**Дэвид Боуи**

**David Bowie ( 08.01.1947 года, Бромли, графство Кент, Великобритания**

Дэвид Боуи всегда впереди культурной волны. Ему часто подражают, он устанавливает новые стили, но больше, чем коммерческими успехами в какой- то отдельной области, он известен своим влиянием на все новые и новые поколения музыкантов - от металлистов до рокеров, от панков до музыкантов новой волны, от исполнителей диско до сторонников электронной музыки.

По мере роста от простого исполнителя народной музыки до высот рока Боуи прошел три десятилетия карьеры, в течение которой не раз отодвигал музыкальные границы, подтверждая статус "рок-звезды".

У Дэвида Джонса было тяжелое детство в одном из беднейших кварталов Лондона. Отец, публицист, и мать, работающая в передвижном театре, не оформляли брак до тех пор, пока не родился сын - по условиям того времени и той среды сам по себе скандальный факт; брата госпитализировали в психиатрическую клинику; драка в подростковом возрасте вызвала серьезное повреждение глаза. С другой стороны постоянное увлечение музыкой в семье поощрялось. Джонсы слушали пионеров рока Чака Берри, Фэтса Домино, Элвиса Пресли. Дэвид учился игре на гитаре, позже на саксофоне (во время обучения в Техническом колледже). Ко времени начала краткой карьеры актера в коммерческом театре он уже сочинял песни.

Вскоре после этого он организовал свою первую группу R & B под названием "Davie Jones и King Bees". Эта группа и две последующие "Manish Boys" и "Lower Third" добились популярности лишь у местной аудитории, так и не дождавшись широкого признания, как многие из их современников. Тогда Дэвид Джонс, недовольный отсутствием успеха, решил взять псевдоним Дэвид Боуи, чтобы его не путали с ведущим вокалистом группы "Monkeys" и записал свой первый альбом под названием "Мир Дэвида Боуи" (1967). Этот альбом в стиле кокни, вызвал некоторые сравнения с музыкой английского композитора Энтони Ньюли ("What Kind Of Fool Am I?"), но в целом внимания критики не удостоился. Боуи покинул музыкальную сцену, углубился в буддизм, играл в местном театре и провел более двух лет в труппе мимов Lindsay Kemp.

В это время Боуи знакомится с Анджелой Барнет, в 1970 году они поженятся. Барнет убедила одного из своих друзей на студии Mercury Records сделать несколько записей Боуи. В результате в 1969 году вышел сингл "Space Oddity", вскоре появился альбом с тем же названием (в Штатах он получил название "Man of Words/Man of Music"). Сингл, название которого стало названием альбома, стал первым хитом Боуи - на BBC его крутили даже во время высадки на Луну. Успех композиции оказался оправдан. Следующий альбом в стиле тяжелый рок "The Man Who Sold the World" ("Человек, продающий мир") вышел в 1970 году. Хотя фотография Боуи, одетого в платье, на обложке альбома вызвала недоумение, и в целом альбом встретили прохладно, музыкант привлек внимание посвященных слушателей и надеялся на будущее. (Некоторые критики обратили внимание на пластинку - особенно, на гитару Мика Ронсона, впервые употребив термин "heavy metall"). Боуи отправился в свое первое турне по Америке с рекламой своего альбома.

Коммерческий успех обошел стороной и следующий альбом Боуи под названием "Hunky Dory" (1971). Отмечен он частичным возвращением к прошлому и данью творчеству Боба Дилана и Энди Уэрхола. (В этот же год Анджела родила сына, которого назвали Зоуи Дункан Хейвуд Боуи). Почти сразу после "Hunky Dory" вышел альбом, сделавший Боуи легендой: "The Rise and Fall of Ziggy Stardust and the Spiders From Mars" (1972). Альбом, составленный из глубокомысленных композиций о человекоподобном космическом рок-мессии, уничтоженном фанатизмом своих адептов, и сопутствующий его выходу рекламный тур породили легионы последователей и подражателей Боуи. В этот период бурного признания Боуи стал обсуждать природу своей сексуальности с прессой, и его спорное поведение одновременно подогревало и затмевало зарождающийся интерес к его музыке.

