

Министерство науки и высшего образования Российской Федерации
Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение
высшего образования
«Российский государственный университет им. А. Н. Косыгина
(Технологии. Дизайн. Искусство)»

Институт «Академия имени Маймонида»

Кафедра вокального искусства в классике и джазе

ВЫПУСКНАЯ КВАЛИФИКАЦИОННАЯ РАБОТА

БАКАЛАВРА

на тему:

Дэвид Боуи — певец-актер:
особенности творческого метода артиста

Направление подготовки: 53.03.01 Музыкальное искусство эстрады

Профиль: Эстрадно-джазовое пение

Выполнила

студентка группы АМЭВ-116 4 курса очной формы обучения

Руководитель _____ Гирко Екатерина Викторовна
_____ д. иск., к.ф.н., доц. Зайцева М.Л.

«Допущена к защите»

Заведующий кафедрой

вокального искусства в классике и джазе

_____ канд. культурологии, проф. Сушкова-Ирина Я.И.

Москва 2020

СОДЕРЖАНИЕ

Введение.....	3
Глава 1. Образ Зигги Стардаста как отражение мировоззренческих констант молодого музыканта	6
Глава 2. «Хамелеон рок-музыки» Дэвид Боуи: от глэм- и панк- рока к соул. Метаморфозы сценического облика артиста: от Зигги Стардаста к Белому герцогу	19
Глава 3. Особенности проявления творческой рефлексии в творчестве Дэвида Боуи 1980-2010-х годов	25
Заключение.....	36
Список источников и литературы	38

ВВЕДЕНИЕ

Актуальность исследования. Дэвид Роберт Джонс (Дэвид Боуи, род. в 1947) — популярный британский музыкант, артист. Он является крупнейшей фигурой в рок-музыке конца XX — начала XXI веков, одним из основоположников музыкального направления глэм-рок, а также новатором в области музыкального шоу. Боуи вошел в историю современной массовой культуры постоянными экспериментами с жанрами, имиджем, которые во многом предвосхищали современные тенденции и закрепили за ним прозвище «хамелеон рок-музыки». На протяжении своей более полувековой творческой деятельности Дэвид Боуи охватил такие жанры как арт-рок, психоделик-рок, экспериментальный рок, «пластиковый соул», эмбиент, авангардный джаз, нью-вейв. Такой широкий охват стилей и способность артиста сохранять свой особый почерк предопределили популярность Боуи среди нескольких поколений слушателей. Научные исследования творчества выдающихся деятелей современной мировой музыкальной культуры на сегодняшний день особенно востребованы среди представителей музыкального сообщества. Однако в отечественном музыковедении артистическая и композиторская деятельность Дэвида Боуи остается малоизученной, что обуславливает **актуальность проведенного исследования.**

Степень научной разработанности проблемы. Изучение особенностей творческого метода Дэвида Боуи предопределило обращение к широкому кругу источников (С. Годдард¹, Дж. Тремлетт², Р. Шеффилд³, Ш. Иган⁴, А. Боуи⁵). В рамках исследования особую значимость имели авторские издания: *Sailor's Journals* (Дневники моряка, 1998-2006⁶).

Объектом исследования является творческая деятельность Дэвида Боуи в 1962–2016-е годы.

В качестве **предмета исследования** выступают особенности композиторского мышления Дэвида Боуи, характерные черты исполнительского стиля (певческого, инструментального и актерского) музыканта.

¹ Goddard S. *Ziggyology: A Brief History of Ziggy Stardust* / S. Goddard, K. Pocklington, A. Goodfellow, S. Pegg, I. Preece. — Ebury Publishing A Random House Group company, 2013. — 352 p.

² Тремлетт Дж. Дэвид Боуи. Жизнь на грани. Биография / Дж. Тремлетт, М. Машкина— Carroll & Graf; First Edition, 1997. — 400 с.

³ Sheffield R. *On Bowie* / R. Sheffield. — Dey Street Books, 2016. — 208 p.

⁴ Иган Ш. *David Bowie: встречи и интервью* / Ш. Иган, Е. Биргер, А. Бессонов, К. Абдулкеримова — М.: АСТ, 2017. — 448 с.

⁵ Bowie A. *Backstage Passes: Life on the Wild Side with David Bowie*. / A. Bowie, P. Carr. — Cooper Square Press; First Edition Thus Edition, 2000. — 368 p.

⁶ Bowie D. *Sailor's Journals* / David Bowie [Электронный ресурс] — Режим доступа: <https://bowiesattva.com/category/sailors-journals/>

Целью настоящей работы является выявление творческого метода Дэвида Боуи и особенностей музыкального мышления. Для достижения этой цели были поставлены следующие задачи:

а) выявить биографические факты, повлиявшие на появление и развитие сценических образов артиста;

б) изучить вокальное и музыкально-инструментальное творчество Дэвида Боуи, проследить эволюцию образов, сюжетов композиций, играющих наиболее значимую роль в репертуаре артиста, выявить особенности исполнительских интерпретаций, проанализировать и обобщить особенности студийной и концертной деятельности артиста;

в) определить особенности художественных поисков Дэвида Боуи в экранных искусствах, выявить влияние опыта сценической деятельности музыканта на его актерское творчество в киноискусстве.

Материалом исследования являются видеозаписи концертных и студийных выступлений Дэвида Боуи: David Bowie Live at Glastonbury, 2000⁷, выступление Дэвида Боуи и группы «Placebo» в 1999 году в Irving Plaza с композицией «Без тебя я — никто» («Without You I'm Nothing»⁸), клипы: «Странный случай в космосе», 1972 год («Space Oddity», 1972⁹), «Жизнь на Марсе?», 1973 год («Life on Mars?», 1973¹⁰), «Прах к праху», 1980 год («Ashes to Ashes», 1980¹¹), «Любовь потеряна», 2013 год («Love Is Lost», 2013¹²), «Звезды (Все святят сегодня)», 2013 год («The Stars (Are Out Tonight)», 2013¹³), а также интервью музыканта.

Теоретическая значимость заключается в том, что результаты данной работы могут быть использованы современными отечественными исследователями для дальнейших разработок и исследований в области современного эстрадного искусства.

Практическая значимость обусловлена возможностью применения данного материала в учебных курсах, на практических занятиях по композиции, эстраднему вокалу,

⁷ David Bowie // Live at Glastonbury, 2000 [Видеозапись] — Warner Music, BBC, 2018. — DVD-ROM

⁸ Bowie / Placebo — Without You I'm Nothing — Irving Plaza, 1999 [Электронный ресурс] — Режим доступа: <https://www.youtube.com/watch?v=WK5CvJbTaoM>

⁹ David Bowie — Space Oddity (Official Video) [Электронный ресурс] — Режим доступа: <https://www.youtube.com/watch?v=iYYRH4apXDo>

¹⁰ David Bowie — Life On Mars? (Official Video) [Электронный ресурс] — Режим доступа: <https://youtu.be/AZKcl4-tcuo>

¹¹ David Bowie — Ashes To Ashes (Official Video) [Электронный ресурс] — Режим доступа: <https://www.youtube.com/watch?v=HyMm4rJemI>

¹² David Bowie — Love Is Lost (Hello Steve Reich Mix by James Murphy for the DFA — Edit) [Электронный ресурс] — Режим доступа: <https://youtu.be/dOy7vPwEtCw>

¹³ David Bowie — The Stars (Are Out Tonight) (Official Video) [Электронный ресурс] — Режим доступа: <https://youtu.be/gH7dMBcg-gE>

актерскому мастерству, истории и теории исполнительских стилей, в исполнительской практике.

Структура работы соответствует установке на реализацию поставленных задач: работа состоит из Введения, трех глав, заключения, библиографического списка. В первой главе раскрываются истоки актерского мышления Дэвида Боуи, становление его исполнительского стиля в музыке и концертном шоу, освещается многогранность сценических образов артиста. Во второй главе внимание обращается на вклад Дэвида Боуи в киноискусство. Третья глава сосредоточена на особенностях творческой рефлексии артиста в 1980-2010-е годы.

ГЛАВА 1. ОБРАЗ ЗИГГИ СТАРДАСТА КАК ОТРАЖЕНИЕ МИРОВОЗЗРЕНЧЕСКИХ КОНСТАНТ МОЛОДОГО МУЗЫКАНТА

Первое «Британское вторжение» («The British Invasion») в сферу мировой массовой культуры открыло миру музыкальные коллективы, которые стали кумирами целого поколения: «The Beatles», «The Rolling Stones», «The Animals», «The Who», «Cream»¹⁴. На волне этого успеха в 1960-е годы появляется еще никому не известный, но подающий надежды артист — Дэвид Боуи (настоящее имя — Дэвид Роберт Джонс).

Боуи обладал ярким дарованием и незаурядным, творческим мышлением, проявившимся в различных сферах деятельности: певца, композитора, поэта и прозаика, актёра, художника — это лишь малая часть направлений, в которых он работал. Он одним из первых рискнул создать новый тип эстрадного шоу, совместив музыку с элементами драматического театра. На протяжении всей своей карьеры Боуи предстал перед слушателем в детально продуманных и удивительно живых образах, которые, безусловно, опережали время и задавали вектор развития массовой культуры. Боуи не боялся экспериментировать и эпатировать публику, что не всегда соответствовало поведенческим нормам консервативного общества, но именно такой подход определил популярность артиста во время его активной музыкальной деятельности, а также влияние на современную музыкальную, театральную и кино-культуру.

Музыкальная деятельность Дэвида Боуи начинается с 1962 года. За свою творческую жизнь Боуи записал 25 сольных альбомов и 2 — в составе группы «Tin Machine» («Жестяная Машина»). Стоит отметить знаковые альбомы в его карьере — это «The Man Who Sold the World» («Человек, который продал мир»); «The Rise and Fall of Ziggy Stardust and the Spiders from Mars» («Взлеты и падения Зигги Стардаста и Пауков с Марса»); «Alladin Sane» («Алладин Сэйн»), который сам Боуи называл «Зигги в Америке»; «Young Americans» («Молодые американцы») стал переходом музыканта от глэм-рока к R&B; и так называемая «Берлинская трилогия»: «Low» («Низина»), «'Heroes'» («'Герои'») и «Lodger» («Жилец»), — написанная в сотрудничестве с Брайаном Ино в течение трех лет проживания в Берлине¹⁵.

Дэвид Роберт Джонс (Дэвид Боуи) родился в 1947 году в Лондоне. Семья Джонсов не была богатой, но родители Дэвида всегда старались обеспечить сыну все необходимые условия для счастливого детства и юношества. С ранних лет Дэвид был увлечен музыкой.

¹⁴ Волк В. Как Англия превратила рок-музыку в искусство [Электронный ресурс]. — Режим доступа: <https://magazine.skyeng.ru/rock-n-roll-etoy-nochiyu/>

¹⁵ Readers' Poll: The Best David Bowie Albums. — [Электронный ресурс]. — Режим доступа: <https://www.rollingstone.com/music/music-lists/readers-poll-the-best-david-bowie-albums-11994/10-the-man-who-sold-the-world-46773/>

Впервые с музыкальной культурой его познакомил старший брат, Терри, который показал Дэвиду музыку американского певца в стиле рок-н-ролл и пианиста Литтл Ричарда. Именно тогда Боуи загорелся желанием играть на саксофоне и в девятилетнем возрасте приобрел свой первый инструмент, сделанный из пластмассы. Терри оказал на юного музыканта колоссальное влияние: он показал ему писателей-битников Джека Керуака, Аллена Гинзберга, Уильяма Берроуза, познакомил с основами буддизма, открыл для юноши рок и джаз, в частности, творчество саксофонистов Джона Колтрейна и Эрика Долфи, что сформировало его музыкальный вкус и мировоззрение. Дэвид был очень привязан к брату и во всем старался ему подражать, поэтому углубленно изучал современную европейскую и американскую культуру: литературу, музыку и живопись¹⁶.

