ну, по крайней мере со мной. Он человек довольно скрытный. И, конечно же, я в то время тоже был не слишком открыт к разговорам с кем бы то ни было.

– Да, я как раз хотел спросить, не потому ли вы согласились на роль, что увидели параллели между собой и Томасом Ньютоном, вашим странным персонажем?

– О, какая опасная ловушка! Вроде того, мне было довольно легко. Когда я снимался, я мог бы сказать, что был им до самых кончиков ногтей. Ник оказывает на тебя такое сильное влияние психологически, что ты и после продолжаешь носить на себе бремя своего персонажа.

– Он был персонажем холодным, лишенным всякого выражения. И ваш образ в то время был таким же.

– Думаю, я просто очень боялся тогда демонстрировать какие бы то ни были эмоции, результатом чего стал самый травмирующий радикальный опыт типа «Station To Station», на котором я стал чересчур эмоциональным. Меня шатало



между периодами экстаза и отчаяния... А я несколько лет все эти вещи довольно сильно подавлял.

– То есть этот момент вашей жизни стал катарсисом?

– Боже, да, еще как. Я сейчас чувствую себя на твердой земле.

– Но вы ведь человек непостоянный, если не сказать больше. И это может повториться?

– Да, и именно потому я до дрожи в коленках боюсь ехать в новый тур, потому что я все это пережил. Обжегшись на молоке, дуешь на воду. Я надеюсь никогда в те состояния не возвращаться.

– Вы говорите о наркотиках и о других вещах?

– Я говорю обо всем. Это как полная проверка личности: можешь ли ты справиться с туром? Когда на твоих плечах лежит ответственность за все, сломаться очень легко. Ты либо закрываешься, либо уходишь в отрыв. Со мной бывало и то и другое. Бог знает, как оно отразится на мне в этот раз. Но я более здоров, начинаю в лучшей форме, чем раньше.

– В любом случае вам, похоже, очень нравится актерство.

– На этот раз меня действительно зачаровывает процесс вживания в чужое тело. Мне настолько легко с персонажем, с тем, как меня ведут и объясняют роль.

– Но вам всегда нравилось создавать своих собственных персонажей!

– О да-да, но я никогда к этому не подходил с такой стороны. Сложно объяснить, это, скорее, вопрос следования

за мыслями, чем просто попугайского повторения реплик...  
(Прерывается.)

Примерно так (*намеренно ломаным, театральным голосом*): «Что же, конечно, в «Отелло» всего 3584 слова. И, как говаривал мне Питер Брук, теперь, когда вы знаете все слова, вам осталось только расставить их в правильном порядке».

(Смех.) Я ненавижу разговоры об актерстве. Я не так много о нем знаю.

– Думаю, вам стоит рассказать мне, как вы оказались в фильме про Эгона Шиле.

– Мне эту роль изначально предложил Клайв Доннер, человек, который снял «Смотрителя» и «Хоровод» («Here We Go Round The Mulberry Bush»). Он прислал мне оригинальный сценарий, и я сразу ухватился за эту идею, потому что Шиле мне давно знаком. Уолли – правильное произношение «Валли» – была одной из его подружек. «Уолли» – пока рабочее название. Уверен, оно будет изменено. Фильм расскажет, как Шиле оставил Климта и из учеников сделался художником, как он был приговорен к тюремному заключению – и до финала его отношений с подругой, Уолли. Ее может сыграть Шарлотта Рэмплинг. У меня нет права голоса в выборе актеров. Я не так хорошо знаю Доннера, но, кажется, он очень и очень умен. Похоже, меня всегда тянет к английским и европейским режиссерам. Через пару недель я встречаюсь с Фассбиндером, будем обсуждать с ним возможность ремейка «Трехгрошовой оперы». Он сейчас решил снимать кино

на английском. Я с ним пару раз пересекался в Берлине, но меня так никогда ему и не представили, и случая поговорить не довелось. Вроде он непростой человек, очень необычный. И это довольно странный для него выбор фильма.

Думаю, что всем того и надо: собрать все возможные странности и посмотреть, что из этого получится. Идея, с которой я целиком и полностью согласен. Срежиссированные случайности.

– А что в итоге стало с «Орел приземлился» и «Чужак в чужой стране»?

– В «Орел приземлился» меня не взяли на роль, а в «Чужаке в чужой стране» я сам не хотел сниматься, потому что боялся превратиться в типаж. (*Смеется.*) Это все еще был период «MainMan». Но я был резко настроен против «Чужака в чужой стране», потому что понял, что мне в жизни потом от этого не избавиться. Я навсегда останусь инопланетянином. Просто застряну там. И мне будут предлагать сплошные роли людей с зеленой кожей и волосами разного цвета – только этим будут различаться мои персонажи, цветом волос.

– Но вас, видно, связывают с образом будущего?

– Не знаю, насколько это про будущее. Я никогда не думал о себе, как о человеке будущего. Я всегда казался себе очень современным, очень «здесь и сейчас». Рок всегда лет на десять отстаёт от остального искусства, всегда подбирает за ним крохи. Я вот проникся Берроузом и использовал его

в своей работе годы спустя после того, как он «случился» в литературе. Но когда я это применил, он уже долгие годы был мертвым, вышедшим из стиля, в литературе все это давно отзвучало.

И с рок-музыкой всегда так. Она только сейчас добралась до «дада». Так что куда уж объявлять меня человеком будущего, на самом деле я современен настолько, насколько мне это необходимо, и во многом все остальное во мне – ретроспективный взгляд на то, что произошло намного раньше. Я обычно работаю в атмосфере, которая отстает от современности лет на пять. Как бы ни казалось, что она представляет сегодняшний день, на самом деле нет: она использует отсылки и чувства и эмоции пятилетней давности.

– Мне всегда казалось, что в вас также много от Англии 1890-х годов. Бердслей, Уайльд, вот это.

– О да! Это, конечно, оказало на меня огромное влияние – образ эстета, сноба – идеи, которые я разделяю с Брайаном (Ино). Я уверен, что во всем, что я делаю, есть немало элитарного.

– Вы однажды сказали мне: «Я актер, а не мыслитель», но критики все же видят в ваших записях больше идей, чем эмоций.

– Я решил, что теперь я универсал!

– Универсал?

– Да. Я подумал, что это все охватывает. Включает в себя все, чем я на самом деле хотел бы заниматься. Например,

прямо сейчас я мечтаю всерьез заняться рисованием, а не играть в художника, и теперь всякий раз, когда выдастся свободная минутка, я очень серьезно пишу картины. И я хотел бы получить признание как художник однажды, когда мне хватит смелости их показать. Но прямо сейчас я хочу, чтобы меня знали как Универсала, а не просто певца, сочинителя или актера. Мне кажется, что Универсал – это отличная профессия.

– А как же этот контраст между идеями и чувствами? В вашей работе находят гораздо больше идей, чем у других музыкантов?

