

Will Brooker

Why Bowie Matters

Уилл Брукер

Почему Боуи важен

Перевод с английского
Сергея Афонина и Виолетты Бойер

Редактор
Лев Ганкин

Individuum
2024

УДК 78.071.2
ББК 85.318
Б89

Брукер, Уилл.
Б89 Почему Боуи важен / Уилл Брукер ; [пер. с англ. С. Афонина,
В. Бойер]. — Москва : Индивидуум, 2024. — 288 с.: ил.

ISBN 978-5-6044959-9-5

Дэвид Джонс навсегда останется в истории поп-культуры как самый переменчивый ее герой. Дэвид Боуи, Зигги Стардаст, Аладдин Сэйн, Изможденный Белый Герцог — лишь несколько из его имен и обличей. Но кем он был на самом деле? Какая логика стоит за чередой образов и альбомов? Какие подсказки к его судьбе скрывают улицы родного Бромли, английский кинематограф и тексты Михаила Бахтина и Жюль Делёза?

Британский профессор, культуролог (и преданный поклонник) Уилл Брукер изучил творчество артиста и провел необычный эксперимент: за один год он «прожил» карьеру Дэвида Боуи, подражая ему вплоть до мелочей, чтобы лучше понять мотивации и характер вечного хамелеона. «Почему Боуи важен» — это признание в любви и путеводитель по гению Дэвида Джонса.

УДК 78.071.2
ББК 85.318

ISBN 978-5-6044959-9-5

Copyright © Will Brooker 2019
First published in English by William Collins,
an imprint of HarperCollins Publishers
© С. Афонин, В. Бойер, перевод, 2021
© ООО «Индивидуум Принт», 2024

Оглавление

Введение: Дэвид Боуи — история жизни 9

I *Становление* 21

II *Связи* 81

III *Изменения* 141

IV *Уход* 203

Заключение: Дэвид Боуи — наследие 267

Благодарности 283

Библиография 285

Для меня важно многое¹.
Дэвид Боуи, «Afraid»

¹ Things really matter to me.

Введение:
**Дэвид Боуи —
история жизни**

«За одну жизнь папа прожил десять!» Этот жизнерадостный твит Данкана Джонса в день второй годовщины смерти его отца обобщает типичное представление о Дэвиде Боуи как о человеке, который жил, опережая время, и менял себя с выпуском каждого нового альбома. После юношеского увлечения фолк-роком за одни только 1970-е годы Боуи успел побывать Зигги Стардастом, Аладдином Сэйном, Изможденным Белым Герцогом и даже исполнителем голубоглазого соула в альбоме *Young Americans*, прежде чем пройти через берлинское затворничество и завершить десятилетие на пороге мейнстримного успеха, который будет сопровождать его и в эпоху MTV, в 1980-х годах.

Об этом нам рассказывают все его биографы. Однако во введении к этой книге речь пойдет о другом. Я расскажу, как Дэвид Боуи повлиял на мою жизнь, как он просвещал и вдохновлял меня, с тех пор как я впервые послушал мамину кассету *Let's Dance* в тринадцать лет. Речь пойдет не о том, как менялся Боуи, а о том, как вслед за ним менялся я, начиная со случайного

знакомства с его творчеством в 1983 году и вплоть до 2015-го, когда в качестве эксперимента я жил как он и попытался уместить всю его уникальную карьеру в двенадцать месяцев.

У каждого фаната есть своя история о том, какую роль Боуи сыграл в его жизни. Моя — уникальна, как и все остальные. В этой части книги я не пытаюсь выставить себя исключительным суперфанатом. Хотя мой опыт был довольно необычным, я всего лишь один из миллионов его поклонников — такой же, как любой из вас. У каждого есть свой собственный Боуи, и это самое главное.