К увлечению музыкой родители Дэвида относились противоречиво: мать всегда настаивала на том, чтобы сын выбрал себе более серьезную профессию, а отец, наоборот, поддерживал сына в его начинаниях, так как в юности сам занимался музыкой, и поощрял желание Дэвида учиться играть на саксофоне, а позже на гитаре. В последствие отец Джонса долгое время контролировал его музыкальную деятельность: британские законы в 1960-е годы XX века не позволяли подписывать юридические бумаги лицам, не достигшим совершеннолетия (21 года), поэтому в течение трех лет, с 18 до 21 года, карьера Джонса была в руках его отца, к которой он относился со всей серьезностью.

К этому периоду Джонс уже сменил пять групп: «George and the Dragons», «The Kon-Rads», «Hooker Brothers», «Manish Boys» и «King Bees». С участниками группы «King Bees» в 1964 году он записал свою дебютную пластинку «Liza Jane», которая состояла из двух песен: на стороне «А» была переработанная версия американского спиричуэлса «Liza Jane», а на стороне «В» — «Louie, Louie, Go Home», кавер-версия песни группы «Paul Revere and the Raiders». Выбор данных композиций был предопределен в первую очередь музыкальными вкусами участников коллектива, которые старались во всем подражать западным артистам. На обложке пластинки (см. рисунок 1.1) размещена фотография коллектива «The King Bees». Важно отметить, что на обложке этой записи название коллектива значится как «Davie Jones with The King Bees», что подчеркивает факт независимости Дэвида от группы. Эта обособленность молодого Джонса от коллективов, в которых он играл, в последствие приведет его к выбору сольной карьеры, не зависящей от остальных музыкантов.

¹⁶ Tremlett G. David Bowie. Living on the Brink. Biography / George Tremlett. — Carroll & Graf; First Edition, 1997. — P. 51.



Рис. 1.1 — Обложка пластинки «Liza Jane», 1964 год.

В юношеский период происходят главные события, повлиявшие на становления Джонса как артиста. Во-первых, в последствие несчастного случая, произошедшего из-за драки между Джонсом и его другом Джорджем Андервудом, Дэвид приобретает свой особенный взгляд — в драке был сильно поврежден левый глаз артиста, из-за чего ему пришлось перенести несколько операций для сохранения зрения. Зрение удалось спасти, но не обошлось без последствий — левый зрачок глаза стал мидриатичным, из-за чего создавалось впечатление гетерохромии. Диковинный, неземной взгляд стал визитной карточкой артиста. Во-вторых, Дэвид принимает решение взять творческий псевдоним — «Боуи». Для этого было несколько предпосылок, главная из которых — путаница между ним и солистом другой лондонской группы. Как большой поклонник «The Rolling Stones», Джонс решил продолжить традицию выбора творческого имени: он знал, что солист группы «The Rolling Stones» Мик Джаггер получил свой псевдоним от староанглийского слова «джаггер» (в пер. с англ. — «нож»), поэтому он взял себе похожий псевдоним — «Боуи», от названия охотничьего ножа¹⁷.

Под новым именем в 1969 году Боуи выпускает свой первый хит — композицию «Space Oddity» («Странное космическое происшествие»). В названии песни заложена игра слов «Odyssey» (пер. с англ. — «Одиссея») и «odddity» (пер. с англ. — «странность»), что

¹⁷ Buckley D. Strange Fascination. David Bowie: The Definitive Story. / David Buckley. — Virgin Publishing Ltd., 1999. — P. 117.

является отсылкой к фильму Стэнли Кубрика «2001: Космическая Одиссея», вдохновившему к написанию этой композиции. Песня повествует о космическом путешественнике Майоре Томе (Major Tom), затерянном где-то в открытом пространстве без связи с Землей, — это один из первых образов, созданных Боуи, который неоднократно появлялся и в других композициях артиста. «Space Oddity» стала метафорой состояния отчужденности и изолированности от общества, которое испытывают многие современники. Боуи призвался, что в основе его творчества лежит экзистенциальное чувство одиночества¹⁸.

Песня вошла в авторский альбом «David Bowie» (1969), который не имел особого успеха, хотя популярность «Space Oddity» в Великобритании превзошла все ожидания самого артиста и его продюсера. Несмотря на коммерческий провал пластинки, Дэвид Боуи выпускает еще два альбома в течение следующих двух лет — это третий студийный альбом «The Man Who Sold The World» («Человек, который продал мир», 1970) и четвертый альбом «Hunky Dory» («Без проблем», 1971). В имидже музыканта усиливаются эпатажные черты, что отражается в первую очередь в оформлении обложки альбома «The Man Who Sold the World» — на ней Боуи предстает в образе андрогинного существа, облаченного в женское платье (см. рисунок 1.2)¹⁹.



Рис. 1.2 — Обложка альбома «The Man Who Sold The World»

¹⁸ Tony Visconti listens to David Bowie — Space Oddity in 360RA [Электронный ресурс]. — Режим доступа: <https://www.youtube.com/watch?v=RIaHKN2eNQg>

¹⁹ David Bowie and the Story of Ziggy Stardust / J. Hale, R. Minchin, P. Bullock, J. Cocker [Электронный ресурс]. — BBC Four, 2012 — Режим доступа: <https://www.bbc.co.uk/programmes/b01k0y0n>

Для начала 1970-х гг. такой шаг был шокирующим, чего и добивался артист, но он не поспособствовал продажам альбомов, даже наоборот — увидев обложку, многие смущались и не хотели слушать музыку «безумца». Критики считают эту пластинку «началом эры глэм-рока» (англ. glam rock — «очаровательный», «великолепный», «эффектный»), за счёт вызывающей обложки, а также утяжеленного тембрового звучания инструментов эстрадного ансамбля, которое сильно отличалось от аранжировок композиций в ранних альбомах Боуи²⁰.

Вышедший год спустя альбом «Hunky Dory» также не был коммерчески успешным для артиста, но послужил плавным переходом к «эре» Зигги Стардаста. Композиторские идеи, которые Боуи воплотил в своей четвертой пластинке, нашли широкий отклик среди критиков и музыкантов²¹. О Боуи все чаще стали говорить в положительном ключе, музыкальные обозреватели отмечали, что четвертая пластинка стала вершиной раскрытия творческих дарований Боуи, особенно в области лирики. Альбом стал некоторым возвращением к звучанию «Space Oddity», все больше отдаляясь от хард-рока. Утяжеленное динамическое и темброво-колористическое звучание композиций «Quicksand» («Зыбучие пески») и «The Bewlay Brothers» («Братья Беулэй») гармонично сочеталось с более легкими песнями альбома. На пластинке появились и «золотые хиты» Боуи: «Changes» и «Life on Mars?». Во время записи альбома сформировался состав музыкантов, который в последствие стал группой «The Spiders From Mars» («Пауки с Марса») — неотъемлемой частью проекта «Ziggy Stardust» («Зигги Стардаст»).

С целью популяризации только вышедшего альбома «Hunky Dory» и поиска спонсоров среди ведущих американских звукозаписывающих компаний Дэвид Боуи в 1971 году отправляется в США с небольшим турне. RCA Records — один из крупнейших звукозаписывающих лейблов в Америке — увидел в музыке Боуи перспективу и возможность дальнейшего сотрудничества, поэтому итогом поездки стал контракт с компанией, которая позже профинансировала его альбом «Ziggy Stardust and The Spiders from Mars» («Зигги Стардаст и Пауки с Марса», 1972).

Во время пребывания в Штатах Дэвид знакомится с Нью-Йоркским богемным обществом, но особое влияние на судьбу и становление Боуи оказало знакомство с американским художником, идеологом поп-арта Энди Уорхолом и группой «The Velvet Underground», в частности с ее солистом Лу Ридом. Юному музыканту были близки новаторства, над которыми работали Уорхол и Рид, многие их идеи он перенял и успешно адаптировал в своём творчестве. 70-е годы XX века стали для Америки поворотными: на этот

²⁰ Seven Ages Of Rock [Электронный ресурс]. — BBC Two, 2007. — Режим доступа: <http://www.bbc.co.uk/music/sevenages/>

²¹ Там же.

период пришелся рассвет авангарда во всех проявлениях искусства. Андерграундная культура Америки 1970-х годов формировалась под лозунгом «Всё дозволено», поэтому различные течения, например, рок-музыка, поп-арт в искусстве, театр, искали пути объединения, проводились экспериментальные перформансы, художественный результат которых был весьма противоречив. Уорхол говорил о подобных мероприятиях так: «Это безобразно. Получается абсолютно безобразный эффект, когда все это собирают вместе. И все же это чудесно»²². Нью-Йоркская контркультура была близка Дэвиду, так как в своем творчестве он старался не соответствовать сложившимся нормам поведения, эпатировал публику андрогинными нарядами и изобретал необычное, космическое звучание своих песен. Концепция объединения музыки и театра вдохновила Боуи и натолкнула на создание альбома-истории со своими персонажами и сюжетной линией. Ему было скучно быть «просто рок-звездой», он искал нечто, что позволит ему обрести уникальность и неповторимость в сфере массовой культуры, и по возвращении в Лондон после американского тура Боуи принялся создавать своё альтер-эго по имени Зигги Стардаст.

Первым концептуальным альбомом Боуи стал «The Rise and Fall of Ziggy Stardust and the Spiders from Mars» («Взлеты и падения Зигги Стардаста и Пауков с Марса») 1971 г. Исполнителями стали участники несуществующей рок-группы «The Spiders From Mars» музыканты Мик Ронсон (гитара), Тревор Болдер (бас) и Мик Вудманси (ударные), с которыми Боуи уже работал во время записи предыдущих двух пластинок. Процесс шел достаточно быстро — альбом был записан и сведен в течение трёх месяцев — потому что большинство заготовок для нового альбома были написаны еще во время записи «Hunky Dory», оставалось только объединить их общей идеей и добавить несколько ключевых моментов сюжета.

В этом альбоме раскрываются эсхатологические и миссионерские идеи Боуи. Он выступает в качестве пришельца-рок-звезды Зигги Стардаста — марсианина, явившегося на Землю и вселившегося в тело землянина, чтобы выполнить миссию по спасению планеты. Чтобы понять весь замысел Боуи, в первую очередь нужно вникнуть в апокалиптический смысл сюжета альбома: планета Земля погибает от катаклизмов и глобального потепления, ей остается всего пять лет — об этом поет Зигги в первой песне альбома «Five Years» («Пять лет»). В условиях неминуемого конца света рок-н-ролл становится никому не нужен, сам Боуи говорил о событиях, развивавшихся в альбоме, так: «На планете нет электричества, чтобы исполнять эту музыку. Советник предлагает Зигги петь о том, что происходит вокруг,

²² Тремлетт Дж. Дэвид Боуи. Жизнь на грани. Биография / Дж. Тремлетт, М. Машкина — Carroll & Graf; First Edition, 1997. — С. 68.

информировать людей, но все новости ужасны. Таким образом, Зигги — это и есть страшная весть. «All the Young Dudes» («Все молодые люди») — это песня об этой страшной новости. Это не гимн молодёжи, как думают люди. У песни совершенно противоположный смысл»²³. Зигги пытается проповедовать и нести людям надежду, так он сочиняет «Starman» («Звездный человек»), в которой рассказывает о звездном человеке, ожидающем в небесах. Таким образом, пришелец проецирует философию любви и мира на своих фанатов, ведет себя открыто, не стесняется того, что употребляет алкоголь и наркотики, что и приводит его к трагической смерти. В песне «Rock'n'Roll Suicide» («Рок-н-рольное самоубийство») Зигги оказывается растерзанным своими поклонниками прямо на сцене²⁴.