– Опять же мне кажется, что общая сумма всех частей всегда будет больше исходного, и намного больше, особенно в последних моих работах. В этот альбом вошло немало самых разнообразных идей, но общая сумма этих идей радикально отличается от того альбома, который я думал получить, когда его записывал. Для меня слушать «Heroes» – такой же новый опыт, как и для всякого другого слушателя. Альбом совсем не похож на то, что я ожидал.

– В студии, где вы записывали его с Ино, все было очень расслабленно и весело. Но музыка получилась совсем не такой.

– Нет-нет. Я-то думал – это такая милая разминка, а получилась очень важная работа, и я ей очень доволен.

По сравнению с «Heroes», «Low», на мой взгляд, получился мрачноватым. Он такой и есть. Но для меня это был пе-

риод упадка, ломки.

– Тони Висконти, который был одним из продюсеров, сказал мне, что вы записали «Low» из опасений, что становитесь предсказуемым.

– Да, да, я казался себе очень предсказуемым, и это меня утомляло. Я вступил на территорию заурядной массовой популярности, от чего был не в восторге, с этим увлечением диско и соулом все стало как-то слишком и неправильно успешным. Мне нужен и необходим более творческий, профессиональный успех. Мне не важны, не нужны цифры продаж, я к ним не стремлюсь. Я хочу качества, а не рок-н-рольной славы. Мое эго устроено так, что, хоть я и мечтаю получить признание за то, что предлагаю нечто по-настоящему стоящее, когда мне кажется, что я начинаю тянуть лямку, мне становится стыдно и хочется двигаться дальше.

– Как вам кажется, у ваших пластинок есть главная общая тема?

– (Ненадолго задумывается, затем говорит нарочитым голосом доктора Броновски [Джейкоб Броновски – известный математик и биолог, ведущий и автор документального сериала «Восхождение человека», выходившего на ВВС в 1973 году]) «Есть ли элемент подсознательного в человеческом духе»? (Смех.) Да, я считаю, что подсознательное очень важно, а также сочетание неправильных элементов в неправильном месте в правильное время.

– Это очень поверхностно.

– Да, мне не кажется, что я готов подвергнуть себя и свою работу всестороннему анализу, честное слово.

– Не считая альбомов «Hunky Dory» и «Pin Ups», во всех остальных есть какая-то холодная, отстраненная технологичность.

– Вы находите их слегка отстраненными? Мне кажется, что там просто нет сильных привычных эмоций: любви, ярости, всего, что обычно находится на самой верхушке эмоциональной шкалы. Эмоции на этом альбоме из тех, что нечасто встретишь у других писателей. И поэтому они кажутся такими отстраненными. Но я бы не сказал, что они холодные – они, скорее, неожиданные, они таятся где-то в голове у каждого из нас, но очень редко выходят наружу, возможно потому, что подходящий случай выразить именно эти эмоции так и не наступает.

Я до сих пор так и не знаю, был ли момент для выражения этих эмоций подходящим, но вот они, на этих альбомах, если кому-нибудь понадобятся.

– Что же, людям они, очевидно, нужны, ведь они покупают эти альбомы. Хотя, даже не заглядывая в цифры продаж, я готов предположить, что последние две пластинки покупались не так хорошо, как предыдущие.

– О, конечно, совсем не так.

– И что, вас это совсем не беспокоит?

– Вовсе нет. Это даже доставляет мне своеобразное извращенное удовольствие.

– Попахивает снобизмом.

– Да, я знаю. Брайан говорит, что ему ужасно неудобно от того, что «Before And After Science»<sup>33</sup> так хорошо продается в Нью-Йорке – конечно, он беззастенчиво врет, ему ужасно приятно. Но он говорит: «Я сделал все, чтобы отвлечь людей от покупки. Я сам туда отправился и приложил все усилия, чтобы уговорить их не покупать вышеупомянутый предмет». А на самом деле «Before And After Science» очень хорошо идет в Штатах.

– Ну а что касается вас, разве не похоже, что вы теряете своих слушателей?

– О да, похоже на то.

– И вас совсем это не беспокоит.

– Нет-нет. Бывает такой период, когда ты оказываешься в смехотворной позе, говоря: «Мне было бы очень приятно, если бы все перестали покупать мои альбомы, чтобы я смог удалиться и позаниматься чем-нибудь еще». Когда альбом выходит, у тебя где-то на заднем плане в голове все время вертится безумная идея: «А вдруг именно этот провалится с треском?» Ты всегда об этом тайно немного мечтаешь.

– Потому что это значило бы, что ты больше не обязан делать альбомы для конкретно этой аудитории?

– Именно так. И можешь взять этого быка за рога и записать что-то – да хоть на коленке на кассетник, как хочешь,

---

<sup>33</sup> Пятый студийный альбом Брайана Ино вышел в 1977 году, занял второе место в американских чартах.



все, что каждый мечтает когда-либо сделать.

– Но Лу Рид попробовал так сделать на альбоме «Metal Machine Music», не правда ли, и непохоже, чтобы у него получилось.

– Я давно уже не говорил с Лу, так что мне непросто понять наверняка, что у него в голове. Потому что после этого у него пошли сплошняком весьма коммерческие альбомы, так что это вполне могло быть уловкой, чтобы отделаться от RCA.

– И он вернулся к своей любимой теме, снова пишет про маргиналов.

– Да-да. Не похоже, правда, чтобы ему было интересно писать о чем-либо другом. Не знаю... Думаю, Лу слишком много времени проводит в Нью-Йорке. Впрочем, я так говорю, а сам недавно слышал, что сейчас он живет в Японии, так что это не совсем правда.

– Давайте немного поговорим о вашем сотрудничестве с Ино. Как вам кажется, что вы от него взяли?

– Это вопрос с подвохом, нехороший вопрос. Что он привнес в мою музыку? Так, наверное, точнее, а привнес он совершенно новый взгляд на нее, новые причины для сочинительства. Он помог мне избавиться от нарратива, от которого я сам уже смертельно утомился. От рассказывания историй или сочинения коротких зарисовок того, что, на мой взгляд, происходило в то время в Америке, которые я хитроумно вплетал в свои альбомы: Филадельфия, Нью-Йорк, Лос-Ан-

джелес, песни «Panic In Detroit» и «Young Americans». Вся эта бардовская дребедень.

А Брайан действительно открыл мне глаза на концепцию обработки мысли, на понятие информационного взаимодействия. Мне не кажется, что мы во всем друг с другом согласны. Мы точно не такие задушевные приятели, кто принимает высказывания друг друга с раскрытыми объятиями. И очень может быть, что словесные игры в моих песнях тоже слегка изменили его представления. Ему нравится, как я работаю с текстом и мелодиями.

– А как вы работаете?

