



# АСУДС

БРАТЪЯ ЯНГ

ДЖЕССИ ФИНК



**ROCK** FM 95.2

Music Legends & Idols

Джесси Финк

**AC/DC: братья Янг**

«АСТ»

2013

УДК 785(73)  
ББК 85.318

**Финк Д.**

AC/DC: братья Янг / Д. Финк — «АСТ», 2013 — (Music Legends & Idols)

ISBN 978-0-85798-649-8

Книга рассказывает историю AC/DC, музыкального коллектива и коммерческого колосса, раскрывая некоторые личные и творческие секреты. Джесси Финк предоставляет нам разные версии множества историй, и особенно закулисных. Финк явно обожает AC/DC, но осознаёт, что у старой тётки бородавки под косметикой, и он не стесняется выставить Янгов в не очень приглядном свете.

УДК 785(73)

ББК 85.318

ISBN 978-0-85798-649-8

© Финк Д., 2013

© АСТ, 2013

# Содержание

ОТ АВТОРА	7
Примечание автора	8
ПРЕДИСЛОВИЕ	11
1. The Easybeats	37
Конец ознакомительного фрагмента.	43

# Джесси Финк

## АС/DC: братья Янг

Jesse Fink

The Youngs: the brothers who built AC/DC

Первая публикация Random House Australia Pty Ltd. Это издание печатается с разрешения издательства Random House Australia Pty Ltd и литературного агентства Andrew Nurnberg.

Text Copyright © Jesse Fink, 2013

© ООО «Издательство АСТ», 2018

Все права защищены.

Ни одна часть данного издания не может быть воспроизведена или использована в какой-либо форме, включая электронную, фотокопирование, магнитную запись или какие-либо иные способы хранения и воспроизведения информации, без предварительного письменного разрешения правообладателя.

\*\*\*

С продажами более 200 миллионов копий альбомов, АС/DC – это не просто самая крутая рок-группа в мире. Это семейная империя, построенная тремя братьями: Джорджем, Малколмом и Ангусом Янг.

Изданная почти по всему миру, это одна из самых оригинальных музыкальных биографий за последнее время со свежим и острым подходом к истории группы. «АС/DC: Братья Янг» рассказывает историю этого музыкального коллектива и коммерческого колосса, раскрывая некоторые личные и творческие секреты. Джесси Финк представляет нам разные версии множества историй, и особенно закулисных. Финк явно обожает АС/DC, но осознает, что у старой тетки бородавки под косметикой, и он не стесняется выставить Янгов в не очень приглядном свете.

\*\*\*

«Лучшая книга про АС/DC, которую я когда-либо читал».

*Марк Эванс, бас-гитарист АС/DC в период 1975–1977 гг.*

«Отличная книга».

*Тони Платт, звукорежиссер альбомов «Back In Black» и «Highway To Hell»*

«На голову выше всех остальных томов об АС/DC, Финк сам это понимает».

*Classic Rock (UK)*

«Мне очень понравилось».

*Джерри Гринберг, президент Atlantic Records в 1974–1980 гг.*

\*\*\*

*Посвящается Тони Курренти и Марку Эвансу  
и в память о Майкле Кленфнере.*

*«Насилие и энергия... это действительно*

*то, о чем весь рок-н-ролл».*  
*Мик Джаггер*

## ОТ АВТОРА

### *Предисловие к русскому изданию*

В октябре 2017-го, когда эта книга готовилась к публикации в России, в возрасте 70 лет скончался Джордж Янг. Меньше месяца спустя в возрасте 64 лет ушёл из жизни его младший брат Малколм. Двое из лучших австралийских музыкантов и из трёх Янгов, на которые ссылается название этой книги, покинули этот мир один за другим. Это стало тяжёлым – двойным! – ударом не только для семьи Янг, но и для поклонников AC/DC и вообще для всего музыкального мира.

Но эти кончины не изменили суть книги, которую я написал в 2013-м. Хотя в ней есть критика Янгов, но всё же самое главное в ней – это дань уважения им. То, что вы прочитаете далее, не менялось и не подвергалось историческому пересмотру. Читайте и наслаждайтесь этой книгой как продуктом своего времени.

Братья Янг создали не только одну из самых значительных рок-групп всех времён и народов, но и колосса мировой культуры.

Джесси Финк, Сидней, январь 2018

## Примечание автора «Дайте пулю!»

У всех нас есть история по поводу этой группы.