В этом альбоме воплощается характерная тенденция современности: «в периоды социальных кризисов, — пишет Ф.Н. Петров, — когда старая социальность изживает себя и множество людей ощущают себя существующими перед распахнувшейся неизвестностью, эсхатологическое сознание широко распространяется в обществе и формируется общественное сознание, выражающее эсхатологические предчувствия многих членов общества»²⁵. Эсхатологические истории, как правило, направлены на усиление чувства страха и отчаяния. Напомним, что в 1950-1960-е годы в американском кинематографе создаются фильмы на апокалиптические темы, где виновниками катастрофы являются инопланетные завоеватели («Оно пришло из далекого космоса», 1952 г., «Вторжение в США», 1952 г., «Это завладело миром» 1956 г., ядерные войны землян («День, когда земля остановилась», 1962 г., «Паника в год нулевой», 1962 г.). Можно отметить, что Боуи одним из первых в музыкальной культуре развивает актуальные для массовой культуры образы героя-пришельца времени апокалипсиса, пик которых пришелся на жанр кинематографа и период 1970-х годов (фильмы С. Спилберга, Дж. Лукаса, Р. Земекиса).

Апокалиптическая литература, фильмы, компьютерные игры отразили интерес современного читателя и зрителя к жанру фантастики, что обусловлено научно-техническим прогрессом и вызванными им социальными катаклизмами. По мнению И. А. Порядина многочисленность произведений об Апокалипсисе, многообразие их сюжетов и постоянный к ним интерес в культуре конца конце XX века являются «свидетельством патологичности

²³ Burroughs W. Burroughs Live: The Collected Interviews of William S. Burroughs, 1960-1997. — Zone Books, 2001. — P. 82.

²⁴ Bowie D. The Rise and Fall of Ziggy Stardust and the Spiders from Mars / D. Bowie, M. Ronson, T. Bolder, M. Woodmansey, K. Scott [Звукозапись]. — RCA Records, 1972.

²⁵ Петров Ф.Н. Эсхатология : философско-религиозный анализ : Исторический аспект : Автореф. дисс... канд. философских наук : 09.00.13 — Философия и история религии, философская антропология, философия культуры / Федор Николаевич Петров. — Екатеринбург, 2001. [Электронный ресурс]. — Режим доступа: <https://www.dissercat.com/content/eskhatologiya-filosofsko-religiozniy-analiz-istoricheskii-aspekt>

современного общества, так как выражают его стремление к собственному краху, получению удовольствия от созерцания сцен массовой гибели людей»²⁶.

Представляется более уместным все же не ставить патологический диагноз современному обществу, а обратиться к истории. Напомним, что образ апокалипсиса был включен в мифологическую систему Древних цивилизаций, актуализирован в христианстве и «продолжает существовать как структура, «архетип» европейского сознания, поскольку тесно связан с такими базовыми априорными и смысловыми конструктами как время и история»²⁷. Безусловно, интерпретация тем конца человеческой истории в произведениях массовой культуры из-за тиражированности образов может привести к обесмысливанию архетипического образа, но все же в мире массового искусства также достижимы цели создания ярких, впечатляющих, оригинальных художественных образов, стремящихся актуализировать тему миро-спасения и поиска выхода из кризисных ситуаций.

В альбоме Боуи раскрывается острая этико-психологическая тема — тема жертвенности. Драматизм ситуации, преодолеваемой героем альбома, заключается в неизбежности гибели как следствия прохождения персонажем собственной судьбы, неотделимой от судьбы планеты. Однако гибель героя не имеет оптимистического результата, и его отсутствие свидетельствует о деструктивном характере основных идей альбома, пессимизме автора, который не видит надежды в спасении мира и предрекает его скорую гибель.

Предпосылки к созданию завершеного сценического образа были совершены еще 1970 году, когда Боуи для продвижения альбома «David Bowie» собрал группу «The Hype». Для привлечения внимания к проекту жена Дэвида, Энджи Боуи, предложила группе поработать над внешним видом и создать целостную картинку, отличавшуюся от нынешних веяний моды. Музыканты примерили на себя образы супергероев: ковбой, супермен, гангстер и пришелец, но публика такой подход не оценила и проект «The Hype» провалился, не отыграв и десяти концертов. Но Боуи не остановился на достигнутом и полученный в ходе данного эксперимента опыт перенес тремя годами позже в космическую группу с Марса. Вдохновившись кинокартиной американского режиссера Стенли Кубрика «Заводной апельсин», снятой по мотивам одноименной книги Энтони Бёрджесса, Боуи берет за основу сценических костюмов для «Пауков с Марса» костюмы главных героев фильма. Таким

²⁶ Порядин И. А. Конец света как мечта, или синдром апокалипсиса // Вестник Самарского государственного университета. — 2009. — № 1 (67). — С. 93.

²⁷ Могилевич М.Н. Апокалипсические представления в культуре XX века: Автореф. дисс... канд. философских наук: 24.00.01 — Теория и история культуры / Мария Николаевна Могилевич. — Санкт-Петербург, 2009. [Электронный ресурс]. — Режим доступа: <http://cheloveknauka.com/apokalipsicheskie-predstavleniya-v-evropeyskoj-kulture-xx-veka>

образом, группа стала выглядеть как единый коллектив: большие космические ботинки дополняли блестящие комбинезоны, что говорило о неземном происхождении музыкантов и стало одной из главных отличительных характеристик коллектива.

Художественные эксперименты Боуи способствуют росту популярности артиста. Выступления многих британских поп-музыкантов начинают быть весьма успешными, их концерты теперь все чаще проводятся на стадионах, расширяется аудитория и степень воздействия на слушателей. Боуи становится кумиром молодежи, одним из лидеров движения «новых романтиков»²⁸. В этот период (1970-1980-е годы) в английской культуре формируется «своеобразная субкультура, как особый образ жизни, способ самовыражения, стремление изменить мир и свою жизнь, сделать ее другой, освободиться от стереотипов»²⁹. Главным средством артистического самовыражения при этом становится артистический имидж, складывающийся из одежды, грима, атрибутики, манеры сценического поведения. Уже привычные образы рок-н-ролльных «звезд» сменяются эпатажным видом героя Зигги Стардаста. Созданный Боуи образ стал «новой иконой декаданса; его космическое происхождение удовлетворяло эволюционную тягу поколения к иным мирам, в которых не действительны коррумпированные людские законы. Его андрогинность говорила о двусмысленном отношении времени к проблемам пола и половой самоидентификации, его отстраненность от текущей жизни вкупе с его вызывающим одиночеством отвечали романтической мечте о Homo Superior — Человеке Превосходном»³⁰.

Боуи к этому времени (после выхода альбома «The Man Who Sold the World») уже знаком публике как один из основателей доминирующего в 1970-е гг. в европейской поп-музыке музыкального направления глэм-рок, характеризующегося, прежде всего, акцентом на визуальной стороне артистической деятельности, экстремальными сценическими образами музыкантов. Создание визуального облика Зигги Стардаста началось с поиска подходящей прически, в этом Дэвиду помогала Сьюзи Ронсон, жена Мика Ронсона, гитариста «The Spiders From Mars»³¹. В связи с популяризацией движения хиппи в моде были длинные волосы, естественные цвета, но основными критериями для Зигги стали непохожесть, странность, нелюдимость, поэтому Боуи принимает решение коротко

²⁸ Чернобров А. А., Лисица И. В. Эволюция молодежной музыкальной субкультуры. Английская рок-музыка 60-70-х гг. XX в. и ее лингвокультурологические и социально-психологические аспекты // Сибирский педагогический журнал. — 2007. — № 8. — С. 172.

²⁹ Лебедева Е. Г. Образ и имидж в творчестве английских поп-музыкантов (70-80-годы XX века) // Philharmonica. International Music Journal. — 2015. — № 1 (3). — С. 24.

³⁰ Там же.

³¹ David Bowie and the Story of Ziggy Stardust / J. Hale, R. Minchin, P. Bullock, J. Cocker [Электронный ресурс]. — BBC Four, 2012 — Режим доступа: <https://www.bbc.co.uk/programmes/b01k0y0n>

подстричься и покрасить волосы в ярко-оранжевый цвет. Андрогинные наряды для Зигги создавались под впечатлением от творчества японского дизайнера Кансай Ямамото, который позже создал несколько нарядов специально для японской части тура Зигги и Пауков. В гардероб марсианина входили комбинезоны разных цветов и форм (см. рисунок 1.3), женские платья, японские кимоно, сапоги на высоком каблуке, также Боуи часто выходил на сцену босиком. Характер для Зигги и его умение держаться на сцене Боуи позаимствовал у Винса Тейлора, британского рок-музыканта, он также вдохновлялся Игги Попом, что очевидно в созвучии имен «Зигги» и «Игги»³².



Рис. 1.3 — Дэвид Боуи в образе Зигги Стардаста

Экстремальный имидж музыканта нарочито выделяет его из социума. В 1976 г. Боуи в интервью резко отзывается о невозможности артиста быть полностью идентичным толпе слушателей: «Нельзя выйти на сцену и жить — это насквозь фальшиво. Не могу я выйти в джинсах и с гитарой и так стоять перед восемнадцатью тысячами людей. Это же просто ненормально!»³³. Сценический образ Боуи, его цветовая насыщенность и комбинаторика, форма причёски стали новациями визуальной составляющей глэм-рока и оказали существенное влияние на субкультуру панк-рок-движения.

³² David Bowie Is / Bill Zysblat, Sandra Hirshkowitz, Kohei Takenaka, Nick Dangerfield [Электронный ресурс]. — Sony Music Entertainment (Japan) Inc. and The David Bowie Archive, 2018. — Режим доступа: <https://apps.apple.com/ru/app/david-bowie-is/id1447594485>

³³ Лебедева Е. Г. Образ и имидж в творчестве английских поп-музыкантов (70-80-годы XX века) // Philharmonica. International Music Journal. — 2015. — № 1 (3). — С. 24.

Образ Зигги Стардаста также стал центральным в следующей пластинке, которую Боуи выпустил в апреле 1973 года, — «Aladdin sane» («Аладдин Мудрый»). Эту работу Боуи называл «Зигги в Америке». Несмотря на то, что шестой студийный альбом артиста намеренно не был таким концептуальным, как его предшественник, развитие образа космического музыканта все-таки присутствует. В первую очередь, это проявляется в названии альбома: «Aladdin Sane» является игрой слов — «a lad insane» («безумный парень»), что представляет собой прямую отсылку к другому «безумному парню» — с Марса. Ранней версией названия была другая игра слов — «Love Aladdin Vein», о которой упоминает музыкант: «В альбоме речь идет об Америке; это фоновая концепция. Сначала я решил, что «Love Aladdin Vein»³⁴ было бы хорошим названием, но потом подумал: «Так быстро ты от них не отделаешься», так что я изменил его. Кроме того, «vein»³⁵ имеет отношение к наркотикам, но так глубоко я не копал»³⁶.

Так как альбом был записан во время американского турне в поддержку альбома «Ziggy Stardust and The Spiders from Mars», музыкант продолжает работать над своим персонажем, и мы видим некоторую эволюцию героя, который сталкивается с неожиданными обстоятельствами в чужом для него мире, а также с невозможностью примирения полярных точек зрения внутри самого себя. Боуи также отмечал, что для него Зигги Стардаст имеет более физическое воплощение, в то время как Аладдин Сейн — персонаж эфемерный, содержащийся только между строк³⁷. В альбоме присутствуют песни-зеркала альбома «Ziggy Stardust and The Spider from Mars». Творческая задумка музыканта была в том, чтобы провести параллели между двумя альбомами и провести связь между конкретными песнями, но выразить это ярким контрастом в воплощении, казалось бы, одинаковых тематик. Например, «Cracked Actor», песня особенно отражает мысль музыканта «Зигги в Америке» и является зеркалом песни «Rock'n'Roll Suicide», завершающей историю о Зигги. В обеих песнях сюжет касается суперзвезд, которые проживают абсолютно бессмысленную жизнь, предаваясь развлечениям, что тематически тесно связывает между собой эти два произведения. Но в то же время — это песни-антагонисты, так как в «Rock'n'Roll Suicide» этот сюжет раскрывается с достоинством, даже с оптимизмом, в то время как «Cracked Actor» — мрачная реальность упадка суперзвезды. Сумрачная и

³⁴ «Love a lad in vain», — в пер. с англ. — «любите парня напрасно».

³⁵ «vein» — в пер. с англ. — «вена».

³⁶ Тремлетт Дж. Дэвид Боуи. Жизнь на грани. Биография. / Дж. Тремлетт, М. Машкина — Carroll & Graf; First Edition, 1997. — С. 212.