– Я до сих пор задействую находки Берроуза<sup>34</sup>, все еще намеренно фрагментируя все. Даже когда результат получается слишком осмысленным. Сегодня я использую фрагментирование еще интенсивнее, чем в прошлом. Но все до сих пор сводится к тому, чтобы взять два-три моих высказывания и выстроить взаимосвязь между ними. Не в таком буквальном смысле – я не часто беру в руки ножницы, – но я пишу предложение, потом думаю, с чем бы удачно его сопоставить, а потом делаю это – методически, от руки. Сейчас я вкладываюсь в это почти целиком, а в какой-то момент почти не использовал данный прием. На «Low» такого гораздо больше. А в «Heroes» все гораздо более продумано. Я хотел,

---

<sup>34</sup> Американский писатель-битник Уилльям Берроуз в своем творчестве, в том числе в самом известном романе «Голый завтрак», использовал придуманный еще дадаистами «метод нарезок», komponуя целое из различных вырезок и отрывков.

чтобы каждая фраза ощущалась по отдельности. Не песня в целом – у меня никогда не было представления об общей эмоции. Чтобы у каждой отдельной строки была своя атмосфера, чтобы я мог сконструировать их в духе Берроуза. В каждой песне есть две или три главные темы, но они так переплетены друг с другом, чтобы в каждой строке, а иногда в группе строк, была своя атмосфера.

Но я не хотел связывать себя только одним приемом, так что я использовал прямой нарратив где-нибудь в паре строк, а затем снова принимался все запутывать.

На том альбоме самая сюжетная песня – это «Heroes», о Стене.

– На «Low» – «New Career In A New Town».

– Но у нее никаких слов нет. (*Заинтересованно.*) Но она запомнилась вам так, будто слова там были? Не правда ли? Именно это я и имею в виду, что сумма всех частей так ошеломляет, что вам действительно кажется, будто вы что-то из этого поняли.

– Песня «Be My Wife» была довольно конкретной. Там была искренняя боль или все-таки ирония?

– Думаю, боль все-таки была искренняя. Но на моем месте мог бы быть кто угодно. Однако, в общем, полагаю, два этих альбома – пестрая мешанина, от песен с историей до своеобразного сюрреализма. На самом деле некоторые из этих песен очень похожи на то, что я писал раньше, не слишком отличаются от, например, «Quicksand» с альбома «Hunky

Dory».

– А о чем «Sound And Vision»?

– Это песня о последнем пристанище, между прочим, первая вещь, которую я написал уже для Брайана, когда мы записывались в Шато<sup>35</sup>. Это о желании выбраться из Америки, из этого депрессивного периода. Я переживал ужасные времена. О мечте оказаться в маленькой прохладной комнате с голубыми стенами и жалюзи на окнах.

Но я правда считаю, что мы с Брайаном очень неплохо сработались. Я никогда прежде не получал столько удовольствия от работы с кем бы то ни было, сколько от сотрудничества с Брайаном. У нас настолько разные интересы, что в итоге в студии рождаются очень любопытные теории. Очень приятно, когда у тебя есть такой друг, когда можно работать в таких отношениях. Я и представить себе не мог, что у меня такое получится. Я всегда был очень сам по себе.

– А как вы ладите с Бобом?

*(Длинная пауза.)*

– С Бобом Фриппом.

– О, а я подумал, что вы о Бобе Дилане. С тем я вовсе никак не лажу. У меня ужасная была встреча с Бобом Диланом. Просто кошмар. Я ему что-то втирал часами. У меня решительно крыша поехала, как вспомню, все говорил и го-

---

<sup>35</sup> Имеется в виду Шато д'Эрувиль, французский замок XVIII века, который в 70-х годах превратился в легендарную звукозаписывающую студию, где работали Игги Поп, Т. Рех, Элтон Джон, Дэвид Боуи и многие другие.

ворил. Самое забавное было, что я говорил о его музыке и что ему стоит делать, а чего ему делать не стоит, и что его музыка творила, а что нет, и под конец этого разговора он повернулся ко мне и – надеюсь, это было в шутку, но боюсь, что всерьез, – он сказал (*изображает типичный американский акцент.*): «Ты погоди, пока не услышишь мой следующий альбом». И я подумал: «О нет, не от тебя, ну пожалуйста. Только не это, что угодно, но не это». Не знаю, в том ли я был состоянии, чтобы его по достоинству оценить, но это был первый и последний раз, когда я с ним встречался. Он никогда больше не пытался со мной связаться. (*Бурный смех.*)

Это было в Нью-Йорке. Он совсем не показался мне чудным, и это было проблемой, но опять же, когда люди знакомятся со мной, я тоже не кажусь им таким чудным, как они меня представляли, так что, думаю, дело только в том, что мы фантазируем себе определенный образ.

Надо признать, впрочем, что я уже многие годы как потерял свое увлечение им. Когда-то я был от него без ума.

– Есть ли сегодня какой-нибудь рокер, которым вы восхищаетесь?

– Не думаю, правда, не думаю. Прямо сейчас я чувствую, что меня с рок-музыкой совсем ничего не связывает, и я искренне стремлюсь, чтобы так оно и было. Я отказываюсь слушать пластинки, не желаю слушать музыку вообще.

– Даже «Kraftwerk»?

– Нет... Мне не кажется, что они нашли свою нишу – тут напрашивается каламбур, но лучше воздержусь! На самом деле меня их ранние работы, как правило, вдохновляют гораздо больше, чем новые. Мне по большей части нравится у них все, что кажется импровизацией. Это еще когда с ними были «Neue», конечно же, и в ней противоборствовали два различных элемента: «Neue», которые выступали за полноту звука, и Флориан с его методичным планированием. Но нынешние они уже не приносят мне такого удовольствия, хотя чисто по-человечески они мне очень нравятся, особенно Флориан. Такие бесстрастные. Когда я приехал в Дюссельдорф, они повели меня в кондитерскую, и мы ели огромные пирожные. Они были в костюмах. Немного как Гилберт и Джордж<sup>36</sup>, кстати... А с этими двумя что происходит, интересно? Они мне когда-то очень нравились... Когда я добрался до Европы – потому что это был мой первый в жизни тур по Европе – в тот раз я себе приобрел огромных размеров «Мерседес» и разъезжал в нем, потому что я в то время все еще не соглашался летать, и Флориан его увидел. Он сказал: «Что за дивная машина», и я ответил: «Да, она принадлежала какому-то иранскому принцу, а потом его убили, и машину выставили на продажу, и я купил ее для тура». И Флориан сказал: «Я, машины всегда живут дольше». И с ним все всегда на такой грани. Его нарочитая безэмоциональность мне

---

<sup>36</sup> Gilbert & George – британские художники-авангардисты, работают в жанре перформанса, фотографии.

очень импонировала.

– Вы не находились под влиянием «Kraftwerk»<sup>37</sup>, когда записывали «Low»?

– В музыкальном смысле – не думаю. Разве что использовал какие-то их предпосылки, чтобы делать музыку, которая интересна мне.

– Вы говорите, что вас больше не интересует рок-музыка, а сами вместе с Ино записываете «Devo» в Кельне.