Дату и время моей истории я не вспомню – они утонули в тумане из паров виски, которыми я был окутан в тот мрачный вечер. Я сидел дома в субботу вечером один и недоумевал, как так вышло, что я тут, в неприбранной комнате дерьмовой квартирки на уровне подвала в Сиднее (Австралия), хотя совсем недавно у меня было *всё*: уютный домик в пригороде, счастливая семья, красавица жена и даже костлявый пёс, весело вилявший хвостом. А теперь мне что осталось – только сортировать чёрные носки, чтоб протянуть время и лечь попозже, дабы не вскочить в 4 утра. Если для только что разведённого мужика бодрствовать в 2 ночи – это одиночество, то 4 утра – это уж совсем невыносимо.

Я всё порывался выйти на улицу, чтобы встретить женщину, любую женщину, какую угодно, лишь бы быть с кем-то рядом, трогать кого-то; и я действительно ходил, бывало, на какие-то «срочные» свиданки, но вот именно сейчас я был парализован одной мыслью, что та, которую я всё ещё люблю и с которой хочу быть вместе, она в этот момент с кем-то, который *не я*. Я чувствовал себя обессиленным, злым и, более всего прочего, загнанным в угол. У меня была тяжёлая депрессия. Ситуация жалкая.

А потом – вот так просто, «потом» в этой истории про полное днище – я взял свой старенький, выдавший виды макбук, открыл iTunes и запустил какой-то трек AC/DC.

Песня, которую я выбрал – не «Back In Black», «Highway to Hell» или иной стадионный гимн австралийской группы (а австралийцы считают их своими, хоть Ангус и Малколм Янг от своего «антиподского» происхождения открещиваются). Песней этой была «Gimme A Bullet», практически забытый трек из альбома, который прошел как-то мимо всеобщего признания и не показал гигантских цифр продаж – *Powerage* 1978 года. Он стал их пятым по счёту альбомом и последним, который спродюсировали двое из The Easybeats, старший брат Джордж Янг и Гарри Ванда – в золотой период группы AC/DC, с 1975 по 1980-й. Это самый непоказушный альбом, самый творчески выразительный. На нём нет ни одного слабого трека.

*Oh, she hit me low (Ох, как она меня ударила).*

Да, Бон, точно: моя со мной так и обошлась. Эта группа что, мысли мои читает? Я, конечно, группу AC/DC слышал раньше, но сейчас эта музыка меня пробрала до костей. Этот жёсткий звук. Эта растущая сила. Схематичные, но каким-то образом перепутывающиеся гитарные партии. Никаких особых ангусовских штучек – для AC/DC редкость колоссальная. Просто два Янга вместе дают мощный грув. А слова-то какие: бальзам на мою душу, что кровотоцит после ухода жены. Ну и в конце концов, я начал *воспринимать*. Когда песня доиграла, я должен был прослушать весь альбом целиком. А потом ещё раз.

Более чем что-либо ещё, что они делали раньше или позже этого альбома, звучащего каких-то 40 минут, *Powerage* – звуковой полароид, моментальный снимок реальной жизни со всей её обычной рутинной, но увиденной группой парней с несолидной внешностью, которые предъявляют серьёзную заявку на то, чтобы считаться самой великой рок-н-рольной группой всех времён и народов.

Сбитый за несколько недель в студии на пятом этаже снесённого уже Boomerang House в Сиднее *Powerage* получился не альбомом о сексе, бухле, пушках или суровом климате. К счастью, нет там подростковых сексуальных двусмысленностей, вроде тех, которыми в 80-е Брайан Джонсон – третий по счёту фронтмен группы – испортил лучшие гитарные работы братьев Янг. Это альбом, который настоящие слушатели (не путать с настоящими фанатами)

музыки AC/DC могут соотнести с собой, потому что он, не в последнюю очередь благодаря Бону Скотту, о том, как слаб человек.

Этот лёгкий проблеск смирения и печали, который выделяет *Powerage* из всей дискографии AC/DC. В остальных альбомах – всё то же стенобитное орудие из Gretsch, Gibson, Music Man, Sonor, но 9 песен *Powerage* (10 на европейском варианте альбома) исследуют темы, которые редко достаиваются вниманием рок-музыки. Одиночество. Желание. Зброшенность. Устремление. Трудности: эмоциональные, финансовые. Нечистые на руку делишки. Риск – самое притягательное. Эти великие шотландцы всё пережили.