Дэвид Роберт Джонс родился 8 января 1947 года и умер 10 января 2016 года. Сценический псевдоним Дэвид Боуи появился на свет 16 сентября 1965 года — и жив до сих пор. Да, «Дэвид Боуи» — образ, сотворенный Джонсом. Однако он успешно существовал в течение сорока лет не только потому, что Дэвид Джонс в какой-то момент остановился на этом псевдониме (ведь ранее он был известен как Лютер Джей, Алексис Джей и Том Джонс), но и потому, что именно его приняла публика — благодаря его фанатам.

Боуи стал звездой, сверхидеей, иконой своего времени именно благодаря нам, людям, которые с распростертыми объятиями впустили его в свою жизнь. Мы отдали ему частичку себя, и поэтому он по-прежнему продолжает жить в каждом из нас. В этой книге я воспеваю значимость Боуи и изучаю его наследие как феномена культуры. С другой стороны, я хочу отдать дань нашему внутреннему Боуи, позволить ему менять и вдохновлять нас. Ведь мы и есть те самые «миллионы», в которые он вглядывался в 1970 году в песне «The Man Who Sold the World». Мы и есть та самая галактика черных звезд, которую он покинул в 2016-м. У каждого из нас есть своя история о том, как Боуи вошел в нашу жизнь и что он значил для нас. Вот моя история.

Я родился на год раньше Данкана Джонса, а значит, в 1970-е имя Дэвида Боуи мне уже было известно, но ассоциировалось оно исключительно с чем-то шокирующим, скандальным и взрослым. С чем-то вроде вина или пива, чей вкус я смогу по достоинству оценить, как мне казалось, лишь с возрастом. Клип на песню «Ashes to Ashes», который показывали в Top of the Pops¹ в 1980 году, из-за странных цветов, сюрреалистического видеоряда и ровного однообразного вокала казался мне неприятным и даже немного пугающим. Монотонный припев напоминал о граффити на стене жилого дома в южной части Лондона, мимо которого я проходил по дороге из школы: «Секс — это круто, секс — это классно, секс без резинки всегда потрясный»². Помню, как каждую неделю я с нетерпением ждал, когда этот клип закончится, чтобы наконец послушать песни ABBA, Blondie и Adam and the Ants.

Однако я изменился — и Боуи тоже. В 1983 году мы с родителями отдыхали в английской глубинке: неделю ходили по музеям паровозов, гуляли по холмам и катались на лошадях. Я взял кассету, которую привезла с собой мама: это был альбом Дэвида Боуи *Let's Dance*, его прорыв в мейнстрим. Моей маме тогда было 38 — всего на два года старше Боуи. А мне было тринадцать. Я вставил кассету в красный пластмассовый Walkman, подаренный мне на Рождество, и не вынимал ее всю неделю. Больше мама ее не видела. Эта кассета до сих пор у меня. Недавно я спросил маму, почему она купила *Let's Dance*, ведь, по моим воспоминаниям, она даже не была фанаткой Боуи в 1970-е. Она ответила, что была им «очарована»:

¹ «Вершина популярности» — британское телешоу, представлявшее свою версию национального хит-парада, выходившее на BBC с 1964 по 2006 год. — *Здесь и далее примечания редакторов.*

² «Sex is good, sex is funky. Sex is best without a dunkey». Первые строки припева: «Ashes to ashes, funk to funky, we know Major Tom's a junkie».

он выглядел потрясающе красиво и притягательно, а не просто необычно. Она призналась, что стала каждую неделю смотреть Top of the Pops ради его клипов. Я чувствовал то же самое, хотя тогда мы с ней об этом не говорили.

В 1983 году творчество Боуи ассоциировалось у меня с саундтреками к воображаемым фильмам, с музыкой, сопровождавшей любовные сцены и финальные титры неснятых картин. Это была щелочка, через которую можно было заглянуть в замысловатый мир взрослых. Эта музыка была не умышленно шокирующей, как его синглы 1970-х годов, а торжественной и стильной, полной отсылок и как бы невзначай брошенных мыслей, выдававших острый ум поэта. «Марш цветов! — провозглашал он на фоне рваного ритма в песне „Ricochet“. — Грошовый марш! Это тюрьмы! Это преступления!»³ Я слушал и старательно записывал тексты, чувствуя сопричастность к чему-то сложному и авангардному. Я анализировал их словно стихи на школьных уроках литературы.