– Да. Прежде всего мне нравится их музыка, но и встреча с ними сыграла не последнюю роль. Мне они показались очень интересными людьми, с ними можно вести примерно такие же беседы, как с Брайаном и Фриппом, но на американский манер.

Мне казалось, что рано или поздно их ждет чудовищный успех на выбранном ими поприще. Их потенциал огромен. Не думаю, что сейчас им удастся реализоваться в полной мере. Вам правда стоит сходить посмотреть их на сцене.

Их основная концепция, про деэволюцию, меня не слишком интересует. Но мне очень нравится их музыка и то, как они пишут тексты.

– Песня «Jocko Homo» слегка напомнила мне «The Chant Of The Ever Circling Skeletal Family» из вашего альбома «Diamond Dogs».

---

<sup>37</sup> Читай «Neu!», группа, созданная гитаристом Михаэлем Ротером и барабанщиком Клаусом Дингером после раскола основного состава «Kraftwerk», и существовавшая с 1971 по 1975 год.

– Да, это была отличная музыка, очень мне понравилась. Вообще, некоторые их вещи с того альбома вполне сопоставимы с тем, что я делаю сейчас. Открывающий трек – не считая лирики – очень интересное музыкальное произведение.

Мне хотелось бы так же использовать в своей музыке увертюру к «Тангейзеру», как я использовал «Bewitched, Bothered And Bewildered». Мне было непросто проживать альбом «Diamond Dogs», когда я его делал, но он же взрослеет со временем, становится сильнее, не правда ли? Мне большинство моих альбомов не нравится. Когда альбом закончен, мне сложно сказать, что он мне нравится. Только какие-то обрывки. Всегда есть какая-то часть, которая невероятно удалась, а с остальным я просто справился.

– Вы ведь предпочитаете записывать и выпускать альбомы очень быстро, не так ли?

– Именно так. Не люблю тратить время на обдумывание.

– Я слышал, что у вас какая-то особенная система записи нот для музыкантов.

– Я рисую музыку, форму, которую она должна принять. Я не могу объяснить свои чувства, поэтому мне приходится рисовать их. Музыканты, которые со мной поработали, уже выучили этот язык. Это музыка, требующая всеобщего участия.

– Ваши последние два альбома представляют собой удивительную смесь из диско-фанка и музыки новой волны, не так ли?



– Да, все это там до сих пор есть, не правда ли? При сведении я специально выводил басы как можно выше, к тому же на двух последних альбомах я довольно оригинально и даже хулигански вел себя с малым барабаном. Я хотел, чтобы малый барабан сбивал с толку. Мне так ужасно надоел стандартный звук ударных, в особенности как играют в Америке в последние четыре-пять лет: тяжелый, бесхитростный большой барабан «пусть-будет-звук-как-из-деревянного ящика», который повсюду со времен «I Can Hear The Rain».

И я сказал: это больше не катит. Так что мы принялись дурачиться с ударными и обнаружили, что когда используем всю установку целиком, это отбрасывает нас назад, к немного психоделическому звуку. Так что мы брали разные барабаны и с каждым работали по-своему. И обнаружили, что когда меняется звук малого барабана, все вместе сразу выбивается из привычного звука ударных.

– А как вам пришла в голову идея того, что вы сами в тот период называли «пластиковым соулом», – на альбомах «Young Americans» и «Station To Station»?

– Хм, это все было сильно связано с местом, где я тогда находился – а я тогда был в Нью-Йорке и Филадельфии. И я подумал, ну, музыку соул я не пишу, но она же мне нравится. И я еще хотел подурачиться с моими текстами, которые совсем не похожи на соул. Так что я все это соединил в одно: тексты, которые совсем не соул, и музыку, которая создавалась под большим влиянием соула. Это очень в моем

духе: взять что-то и просто вывернуть это наизнанку. Честное слово, я постоянно таким образом работаю.

Поэтому это вполне предсказуемо для меня – взять что-то, взглянуть на это и сказать: «Хорошо, теперь давайте собьем оптику и посмотрим, что станется с нашей удобенькой позицией». Пусть будет слегка неуютно.

– Вы никогда не экспериментировали с регги, верно?

– Нет, мне оно не слишком нравится. Я довольно необъективен по отношению к нему. Я слушал жутко много регги, будучи ребенком, а подростком – еще больше ска и блюбита, и, к огромному сожалению – я понимаю, какая это ужасная узколобость, – но для меня слишком сложно полюбить его снова. Оно все еще меня не заводит. Может, у меня просто нет чувства ритма!

– Возвращаясь к «пластиковому соулу», расскажите, например, как вы создали «Fame»?

– На самом деле это был гитарный рифф Карлоса для «Footstompin'» (Карлос Аломар – гитарист Дэвида Боуи на последних его альбомах). Но я сказал ему: «Карлос, этот рифф слишком хорош. Я его из этой песни заберу, и давай что-нибудь с ним сотворим». А затем пришел Леннон и сказал (*изображает ливерпульский акцент*): «Это, б... круто! О, как он хорош, этот рифф!» И Джон стоял на месте и издавал звуки, и эти звуки отдаленно напоминали слово «fame». Знаете, как бывает, когда кто-то просто издает звуки, а они складываются в слова, а затем ты думаешь: «Так, у меня есть

слово. Давайте это слово станет темой, и мы эту тему разовьем». Так многое рождается.

– Можете сравнить это, например, с песней «Warszawa» на альбоме «Low»?

– О, с моей стороны это была очень ясная мысль – попробовать создать музыкальную картину сельской Польши. Но Брайану я этого не сказал. Это был на самом деле довольно простой процесс. Я сказал: «Послушай, Брайан, я хочу сочинить очень медленную музыкальную композицию, но мне нужно, чтобы она была очень эмоциональной, чтобы в ней было почти религиозное чувство. Это все, что я готов тебе сейчас сообщить. С чего начнем?»

И он ответил: «Пойдем-ка запишем трек из щелчков пальцев». И он сделал такую запись, по-моему, 430 щелчков на пустой пленке. Затем мы все их нарисовали как точки, мы взяли чистый лист и все их пронумеровали, и я выбирал группы точек, и он выбирал, довольно произвольно. А потом он вернулся в студию, и играл аккорды, и сменял аккорд, когда выпадал выбранный им номер, и так сыграл всю эту вещь. И я в выбранных мною областях делал то же самое. А потом мы убрали щелчки, прослушали то, что получилось, а затем написали на этой основе музыку, согласно тактовому размеру, который мы себе задали.

– Звучит как чистая математика.

– Да, и очень тщательная. Но каждая из этих инструментальных работ создавалась по-разному – очень, очень по-

разному, – именно поэтому я все еще увлечен этими альбомами.

– А как насчет «V-2 Schneider»?