Припев «Rock'n'Roll Damnation», «открывашки» альбома, говорит сразу всё: «Используй шанс, пока ещё есть выбор». Ну я и использовал – вышел из комнаты, оставил там недопитую бутылку виски и неразобранные носки и помчался в Нью-Йорк, где замутил с танцовщицей, похожей на Скарлетт Йоханссон. Я не стал умирать, вопрошая. Я написал книгу. Снова влюбился. Жизнь вернулась в колею.

Но именно «Gimme A Bullet» меня встряхнула тогда и встряхивает до сих пор, стоит мне её только услышать. Когда бас Клиффа Уильямса пробивается сквозь стену янговских гитар и бит Фила Радда на примерно 1-й минуте 17-й секунде песня восходит к вообще другому рок-совершенство. И это, наверное, самое близкое к соло, что дозволили исполнить искусному «отбойному молотку» Уильямсу (согласно лаконичной характеристике гитариста Rose Tattoo Роба Райли) за почти сорок лет его игры в AC/DC.

С творческой точки зрения он больше особенно ничего и не сделал. Реально: жёсткие и упрямые Янги ему бы ничего и не разрешили. Это не его группа. Не его *место*.

А была ли это вообще бас-гитара именно Уильямса? Марк Эванс, англичанин-предшественник в группе, позже сказал мне: «Насколько я понимаю ситуацию, Джордж сыграл все басовые партии альбома». Можно сказать, что поэтому *Powerage* так хорош. Подобными загадками кишмя кишит любая дискуссия об AC/DC. В любом случае, кто бы там ни играл, эффект на меня произвёл сильный.

«Gimme A Bullet» меня просто вынесла – я благодаря ей твёрдо решил перестать жалеть себя. И я включал её в машине, в плеере, когда бегал трусцой по улицам Сиднея и качал железо в зале. Моя дочь, которой тогда было семь и которая вообще-то обожала Селену Гомес, Тейлор Свифт и Кешу, так полюбила эту песню, что дома танцевала под неё. Я испытал прилив колоссальной отцовской гордости, когда она подарила мне свой рисунок – цветистый узор по краям, в середине сердце, внизу нацарапано: «Мой папка любит AC/DC и The Rolling Stones».

Сравнить воздействие «Gimme A Bullet» той ночью я могу только с одним – когда в фильме «Фанатик» герой Джона Кьюсака расставляет свои пластинки не по хронологии или алфавиту, а биографически – по событиям своей жизни. Каждый раз, когда я слышу эту песню, я возвращаюсь назад, в тот момент, когда я думал, что всё потеряно, когда я, в принципе, мог бы выйти из дома и броситься под мусорный самосвал, но не сделал этого. Песня подняла дух. Заставила почувствовать себя прекрасно. Ощутить, что я в мире не один, что такое было и у парней до меня, и Скотт один из них. Они пережили такие же ночи одиночества – сжали зубы и победили. А это именно то, что делает с тобой лучшая музыка. Она делает бессмертными все эти прекрасные личные моменты экзистенциальной ясности. С ней мы принимаем жизнь со всеми её превратностями.

\*\*\*

Годы спустя, вернувшись в Нью-Йорк, я как-то шёл по Бруклинскому мосту сквозь метель. В айпode у меня играла «Gimme A Bullet», песня заставляла мои ноги шагать вперёд, как это уже случалось много раз, и на секунду я остановился в холодном январском воздухе – слева Манхэттен, справа Бруклин, Сидней с прошлой жизнью где-то далеко – чтобы улыб-

нуться, порадовавшись тому, что я выздоровел и снова счастлив. В это состояние меня привела в том числе и музыка AC/DC.

Ангус и Малколм Янг могут, конечно, пожать плечами и сказать, мы-де просто «раке-нрол» играем, могут совершенно не интересоваться личными историями фанов, на которых сильно повлияла их музыка, и могут сторониться журналистов, которым дают хотя немного больше информации, чем те фразочки, которые им бросают, как крошки со стола, когда нужно рекламировать новый альбом. Могут, но вместе со старшим братом, Джорджем-затворником, они гораздо выше всего этого. Музыка Янгов – гораздо больше, чем бухло, секс и рок-н-ролл. Они, возможно, так не считают. Пусть протестуют – ради бога. Никто не поверит.