В моей школе вписаться было непросто — нужно было создать правильный образ: брюки Farah, свитер Pringle, правильная спортивная сумка, правильная стрижка и правильное высокомерное поведение. Я не мог себе всего этого позволить, да к тому же с головой ушел в учебу, поэтому меня считали зубрилой, голодранцем и, наверное, гомиком. Парни в школе говорили, что Дэвид Боуи — гей, а мне нравилось смотреть его клипы. Я записывал их с телешоу Макса Хедрума, перематывал и ставил на стоп-кадр. Мне нравились его костюмы с иголки, острые зубы и выражение боли на лице, будто его что-то мучило. В клипе «Let's Dance» Боуи стоит в австралийском баре, прислонившись к стене, окруженный плящимися на него пьянчугами, — и здесь, как и я в школе, он выглядит чужим.

³ «March of flowers! March of dimes! These are the prisons! These are the crimes!»

Может быть, в моих чувствах к Дэвиду Боуи и было что-то гейское, но он сам ясно дал мне понять: это не имеет значения.

Как выяснилось, ни я, ни Боуи геями не были. Да это было и неважно. Мы оба сочетались браком — с женщинами. Мне никто не сказал, что на свадебной церемонии жениху не положено включать свою песню, поэтому к алтарю я шел под инструментальную версию «Modern Love» в костюме, который, мне казалось, Боуи бы оценил. Потом я получил работу в университете и стал читать лекции. Как-то зимой, в конце прошлого века, я летел на конференцию в Австралию транзитом через Японию. Я взял с собой новый Walkman и всего одну кассету — сборник песен Боуи, составленный мной специально для этого путешествия. Впервые я оказался один на другом конце света. Всю неделю я слушал одного только Боуи. Я открывал для себя новые песни, прогуливаясь вдоль реки Брисбен под удивительно жарким декабрьским солнцем. На обратном пути я застрял в аэропорту Нарита, и мне пришлось ехать на автобусе ночевать в отдаленный отель. В городе я никого не знал и ни слова не понимал по-японски. Никогда еще я не чувствовал себя так далеко от дома. Я снова и снова слушал одну и ту же песню. Именно тогда вся странность и одиночество героя «Ashes to Ashes» обрели для меня настоящий смысл.

Я менялся, как и Боуи. Сейчас мне кажется, что он был со мной и в той поездке, и во многих других, или, точнее сказать, это был Боуи, созданный моим собственным воображением из всего, что мы пережили вместе с 1983 года. Уверен, что у каждого из вас есть свой Боуи — похожий на моего, но другой, — сыгравший важную роль в вашей жизни, собранный из тех моментов, которые вы пережили вместе с ним.

Мы с Боуи становились старше. Я получил должность профессора. Боуи, казалось, почти оставил сцену, но десять лет спустя в 2013 году вернулся с новым альбомом. В октябре того же

года умер Лу Рид, они были старыми друзьями, еще с 1960-х. Боуи был одним из первых британских фанатов The Velvet Underground, да и сам я заслушивался музыкой Лу Рида в 1980-е. Но важнее было то, что Лу Рид всего на пять лет старше Боуи, и поэтому припев одной старой песни теперь зазвучал как предупреждение: «Пять лет — это все, что нам осталось»⁴. Мои рок-кумиры уже начали умирать. Казалось, Боуи будет жить вечно, но вдруг я осознал, что он смертен. В тот момент ему было около 65 лет. Я хотел сделать что-нибудь, чтобы его отблагодарить, воздать ему должное, почтить его талант, пока он еще жив.