³⁷ Pegg N. The Complete David Bowie / N. Pegg. — Titan Books; Expanded Updated ed. edition, 2016. — P. 109.

меланхоличная музыка альбомов 1970-х гг. позволила критикам отнести музыканта к деятелям готик-рока³⁸.

Экспрессия и надломленность образа героя альбома отразилась в сценическом облике музыканта и оформлении обложки альбома, на которой изображен Боуи (Аладдин Сейн) с молнией на лице (см. рисунок 1.4). Здесь мы можем отметить полное слияние имиджа и творческого образа.



Рис. 1.4 — Обложка альбома «Aladdin Sane», 1973 г.

Возможно, экстремальный имидж артиста являлся также скрытым знаком его личных переживаний: усталость от активной гастрольной жизни, тяжелая болезнь его старшего брата Терри, которому к этому времени был поставлен диагноз шизофрении. Молния стала метафорой судьбы, которой музыкант боялся больше всего — потерять рассудок и стать тем самым «безумным парнем».

Революционность идеи создания выдуманной рок-звезды заключалась в том, что таким образом Боуи мог дистанцироваться от артиста на сцене. Фактически, Зигги Стардаст и Дэвид Боуи — это два разных человека³⁹. Зигги — кумир миллионов фанатов по всему миру, эмансипированный от любого рода ответственности и в то же время заключенный в жесткие рамки созданного образа, что является одной из причин такой яркой рефлексии героя в содержании сюжета. Его одержимость мыслью о том, что он — единственный Мессия, способный спасти мир от неминуемой гибели, приводит к гибели самого Стардаста, в первую очередь, к моральному разложению: чрезмерное высокомерие, пристрастие к

³⁸ Лебедева Е. Г. Образ и имидж в творчестве английских поп-музыкантов (70-80-годы XX века) // Philharmonica. International Music Journal. — 2015. — № 1 (3). — С. 25.

³⁹ David Bowie Explains Ziggy Stardust [Электронный ресурс]. — Режим доступа: <https://youtu.be/81H5PT7ANjc>

пагубным привычкам, разврату, что к финалу альбома приводит к буквальной смерти персонажа. Возвращаясь к фигуре Боуи, он, напротив — скромный автор песен, вынужденный скрываться в тени славы своего детища. Но в этом и была главная цель создания альбомов «Ziggy Stardust and The Spiders From Mars» и «Aladdin Sane» и сценического шоу в поддержку обоих альбомов — наличие маски дало музыканту не только возможность, выходя на сцену, быть другим человеком, но и создать легкий путь отступления к тому времени, когда персонаж изжил себя.

В июле 1973 года Зигги Стардаст и «Пауки с Марса» давали серию завершающих концертов тура в Лондоне. Последний из них состоялся 3 июля в Hammersmith Odeon, где Боуи шокировал всех. На финальной песне программы, «Rock'n'Roll Suicide» Боуи произносит слова, ставшие неожиданностью для музыкантов его коллектива и фанатов: «Это шоу останется в нашей памяти дольше всех прочих... Не только потому, что это последнее шоу турне, но и потому что это — последнее шоу из всех, что мы когда-либо давали...»⁴⁰.

⁴⁰ Pennebaker D.A. Ziggy Stardust and the Spiders from Mars / D.A. Pennebaker, D. Bowie, M. Ronson, T. Bolder, M. Woodmansey, A. Bowie, R. Starr, T. Wisconty [Видеозапись] — Bewlay Bros., Mainman, Miramax Films, Pennebaker Productions, 1973.

ГЛАВА 2. «ХАМЕЛЕОН РОК-МУЗЫКИ» ДЭВИД БОУИ: ОТ ГЛЭМ- И ПАНК-РОКА К СОУЛ. МЕТАМОРФОЗЫ СЦЕНИЧЕСКОГО ОБЛИКА АРТИСТА: ОТ ЗИГГИ СТАРДАСТА К БЕЛОМУ ГЕРЦОГУ

Сборник «Pin Ups», составленный из кавер-версий любимых композиций Боуи стал последним студийным альбомом, записанным с составом группы «The Spiders from Mars». Оставив образ Зигги Стардаста, Боуи начинает работу над новой пластинкой под названием «Diamond Dogs» («Бриллиантовые собаки», 1974). В интервью Дикю Каветту Боуи признается, что в этот период он предпочитает выходить на сцену, не прячась за вымышленными альтер-эго⁴¹.

Изначально Боуи планировал написать мюзикл по мотивам романа-антиутопии Джорджа Оруэлла «1984», который музыкант внес в свой личный «Топ-100 любимых книг», но возникли проблемы с авторскими правами на реализацию этого произведения и постановку мюзикла пришлось отменить. К тому времени у Боуи уже была готова часть материала, поэтому он принимает решение переработать его и выпустить полноформатный альбом на основе уже готовых произведений. Так на пластинке прямыми отсылками к роману являются песни «1984», «Big Brother» («Большой брат»), в остальных треках Боуи продолжает идеи «Ziggy Stardust and The Spiders from Mars» и повествует о приближающемся апокалипсисе в условиях жёсткого тоталитаризма. Такая привязанность к теме конца света в течение последних трех лет была обусловлена развивавшейся паранойей на фоне зависимости Боуи от тяжелых наркотиков, в том числе кокаина. Артист все больше закрывался, меньше контактировал с работавшими с ним музыкантами, прекратил общение с прессой, но не уставал работать над шоу, в том числе, контролируя процесс подготовки оформления сцены, костюмов и аксессуаров. В туре в поддержку «Diamond Dogs» появились массивные декорации, изображавшие фигурирующий в сюжете альбома «Город голода», новые театральные решения для каждой песни: «Во время «Panic In Detroit» он вышел на боксерский ринг в шортах и перчатках; в «Cracked Actor» он сидел в окружении «фотографов» на инсценированной пресс-конференции (см. рисунок 2.1), а в заключительных номерах — «Jean Genie» и «Rock'n'Roll Suicide» — музыканты, танцоры и певцы выступали на фоне гигантского экрана, разрисованного в стиле Пилларта^{42, 43}.

⁴¹ David Bowie Talks About the Diamond Dogs Artwork | The Dick Cavett Show [Электронный ресурс]. — Режим доступа: https://youtu.be/4_LdOEbxa1s

⁴² Гай Пиллартт — бельгийский художник, автор обложки альбома «Diamond Dogs», 1974.

⁴³ Тремлетт Дж. Дэвид Боуи. Жизнь на грани. Биография. / Дж. Тремлетт, М. Машкина — Carroll & Graf; First Edition, 1997. — С. 243.



Рис. 2.1 — Дэвид Боуи во время исполнения песни «Cracked Actor» в тупе «Diamond Dogs»

В этом альбоме Боуи впервые выступает не только как композитор, аранжировщик и исполнитель, но и в качестве продюсера. Соавтором альбома является Ричард Роджерс, сочинивший инструментальные партии открывающего альбом трека «Future Legend». Все гитарные партии на альбоме также исполнены Дэвидом, что стало одной из характерных черт звучания — композиции стали более дифференцированными по ансамблевому звучанию, звук гитары отличался ясностью и тяжелой подачей. На смену «Паукам» пришли новые музыканты, а одним из важнейших решений было возвращение Тони Висконти в роли сопродюсера, аранжировщика струнных партий и звукорежиссера. До конца 1970-х гг. Висконти продюсировал его пластинки совместно с Боуи. На «Diamond Dogs» Боуи снова задает вектор музыкальной моде — лозунги и темы, затрагиваемые в текстах песен, предвосхищают появление панк-движения.

Со времен тура «Ziggy Stardust and The Spiders from Mars» Дэвид достаточно много времени проводит в Америке и впитывает американскую R'n'B и соул культуру, что не могло не отразиться на творчестве артиста. Следом за «Diamond Dogs» в 1975 году выходит альбом «Young Americans», который ясно дал понять, что Боуи оставляет панк- и глэм-культуры позади и обращается к новому стилю. На протяжении своей музыкальной карьеры Дэвид Боуи не раз доказывал, что способен легко уживаться в рамках совершенно полярных стилей. Так и произошло с новой пластинкой, которую он описывал как «пластиковый соул»: такое название течению было дано афроамериканскими соул-музыкантами попыткам белых

музыкантов исполнять соул-музыку, в частности этот термин впервые был использован по отношению к Мику Джаггеру, солисту «The Rolling Stones»⁴⁴.

В ходе работы над альбомом Боуи привлек фанк- и соул-музыкантов, чтобы добиться соответствующего избранному стилю звучания. Одним из хитов новой эры поп-музыки является написанная в соавторстве с лидером «The Beatles» и большим другом Боуи Джоном Ленноном песня «Fame». Она открывается ярким и легко запоминающимся гитарным риффом авторства Карлоса Аломара, который в последствие проработает с музыкантом до конца XX века.

В середине 1970-х гг. происходит переломный момент в жизни музыканта. Наркотическая зависимость достигает своего пика, симптомы нервного расстройства и неконтролируемые действия становятся очевидными в записях интервью того периода — на шоу Дика Каветта Боуи постоянно теребит свою трость, позже просит разрешения снять пиджак из-за «сильной жары», на вопросы интервьюера отвечает несвязно, не смотрит на своего собеседника⁴⁵. В этот период он записывает экспериментальный альбом «Station to Station». Музыканты, которые работали с ним над этой записью, отзывались о процессе так: «Дэвид был у руля. Я был поражен. Когда я принимаю наркотики, то не могу ни на чем сосредоточиться, но он полностью контролировал работу и добивался удивительного понимания с музыкантами, как будто ты наблюдаешь за величайшим футбольным менеджером в действии»⁴⁶.

Идея альбома появилась в 1975 году, когда Дэвид Боуи решает переехать в Лос-Анджелес в поисках ролей в кино, но прежде, чем посвятить себя киноискусству, Боуи в присущем ему стиле прощается с рок-сценой: «Это скучнейший тупик. Больше никаких рок-записей или туров от меня. Меньше всего на свете я хочу быть бестолковым рок-певцом»⁴⁷. Именно в этот период ему была предложена роль в фильме «Человек, который упал на Землю» режиссера Николаса Роуга. Боуи начинает работу над фильмом как в качестве актера, так и в качестве композитора, но Роуг принимает не все музыкальные идеи Боуи, что подталкивает музыканта перенести эти идеи в свой новый альбом. В то же время он начинает писать так и не увидевшую свет автобиографию под названием «The Return Of The Thin

⁴⁴ The Beatles. Rubber Soul / Paul McCartney [Электронный ресурс]. — Режим доступа: <https://www.beatlesbible.com/albums/rubber-soul/2/>

⁴⁵ David Bowie Owes His Style to His Fans | The Dick Cavett Show. — [Электронный ресурс]. — Режим доступа: <https://www.youtube.com/watch?v=tYtJ27yPEzM>

⁴⁶ Trynka P. Starman: David Bowie — the Definitive Biography / P. Trynka. — Hachette Digital, 2011. — P. 306

⁴⁷ How David Bowie Brought Thin White Duke to Life on 'Station to Station'. — [Электронный ресурс]. — Режим доступа: <https://www.rollingstone.com/music/music-lists/readers-poll-the-best-david-bowie-albums-11994/10-the-man-who-sold-the-world-46773/>

White Duke» («Возвращение Изможденного Белого Герцога»), название которой в конечном итоге станет первой строчкой одноименной заглавной песни альбома «Station to Station».

В период работы над альбомом «Station to Station» Боуи создает своего последнего монументального сценического персонажа — Thin White Duke («Измождённый Белый Герцог»). С этого времени начнется новый этап деятельности артиста, преимущественно связанный с новыми поисками Боуи как артиста кино.