Ибо, когда они уйдут, всё равно где-нибудь найдётся одинокий потерянный чувак, который впервые услышит «Gimme A Bullet» и решит всё-таки проснуться на следующее утро живым. У нас у всех есть песня братьев Янг, которая таким вот образом на каждого из нас действует.

Вот в этом-то и заключается их особый дар нам, и именно он, а совсем не слава, не цифры продаж пластинок или неисчислимые богатства, заставляет нас обожать их.

*Джесси Финк*

## ПРЕДИСЛОВИЕ

### «*Rock And Roll Ain't Noise Pollution*»

В январе 2013 года я оказался в бесконечной очереди в Музей современного искусства в Нью-Йорке, куда решил пойти посмотреть на «Крик», картину Эдварда Мунка 1893 года. Очередь, примечательным образом организованная, растянулась на несколько кварталов. Был вечер пятницы, вход бесплатный, мороз кусачий. Сильно ниже ноля. Я, закутанный, как луковица, всё равно приплясывал, чтоб не околеть. Но все эти неудобства окупались с лихвой. Я шёл созерцать «Крик». Знаковую картину. Не каждый день такое увидишь. Тем более бесплатно.

Примерно час спустя я наконец попал внутрь и поднялся на пятый этаж, где как раз собраны все тяжеловесы: Матиссы, Дали, Модильяни, Сезанна, Пикассо, Ван Гоги, Моне и Паули Клее. Хиты. И там же висел «Крик» – маленький, всего лишь 91 на 73,5 см, одна из четырёх версий Мунка, недавно проданная на «Сотбис» одному банкиру за 120 миллионов долларов. К картине было и близко не подобраться. В то время как другие значительные полотна висели в соседних залах никому не нужные и никому не интересные, «Крик» собрал толпу.

У «Крика» толпились сотни – и местные, и туристы, и они не впитывали её, не размышляли напряжённо над её посланием, они её – фотографировали. На айфоны, в «Инстаграм» чтобы выложить. Или себя фоткали на фоне картины, чтоб в «Фейсбук» запостить.

Я терпеливо ожидал того момента, когда мне представится шанс оказаться перед картиной. Когда, наконец, шанс представился, я испытал глубокое разочарование. Единственное, что придавало ценность тому, что я счёл довольно примитивной и не слишком интересной пастелью, были безумные глаза этого знаменитого страдающего персонажа. Неважно, что в других залах, в нескольких метрах отсюда, висели гораздо лучшие произведения искусства, и перед ними не толпились сотнями, ради того чтобы сфотографироваться на фоне. Просто именно эту картину только что продали за 120 миллионов долларов. Она *важная*. От меня ожидалось, что я буду благоговеть пред нею и затем побреду обратно. Это было серьёзное *искусство*.

А я бы хотел, чтоб оно вошло мне под кожу. Чтоб меня унесло. Чтоб взволновало. Но я ничего не чувствовал. Я вышел на улицу, в суматоху Среднего Манхэттена, распутал наушники айпода, включил *Back In Black*, купленный в iTunes всего за 9 долларов 99 центов. И хотя до того я слушал этот альбом раз тысячу, один-единственный рифф AC/DC сделал то, что не смогла одна из самых прославленных картин в истории.

Джерри Гринберг, президент Atlantic Records в 1974–1980 гг., тот самый менеджер, которому можно поставить в заслугу взлёт группы в Америке, когда мы говорили несколько недель спустя, чувствовал то же самое: «*бух, бух-да-да, бух-да-да* – о, это совершенно замечательно!» Мне пришлось себя ущипнуть: человек, который подписал контракты с ABBA, Chic, Foreigner, Genesis и Roxу Music напевает мне по телефону из Лос-Анджелеса AC/DC.

Ханжество искусства, присущий ему элитизм и удушающий снобизм – это всё то, против чего восстают Янги: Ангус, Малколм и Джордж. Но то, что сделали эти замечательные австрало-шотландские братья – больше, чем просто счастливо найденная формула. Чего они достигли своей музыкой за 40 лет преданности делу, непоколебимой уверенности в себе и крупницы музыкального гения – это само по себе искусство, не больше и не меньше. Но такое искусство не выставляют в музеях. Это не то искусство, которое создаётся для купли-продажи богатых семей и менеджеров хедж-фондов. Это искусство даже не желает называться искусством. Ему это не нужно. Оно и так им *является*.