Когда-то, как и любой ребенок, я рисовал, пел и танцевал. В яслях и детском саду мы все наряжаемся в костюмы, разыгрываем сценки и рисуем. Все дети так делают, не стесняясь и не раздумывая, хорошо у них получается или плохо. Как и большинство детей, с подросткового возраста я постепенно стал забрасывать все эти занятия. Жизнь тинейджера и без творческих увлечений была непростой. К тому же в мое время в школе нам советовали сосредоточиться на том, что у нас получается лучше всего. Восемь экзаменов базового уровня — это был первый год, когда в школах Англии ввели новую систему аттестации GCSE, — и три экзамена продвинутого уровня для поступления в университет, потом один предмет основной специализации в университете с возможностью добавить второстепенный. (Мой маленький бунт против системы выразился в выборе специальности, которая отчасти была связана с английской литературой, а отчасти — с кинематографом: на третьем курсе я даже включил анализ клипа Боуи в свою курсовую работу.) Когда мне исполнилось 18, я уже смирился с тем, что мои способности к рисованию и пению были в лучшем случае заурядными. Зато мне хорошо

⁴ Строчка из песни «Five Years»: «Five years, that's all we've got».

давалась исследовательская деятельность, и я неплохо владел пером. Именно это и стало моей профессией: я занялся наукой. А в 2013 году я решил посвятить одну из работ Боуи. Мое исследование началось в мае 2015-го.

Сначала, основываясь на биографиях и онлайн-ресурсах, я составил списки всех книг, прочтенных Боуи, затем всех песен, которые он слушал, и, наконец, всех его любимых фильмов. Я надеялся, что, погружившись в его творческую среду, в искусство и культуру, оказавшие на него влияние, выйду на новый уровень понимания его творчества. Путешествуя по Австралии и Японии, я целую неделю слушал только Боуи и ничего больше. Теперь я посвящал себя его музыке на целый год. Двенадцать месяцев моей жизни были организованы таким образом, чтобы соответствовать разным периодам его карьеры, с 1960-х годов и до 2015-го: я брал каждый из альбомов поочередно и слушал только его. В знак своей решимости я даже покрасил волосы и сделал такую же прическу, как у Боуи в фильме «Человек, который упал на землю», вышедшем в середине 1970-х годов. Мне хотелось, чтобы отражение в зеркале каждый раз служило напоминанием о моем проекте. Я хотел установить с ним связь, в каком-то смысле слиться с ним, стать своего рода гибридом — чем-то средним между Брукером и Боуи. Как Боуи было известно, «Die Brücke» — это одновременно и название творческого объединения⁵, и «мост» в переводе с немецкого. Кроме того, это слово почти полностью совпадает с моей фамилией. Казалось, все сходится. Я пытался навести мост между нами.

Однако погружения в интересы Боуи было недостаточно. Район, где Дэвид Джонс провел ранние годы, располагался

⁵ Группа художников, ставших основоположниками немецкого экспрессионизма в 1905–1913 годах.

примерно в десяти километрах от мест, где вырос я, и летом 2015 года я погрузился в атмосферу его детства и юности, повторяя его маршруты и украдкой исследуя дома, в одном из которых жила когда-то семья моего героя. В двадцать с чем-то лет я учился фото- и киноделу — еще одно занятие, которое я позже забросил, — но, хотя среди моих друзей было полно стилистов и гримеров, сам я никогда не снимался, всегда оставаясь по другую сторону камеры. Теперь я решил, что пришло время рискнуть. Я выступил в качестве модели в фотосессии в образах Зигги Стардаста и Аладдина Сэйна и выложил фотографии в Сеть. Вскоре ко мне обратились из редакции журнала *Times Higher Education* — новость о том, что некий университетский профессор решил провести летние каникулы, преобразившись в Дэвида Боуи, заслуживала заметки. Затем последовали другие журналы, газеты, радиостанции и, наконец, телеканалы. К тому моменту, когда меня позвали в утреннюю программу к Имонну Холмсу, я уже добрался до образа Изможденного Белого Герцога и ходил в сшитой на заказ белой рубашке с высоким и широким воротником — точь-в-точь как те, что носили в 1970-е годы. На следующий день после того интервью мне пришлось встать пораньше, чтобы успеть в студию утренних новостей телеканала Sky, а вечером я уже ехал на такси на другую площадку: в полночь начинались съемки для прямого эфира на австралийском телевидении. «Ваши дальнейшие планы?» — наперебой интересовались репортеры. «Я отправляюсь в Берлин», — отвечал им я. И действительно туда отправился.