Визуальным ориентиром нового имиджа артиста стал сценический образ главного героя фильма «Человек, который упал на Землю» Томаса Джерома Ньютона, которого Боуи сыграл в этой картине. В отличие от жеманного, женственного Зигги Стардаста, Белый Герцог стал образцом маскулинности и аристократичности. Сценический костюм Герцога — это выглаженная белая рубашка, аккуратная жилетка, зализанные волосы на веймарский манер (см. рисунок 2.2). Важно заметить, что Ньютон — инопланетянин, что также перекликается с музыкальным и драматическим мировоззрением Боуи. Однако вместо миссионерской открытости и жертвенности Зигги Стардаста образ Белого Герцога предельно замкнут, в нем раскрываются иные черты: эмоциональная отстраненность, нелюдимость, высокомерие и чрезмерный эгоцентризм. Боуи давал следующую характеристику Белому Герцогу: «Романтик с абсолютным отсутствием эмоций, разглагольствующий на темы неоромантизма»⁴⁸.

Шоу тура «The Thin White Duke» 1974 года сопровождалось показом короткометражного фильма «Андалузский пес» Луиса Бунюэля и Сальвадора Дали. Провокационный характер фильма вызвал шквал как восхищенных, так и критических отзывов. Во время трансляции фильма на сцену выходил Боуи в своем новом образе Белого Герцога. Трагизм артистического образа еще ярче высвечивался в свете белых прожекторов на фоне черного задника сцены. Нововведением этого тура стало то, что внимание было сфокусировано в основном на игре света, что являлось одним из ярких поисков в области оптических экспериментов в сфере современного театра, и в очередной раз доказывало преданность Боуи новаторским и авангардным направлениям искусства⁴⁹.

⁴⁸ Сазерланд С. «Однажды, сынок, все это может стать твоим», «Алаи Смит и Джонс» / С. Сазерланд. — NME, 1993

⁴⁹ Pegg N. The Complete David Bowie / N. Pegg. — Titan Books; Expanded Updated ed. Edition, 2016. — 800 p.



Рис. 2.2 — Дэвид Боуи в образе Измождённого Белого Герцога, 1976.

Безусловно, на трактовку образа повлияли события личной жизни Боуи: последствия наркотической зависимости, отсутствие сна, семейные драмы. В интервью Стиву Сазерланду для журнала NME в 1993 г. Боуи признаётся, что это был самый мрачный период его жизни. Дэвид увлекался оккультными практиками и фашистской идеологией, что отразилось как на образе Белого Герцога, так и на смысловой составляющей манифестов, которые он озвучивал со сцены или в интервью журналистам⁵⁰. В одном из таких интервью (1976 г., журнал «Playboy») Боуи сделал шокирующее заявление: «Адольф Гитлер — одна из первых рок-звезд. Посмотрите, как он двигается — не хуже Джаггера⁵¹»⁵².

Оккультные темы, находящие воплощение в данном альбоме, отразились в оформлении обложки альбом «Station to Station», на задней стороне которой изображен Боуи, рисующий каббалистическое «Древо Жизни» (см. рисунок 2.3).

⁵⁰ Сазерланд С. «Однажды, сынок, все это может стать твоим», «Алаи Смит и Джонс» / С. Сазерланд. — NME, 1993.

⁵¹ Имеется в виду Мик Джаггер — вокалист британской группы The Rolling Stones. — прим.

⁵² The Playboy Interview with David Bowie. — [Электронный ресурс]. — Режим доступа: <https://www.playboy.com/read/playboy-interview-david-bowie>

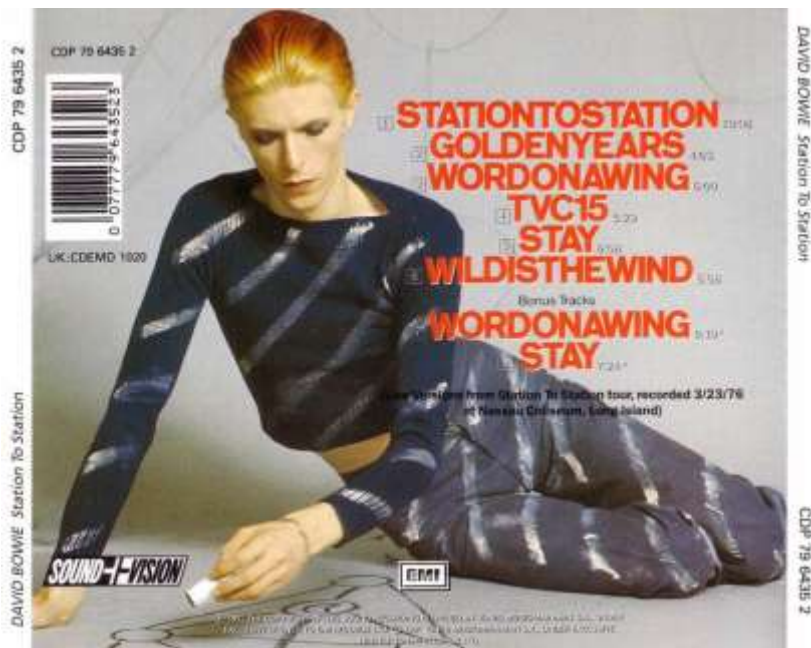


Рис. 2.3 — Обратная сторона обложки альбома “Station to Station”, 1976.

В первой же песне альбома — одноименном треке “Station to Station” — Боуи использует каббалистические образы: «Here are we, one magical movement from Kether to Malkuth» («Вот и мы, одно магическое движение от Кетер до Малкут»), символизирующие «явление Бога из высшей духовной сферы в сферу физическую, поскольку «Кетер» (корона) обозначает в Каббале высшую духовную точку «Древа жизни», а «Малкут» (царство) — низшую физическую⁵³. Таким образом, в период создания десятого студийного альбома мы наблюдаем эволюцию мировоззрения и творческих установок артиста.

⁵³ Тремлетт Дж. Дэвид Боуи. Жизнь на грани. Биография. / Джордж Тремлетт, М. Машкина — Carroll & Graf; First Edition, 1997. — С. 280.

ГЛАВА 3. ОСОБЕННОСТИ ПРОЯВЛЕНИЯ ТВОРЧЕСКОЙ РЕФЛЕКСИИ В ТВОРЧЕСТВЕ ДЭВИДА БОУИ 1980-2010-Х ГОДОВ

Начало масштабной работы над «Берлинской трилогией», состоящей из трех альбомов: «Low» («Низина»), «'Heroes'» («Герои») и «Lodger» («Жилец»), и стремительно завоевавшей популярность у слушателей связан с переездом Боуи в Западный Берлин. Смена места жительства была обусловлена обострившимся пристрастием певца к тяжелым наркотикам, поэтому переезд Боуи воспринимал как возможность очиститься и обратиться к здоровому образу жизни. Еще одним основополагающим фактором стала необходимость артиста экспериментировать, искать новые музыкальные формы и язык, поэтому Боуи расположился в небольшой квартире в турецком районе Берлина, что обеспечило ему возможность остаться неузнанным и незамеченным.

Боуи уходит от привычного ему песенного формата и больше погружается в инструментальную музыку — более половины композиций альбома «Low» представляют собой протяженные инструментальные композиции с элементами стилей эмбиент и аван-поп⁵⁴. Это обусловлено, прежде всего, фактором сотрудничества певца с британским композитором и продюсером Брайаном Ино, ставшим соавтором всех трех альбомов. Музыканты начинают экспериментировать с жанрами, углубляются в поиски нового звучания, особое внимание уделяя мелодической составляющей композиций.

Безусловно, общество, в котором находился Боуи с 1976 по 1978 год, наложило свой уникальный отпечаток, что отразилось во второй пластинке триптиха — «'Heroes'». В условиях «холодной войны» и «железного занавеса», Боуи пишет композиции на самые человеческие темы: любви, мира, жизни. Альбом выполнен в более позитивном ключе, чем его предшественник. Заглавная песня альбома — «'Heroes'» — повествует о короткой встрече двух влюбленных у Берлинской стены. Сам Боуи отзывался о песне так: «Единственный героический поступок, на который способен человек в такой ситуации, как эта, — жить своей жизнью и урвать хоть немного счастья из такой мелочи — оставаться живым, несмотря на то что все вокруг пытается тебя убить»⁵⁵. Многие композиции носят ярко выраженный импровизационный характер, так как запись альбома была достаточно хаотичной, музыканты в звукозаписывающей студии экспериментировали с техническими сторонами звука и звукозаписи⁵⁶.

⁵⁴ Bowie D. Low [Soundrecording] / D. Bowie, B. Eno, T. Visconti; Virgin, 1999. — CD-ROM.

⁵⁵ Sheffield R. On Bowie. / Rob Sheffield. — Dey Street Books, 2016. — P. 101.

⁵⁶ Там же, . 106.

Последней частью трилогии стал альбом «Lodger», самая «земная» работа Боуи. В ней мы уже не наблюдаем ни альтер-эго, ни загадочных десятиминутных инструментальных треков, ни отсылок к антиутопическим мирам Оруэлла или какой-либо мифологии. Музыка и темы, на которые рассуждал Боуи, лишились своего космического шарма, тем самым сократив бездну между артистом и его слушателями⁵⁷. Боуи взрослеет как музыкант, как артист и как человек, оставив юношеские миссионерские идеи, связанные с образом Зигги Стардаста и обратившись к новым, еще неизведанным областям музыкального мира.

С 1980 года в жизни Д. Боуи начинается период, в котором активно проявляется творческая рефлексия, создающая циклический контекст его новым композициям. В августе 1980 г. выходит первый сингл с альбома «Scary Monsters (And Super Creeps)» («Страшные монстры (И Супер Жуть)») — «Ashes to Ashes» («Прах к праху»), который отсылает нас к началу карьеры Дэвида Боуи, образам Пьеро и меланхоличного, одинокого астронавта — Майора Тома.

Циклический контекст скрепляет метаповествовательный сюжет композиций, объединенных темой поиска ценностных координат творчества и жизни. Как отмечают исследователи, к такому типу рефлексии, обращенной к вопросам творчества, тяготеют «поэты с выраженной фигурой лирического “я”»⁵⁸. Неслучайно в видеоклипе «Ashes to Ashes» Боуи предстает в виде Пьеро — «страдающего комедианта»⁵⁹. Маски комедии дель арте с течением времени стали символами, а ее персонажи — обобщенными образами, «выражающими некую художественную идею во всей многозначности ее содержания»⁶⁰. Пьеро стал символом Художника, чрезвычайно востребованным в искусстве XX века.

Приемы цитирования и автоцитирования способствуют созданию «многомерного, многоголосого, диалогического лирического контекста»⁶¹.

Впервые образ Пьеро был использован при оформлении обратной стороны дебютной пластинки Дэвида Боуи «Space Oddity» (см. рисунок 3.1). Однако теперь вместо Пьеро,

⁵⁷ Powell M. Lodger. / M. Powell, Pitchfork, 2016. — [Электронный ресурс]. — <https://pitchfork.com/reviews/albums/21476-lodger/>

⁵⁸ Глембоцкая Я. О. Творческая рефлексия в контексте художественной циклизации : Автореф. дисс... канд. филолог. наук : 10.01.08 — Теория литературы / Яна Олеговна Глембоцкая. — Кемерово, 1999. [Электронный ресурс]. — Режим доступа: <http://cheloveknauka.com/tvorcheskaya-refleksiya-v-kontekste-hudozhestvennoy-tsiklizatsii>

⁵⁹ Чекмарёва М. А. Персонажи комедии дель арте в западноевропейской живописи и графике первой половины XX века : Автореф. дисс... канд. искусствоведения : 17.00.04-17 — Изобразительное и декоративно-прикладное искусство и архитектура / Марина Александровна Чекмарёва. — М., 2008. [Электронный ресурс]. — Режим доступа: <http://cheloveknauka.com/v/268848/d#?page=1>

⁶⁰ Там же.

⁶¹ Там же.

обнимающего пожилую женщину, мы видим иную картину: старая женщина отчитывает задумчивого Пьеро.



Рис. 3.1 — Обратная сторона обложки альбома «Space Oddity», 1976. / Кадр из клипа «Ashes to Ashes», 1980.