– Ну, тут изначально была идея музыкальной последовательности. Только вначале мы вывернули наизнанку ритм, по чистой случайности. Я начал играть саксофонную партию со слабой доли вместо сильной. Где-то уже посередине я понял: «О, я же перепутал», но мы все равно продолжили запись.

Так что у нас оказалось это потрясающее вступление, в котором все наоборот – прекрасно. Нарочно такое не напишешь, так что я оставил все как есть и выстроил все вокруг ошибки.

Но я должен признать, что именно поэтому так привязан к этим альбомам – каждый трек здесь рожден в совершенно иной системе методов. Поэтому мне до сих пор интересно. Невероятно!

И я все еще учусь, с каждым альбомом, который я записываю вместе с Брайаном. Теперь я довольно основательно изучил некоторые его методы и довольно неплохо их знаю, так что могу применять их по своему разумению, но я все еще учусь у него все новым вещам.

– Вы больше импровизируете?

– Нет, импровизирует он, но в своей медленной, основательной манере. Мы позволяем случайностям рождаться неторопливо, а я работаю слишком быстро. Так что Брайан, пожалуй, проводит в студии намного больше времени, чем

я, потому что мы часто работаем каждый сам по себе, одного нет в студии, когда там находится другой, чтобы мы друг друга не слушали.

Звучит ужасно... Нет, мне плевать. Звучит, конечно, совершенно, как вы говорите, математически и бесчувственно, но это не отменяет конечного музыкального результата. А результатом совершенно точно становится компоновка и представление какой-то эмоциональной силы, которая действительно волнует слушателя.

– Как вам кажется, есть ли будущее у пластинок в духе «эмбиент»? Таких, знаете, альбомов: «Вот вам ностальгия, а вот – хандра».

– О да, мы с Брайаном довольно серьезно обсуждаем идею написать музыку, чтобы принимать под нее ванну. Да, конечно, есть будущее. Мысль о тончайших эмоциональных воздействиях на различные области человеческого существования кажется вполне достойным оправданием для покупки музыки, и не только старой музыки, из шестидесятых, которую покупают для того, чтобы идентифицировать себя с кем-то. Думаю, культ личностей из музыки никогда никуда не денется, но мне также кажется, что идея музыки для общественных мест – которую, кстати, когда она только появилась в мире, называли «музак», – так вот, этот штамп «музак» скоро станет важнейшим архетипом, и насмехаться над ним не стоит.

Поначалу я был так зол, когда нашу работу описывали как

«музак», но затем я задумался и согласился: «Что же, правда, какие-то истоки там есть».

Те идеи, с которыми мы сейчас работаем, они пока такие неопределенные, просто потому что для музыки – для рок-н-ролла – все это достаточно ново. И потому мне так сложно точно описать, чем мы именно занимаемся.

Думаю, Брайану этот разбор дается намного лучше. Я все еще работаю почти бессознательно, на меня все еще сильно влияют окружение, увлечения, люди и все такое.

– Вы будете играть эту музыку вживую, когда отправитесь в новый тур в марте?

– Я собираюсь исполнять большую часть последних двух альбомов, значительную их часть. Конечно, Брайан тоже хотел бы присоединиться, но по своим собственным причинам он не сможет выдержать длинный тур. Но он совершенно точно будет иногда выходить со мной на сцену, и некоторые из этих появлений могут состояться и в следующем туре (американская и европейская части тура завершатся в конце июня). Но заранее готов предположить, что, вероятнее всего, он выйдет на сцену в последней части тура (концерты в Австралии и Японии состоятся осенью). По двум причинам. Одна из них – его собственные дела, другая – что он предпочитает играть там, где никогда раньше не бывал, потому что работать на сцене ему не нравится. Но он и Фрипп выступят со мной шесть раз. Я могу с ними работать только в цельной команде. Я собираюсь играть на синтезаторе с Роджером

Пауэллом, клавишником Тодда Рандгрена. Поначалу я хотел Ларри Фаста. Получится, конечно, не как с Брайаном, потому что я не могу ждать от людей, чтобы они воспроизводили чью-то чужую работу, но работать мы будем примерно по тем же принципам. Также Саймон Хаус будет играть на скрипке, Стейси Хейдон – на гитаре, вместе с Деннисом (Дэвисом, ударные) и Джорджем (Мюрреем, бас-гитара).

Опять же Карлоса на этот раз с нами не будет, потому что иногда я начинаю слишком полагаться на группу. (*Печально улыбается.*) Это все та же история. Лучшая проверка, которую я могу себе устроить, – это изъять один из главных элементов сценического представления и все переиначить, поставить скрипку на место другой гитары и синтезатор вместо еще одних клавишных, а затем попытаться проверить, что случится, если я стану играть ту же самую музыку в том же стиле, но с группой, которая не под нее создана.

Мне обязательно нужно, чтобы был какой-то источник удивления для меня самого, чтобы я был на грани паники, потому что иначе мне все это не оживить. Если над всем слишком трястись и оберегать, это отовсюду лезет и выглядит слишком самодовольно. Так что жду не дождусь репетиций. Понятия не имею, что они принесут. Слегка волнуюсь, но очень рад работе с новыми людьми.

– Вы не придумали никакого образа, никакого персонажа для последних двух альбомов – возможно, потому, что разброс тем оказался слишком велик. Означает ли это, что вы

прекратите эти фокусы?

– Прямо сейчас – совершенно точно так. Если честно, меня к ним совсем больше не тянет. По большей части все это отмерло с тех пор, когда я уехал из Америки. Из-за этого я вляпался в столько неприятностей, и в голове у меня все здорово перемешалось. Я начал считать себя Зигги. А потом Зигги стал сливаться со всеми остальными, и под конец я даже не знал наверняка, удалось ли мне отделаться от последней роли. Какие-то обрывки просачиваются до сих пор...

– Меня завораживают ваши смены персонажей. Вам-то они уже давно надоели.

– Немного да, но...

– Я хотел бы зачитать вам слова, которые сказал мне о вас Пит Таунсенд. Он сказал, что вы создали «практически альтернативную реальность, неизменный вымышленный образ, на который люди могли реагировать, потому что сам он изменчив, он постоянно в движении». Я думаю, что он прежде всего имел в виду Зигги. Что скажете?

– «Постоянно в движении»? Звучит так, как будто в конце меня ждет образ авангардной смерти с косой. (Смеется.) Да... Как художник я, конечно, постоянно нахожусь в движении. Как человек, живой организм, мне кажется, что, взрослея, я становлюсь более разумным и эмоционально уравновешенным, и я принимаю этот новый возраст с распростертыми объятиями.

– То есть в то время, когда вы постоянно примеряли ка-



кие-то маски, от Зигги Стардаста до Аладдина Сейн, вы были эмоционально неуравновешены?

— О да, и еще как. Но я тут вычитал из статьи о сюрреализме в «Sunday Times», что кто-то предложил пристреливать революционеров, когда им исполняется тридцать. И я даже немного понимаю, почему — ведь, достигнув этого возраста, ты становишься гораздо спокойнее.