Боуи продолжал выпускать альбом за альбомом. В течение двух лет он выпустил концептуальный "Alladin Sane"(1973), ностальгический свинговый "Pin Ups"(1973), грустный "Diamond Dogs" (1974) и концертный альбом "David Live" (1974). Между этими альбомами он нашел время для работы с такими заметными фигурами в мире рока, как Лоу Рид, для которого он задумал композицию "Walk on the Wild Side". В 1975 году Боуи впервые вышел на первое место в хит-парадах Америки с композицией "Fame" (написана совместно с Джоном Ленноном) из альбома "Young Americans". В том же году он перебрался в Лос-Анджелес для съемок в фантастическом фильме режиссера Николаса Роэга "The Man Who Fells To Earth". После завершения работы над фильмом он записывает "Station To Station" (1976) и перебирается в Берлин, где создает три новаторских альбома - "Low" (1977), "Heroes"(1977) и "Lodger" (1979). Руководит работой пионер электронной музыки Брайан Эно. Во время пребывания в Берлине Боуи преодолел серьезное увлечение наркотиками. В 1980 году он разводится с женой, опека над сыном переходит к Анджеле Барнет.

Сенсация 70-х вновь всплывает в 80-х с легендарным синглом "Under Pressure". Это совместная работа с группой "Queen". В 1983 году выходит альбом "Let"s Dance". Альбом представляет приятные на слух композиции "Modern Love" и "Let"s Dance". Бывший Ziggy Stardust завоевывает новое поколение поклонников. В этот период Боуи очень занятой человек. Он появляется в Бродвейской постановке "The Elephant Man", на экране с Катрин Денев в фильме "The Hunger"("Голод") (1983), с Томом Конти в "Merry Christmas, Mr. Lawrence" (1983). В 1985 году он выступает в концерте Live Aid и исполняет композицию Martha и Vandellas "Dancing in the Street" вместе с Mиком Джаггером, которая попадает в горячую десятку Америки. Популярность Боуи пошла на спад после выхода альбомов "Tonight" (1984) и "Never Let Me Down" (1987). Им так и не удалось поразить слушателей. Тем не менее, поклонники толпами шли на шоу Дэвида Боуи "Glass Tour", с которым он с успехом проехал по всему миру. По слухам, постановка обошлась в 20 млн. долларов.

В конце 80-х Боуи отступил от сольной карьеры и создал квартет "Tip Machine". Обдирающее слух звучание двух альбомов группы (1989 и 1991) не способствовало большому успеху, и вскоре группа канула в Лету. В 1992 году Боуи женился на хрупкой темнокожей модели Иман. В следующем году он возобновляет сольную карьеру и выпускает альбом "Black Tie, White Noise". В альбоме 1995 года "Outside" он вновь работает с Брайаном Эно. Не столько коммерческий успех альбома, сколько его содержательность и мировое турне 1996 года подтвердили, что переменчивый экспериментатор остается талантом вне музыкальных границ. Боуи отметил свое 50-летие в январе 1997 года концертом всех звезд в Madison Square Garden и выпуском "Earthling".

**Игра в в классика**

Вот, например, взять и спросить у Дэвида Боуи: а что вы думаете об эвтаназии? Или как, по-вашему, монархия - не слишком консервативный способ правления? Или какого вы мнения о правах животных? И так далее. То есть и „просто звездам" задают эти вопросы, но „звезды" имеют право на них не отвечать. Классик же не имеет такого права. Потому что раз мы его назначили классиком, должен же он соответствовать званию...

Когда-то Энди Уорхол, живой классик, дал интервью одному влиятельному журналу о современном изобразительном искусстве. Интервью имело странный вид: Уорхол на все вопросы отвечал исключительно „да" или „нет". Это было идеальное интервью классика: никаких сомнений, никакой рефлексии. Строгость, четкость, лаконизм. Проблема была в одном - в интервью не было никакого смысла. В самом деле, не на каждый вопрос есть вполне однозначный ответ. Но данной особенностью интервью можно было бы пренебречь, главное - насколько строгим смотрелось оно со стороны.

Боуи - поклонник, знакомец и некоторое время даже адепт Уорхола - кажется, всю жизнь старался избегать однозначных ответов. Все, сказанное о нем, сейчас уже стало клише, при этом будучи правдой. Да, человек-хамелеон, да, самая влиятельная фигура в современной поп-культуре, ее символ, едва не ставший ее же жертвой. Все верно. Его фигура, видимо, и была такой выделяющейся, потому что Боуи старался избегать односложных и однозначных ответов. Но время пришло: его назначили классиком. От этого звания еще никому не удавалось отделаться без повреждений. Пора было отвечать на вопросы.