В клипе «Ashes to Ashes» Боуи предстает в образе Пьеро в окружении мрачной квазирелигиозной свиты, марширующей на фоне движущегося бульдозера. О замысле этого эпизода певец говорил так: «Бульдозер, следующий за нами, представляет собой образ надвигающегося насилия, что я нахожу очень страшным. Также, есть что-то религиозное в остальных четырех фигурах видео и чувство надвигающейся угрозы»⁶². Финальная сцена клипа становится смысловой аркой с прошлым. Отдельные строки клипа являются аллюзиями на конкретные моменты жизни артиста, например: «Time and again I tell myself / I'll stay clean tonight / But the little green wheels are following me / Oh no, not again» («Время проходит, и я снова говорю себе / Сегодня я останусь чист / Но маленькие зеленые колесики меня преследуют / О, нет, только не снова»), — является отсылкой к пред-берлинскому периоду и наркотической зависимости. Артист раскаивается во всех своих прегрешениях: «I never done good things / I never done bad things / I never did anything out of the blue» («Я никогда не делал ничего хорошего / И никогда не делал ничего плохого / Я никогда не делал ничего неожиданного»), переосмысливая свой жизненный и творческий путь.

По словам Боуи, песня задумывалась как сиквел «Space Oddity» («Космическая странность»). Действие происходит спустя одиннадцать лет после отлета Майора Тома, управлению полетами поступает зашифрованное сообщение из космоса, в котором повествуется о нелегкой жизни в полной изоляции. Финальные строки «My mother said, to get things done / You'd better not mess with Major Tom» («Моя мама говорит, чтобы довести дело до конца / Тебе лучше не связываться с Майором Томом»), перифраз детской считалочки — «My mother said, I never should / Play with the gypsies in the wood» («Моя мама

⁶² Pegg N. The Complete David Bowie / N. Pegg. — Titan Books; Expanded Updated ed. Edition, 2016. — P. 60.

сказала, что я никогда не должен / Играть с цыганами в лесу»), как бы закрывают эру 1970-х в творчестве артиста — Майор Том остается в прошлом вместе со всеми ошибками, сожалениями и неудачами⁶³.

Цикл раскрывает целостный замысел, не реализуемый в отдельных композициях. В этой работе Боуи предстает не только в двух хорошо известных слушателю образах: Пьеро и Майора Тома. Добавляется образ пациента психиатрической клиники. Трио боуиевских персонажей также характеризуют новую веху в творческой жизни артиста. Умиравший Майор Том, окруженный множеством проводов аппарата поддержки жизнедеятельности, отсылает слушателя к вышедшему годом ранее фильму «Чужой» режиссера Ридли Скотта, заключенный — как символ замкнутого в себе Боуи в середины 1970-х годов.

Видеоклип «Ashes to Ashes» стал дебютом Боуи в качестве сорежиссера Дэвида Маллета. Маллет впервые применил особую технологию воздействия солнечного света на пленку, а также эффект «черного неба». Проект стал очередным прорывом в области клипмейкинга: на его создание было потрачено рекордное количество средств (250.000 фунтов стерлингов)⁶⁴.

В 1980-е годы в музыкальном мире начинается эра «новых романтиков», основоположником которой стал Дэвид Боуи; особое влияние оказали его синглы «Ashes to Ashes» («Прах к праху») и «Fashion» («Мода»), вышедшие на пластинке «Scary Monsters (And Super Creeps)» («Страшные монстры (И Супер Жуть)») в 1980 году. Присущая артисту на протяжении всего пути театрализация его творчества, внимание к костюмам и гриму стали основами нового музыкального течения, характерными чертами которого стали андрогинность (Зигги Стардаст), космические образы (Майор Том), шаржированный аристократизм (Изможденный Белый Герцог). О влиянии Боуи на свою музыку говорили такие знаменитые группы и исполнители, как «Duran Duran»⁶⁵, «Depeche Mode»⁶⁶, Gary

⁶³ Bowie D. Ashes to Ashes [Soundrecording] / D. Bowie, T. Visconti; Parlophone UK, 2018. — CD-ROM.

⁶⁴ ANCIANT Video Focus: Ashes To Ashes, 2017. — [Электронный ресурс]. — Режим доступа: <https://www.davidbowie.com/blog/2017/9/27/anciant-video-focus-ashes-to-ashes>

⁶⁵ Brandle L. Duran Duran Pays Tribute to David Bowie, Shares Stage with Lindsay Lohan in Brooklyn. / L. Brandle, Billboard, 2016. — [Электронный ресурс]. — Режим доступа: <https://www.billboard.com/articles/news/7333037/duran-duran-lindsay-lohan-tribute-david-bowie>

⁶⁶ Trendell A. Depeche Mode share official cover of David Bowie's "Heroes" to mark track's 40th anniversary. / A. Trendell, NME, 2017. — [Электронный ресурс]. — Режим доступа: <https://www.nme.com/news/music/depeche-mode-share-official-cover-david-bowies-heroes-mark-tracks-40th-anniversary-2143717>

Newman⁶⁷. Новые романтики экспериментировали в области поп-рока, нью-вейва, глэм-рока, электронной музыки, как и Боуи в течение этого десятилетия.

Вектор метаморфоз творческого стиля Боуи в 1980-е гг. predetermined вышедший при поддержке продюсера Нила Роджерса в 1983 г. один из самых коммерчески успешных альбомов Боуи — «Let's Dance» («Давай потанцуем»). Альбом выдержан в стиле пост-диско. Артист концентрируется на поп-музыке, которая тепло принималась публикой, синтетическом звучании с резкими рок-гитарами, а также на ярких сценических шоу. Годом позже выпускает пластинку «Tonight» («Сегодня ночью»), которая несмотря на успех своей предшественницы, была холодно встречена слушателями и получила нелестные оценки музыкальных критиков. Такая реакция была оправдана тем, что Боуи, на волне успеха «Let's Dance», выпустил еще один танцевально-ориентированный альбом, который обвиняли в «недостаточной изобретательности»⁶⁸.

Несмотря на критику Боуи выпускает короткометражный фильм-клип в поддержку одной из композиций альбома — «Blue Jean» («Блю Джин»). Сценарий фильма был написан самим музыкантом, режиссером выступил Джулиен Темпл. Вдохновением к созданию мини-фильма стал прорыв Майкла Джексона в области клипмейкинга с работой «Thriller» («Триллер»), который позволил расширить горизонты возможностей при работе над видеосопровождением «Blue Jean». Фильм получил название «Jazzin' For Blue Jean» («Джаз для Блю Джин»), хронометраж составил 21 минуту. Примечательно, что Боуи намеренно уходит от традиции иллюстрировать лирическую сторону песни и сосредоточивается на кинематографической части клипа. Сюжет фильма повествует о безнадежно влюбленном бедняке Вике в девушку, которая сходит с ума по своему кумиру — Кричащему Лорду Байрону (Screaming Lord Byron). Вик, пытаясь завоевать внимание девушки, говорит ей, что знаком с Лордом Байроном лично и обещает устроить встречу, но на самом деле обманывает ее в надежде на позитивный исход. Материал сценария достаточно комичен и, по словам Боуи, не претендует на тяжелую смысловую нагрузку.

Боуи становится исполнителем двух контрастных образов (см. рисунок 3.2): незатейливого простачка Вика, стесняющегося самого себя и каждого своего шага, и высокомерной рок-звезды Лорда Байрона. Важнейшей идеей для Боуи было разоблачить мифический ореол вокруг понятия «молодежный кумир», «рок-звезда» и показать, что за

⁶⁷ Bonner M. Gary Numan: "David Bowie asked for me to be thrown out of the studio". / M. Bonner, UNCUT, 2019. — [Электронный ресурс]. — Режим доступа: <https://www.uncut.co.uk/features/gary-numan-david-bowie-asked-thrown-studio-112525/>

⁶⁸ David Bowie — "Let's Talk" RARE 1980 Interview. — [Электронный источник]. — Режим доступа: <https://youtu.be/FwZqfcYtOFU>

мнимым могуществом и невероятным влиянием на публику скрываются страх, паранойя и безумие, которые преследуют «звезду» повсюду.



Рис. 3.2 — Кадры из клипа «Jazzin' For Blue Jean» — Боуи в образе Вика. / Боуи в образе Кричащего Лорда Байрона.

Оригинальным сценарным ходом становится финал фильма: магия кино разрушается, как только Вик «перевоплощается» обратно в Боуи, который начинает спорить с режиссером: «Это моя песня, моя задумка! Я тебе и до этого говорил, Джулиан, если она уедет с этим рокером, то концовка будет через чур очевидной!», на что Темпл отвечает: «Стоп, снято!»⁶⁹.

После подготовки альбома «Never Let Me Down» («Никогда не подводи меня», 1987 г.) Боуи проводит один из самых масштабных концертных туров — Glass Spider Tour (Тур «Стеклянный Паук»), получивший название от одной из песен альбома — «Glass Spider» («Стеклянный Паук»). Боуи возвращается к привычному рок-н-рольному звучанию композиций, выстраивая исполнительские партии вокруг ярких соло гитары, в чем видится продолжение идей аранжировки альбома «Scary Monsters (And Super Creeps)» («Страшные монстры (И Супер Жуть)»).

Концерты, проведенные в рамках тура в поддержку альбома, по замыслу артиста были превращены в большое театрализованное шоу, в котором музыкальные номера чередовались с непродолжительными репликами, раскрывающими сквозную сюжетную линию шоу. Помимо команды музыкантов, среди которых были такие именитые музыканты, как Карлос Аломар (гитара), Питер Фремpton (гитара), Кармин Рояс (бас), Эрдал Кизилкей (клавишные, труба, конгас, виолончель), Ричард Коттл (клавишные, саксофон), Боуи подключает и команду из пяти танцоров, являющихся неотъемлемой частью шоу. Концерт открывался гитарным соло Аломара в стиле Джимми Хендрикса, которое прерывал знакомый публике

⁶⁹ David Bowie - Jazzin' For Blue Jean. — [Электронный ресурс]. — Режим доступа: <https://youtu.be/DXvAaNcXNzI>

голос Боуи: «Shut up!» («Заткнись!»); на сцене в это время эффектно появлялись танцоры — спускаясь на креплениях с потолка, начиналась песня «Glass Spider» и прямо во время исполнения на серебристом троне спускался сам Боуи. Примечательно, что в рамках театрального номера вместо привычного микрофона использовался стационарный телефон и Боуи пел первую половину песни в телефонную трубку, что, в свое время, является отсылкой к уже известной нам композиции «Space Oddity», а в песне «Fame» появляется цитата из английской детской песенки «London Bridge is Falling Down» («Лондонский мост рушится»).

Сценическое оформление концертов было одним из самых технологически оснащенных на то время: на сцене располагался гигантский «стеклянный» паук, использовались многоуровневые железные конструкции (см. рисунок 3.3), которые были задействованы танцорами и самим Боуи, на песне «Time» («Время») артист появляется над сценой на небольшом островке в огромных светящихся крыльях, раскрывающихся во время песни, а позже на тросах срывается на землю; также были задействованы экраны, на которых во время песен проигрывался соответствующий видео-ряд⁷⁰. Таких шоу Боуи не делал со времен тура в поддержку альбома «Diamond Dogs» («Бриллиантовые псы»).



Рис. 3.3 — Оформление сцены в рамках Glass Spider Tour

Первые одобрителные отзывы этого концертного тура сменились в дальнейшем критическими, отмечающими потерю музыкантом неповторимого стиля, принесенного в жертву коммерческому интересу. В результате в конце 1980-х гг. Боуи принял решение оставить сольное творчество и собрать группу «Tin Machine» («Жестяная Машина»), с которой выпустил два альбома, а также отыграл ряд клубных концертов, но этот проект не

⁷⁰ David Bowie - Glass Spider Tour 1987 (HQ audio). — [Видеозапись]. Режим доступа: <https://www.youtube.com/watch?v=OOWzw7wbLvw>

был обречен на успех, что подтолкнуло артиста вернуться к сольному творчеству с альбомом «Black Tie White Noise» («Черный галстук, белый шум») в 1993 году.