Но мне нравится. К тому же, когда тебе двадцать, тебе кажется, что нужно все успеть сделать в этом возрасте, все великое, что ты в себе носишь. Но успех — нечто гораздо больше зависящее от чувства удовлетворения от того, как оно все есть, не равнодушия, а разумного к вещам отношения. С недавних пор я решил придерживаться мнения, что пик творческих сил наступает у человека где-то в 35. Подарил себе еще пять лет, ха-ха.

— Вы раньше были известны своими неоднозначными высказываниями: например, когда в нашумевшем интервью журналу «Playboy» заявили, что мечтаете, чтобы музыка «вновь обратилась к тонким чувствам рабочего класса».

— Хм. Меня всегда тянуло к такого рода провокациям. Но это ведь был мой лос-анджелесский период. Просто ужас. Я был совершенно сам не свой. Точно не в том был состоянии, чтобы в тот год давать какие бы то ни было интервью.

Нет, я всегда очень опасался давать самому себе какие-то определения или выбирать какую-то неизменную позицию, потому что это правда очень сковывает. И у меня до сих пор

нет своей точки зрения. Я так же открыт к новому, как и раньше.

– Вы еще воспевали Ницше и идею *homo superior*, это что?

– Это было, прежде всего, попыткой пойти всем наперекор. Был у меня такой период, когда мне очень нравилось выставлять людям напоказ всякие сомнительные идеи, это казалось очень стоящим занятием. Очень сложно в творчестве всегда оставаться вне правил, слишком легко самому стать законом и истецблишментом. Это становится мотивом: «Что мне сделать, чтобы со мной этого не случилось?». Я меньше всего хотел бы стать частью общепризнанного культурного ландшафта. Знаете, как «вот оно, миленькое, тут ему место». Это не то, кем хочет быть художник.

– Из-за непрерывной смены персонажей вы часто подвергались критике, что стиль, смешение стилей интересуют вас больше, чем содержание.

– Да, я думаю, что мне до сих пор по-своему интересно смешивать стили.

– Но не в ущерб содержанию.

– Нет, вовсе нет. Я думаю, что это очень важный способ работы. Стиль – это поверхностная композиция реальных вещей. А сталкивая несколько таких стилей один с другим, можно создать довольно значительные культурные аспекты и результаты.

– Вы часто читаете, что о вас пишут?

– Многие месяцы спустя. Прямо сейчас я читаю отзывы

на «Heroes». Только что прочитал прекрасный очередной из «он забил последний гвоздь в крышку своего гроба». Там много говорится о том, что «этой пластинке никогда не покинуть прилавков» и «ему нечего сказать – очевидно, отныне совершенно не хватает никаких идей». Даже, думаю, там есть строчка «он больше не может написать хорошую песню».

(Хохочет.) Правда, черт возьми. Думаю, это была американская статья. Но теперь я добрался до Техаса, и Техасу, похоже, все нравится. Впервые со мной в Техасе такое.

Так что, видите, чтобы оставаться в течении происходящего, надо все время начинать работу с самого нуля. Так что перемены для меня необходимы. Не могу вообразить для себя периоды творческого постоянства, не могу почивать на лаврах. Думаю, что для того, что я делаю, чем я знаменит, это была бы катастрофа. Так что вот вам моя предсказуемость. И опять же, может, это и снобизм, но я не согласен считать себя частью поп- или рок-музыки... Впрочем, не совсем уверен, как определить, что значит быть их частью. Я бы сказал, что абсолютно не имею никакого понятия и представления о том, о чем помышляют сегодня подростки. Знать не знаю.

– Наверное, о панке?

– С точки зрения музыки понимаю, да. Но не уверен, думает ли 14- или 15-летний подросток с улицы так же, как я в его возрасте. Не знаю. Было бы, наверное, слишком самонадеянно предполагать, что они устроены как-то иначе.

С другой стороны, современные 30-летние тоже ничем не отличаются от прежних, потому что вот я смотрю на себя и думаю: «Да, мне говорили, что в 30 я окажусь гораздо более зрелым, чем в 25». И вот он я, и так оно и есть.

– Да, но панки вообще-то должны бунтовать против прошлого и таких, как вы и даже в большей степени как «роллинги» или «Beatles».

– Да-да, и в этом, кажется, и фишка: музыка перестала быть для меня голосом поколения. Думаю, это изменилось, что очень важно. Когда я был моложе, я писал для определенного поколения и считал его своим. Теперь мои интересы в музыке намного шире, и я уже обращаюсь не к определенному поколению, но к силе эмоций, которые характерны для человека в определенной среде. Для меня все уже не про возраст, а про место – а возраст может быть любым.

Так что это музыка для всех возрастов, какие ни пожелаете, но она больше не обращена к поколению, которому раньше было интересно и, надеюсь, до сих пор интересно, что мне есть что ему сказать.

Впрочем, мы сейчас переживаем эпоху невероятно важную. Уверен, что будущим поколениям семидесятые предстанут таким же безумным временем, которым для нас в каком-то смысле были двадцатые.

– Надеюсь, они не предвещают очередной холокост, как то десятилетие.

– Да. Но не думаю, что мне стоит сильно углубляться в эту тему, я слишком много копался в этом раньше.

– К тому же, конечно, мы сейчас входим в Эру Водолея, у которой предполагаются ужасные последствия.

– Разрушительные. Его всегда упоминали в прошлом как эпоху невероятного хаоса. И, конечно, в 88-м прилетит комета Галлея. Все это совпадает с более научными, основанными на фактах исследованиями. Но я немало лишнего сболтнул об этом в прошлом, так что сейчас не буду даже начинать. Даже скромное знание может оказаться весьма опасным – но если использовать его только в искусстве, оно может произвести огромное впечатление. Скромные знания, использованные в искусстве, очень символично демонстрируют, о чем думают люди.

– А как же ваши глубокие политические познания?

– Совершенно не заинтересован. Никогда не был и, наверное, никогда не буду.

– Вы опять нас всех дурачили?

– Определенно, да.

– Политическая ситуация в Германии, например, неужели совсем вас сейчас не интересует?

– Не больше, чем любого живущего в чужой стране. Но пусть я буду жить и умру как художник! Впрочем, на протяжении столетий художники использовали такие острые шпильки, чтобы нанизывать на них людей.

– Мы не увидим, как «Привилегия» Питера Уоткинса

оживет в реальном мире?

(Смех.) Нет, нет.

– Потому что кино-то было ужасное.

– А как давно вы его пересматривали? Сегодня фильм оказывается гораздо лучше, чем когда он был снят. Его действительно стоит посмотреть, а я ведь был в ужасе от него, когда он вышел. Но пару месяцев назад увидел его снова – думаю, на борту Кенийских авиалиний, – и это было просто потрясающе.

Пойдите, пересмотрите его, а затем вспомните тот ужасный концерт, который я дал в Лондоне много лет назад – думаю, это был концерт в «Олимпии», когда я уходил со сцены. Огромный стадион. И все было так фанатично и довольно жутко выглядело.