**Разновеликие**

Вопросов, судя по всему, у мира к Боуи накопилось немало. Всякий ныне знает, что невзирая на регалии, Боуи уже 22 года, со времен „Scary Monsters", не выпускал великих пластинок. Что широкой публике он известен благодаря диску „Let's Dance", озвученному гитарой самого яркого из всех гитарных гениев - не дожившего до своего 36-летия Стиви Рэя Воэна. Которому тогда, когда он играл эти странные разболтанные риффы, было двадцать семь. Но это в сторону, потому что даже Стиви Рэй Воэн не смог сделать пластинку „Let's Dance" тем, чем она не была - великой записью; она так и осталась сборником поп-песен, которых, возможно, больше никто на планете написать не мог. Но совсем, совсем не великой. И потом пошло. Следующие две пластинки были названы просто мусором - хотя была же там песня „Tonight", которую безумный друг Боуи, Игги Поп, посвятил своей умершей подружке, и которую Боуи пел с Тиной Тернер - пел так, что из этого получился вероятно самый светлый и печальный среди всех надгробных плачей. Но все это опять было не то. Затем пришел черед группы Tin Machine - критика писала, что Дэвид Боуи из кожи вон лезет, не зная, как ему еще поддерживать славу вечно меняющегося Протея - и вот, затеял, мол, добиться анонимности. Да как ему стать анонимным, если остекленевший взгляд его левого глаза известен всем, а уж голос и странная манера переминаться на полусогнутых ногах у микрофона - и того лучше? Всякое ставилось ему в обвинение, и казалось, что скоро он разделит участь прочих кумиров 70-х. Дождется всплеска ностальгии, будет объезжать окраины мира, давая концерты вместе с какими-нибудь местными знаменитостями, а на интервью будет хорохорить-ся и молодиться и говорить, что ему даже нравится отсутствие шумихи вокруг его персоны. Итак, он в лучшей форме и никогда не чувствовал в себе столько сил...

Однако люди, которых впоследствии назовут живыми классиками, никогда не подчиняются общим правилам. Дело даже не в масштабе - кто бы, например, мог заподозрить в человеке, ревущем по кабакам дурным голосом песни про хайвэи и бензоколонки, будущего классика Тома Уэйтса? Дело, вероятно, в тонкой материи под названием „предназначение". Потому что есть же оно, предназначение, в силу которого тринадцатилетний мальчик, берущий уроки игры на саксофоне у знаменитого саксофониста Ронни Росса, говорит учителю, что собирается стать звездой. А потом спустя много лет они встречаются на записи пластинки Лу Рида, совсем в другой стране, и бывший мальчик, ныне звезда, сидит за звукорежиссерским пультом, и вот Ронни Росс записывает свою партию и говорит человеку по ту сторону пульта: „Спасибо". А человек отвечает: „Это вам спасибо - и это меньшее, что я могу для вас сделать". „ Разве мы знакомы?" - удивляется Ронни. „Вы научили меня играть на саксофоне". „Неужели?" - спрашивает Ронни. „А помните того мальчика, что платил вам два фунта за урок?" „Точно, - говорит Ронни, - ты еще утверждал, что скоро станешь звездой...". Ведь это именно предна-значение. И то, что Боуи, чья популярность в конце 80-х упала ниже уровня моря, не стал еще одной побитой молью рок-звездой в отставке, говорит в пользу подобной версии.

Тем более, что Боуи так и не выпустил в 90-х ни одной великой пластинки. Их, собственно, было четыре оригинальных, если не считать саундтрека к фильму „Будда из пригорода", - каждая со своим фокусом. Воздушную, настоенную на „черной" музыке „Black Tie White Noise" списали на предпраздничное настроение Боуи - он сочинил ее к своей свадьбе с Иман Абдул Маджид, разумеется, манекенщицей. Труднее всего было с тем, что по сию пору называют „1 .Outside", хотя ни номера второго, ни номера третьего „Outside" уже не предвидится. Какие-то критики объявили диск „долгожданным возвращением Боуи", но большинство сошлось на том, что запись перепродюсирована: там встретились интересы Боуи, Ино и Ривза Гэбриела, который после Tin Machine стал для Дэвида посто-янным соавтором, у каждого была своя кон-цепция звука, свои представления о том, как должно выглядеть современнное произведение искусства. Пластинку записали в неудачи. Хотя ничего более пугающего, чем трек „I'm Deranged", поп-музыка еще не производила - и это непреложный факт, потому что им открыл свой фильм „Дорога в никуда" Дэвид Линч, человек с безупречным слухом на все потустороннее. Вместе с „1.Outside" в поп-музыку пришло что-то, что больше, чем поп-музыка, и больше, чем поп-культура в целом - а именно энергия саморазрушения, облеченная не в какие-то там экстремальные прикиды, а в самые что ни на есть респектабельные одежды. Простая выходка скучающих гениев - создать историю про убийство и расчленение ребенка с характерным именем Baby Grace, в которой будет искать виновников детектив Натан Адлер, - была чересчур стилистически выдержанной. Обратная сторона празднично выглядящей поп-культуры показала на миг свою настоящую мину и скрылась - скрылась так надежно, что ни Боуи, ни Ино, раздававшие обещания продолжить в скором времени цикл и сделать из истории Натана Адлера трилогию, так и не смогли к ней вернуться. Так мир и не узнал, кто расчленил Бэби Грейс и было ли это актом искусства или же просто варварским убийством, искусством прикинувшимся...

