

# ЧЕЛОВЕК,

## КОТОРЫЙ БОИТСЯ УПАСТЬ НА ЗЕМЛЮ

«Я актер... Вся моя профессиональная жизнь — это акт лицедейства», — любит говорить Дэвид Боуи. Некоторые из его фраз кажутся повторением уже сказанного, но если повнимательнее приглядеться, то убедишься, что и за этими словами скрыт неповторимый смысл.



**Б**иография Боуи полна «колких» парадоксов и противоречий. Мать Дэвида выросла в добропорядочной английской семье (дед был кадровым военным, воевал на фронтах первой мировой и даже высаживался в составе британского экспедиционного корпуса в Архангельске), но эту молодую особу нет-нет, да и «заносило»: ее первые два ребенка родились после внебрачных романтических увлечений и лишь появившийся на свет 8 января 1947 года Дэвид был плодом официального супружеского союза. Впрочем: «мой отец был игроком, выпивохой и проходимцем большую часть своей жизни»...

*Его семья была  
обыкновенной,  
увлечения юности  
не отличались от  
хобби сверстников,  
и никому не могло  
прийти в голову,  
сколько  
оригинальности  
откроется в нем со  
временем*

Детство Дэвида Джонса (Боуи — псевдоним, предложенный соратниками по шоу-бизнесу в конце 60-х годов) прошло в Брикстоне, южном пригороде Лондона, нравы которого немногим уступали нью-йоркскому Гарлему. На своих детских фото Дэвид выглядит чудным миловидным подростком, просто паинькой, однако, уже к 15 годам он имел солидный «послужной список» уличных драк и серьезную травму левого глаза, оставшегося парализованным на всю жизнь.

Участие в уличных потасовках не мешало, однако, Дэвиду быть способным учеником (он получил право учиться в техническом колледже

Бромлей), неплохим спортсменом (бег, баскетбол) и посредственным певцом в школьном хоре. К этому же периоду жизни будущей рок-звезды относятся и его первые бисексуальные опыты — по признанию самого Боуи, «не столь важно, с кем и как это было».

Выучившись играть на саксофоне и гитаре, тинэйджер Джонс загорелся идеей создать собственную рок-группу. То, что эта идея возникла и то, что она



*Счастливого Рождества, мистер Лоуренс  
Голод*

осуществилась («Дэвид Джонс энд зе Базз», потом — «Дэвид Джонс энд зе Лоуэр Серд», потом — «Менш Бойз»), еще не давало никаких гарантий на будущее: в то время в Лондоне, Бирмингеме и Ливерпуле сотни и тысячи таких же Джонсов сколачивали свои ансамбли, которые очень скоро бесследно исчезали.

Дэвид Джонс тоже мог бы быстро разочароваться в своих попытках стать вторым Бобом Диланом (Роджером Долтри, Джеффом Бэком, Миком Джагером), если бы не те самые слова, о которых мы вспомнили в самом начале.

«Я актер...». И душа, и рассудок

подсказывали Дэвиду, что время жизнерадостных подростков, иступленно «лабавших» на своих дешевеньких гитарах, прошло. Публике нужен был новый образ — не просто голос на фоне гитарного перебора, а образ — зримый, дразнящий, экстравагантный, даже скандальный.

Неудивительно, что контуры этого образа подсказали пантомима и кино. Пантомимой Дэвид занимался вполне серьезно, его непосредственным учителем был английский мим Линдсей Кемп, а образцом для подражания — Марсель Марсо.

От пантомимы был всего шаг до кинематографа, в первую очередь, немого. Люди, близко знающие Боуи, ут-



верждают, что он уже с юности великолепно знал кино 20—30-х годов, особенно ему были близки Бестер Китон («в рок-музыке я использую свой опыт мима наподобие Бестера Китона в кино») и Марлен Дитрих. Из более поздних «звезд» кумиром Боуи был Джеймс Дин, но образ Дина давал подсказки внутренние, психологические, а вот Китон, Дитрих, Марсо, Пиаф помогали формировать чисто визуальный образ: вытянутое, «холодное» лицо (в отличие от Китона, оно, правда, могло отразить и целый спектр эмоций), густо тонированная кожа, грим на глазах, губах, ресницах.