В то время главная идея фильма казалась штампом, но теперь в нем видится гораздо больше смысла, хоть и не о том, о чем мы думали тогда.

– Вы и Джин Шримптон в ролях Президента и Первой леди.

– Думаю, нет, думаю, нет. Думаю, это мы уже проходили.

# Будущее не то, что прежде

Ангус Маккинон. 13 сентября 1980 года, газета «New Musical Express» (Великобритания)

*Дэвид Боуи построил впечатляющую карьеру в кино. Его дебют в роли инопланетянина-мессии в фильме «Человек, который упал на Землю» мог показаться слегка банальным, и все же он был в нем хорош, ну а после блистал в самом разном материале: от тяжеловесов вроде «Последнего искушения Христа», «Баскии», «Счастливого рождества, мистер Лоуренс» до развлекательного ширпотреба, как «Абсолютные новички», «Лабиринт» и «Голод». Во время этого интервью Боуи готовился перенести на Бродвей спектакль «Человек-слон», в котором он играл главную роль. Об этой роли он говорит как о своем «первом настоящем актерском опыте».*

*Помимо успехов в лицедействе, он рассказывает и о музыке. В 1979 году Боуи закончил свою берлинскую трилогию – альбомом «Lodger» и готовился выпустить «Scary Monsters (and Super Creeps)», который станет, возможно, последним альбомом Боуи, получившим единогласную (высокую) оценку критиков. Впрочем, одна из самых поразительных вещей в этом разговоре – что Боуи, несмотря на свой давний успех, все еще мучается*

*сомнениями в своих творческих способностях. И еще более поражает его признание, что потеря статуса суперзвезды после Зигги Стардаста и потеря аудитории сильно ударили по его карману. Оставалось три года до его следующего альбома «Let's Dance», который для многих его фанатов станет знаком того, что Боуи «продался».*

*Это интервью возвращает нас в самые золотые деньки NME, когда статьи могли тянуться по 14 тысяч слов, воздух искрил от местоимений первого лица и журналист мог позволить себе быть запанибрата с человеком, с которым был знаком только по часовому интервью.*

*Примечания: Вместо «Происхождение сознания из упадка двух-камарального мозга» Джи Пи Хейнса читай «Происхождение сознания из распада двухкамерного мозга» Джулиана Джейнса.*

*Вместо «Neu» читай «Neu!».*

Только помпезный фасад и яркая неоновая реклама выделяют из прочих домов невыразительное во всех остальных отношениях здание театра «Блэкстоун» в центре Чикаго. Через его увешанное зеркалами фойе попадаешь в неожиданно просторный и удобный зал с видом на большую глубокую сцену. Стены и потолок выполнены в сдержанном неоклассическом стиле, и только холод от работающих кондиционеров напоминает посетителю, что он не в Уэст-Энде – как и то, что лондонский зритель вряд ли когда-нибудь сможет увидеть спектакль, который показывают в «Блэкстоуне»: пьесу нью-



йоркского драматурга Бернарда Померанца «Человек-слон» в постановке Американского национального театра и академии с Дэвидом Боуи в главной роли. «Человек-слон» был впервые поставлен в Лондоне в театре «Хампстед» в 1977 году, получил несколько театральных премий, игрался в Нью-Йорке, в том числе и на Бродвее, и недавно состоялась премьера новой лондонской постановки с Полом Скофилдом, исполняющим главную роль Джона Меррика из Лестершира, прозванного Человеком-слоном из-за его гротескного уродства. Меррика от печальной участи забавлять народ в викторианском балагане спас знаменитый хирург Фредерик Тривз, который нашел ему пристанище в Королевском лондонском госпитале в Уайтчепеле с 1886 года до его смерти в 1890-м в возрасте 27 лет. И хотя с реальной воистину горькой историей Меррика Померанец обращается не менее вольно, чем Дэвид Линч, фильм которого на ту же тему скоро выйдет на экраны, его пьеса оказалась выразительной и динамичной, она захватывает, сменяет смертельную серьезность на лукавую увлекательность – и очень сильно зависит от исполнителя главной роли.

Физическое уродство Меррика было по-своему выдающимся: огромная голова, почти 90 сантиметров в окружности, непомерно раздутое лицо, на котором выделялась разинутая слюнявая пасть рта, все его тело покрывали обвислые складки кожи, которые сами, в свою очередь, были покрыты дурнопахнущими, похожими на соцветия цветной капусты

грибковыми наростами, его правая рука была бессмысленной бездвижной культей, и только левая рука с почти женской ладонью и половые органы остались нетронуты.

Учитывая все это, для актера, играющего Меррика, было бы вряд ли разумно, если вообще возможно, два часа ковылять по сцене, облачившись в некоторое подобие второй кожи, реалистично демонстрирующей уродство его героя – так что Померанц в своей пьесе предпочел заменить это драматическими эффектами. Почти в самом начале пьесы зрителям сообщается обо всех патологиях Меррика, когда Тривз демонстрирует слайды, запечатлевшие Человека-слона, когда тот впервые попадает в Лондон. В этот момент занавес приоткрывается, и в свете софитов мы видим Боуи, на нем нет ничего, кроме набедренной повязки, и он стоит, раскинув руки и расставив ноги. В то время как Тривз бесстрастно перечисляет физические недостатки Меррика, Боуи наглядно демонстрирует суть сказанного, постепенно принимая ту скрюченную позу, в которой он, за исключением одной короткой сцены, окажется до конца пьесы. Эта небольшая интермедия пантомимы завораживает сама по себе, но дальше будет еще лучше.

Боуи приходится перенимать не только походку калеки, но и говорить странным высоким тонким голосочком, углом рта, который все это время ему приходится натужно искривлять. Его герой также не может позволить себе никакой мимики, поскольку лицо самого Меррика из-за особого

устройства костей оказалось почти бездвижно, так что Боуи, чтобы выразить эмоции, приходится полагаться только на движения глаз и головы, и он справляется с этим с тревожащей убедительностью.

Боуи удастся выжать из своей роли максимум драматизма, но еще важнее, пожалуй, что он сумел добиться доверия и признания выдающейся профессиональной труппы, которую он оставит, когда спектакль будет поставлен на Бродвее в сентябре. Я могу только добавить, что игра Боуи произвела на меня огромное впечатление. Меррик (его настоящее имя было Джозеф, а не Джон, но эта ошибка идет от самого Тривза) был по всем статьям человеком выдающимся, и за его пугающей внешностью скрывались исключительный ум и чувствительность. И если изображать первые стремления вонне необыкновенного ума, запертого в раковине в самом прямом смысле гниющей плоти, и без того непросто, то задача становится сложнее вдвойне, когда успех спектакля полностью зависит от умения актера, играющего Меррика, показать, что его герой каждую секунду осознает свое печальное положение, или, словами самого Боуи, «новизну» его сознания и «физическую уязвимость».