Затем был не слишком удачный эксперимент по созданию поп-разновидности драм-н-бэйса, по поводу которого Боуи обвинили в залезании на чужие территории. Это только теперь стало ясно, что он опять сделал раньше всех то, чем прочие занялись чуть погодя самым что ни на есть тотальным образом. Музыка „Earthling", однако, была совсем не похожа на тот драм-н-бэйс, что ныне слышен в каждой второй поп-песне. Была она грузная, прямолинейная, очень плотная и по сути своей не предназначенная для широкого прослушивания. Типичный наследник берлинской трилогии Боуи, только поспевший не ко времени и не так изящно отделанный. Но как бы то ни было - очень для Боуи характерный.

И наконец, „hours..." - если писать название пластинки так, как оно задумывалось. Словно и не было двадцати лет метаний, словно и не было Бэби Грейс, свадебных колоколов, драм-н-бэйса, гаражного рока Tin Machin. Пластинка получилась до того простая, что даже казалась скучной в своей простоте. И тогда все поняли, что перед ними живой классик. Ибо живой классик отличается от „просто звезды" тем, что может позволить себе быть скучным. Прямолинейным и скучным. Как Энди Уорхол, который на все вопросы отвечал „да" или „нет".

**„Heathen"**

Словом, к Дэвиду Боуи у мира накопилось немало вопросов. И да что он делает для того, чтобы быть достойным звания живого классика? И да каково его мнение по поводу эвтаназии? Имеют ли животные душу, а главное - как же так получилось, что он, будучи живым классиком, уже двадцать лет как не пишет великих пластинок?

Тем же самым временем из Боуи делают свадебного генерала. Устраивают концерты в честь юбилеев его самого, Зигги Стардаста и прочих героев его творчества. Приглашают на ответственные мероприятия. Каждый человек стремится расписаться в том, что уважает его и им восхищается. Музыкальные журналы называют Боуи самой влиятельной фигурой в поп-музыке. Град нынешних хвалебных отзывов удивительным образом напоминает тот град критики, что сыпался на него еще каких-то семь-восемь лет назад. Это настолько неожиданно, что так и просится к осмыслению.

И по мере осмысления проясняется один забавный факт. Боуи, старательно прячущийся за масками разного рода безумцев, остался ныне самым разумным человеком на весь шоу-бизнес. Изо всех масок более всего ему подошла одна - Аладдина. И отсюда все непонимания. Людям хочется от него какого-то выверта, чего-то сверхъестественного - люди не понимают, что разумный человек, которому за пятьдесят, в первую очередь будет стремиться к гармонии с самим собой. К покою. К попыткам повторить прежний свой опыт, но с новым знанием. Новая работа Бо-уи „Heathen" -она совершеннно точно не великая. Потому что собрана по тому же алгоритму, что и „hours...", однако идет еще дальше. У „Heathen" другой продюсер: Ривзу Гэбриелу, любящему матовый и гладкий звук, Боуи предпочел старого друга Тони Висконти, который сделал все его лучшие записи и который первым догадался пропустить всю фонограмму „Heroes" через новую для своего времени приставку под названием „гармонайзер". Коллеги-продюсеры ходили потом за ним толпами, требуя, чтобы он объяснил, как он добился такого звука. А он молчал, не выдавая тайну. Ибо если бы тогда все начали делать пластинки, похожие на „Heroes", стоило ли стараться?..

И вот Тони Висконти снова стал делать для Боуи звук - характерный, узнаваемый. Звук интеллигентного глэм-рока, на котором Боуи создал себе имя. Песни на „Heathen" немедленно вызывают в голове какие-то совершенно ностальгические воспоминания, хотя нет в них никакой нарочитой архаики. Тут дело даже не в самом звуке, тут дело в его концепции. Живой классик окончательно вернулся к тому, с чего начал, - к четырех-пятиминутным песням обо всем на свете.

И в принципе, стало понятно, к чему были все эти прошедшие двадцать лет. Все эти метания и разносы критиков и прочая, и прочая. Они были к тому, что если вы не хотите от живого классика бессмыслицы, подобной нарочитому - теперь это все более очевидно - интервью Энди Уорхола, то не требуйте от него ответов на не относящиеся к делу вопросы. Не требуйте от него великих пластинок. Не требуйте, чтобы он знал все, умел все и думал обо всем сразу. А просто включайте его музыку и, как говорилось в старом анекдоте, расслабьтесь, чтобы получить удовольствие. Потому что классика - это то, что проверено временем. Всего лишь. Не более, но и не менее.