Ко мне обращались СМИ и литературные агенты. Организаторы выставки, посвященной Дэвиду Боуи, пригласили меня в ней участвовать — что я и сделал, сначала в австралийском Мельбурне, а затем в нидерландском Гронингене. У меня брали интервью на неизвестных мне языках, и я слышал закадровый

перевод своих реплик в новостных программах по всему миру. Интервью со мной были опубликованы в шведской, испанской, российской⁶ и португальской прессе. Я стал своего рода международной знаменитостью второго порядка, карликом на плечах гиганта Боуи. Я выступал в двух образах — публичном и частном, как бы расколовшись надвое. Я начал понимать, как, должно быть, чувствовал себя Боуи, впервые став знаменитостью.

А в январе 2016 года Боуи умер. Той зимой я был в Нью-Йорке. Я носил сшитую на заказ копию плаща от Александра Маккуина — того самого, в котором Боуи изображен на обложке альбома *Earthling*. Волосы коротко пострижены и уложены шипами, под нижней губой — борода, словом, вид как у Боуи на пятидесятилетие. Я повторял его жизнь в 1997 году: гулял по Лафайетт-стрит в Нижнем Манхэттене — еще одной улице, ставшей для него родной, — и посещал его любимые книжные магазины и кофейни. Сам он тогда находился шестью этажами выше, в своей роскошной квартире. Жить ему оставалось две недели.

Девятого января я вернулся в Берлин, чтобы снять видеодневник о своих впечатлениях. Я тогда снова увлекся фотографией и видеосъемкой и даже откопал свою старенькую кинокамеру Super 8, на которую последний раз снимал еще подростком. Вечером того же дня я полетел домой. На следующее утро было ощущение, что новости о его смерти — дурной сон. Я дал лишь одно интервью, а от остальных отказался. Я был слишком шокирован и подавлен, у меня просто не было слов. Вечером по приглашению режиссера Джульена Темпла я отправился на BBC Radio 4. После эфира мы выпили в пабе

⁶ Интервью для «Батенька, да вы трансформер»: <https://batenka.ru/worship/bowie/>.

с протекающим потолком, неподалеку от студии. Темпл рассказал мне о реакции Боуи на смерть единоутробного брата в 1985 году. (С настоящим Боуи я никогда не встречался — у меня был только мой внутренний Боуи, — но в тот год я познакомился со многими, кто знал его лично.)

Я действительно испытал горечь настоящей утраты, будто потерял родного человека. Многие поклонники пережили что-то подобное — возможно, и вы тоже. Я сидел дома и копался в себе. К тому моменту я уже некоторое время работал с трибьют-группой The Thin White Duke и заменял их солиста, но в очередной раз смог выйти на сцену лишь через несколько месяцев. Это случилось в мае, в самом конце моего исследовательского проекта. Казалось, что пора чествовать Боуи, а не оплакивать. На концерт пришла толпа: от давних поклонников за пятьдесят до студентов-первокурсников. Когда мы на бис исполняли «Starman», весь зал пел хором. У меня даже сохранилась видеозапись, на которой толпа зрителей поет последний припев. Чистое коллективное счастье. Каждый из нас благодарил своего собственного Боуи, и нам казалось, что он здесь, среди нас.