«Я — визуальная газета». «Я был последним человеком, который изображал из себя радио. Теперь я выхожу и становлюсь цветным телевизором... Многим людям не хватает цвета. Раскрасьте их в яркий цвет — и все начнет играть как-то затейливо». Эти высказывания принадлежат уже не Дэвиду Джонсу, а рок-звезде Дэвиду Боуи, а еще точнее — персонажу его песен, странному андрогину по прозвищу «Зигги Стардаст». С 1969 года Зигги и его «Пауки с Марса» стали шокировать

и приводить в восторг. Выкрашенные в ярко-оранжевый цвет волосы, балетные трико, расшитые китайские халаты, браслеты на обнаженных руках и ногах, туфли на платформе... Только как все это донести до меломанов, «балдеющих» у своих радиоприемников под «Космический каприз» или «Человека, продавшего мир»? Выход был один — кино (бытовой видеоаппаратуры в то время еще не было даже в Англии).

Строго говоря, дебют Боуи на киноэкране состоялся еще в 1967 году, когда он принял участие в съемках авангардистского фильма Аристронга «Образ». Но вряд ли эту картину да и последовавшие за ней засъемки пантомим Линдсея Кемпа или совсем неболь-

шие эпизоды в телефильмах можно считать «визитной карточкой» Боуи в кино. Документальный фильм-концерт «Зигги Стардаст», снятый в 1973 году независимым американским режиссером Пеннбейкером (сделавшим несколько картин о роке, в том числе знаменитый «Монтеррей-поп») как бы расширил концертную аудиторию, однако и он не дал Боуи возможность проявить себя в качестве киноактера.

Шагом вперед в этом плане мог бы стать фильм Малькольма Томсона «Люблю тебя до вторника». Томсон попытался визуально развить тему «Космического каприза» — одной из самых популярных песен из раннего репертуара Боуи. Изображая героя этой песни — астронавта по имени майор Том, Боуи появлялся в облегающем костюме из серебристого люрекса, который пытались снять с него две «космические сирены» в прозрачных платьях. По словам режиссера, секс должен был играть еще более важную роль в фильме, но в то время моральный климат Англии не позволял этого.

Здесь, по-видимому, уместно напомнить, что к моменту создания фильма

Боуи прочно утвердил за собой славу бисексуального идола. В своих интервью он откровенно подчеркивал, что его прически, украшения, грим, одежда — это отнюдь не только клоунада и атрибуты сценического образа. «Я — гэй», — без тени смущения признавался он, рекламируя свой альбом «Дэвид Боуи: человек слов, человек музыки». Менеджеры Боуи — Кен Питт, а затем Тони Дэри просто настаивали на заявлениях такого рода еще и из чисто коммерческих соображений: «голубая» аудитория давала немалый процент прибыли во время гастролей и при продаже пластинок.

Бисексуальность Боуи нашла своеобразное преломление в его семейной жизни. В апреле 1969 года через своего друга и любовника Калвина Ли он познакомился с экстравагантной и взбалмошной американкой Анжелой Барнетт, на которой впоследствии и женился (в 1971 году она родила сына — Зоун). Не обладая артистическим талантом своего мужа, Анжела едва ли уступала ему по части романтических бисексуальных приключений. Как пишут биографы певца, «иногда Дэвид и Энджи надевали одинаковую одежду и делали одинаковую стрижку, так что со спины невозможно было отличить, кто был кто в этой паре».

Возвращаясь к фильму, снятому как раз во время знакомства Дэвида с Энджи, добавим лишь, что после завершения съемок картина «Люблю тебя до вторника» потерпела полный провал: смета была превышена, и сама лента «положена на полку». Лишь в 1984 году, когда бывший менеджер Боуи Кен Питт выпустил фильм в видеоварианте, он оказался весьма прибыльным.