Эксперименты со звуком и формой продолжаются и в его следующей работе — альбоме «1. Outside» («1. За пределами», 1995 г.). На этот раз Боуи обращается к художественным практикам современного искусства, которым он был увлечен в течение последних лет. В центре альбома находится остросюжетная тема андерграундного искусства — преступления, привлекающие внимание публики. Привлечение документальных свидетельств катастроф, убийств и процесс уродства тел стали модным фактором создания актуального арт-объекта⁷¹. Показательно, что в буклет альбома входил рассказ Боуи «Дневники Натана Адлера или Арт-ритуальное убийство Малышки Грейс Блю: Нелинейный Готический Драматический Гипер-цикл», поясняющий замысел альбома.

В альбоме «1. Outside» появляется новый художественный образ музыканта — детектива Натана Адлера, который стал последним в череде артистических амплуа Боуи. Обращение к детективным темам и образам представляется нам неслучайным. Как отмечает Н.Ю. Георгинова, «детективу принадлежит особенное место в литературе благодаря наличию свойственных только ему композиционных форм, концепции характеров, форм воздействия и даже благодаря наличию своего читателя»⁷². Этот популярнейший жанр современной литературы и кинематографа, как отмечал Х. Л. Борхес, «сохраняет порядок в эпоху беспорядка»⁷³. Миссионерский образ космического пришельца — спасателя человечества сменяется близким по этическим установкам образом детектива — охранителя социального порядка и спокойствия.

После выпуска «1. Outside» Боуи планировал записать еще четыре пластинки, тем самым завершив цикл историй о Натане Адлере, но приближение нового тысячелетия, быстрая смена мейнстримных музыкальных течений определили другой вектор развития музыканта, поэтому история обрывается на словах «To be continued...» («Продолжение следует...»). Идеи этого альбома находят отражение в двух последующих турах артиста, что проявляется в сценическом оформлении и костюмах как самого Боуи, так и его команды музыкантов.

Оформление сцены было выполнено в модном у молодежи брутальном стиле: сцена была затянута большими кусками ткани, напоминавшей брезент, на сцене располагались

⁷¹ Bowie D. 1. Outside [Аудиозапись]. / D. Bowie, V. Eno, D. Richards; Virgin Records US, 1995. — CD-ROM.

⁷² Георгинова Н. Ю. Детективный жанр: причины популярности / Н. Ю. Георгинова // Научный диалог. — 2013. — № 5 (17) : Филология. — С. 176.

⁷³ Борхес Х. Л. Детектив / Л. Х. Борхес // Как сделать детектив / пер. с англ., франц., нем., исп. ; сост. А. Строев ; ред. Н. Португимова. — М.: Радуга, 1990. — С. 237.

несколько манекенов, обернутых в такую же ткань и обмотанных крепкими канатами, в центре стояли стол и стул, являвшиеся игровым атрибутом на песне «Outside». Одежда музыкантов (дизайнер Александр МакКуин) напоминала бушлаты и шинели XIX века с вычурной вышивкой и эффектом изношенности — потертости, рваные куски ткани, также музыканты носили маскарадные маски⁷⁴. Боуи возвращает рыжий цвет волос, как отсылку к образу Зигги Стардаста. В туре «Outside» носит длинный старинный кафтан, сорочку, кожаные штаны, в туре «Earthling» («Землянин») появляется легендарное пальто “Union Jack” («Юнион Джек») (см. рисунок 3.4).



Рис. 3.4 — Костюмы в турах «Outside» и «Earthling».

В конце 1990-х гг. и начале 2000-х артист выпускает еще три альбома: «'hours...» («'часы...»), «Heathen» («Язычник») и «Reality» («Реальность»), к выходу которого был подготовлен масштабный мировой тур. Боуи и его команда посетили более 17 стран и отыграли 112 шоу, благодаря чему «A Reality Tour» стал самым масштабным туром Боуи за всю его карьеру. К сожалению, на одном из шоу в рамках Hurricane Festival в г. Шессель (Германия) у певца появилась резкая боль в груди. В последствии выяснилось, что виной этому была закупорка в артерии, из-за чего артиста срочно госпитализировали, а тур было решено прервать с надеждой на его продолжение после полного восстановления музыканта, но Боуи так и не вернулся к гастролям.

⁷⁴ Thomas D. David Bowie, Alexander McQueen, and the Making of That Iconic 90s-Era Union Jack Coat. / D. Thomas, Vanity Fair, 2016. — [Электронный ресурс]. — Режим доступа: <https://www.vanityfair.com/style/2016/01/david-bowie-alexander-mcqueen-era-union-jack-coat>

Общественное признание творческих достижений Боуи состоялось в 2006 году, когда музыкант был удостоен премии Грэмми⁷⁵. После длительного гастрольного и студийного затишья, в 2013 году, спустя 10 лет после выхода альбома «Reality», Дэвид Боуи представляет миру свою новую пластинку — «The Next Day» («Следующий день»). В поддержку альбома также выходят пять видеоклипов на песни «Where Are We Now?» («Где мы сейчас?»), «Love Is Lost (Hello Steve Reich Mix by James Murphy for the DFA - Edit)» («Любовь потеряна»), «The Stars (Are Out Tonight)» («Звезды (взошли сегодня)»), «Valentine's Day» («Валентинов день») и заглавный трек альбома — «The Next Day». В съемках принимали участие такие знаменитые актеры, как Гэри Олдман, Марион Котийар, Тильда Суинтон.

Во всех клипах этого периода артист рефлексировал по своему прошлому, делает множество отсылок к предыдущим работам. Так, например, в клипах «Where Are We Now» и «Love Is Lost» появляются атрибуты тура «Earthling» — куклы, на которые проецировались изображения лица Боуи; также в «Love Is Lost» появляются знакомые нам образы Пьеро и Изможденного Белого Герцога в виде кукол-марионеток (см. рисунок 3.5). В клипе «The Stars Are Out (Tonight)» Боуи вновь возвращается к размышлениям об образе «рок-звезды»: он иронизирует над тем, как обычные люди стремятся жить жизнью «селебрити», а популярные личности тем временем подглядывают за жизнью обычных людей. Работа «The Next Day» представляет собой еще одну карикатурную сцену: представители церковного общества проводят время в пабе с девушками легкого поведения⁷⁶. Боуи здесь снова предстает в образе мессии, но уже не в виде космического пришельца, а религиозного фанатика (см. рисунок 3.5).



Рис. 3.5 — Кадры из клипов «Where Are We Now?», «Love Is Lost», «The Next Day»

⁷⁵ Grammy Awards. David Bowie. — [Электронный ресурс]. — Режим доступа: <https://www.grammy.com/grammys/artists/david-bowie>

⁷⁶ Cooper L. Gary Oldman reveals he was paid ‘a sandwich and a bottle of pop’ for David Bowie video role. / L. Cooper, NME, 2014. — [Электронный ресурс]. — Режим доступа: <https://www.nme.com/news/music/david-bowie-218-1238975>

Последний альбом — «Blackstar» («Черная звезда»), вышедший в 2016 году, 8 января, в день рождения певца, за два дня до смерти артиста от рака печени, является финальным аккордом, соединяющим наиболее значащие для артиста темы и смыслы. В видеоклипах в поддержку альбома, в частности «Blackstar» и «Lazarus» («Лазарь») возвращается первый его образ — Майор Том. На экране мы видим затерянный на какой-то планете скафандр, внутри которого находится скелет, покрытый драгоценными камнями. В рамках этой работы Майор Том символизирует «становление человека богом»⁷⁷. В финале клипа «Lazarus» Боуи одет в полосатый комбинезон, фигурирующий также на обратной стороне обложки раннего альбома «Station to Station».

Альбом «Blackstar» стал эпитафией артиста, в которой он раскрывает свои сожаления, ошибки, осознает свои достижения и вклад в музыкальную индустрию. Открывающими строчками песни «Lazarus» артист заверяет нас: «Look up here, I'm in Heaven» («Посмотрите, я в Раю»); в финальных «Oh, I'll be free / Ain't that just like me?» («О, я буду свободен / Разве это не похоже на меня?») — с достоинством принимает смерть и свою смертность. Создается ощущение, что Боуи превратил свой уход из жизни в очередной музыкальный перформанс.

⁷⁷ The Occult Universe of David Bowie and the Meaning of «Blackstar», Vigilant Citizen, 2016. — [Электронный ресурс]. — <https://vigilantcitizen.com/musicbusiness/occult-universe-david-bowie-meaning-blackstar/>

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Первые успехи в творческой карьере Дэвида Боуи обусловлены актуальностью выбранного сценического имиджа и героев композиций, вдохновленных современными фантастическими фильмами. Майор Том (Major Tom), персонаж композиции «Space Oddity» («Странное космическое происшествие») напоминал слушателям популярный фильм С. Кубрика «2001: Космическая Одиссея».

Образ комического путешественника был в дальнейшем переосмыслен в персонаже Зигги Стардаста, которому были посвящены альбомы «Hunky Dory» («Без проблем», 1971), «The Rise and Fall of Ziggy Stardust and the Spiders from Mars» («Взлеты и падения Зигги Стардаста и Пауков с Марса», 1971), «Aladdin sane» («Аладдин Мудрый», 1973). В этот период музыкант знакомится с идеологом поп-арта Э. Уорхолом и солистом группы «The Velvet Underground» Лу Ридом. Эксперименты «второй волны» авангарда, нью-йоркская контркультура оказали влияние на развитие творческой манеры артиста, стремящегося к эпатажности и привнесению в концертные выступления элементов театрального действия, объединению сюжетных линий отдельных композиций единой идеей.

Выявлено, что образ марсианина Зигги Стардаста, рок-звезды, вселившейся в тело землянина, чтобы выполнить задачу спасения планеты, позволяет раскрыть эсхатологические и миссионерские идеи Боуи. Заслугой артиста является то, что он одним из первых в музыкальной культуре использует потенциал образа героя-пришельца времени апокалипсиса, широко тиражируемый в 1970-е годы в жанре кинематографа (фильмы С. Спилберга, Дж. Лукаса, Р. Земекиса). Однако, в отличие от популярных фильмов, стремящихся актуализировать тему спасения мира и поиска выхода из кризисных ситуаций, альбомы Боуи, наполненные острыми этико-психологическими темами жертвенности и гибели героя, свидетельствуют о пессимизме автора, предчувствующего катастрофическое разрушение мира, но не видящего надежды на появление нового, преображенного мира в будущем.

Сценический образ артиста 1970-х годов также несет в себе черты кинематографических героев: так, основой для создания костюмов для группы «Пауки с Марса» стали модели из фильма «Заводной апельсин» С. Кубрика. Блестящие костюмы, обувь огромного размера резко выделяла коллектив среди музыкальной среды, делала их запоминаемыми и узнаваемыми среди слушателей и зрителей. Боуи становится кумиром молодежи, одним из лидеров движения, получившего в дальнейшем название «новые романтики», стремящихся освободиться от стереотипов, радикально изменить мир и свою жизнь. Главным средством артистического самовыражения при этом становится

артистический имидж, складывающийся из одежды, грима, атрибутики, манеры сценического поведения. Образы рок-н-рольных «звезд» к этому времени теряют свою привлекательность и новизну, поэтому имидж Боуи срывает как эстетическая «бомба», взрывающая стереотипы восприятия.

В середине 1970-х гг. влияние американской культуры на творчество Д. Боуи становится все более явным: альбом «Young Americans» (1975 г.) открывает новый этап его артистической карьеры. Идеология панк- и глэм-культуры преодолевается эстетикой R'n'B и соул культуры. Изменяется имидж музыканта: уходит цветовая насыщенность и комбинаторика костюмов, геометрически острые формы прически, характерные для глэм-рока и панк-рок-движения. Образ «Измождённого Белого Герцога» («Thin White Duke») в альбоме «Station to Station» связан с переходом музыканта на новый творческий рубеж, связанный, прежде всего, с деятельностью в сфере кинематографа.