То, что Боуи в своей первой «настоящей» актерской роли удастся все это и даже немного больше, по меньшей мере впечатляет, особенно если учесть его последнюю, мучительно переигранную роль в кино в фильме «Прекрасный жиголо, бедный жиголо». Тут и там «Человек-слон» опасно ба-

лансирует между драмой и мелодрамой, между нежностью и приторностью, но, безусловно, абсолютное погружение Боуи в роль позволяет ему выразить каждый оттенок смысла, задуманный Померанцем. Как сказал мне после спектакля в четверг Дэн, стильный чернокожий «боуифил» из Нью-Йорка, оказавшийся в Чикаго проездом по делам: «Такая штука в этом спектакле – неважно, каков на самом деле Меррик, пока он хорош, а Боуи очень и очень хорош».

Несмотря на вмешательство издаелека Барбары де Витт, которая формально отвечает за все общение Дэвида с прессой и звонит из Лос-Анджелеса, чтобы сообщить, что меня ожидает «часовая ситуация с Дэвидом», несмотря на непрофессионализм чикагского офиса RCA, в котором мне смогли поставить только пять треков альбома «Scary Monsters» и где могут только тупо гундосить про «невероятный художественный вклад» Боуи, мы вместе с фотографом Антоном Корбейном прибываем в «Блэкстоун» ранним вечером четверга. Мы оба успели коротко пообщаться с Боуи после спектакля прошлой ночью, но впечатления наши в лучшем случае мимолетны. Мы отправляемся за сцену, и нас снова провожают в крошечную гримерку Боуи. Антон спрашивает, может ли он фотографировать во время интервью, но встречает от Боуи решительный отпор: «Я никогда этого не позволяю. Никогда. Это слишком меня отвлекает».

Так что Антон покидает сцену, а вслед за ним и Коко Шваб, таинственный личный пресс-секретарь Боуи, замкну-

тая, но всегда готовая прийти на помощь; она работает с Боуи последние шесть или семь лет, путешествует вместе с ним, куда бы он ни отправился, заботливо опекая его.

Боуи часто улыбается, выглядит просто отлично, закури-  
вает первую из череды своих «Мальборо» и поудобнее устра-  
ивается напротив меня с видом подобающе выжидательным,  
и в то же время очевидно демонстрируя, что он тут главный.  
Нервничая так, что из бумажного стаканчика в моих трясущихся руках почти расплескивается кола, я открываю разговор жалобой на Барбару де Витт, досадно ограничившую время нашего интервью. Боуи с сочувствием относится к моей проблеме, но остается равнодушен к иронии. Я никогда не встречал его раньше, но тут же признаю, что шутить с ним не стоит. Я начинаю подозревать, что если ему что-то не понравится, он просто прекратит процесс, элегантно покинув комнату. Его здоровый глаз на секунду задерживается на мне, он глубоко затягивается сигаретой и, как будто вдруг смирившись с моим присутствием и обязательствами, которое оно на него накладывает, с удивительной неохотой произносит: «Все дело в том, знаете, что... ну, причина, по которой я не давал никаких интервью в последнее время, в том, что я стал очень, мне кажется, частным человеком. Также (*пауза*), если честно, я правда не думаю, что мне особо есть, что сказать. Но почему бы нам просто не начать и не посмотреть, как пойдет?»

Бубню что-то в знак согласия, и мы начинаем. Во время

сорокаминутного интервью изначальная самоуверенность Боуи иногда покидает его. Когда я спрашиваю его прямо о конкретных фактах, он отвечает почти незамедлительно. Но стоит мне затронуть вопросы более чувствительные, он тут же принимается юлить. Дэвид либо страстно соглашается со всем, что я ни скажу, раскрываясь до тех пор (совсем немного), пока ему не покажется, что он прошел некий психологический Рубикон и пора менять тему, либо просто отвечает мне встречным вопросом.

Боуи часто смеется, иногда из-за того, что ему весело, но гораздо чаще потому, что он слишком хорошо представляет себе то, что Ян МакДональд позже опишет как «двусторонность» нашего разговора. Другими словами, Боуи смеется тогда, когда понимает, что он сказал или признал что-то в частной беседе, что будет записано для общественного потребления. Как будто эта рефлекторная реакция поможет ему избавиться от тревожного чувства, что он, возможно, выдал слишком много.

Разговаривая с Боуи, я чаще, чем обычно, задумывался о том, насколько нелеп сам по себе процесс интервью. Почему Боуи вообще должен мне что-то рассказывать? Он так мало от этого получает и так много может потерять. Мы – два незнакомца, которых на смехотворно короткий отрезок времени столкнули друг с другом наши профессии и общественные роли. Возможно, Боуи уверен, что я жду не дождусь, ко-

гда добегу до дома и растерзаю его на части в газете. Вполне можно понять, почему в таких ситуациях непросто добиться взаимного доверия.

Но даже если Боуи и переживает на этот счет, эти переживания излишни. Я изо всех сил стараюсь сопротивляться его фонтанирующему обаянию, качеству, которое он, конечно, использует и в общении с отдельными людьми, и с небольшими толпами как просто любопытствующих, так и страстно преданных фанатов, приветствующих его каждый вечер у служебного входа в «Блэкстоун»; но он все равно не может мне не нравиться, он на самом деле удивительный симпатяга.

И хотя Боуи – один из самых глубоко аморальных людей, которых мне приходилось встречать, – он сам оказывается жертвой своего постоянного самоанализа, который постоянно грозит смутить его или даже выбить из колеи. Мне на самом деле не кажется, что Боуи себе так уж и нравится – а он до предельной степени погружен в себя. Его гиперактивный ум, словно энтропическая воронка, крутит в себе невероятное разнообразие идей, увлечений и влияний, которые складываются в картины и снова распадаются со скоростью света. Ему должно быть всерьез непросто сконцентрироваться на чем-то одном в течение достаточно долгого времени. Боуи также мучительно не уверен в себе или кажется таковым. Он не щеголяет этой неуверенностью в надежде вызвать симпатию, скорее, он сам не в силах с ней справиться. То, что он называет своей «старой программой пересмотра», на самом

деле включает в себя постоянную переоценку и зачастую тотальное переписывание прошлого, интенсивную форму самотерапии, что, в свою очередь, заставляет его постоянно переосмысливать мотивации и поведение разных персонажей, которых он создал и чью оболочку примерял на себя.



# Конец ознакомительного фрагмента.

Текст предоставлен ООО «ЛитРес».

Прочитайте эту книгу целиком, [купив полную легальную версию](#) на ЛитРес.

Безопасно оплатить книгу можно банковской картой Visa, MasterCard, Maestro, со счета мобильного телефона, с платежного терминала, в салоне МТС или Связной, через PayPal, WebMoney, Яндекс.Деньги, QIWI Кошелек, бонусными картами или другим удобным Вам способом.