Следующей большой авторской работой Боуи в кино стал фильм Николаса Роэга «Человек, который упал на Землю» (1976). Роэг собирался экранизировать научно-фантастический роман Трэвиса о пришельце из Космоса, попавшем на Землю в поисках воды для своей планеты. Посмотрев телевизионный фильм о Боуи, «Чокнутый актер», Роэг понял, что у Боуи есть та «космическая отстраненность», которая должна быть присуща его герою. Как вспоминают участники съемок, у Боуи не было «голливудской выучки», без подсказок Роэга он чувствовал себя беспомощным. Вместе с тем, он отлично знал свою роль и обладал удивительной способностью делать стабильные дубли. Так, по ходу фильма он должен был поймать бутылку, брошенную актрисой Кэнди Кларк — «мы репетировали этот эпизод три или четыре раза, — вспоминает Роэг, — и всякий раз ему удавалось делать это одним и тем же движением». Фильм Роэга, в отличие от космических фантазий Спилберга и им подобных, получился чрезмерно затя-

нутым и перегруженным философским подтекстом, однако Боуи вписался в него весьма органично. Сам певец нередко признавался, что и в его песенном творчестве подтекст, как правило, не поддается разгадке («Я буду последним, кто понимает смысл всего того, что я написал»).

В 1978 году Боуи получил приглашение сниматься в фильме английского актера и режиссера Хеммингса «Просто жиголо». Хеммингс, вошедший в историю кино как блестящий исполнитель главной роли (фотографа Томаса) в фильме Антониони «Блоу-ап» задумал сам поставить довольно сложный по проблематике и сюжету фильм о герое «потерянного поколения» — немецком солдате, вернувшемся из окопов первой мировой войны. Этот человек возвращается в Берлин, в разгар социальной и экономической неразберихи, перебивается случайными заработками (в частности, в роли «жиголо» — платного партнера в танцевальных залах), наконец, попадает в кровавую стычку между коммунистами и фашистами и, сраженный шальной пулей, провозглашается нацистами героем.

Хеммингса, как и Роэга, привлекла рафинированная эксцентричность Боуи, близкая по представлениям режиссера к менталитету поколения, прошедшего Верден и Сомму.

Боуи, изменивший к тому времени свой артистический облик (его коротко стриженные, зачесанные назад волосы копировали стиль конца 20-х годов), с увлечением начал работать над ролью. Его интриговала та эпоха, Германия во времена зарождения нацизма, интерес вызывало и намерение Хеммингса снять в одной из ролей Марлен Дитрих, давнего кумира Боуи. Работал он напряженно и дисциплинированно (в одном из эпизодов даже лежал раздетым на снегу), но съемки шли трудно. Марлен Дитрих отказалась приехать в Западный Берлин, и эпизод с ее участием снимали в Париже. После того как фильм был закончен, прокатчики потребовали сильно сократить его метраж. Боуи не скрывал своего разочарования — хотя и поспешил заявить, что «в «Жиголо» он выразил себя так же, как «Пресли в своих 32 фильмах».

Возможно, поводом для таких слов было опасение рок-звезды, что свою лучшую роль в кино он уже сыграл. Начало 80-х годов чуть было не подтвердило это опасение. В фильме «Кристиан I» («Мы дети со станции Зоо») Боуи появился в роли самого себя на концерте. Заглавная роль в телефильме «Ваал» (по пьесе Бертольта Брехта) вызвала дружные нападки критиков: по сравнению с игрой Лоуренса Оливье работу Боуи называли откровенно слабой.

Фильм ужасов «Голод» (1983, реж. Т. Скотт) сам Боуи отнес к разряду

фильмов, которые «не советовал бы посмотреть» (такие рекомендации он давал своей сестре Кристине). Жутковатая история о вампирах, в которой партнерами Боуи выступали такие блистательные звезды, как Катрин Денев и Сюзан Сарандон, лишь внешне давала актеру материал для самовыражения: его герой, двухсотлетний вурдак, во мгновение ока утрачивал молодость, превращаясь в разлагающийся труп (здесь можно было — хотя и не без труда — отыскать параллели с «Портретом Дориана Грея», одним из любимых произведений Дэвида).