Переезд в Западный Берлин позволил Боуи начать масштабную работу над «Берлинской трилогией» (альбомы «Low» («Низина»), «'Heroes'» («'Герои'») и «Lodger» («Жилец»)). Сотрудничая с британскими композитором и продюсером Брайаном Ино, ставшим соавтором всех трех альбомов, Боуи усиливает инструментальную составляющую композиций, насыщая их элементами стилей эмбиент и авант-поп.

Период 1980-2010-х гг. насыщен тенденциями, раскрывающими усиление творческой рефлексии в деятельности Боуи. Обосновано, что данная черта присуща артистическим личностям с ярко выраженным лирическим «я». Образ Пьеро — «страдающего комедианта» — и меланхоличного, одинокого астронавта Майора Тома скрепляют первые опыты музыканта (дебютный альбом «Space Oddity») и его поздние работы (видеоклипы «Ashes to Ashes» и «Lazarus»). Таким образом формируется циклический контекст для сюжета, наполненного приемами цитирования и автоцитирования.

Завершая обзор творческой деятельности Д. Боуи, отметим большую роль опыта актерского творчества в киноискусстве на сценическую деятельность артиста.

СПИСОК ИСТОЧНИКОВ И ЛИТЕРАТУРЫ

Источники

1. ГОСТ 7.80–2000. Библиографическая запись. Заголовок. Общие требования и правила составления. — Введ. 01.07.2001. — Переизд. — Минск: Межгос. совет по стандартизации, метрологии и сертификации, 2003. — 8 с. — (Система стандартов по информации, библиотечному и издательскому делу).
2. ГОСТ 7.1–2003. Библиографическая запись. Библиографическое описание. Общие требования и правила составления / Межгос. совет по стандартизации, метрологии и сертификации. — Взамен ГОСТ 7.1–84, 7.16–79, 7.18–79, 7.34–81, 7.40–82 ; введ. 25.11.2003. — Переизд. — М. : Стандартинформ, 2010. — 48 с. — (Система стандартов по информации, библиотечному и издательскому делу).
3. ГОСТ 7.0.12–2011. Библиографическая запись. Сокращения слов и словосочетаний на русском языке. Общие требования и правила / Федеральное агентство по техническому регулированию и метрологии. — Введ. 13.12.2011. — М. : Стандартинформ, 2012. — 24 с. — (Система стандартов по информации, библиотечному и издательскому делу).
4. Bowie A. Backstage Passes: Life on the Wild Side with David Bowie. / Angela Bowie, Patrick Carr. — Cooper Square Press; First Edition Thus edition, 2000. — 368 p.

Литература

5. Борхес Х. Л. Детектив / Л. Х. Борхес // Как сделать детектив / пер. с англ., франц., нем., исп. ; сост. А. Строев ; ред. Н. Португимова. — М.: Радуга, 1990. — С. 236–272.
6. Георгинова Н. Ю. Детективный жанр: причины популярности / Н. Ю. Георгинова // Научный диалог. — 2013. — № 5 (17) : Филология. — С. 173–186.
7. Иган Ш. David Bowie: встречи и интервью. / Шон Иган, Елизавета Биргер, Андрей Бессонов, К. Абдулкеримова — М.: АСТ, 2017. — 448 с.
8. Лебедева Е. Г. Образ и имидж в творчестве английских поп-музыкантов (70-80-годы XX века) // Philharmonica. International Music Journal. — 2015. — № 1 (3). — С. 23-33.
9. Порядин И. А. Конец света как мечта, или синдром апокалипсиса // Вестник Самарского государственного университета. — 2009. — № 1 (67). — С. 93-100.
10. Сазерланд С. «Однажды, сынок, все это может стать твоим», «Алаи Смит и Джонс» / С. Сазерланд. — NME, 1993.

11. Треллетт Дж. Дэвид Боуи. Жизнь на грани. Биография / Джордж Треллетт, М. Машкина — Carroll & Graf; First Edition, 1997. — 400 с.
12. Чернобров А. А., Лисица И. В. Эволюция молодежной музыкальной субкультуры. Английская рок-музыка 60-70-х гг. XX в. и ее лингвокультурологические и социально-психологические аспекты // Сибирский педагогический журнал. — 2007. — № 8. — С. 172-188.
13. Burroughs W. Burroughs Live: The Collected Interviews of William S. Burroughs, 1960-1997. — Zone Books, 2001. — 847 p.
14. Dogget P. The Man Who Sold the World: David Bowie and the 1970s / Peter Dogget. — Harper Perennial; Reprint edition, 2013. — 499 p.
15. Duncan P. David Bowie. The Man Who Fell to Earth / Paul Duncan. — Taschen, 2017. — 480 p.
16. Goddard S. Ziggyology: A Brief History of Ziggy Stardust / Simon Goddard, Kevin Pocklington, Andrew Goodfellow, Susan Pegg, Ian Preece. — Ebury Publishing A Random House Group company, 2013. — 352 p.
17. Jones D. David Bowie: A Life / Dylan Jones — Crown Archetype, 2017. — 544 p.
18. Jones D. When Ziggy Played Guitar / Dylan Jones — Preface Publishing, 2012. — 304 p.
19. O'Regan D. Ricochet: David Bowie 1983. An Intimate Portrait / Denis O'Regan — Particular Books, 2018. — 328 p.
20. Pegg N. The Complete David Bowie / N. Pegg. — Titan Books; Expanded Updated ed. Edition, 2016. — 800 p.
21. Sheffield R. On Bowie. / Rob Sheffield. — Dey Street Books, 2016. — 208 p.
22. Waldrep S. Future Nostalgia: Performing David Bowie. — Bloomsbury Publishing USA, 2015. — 208 p.
23. Woodmansey W. My Life with Bowie / Woody Woodmansey. — Pan; Main Market edition, 2017. — 320 p.

Электронные ресурсы

24. Волк В. Как Англия превратила рок-музыку в искусство [Электронный ресурс]. — Режим доступа: <https://magazine.skyeng.ru/rock-n-roll-etoj-nochiyu/>

25. Глембоцкая Я. О. Творческая рефлексия в контексте художественной циклизации: Автореф. дисс... канд. филолог. наук: 10.01.08 — Теория литературы / Яна Олеговна Глембоцкая. — Кемерово, 1999. [Электронный ресурс]. — Режим доступа: <http://cheloveknauka.com/tvorcheskaya-refleksiya-v-kontekste-hudozhestvennoy-tsiklizatsii>
26. Машкина М. Liza Jane — Davie Jones with the King Bees (1964, first single) [Электронный ресурс]. — Режим доступа: <https://bowiepages.wordpress.com/2018/04/28/liza-jane-davie-jones-with-the-king-bees-1964-first-single/>
27. Могилевич М. Н. Апокалипсические представления в культуре XX века: Автореф. дисс... канд. философских наук: 24.00.01 — Теория и история культуры / Мария Николаевна Могилевич. — Санкт-Петербург, 2009. [Электронный ресурс]. — Режим доступа: <http://cheloveknauka.com/apokalipsicheskie-predstavleniya-v-evropeyskoj-kulture-xx-veka>
28. Петров Ф. Н. Эсхатология: философско-религиозный анализ : Исторический аспект : Автореф. дисс... канд. философских наук : 09.00.13 — Философия и история религии, философская антропология, философия культуры / Федор Николаевич Петров. — Екатеринбург, 2001. [Электронный ресурс]. — Режим доступа: <https://www.dissercat.com/content/eskhatologiya-filosofsko-religiozni-analiz-istoricheskii-aspekt>
29. Чекмарёва М. А. Персонажи комедии дель арте в западноевропейской живописи и графике первой половины XX века: Автореф. дисс... канд. искусствоведения : 17.00.04-17 — Изобразительное и декоративно-прикладное искусство и архитектура / Марина Александровна Чекмарёва. — М., 2008. [Электронный ресурс]. — Режим доступа: <http://cheloveknauka.com/v/268848/d#?page=1>
30. ANCIANT Video Focus: Ashes to Ashes, 2017. — [Электронный ресурс]. — Режим доступа: <https://www.davidbowie.com/blog/2017/9/27/anciant-video-focus-ashes-to-ashes>
31. Bonner M. Gary Numan: “David Bowie asked for me to be thrown out of the studio”. / М. Bonner, UNCUT, 2019. — [Электронный ресурс]. — Режим доступа: <https://www.uncut.co.uk/features/gary-numan-david-bowie-asked-thrown-studio-112525/>
32. Bowie D. Sailor’s Journals / David Bowie [Электронный ресурс]. — Режим доступа: <https://bowiesattva.com/category/sailors-journals/>
33. Brandle L. Duran Duran Pays Tribute to David Bowie, Shares Stage with Lindsay Lohan in Brooklyn / L. Brandle, Billboard, 2016. — [Электронный ресурс]. — Режим доступа: <https://www.billboard.com/articles/news/7333037/duran-duran-lindsay-lohan-tribute-david-bowie>

34. Cooper L. Gary Oldman reveals he was paid ‘a sandwich and a bottle of pop’ for David Bowie video role. / L. Cooper, NME, 2014. — [Электронный ресурс]. — Режим доступа: <https://www.nme.com/news/music/david-bowie-218-1238975>
35. David Bowie Is / Bill Zysblat, Sandra Hirshkowitz, Kohei Takenaka, Nick Dangerfield [Электронный ресурс]. — Sony Music Entertainment (Japan) Inc. and The David Bowie Archive, 2018. — Режим доступа: <https://apps.apple.com/ru/app/david-bowie-is/id1447594485>
36. David Bowie Owes His Style to His Fans | The Dick Cavett Show [Электронный ресурс]. — Режим доступа: <https://www.youtube.com/watch?v=tYtJ27yPEzM>
37. David Bowie speaks to Jeremy Paxman on BBC Newsight (1999) [Электронный ресурс]. — Режим доступа: https://www.youtube.com/watch?v=FiK7s_0tGsg
38. David Bowie Talks About the Diamond Dogs Artwork | The Dick Cavett Show [Электронный ресурс]. — Режим доступа: https://youtu.be/4_LdOEbxa1s
39. David Bowie: Full Interview (1995), MTV News [Электронный ресурс]. — Режим доступа: <https://www.youtube.com/watch?v=zri74q3HDDY>
40. David Bowie: Raw & Uncut Interview From 1987 [Электронный ресурс]. — Режим доступа: <https://www.youtube.com/watch?v=IhaRvqI0nHk>
41. Grammy Awards. David Bowie. — [Электронный ресурс]. — Режим доступа: <https://www.grammy.com/grammys/artists/david-bowie>
42. How David Bowie Brought Thin White Duke to Life on ‘Station to Station’. — [Электронный ресурс]. — Режим доступа: <https://www.rollingstone.com/music/music-lists/readers-poll-the-best-david-bowie-albums-11994/10-the-man-who-sold-the-world-46773/>
43. Powell M. Lodger. / M. Powell, Pitchfork, 2016. — [Электронный ресурс]. — <https://pitchfork.com/reviews/albums/21476-lodger/>
44. The Beatles. Rubber Soul / Paul McCartney. — [Электронный ресурс]. — Режим доступа: <https://www.beatlesbible.com/albums/rubber-soul/2/>
45. The Occult Universe of David Bowie and the Meaning of “Blackstar”, Vigilant Citizen, 2016. — [Электронный ресурс]. — <https://vigilantcitizen.com/musicbusiness/occult-universe-david-bowie-meaning-blackstar/>
46. The Playboy Interview with David Bowie. — [Электронный ресурс]. — Режим доступа: <https://www.playboy.com/read/playboy-interview-david-bowie>
47. Thomas D. David Bowie, Alexander McQueen, and the Making of That Iconic 90s-Era Union Jack Coat. / D. Thomas, Vanity Fair, 2016. — [Электронный ресурс]. — Режим

доступа: <https://www.vanityfair.com/style/2016/01/david-bowie-alexander-mcqueen-era-union-jack-coat>

48. Trendell A. Depeche Mode share official cover of David Bowie's "Heroes" to mark track's 40th anniversary. / A. Trendell, NME, 2017. — [Электронный ресурс]. — Режим доступа: <https://www.nme.com/news/music/depeche-mode-share-official-cover-david-bowies-heroes-mark-tracks-40th-anniversary-2143717>