В мае 2016 года проект подходил к концу, и я решил записаться к психотерапевту на шесть приемов. Казалось, мне нужно перекинуть свой собственный мост — из напряженного эксперимента обратно в нормальную жизнь. Мы начали с разговоров о Боуи, а затем постепенно стали обсуждать мою семью, жизнь и то, что я унаследовал от предков, например от деда, который служил на флоте и никогда не рассказывал о том, что видел на войне. Боуи родился сразу после войны и вырос рядом с Брикстоном — лондонским районом, полуразрушенным бомбежками. Вся его жизнь была манифестом самовыражения, творчества и свободы, противоядием от английской сдержанности. Его пример учит нас не беспокоиться

о несоответствии общепринятым нормам и храбро выходить из зоны комфорта. Он не был лучшим среди певцов — в песне «Under Pressure» Фредди Меркьюри дает ему серьезную фору — и уж точно не был лучшим танцором. В кино он обычно играл самого себя, а его живопись была довольно посредственной. И все равно он всем этим занимался. Поэтому, решившись на этот эксперимент, я тоже занимался тем, в чем не был лучше всех.

Наряду с кино и фотографией, при работе с которой я использовал как винтажную технику 1960-х годов, так и цифровые форматы, я попробовал заняться живописью — ведь в Берлине Боуи тоже писал картины. Как ни странно, мне очень понравилось. Сначала получалось не очень, вскоре стало лучше. Я начал ходить на занятия по портретной живописи раз в неделю и продолжал совершенствоваться. Я стал посещать уроки пения, и хотя идеала мне не достичь, после четырех лет занятий вокалом я пою не так уж плохо. В компьютере у меня есть папки «Живопись» и «Вокал», где я сохраняю свои работы и отслеживаю прогресс. И все это благодаря Боуи. Я не стал новым Боуи — на это не способен никто, — но, вдохновившись его примером, я стал лучшей, яркой и смелой версией самого себя.

Я не только фанат Боуи, но и преподаватель, и эти две части меня скорее связаны, нежели разделены. Я опубликовал монографию и научные статьи о Боуи, материалы для которых были основаны как на критической теории, так и на знаниях, приобретенных за десятилетия фанатской любви. В ходе исследований и написания статей я погрузился еще глубже в мир Боуи, поскольку больше о нем узнал и гораздо ближе познакомился с его творчеством. Я даже посвятил один из учебных курсов ему и его звездному успеху. Я с наслаждением наблюдал за тем, как студенты, родившиеся примерно в год пятидесятилетия

Боуи и выхода его альбома *Earthling*, и высоко оценивали, и критиковали его звездный образ.

Эти два подхода, фаната и ученого, объединены в этой книге. Для меня критическая теория и философия полезны только тогда, когда они служат инструментами, обогащают наши знания и позволяют взглянуть на предмет исследования с новой стороны. В этой книге есть ссылки на таких теоретиков, как Фредрик Джеймисон, Михаил Бахтин, Жак Деррида, Жиль Делёз и Феликс Гваттари, но не ради попытки поднять творчество Боуи на какой-то высокий научный уровень, не для того, чтобы показать, что он достоин серьезного анализа и его имя может быть упомянуто в одном ряду с их именами. Для меня это и так очевидно. Их теории выступают здесь в роли инструментов, позволяющих представить творческое наследие Боуи, этапы развития его образа и культурные отсылки под другим углом и в ином контексте. Эти теории дают нам новый способ видения — то есть именно то, чему Боуи и посвятил всю свою жизнь.

Если вы любите Дэвида Боуи, то знаете, почему он так важен. Каждый из вас найдет собственные аргументы, связанные с историями из жизни, в которых песни Боуи оказывались созвучны вашим переживаниям, создавали для них идеальный саундтрек. Я же в этой книге предлагаю другие ответы на этот вопрос, захожу с новых сторон и под другими углами — ищу новые способы соединить точки в мозаике жизни Боуи и нарисовать по ней маршрут.