И только следующий фильм «Счастливого Рождества, мистер Лоуренс!», который снят (тоже в 1983 году) японским режиссером Нагиса Осима (автор «Империи чувств»), принес Боуи подлинное удовлетворение: Боуи сыграл здесь роль новозеландского офицера Джека Сельерса, попавшего в плен к японцам во время второй мировой войны. В сюжете фильма присутствовали моменты, близкие к биографии самого певца: как и Сельерс, Боуи долгое время испытывал чувство вины перед братом (его брат Терри страдал психическим заболеванием), которому не смог когда-то помочь. Сельерс пытается преодолеть свой комплекс вины на фронте, но терпит неудачу и попадает в плен. И лишь в плену Сельерс проявляет себя как личность, совершая... едва ли подвиг, но, как считают создатели фильма, «поступок»: расцеловав на плацу, в присутствии всего лагеря, японского офицера (гомосексуальные мотивы в фильме также очевидны), Сельерс спасает от наказания других пленных.

В отличие от Боуи, пресса расценила эту картину как «коктейль из годных для продажи ингредиентов, а не произведение кинематографа» («Санди Таймс»).

Так или иначе, но ко второй половине 80-х Боуи вполне заслуженно зарекомендовал себя, если не как «кинозвезда», то, безусловно, как интересный и своеобразный актер, чье появление привносило в любой фильм элемент «шика» и пикантности.

Именно в этом амплу «пикантной изюминки» он сыграл эпизодические роли в фильмах «Ночью» Джона Лэндиса (1985) и «Абсолютные новички» Джулиана Темпла (1986). В последнем фильме режиссер Темпл (а двумя годами раньше он поставил фильм «Джаз для блюджинсов», где Боуи исполнил сразу две роли: музыканта и его почитателя) воссоздал эпоху 50-х годов, а Боуи охотно выступил в роли ироничного и раскованного деятеля шоу-бизнеса, говорящего с южно-лондонским акцентом и лихо отплясывающего четку.

Сравнительно недавно, в 1990 году Боуи вновь появился на киноэкране —

Бисексуальность — просто медицинский термин, а применительно к Боуи за ним — громкие скандалы, экстравагантные связи, которые бросают отсвет на творчество певца, композитора и актера. Загадка: почему то, что обыватель не потерпит в соседе, превращается в «изюминку» в творческой личности?



*В фильме «Голод» с Катрин Денев*

на этот раз в фильме американского режиссера Ричарда Шепарда «Инцидент в Лингвини». Образ англичанина Монте, игрока и повесы, приехавшего на поиски удачи в Соединенные Штаты и устроившегося барменом в небольшом ресторанчике, отстоит весьма далеко от космического пришельца Зигги Стардаста, но, если в фильме есть Дэвид Боуи — значит, обязательно должен быть и дразнящий гротеск, «сюр», аттракцион. В «Инциденте Лингвины» элемент сюрреализма присутствует, в частности, в обстановке ресторана «Дали», где разворачивается основное действие, а аттракцион становится одним из ключевых элементов сюжета: подруга Монте, Люси, совершает на пари рискованный трюк — выбирается из запертого на ключ сундука, опущенно-

го на дно большого аквариума с водой. Фильм не получил широкой прессы, лишь французский журнал «Синеревю» отнесся к нему благосклонно, отметив, что «эта комедия отличается умным юмором и живописной суетой».

Для любителей видео, наверное, полезно знать, что Боуи снялся более чем в двадцати видеоклипах, которые иллюстрируют его самые популярные хиты («Джин Джини», «Космический каприз», «Жизнь на Марсе», «Бунтарь-бунтарь», «Молодые американцы», «Герои», «Пепел пеплу» и т.д.). Из последних работ в этом жанре хорошо известен видеоклип «Танцуй на улицах» (дует с Миком Джагером) и скандально известен — «Китайская девушка», где обнаженные Дэвид Боуи и его партнерша пародируют романтические

объятия Берта Ланкастера и Деборы Керр в фильме «Отсюда — в вечность».

... В 1973 году, двадцатилетний Дэвид Боуи, патологически боявшийся летать самолетами, возвращался из Японии в Англию в транссибирском экспрессе, имеющем у нас более прозаическое название скорый «Владивосток — Москва». Боуи ехал почти неделю, терпеливо перенося тряскую дорогу и скверную пищу в вагоне-ресторане (единственное, что ему понравилось — так это советский кефир). Из-за «генетического» страха смерти он и в Нью-Йорк путешествовал только паромом.

**Дмитрий Караваев**

*Фильмография в следующем номере*