Именно талант мирового уровня в сочетании с удивительной скромностью делают закрытых, держащихся в тени Янгов – три хоббита хард-рока из большой семьи с восемью детьми, семерых мальчиков и одной девочки – такими интересными всем столь долгое время.

Братья сочинили не только самые крутые и забойные песни в рок-музыке – если и не вообще в музыке, – но и создали целый корпус произведений, более разнообразных и талантливых, чем принято считать. Их влияние на рок вообще и на хард-рок в частности беспредельно, по-другому и не скажешь. Стоит отметить, что четвёртый их брат-музыкант Алекс в 1963 году, когда Джордж, Малколм и Ангус переехали из Кренхилла, Глазго, с родителями, Уильямом и Маргарет, в Австралию, был молодым человеком и остался на родине. И в конце концов с ним как с автором песен заключило контракт издательство группы The Beatles, Apple Publisher, а его группу Grapefruit взяли под крылышко Джон Леннон и Пол Маккартни.

Вообще я буду настаивать на том, что никакие другие братья, включая Гиббов из Bee Gees и Уилсонов из The Beach Boys, не оказали столь глубокого влияния на музыку и мировую популярную культуру, как Янги. Их песни перепевали суперзвёзды – от Шенайи Туэйн и Норы Джонс до Сантаны и Dropkick Murphys. Их музыка настолько повсеместно и у всех на слуху, что может проникать в неожиданные контексты. Так, австралийские палеонтологи назвали их именами двух древних членистоногих: *Maldybulakia angusi* и *Maldybulakia malcolmi*. «И те, и другие малы в размерах, – объясняет сотрудник Австралийского музея доктор Грег Эджкомб, – родственники и покинули берега Австралии, чтобы покорить мир».

Занудные критики группы, которых на сегодняшний день уже очень много образовалось, – правда, недостатка в них никогда не наблюдалось, хотя в последние годы они слегка умилились пылу, поняв, что чем больше они придираются, тем больше дураков AC/DC делает из них, – убеждены, что-де все песни группы звучат одинаково. Некоторые действительно звучат одинаково. Тут дело в том, что братья Янг не хотят дурачиться с тем, что у них и так явно отлично получается. К тому же эти критики не понимают один существенный момент: нежелание «раздвигать границы» и есть само по себе раздвижение границ.

Марк Гейбл, лидер The Choirboys, австралийской группы, чья карьера началась благодаря Джорджу Янгу и прославившаяся хитом «Run to Paradise», самым, на мой взгляд, точным образом описал подход Янгов к созданию музыки: «Ещё до того, как я начал сочинять “Paradise”, я решил, что использую только три аккорда. Ограничения – рамки, если угодно, – для искусства только на пользу. Когда тебе можно всё, то неизбежно проявятся твои слабые стороны, но если ты работаешь в рамках, пределах, границах того, что умеешь лучше всего, то тут развитие может продолжаться бесконечно».

Кто-то скажет, что AC/DC не трогают разные другие стили музыки просто от лени. Но опять-таки, можно сказать, что и это само по себе форма творческой отваги. Очень немногие музыканты способны в таких узких параметрах создавать песни, которые звучат свежо и ново при каждом прослушивании. А Янги – способны. Группа AC/DC никогда, вообще никогда не звучала тухло.

\*\*\*

«Я согласен на сто процентов», – говорит бывший президент Atco Records Дерек Шульман, более всего известный, вероятно, тем, что в своё время он подписал Bon Jovi, а в середине 80-х оживил карьеру AC/DC, которая в то время пошла на спад. «Им не нужно никуда раздвигать границы. Они сами установили такую планку, до которой ни одна группа не допрыгнет. Они лидеры – всегда ими были и до сих пор ими остаются. Они никогда ни за кем не следовали – и это должны осознать 99,9 процента групп, если они хотят стать легендой, каковой, безусловно, группа AC/DC стала».

У песен Янгов – а их за почти полвека сочинены и записаны сотни – свои истории. Почему они такие долгоиграющие в прямом смысле, почему находят отклик в сердцах миллионов и вызывают собачью преданность и откровенный фанатизм? Концерты AC/DC – это не просто концерты. Это настоящие митинги-собрания единомышленников, что проходят под логотипом группы, который мощнее любого флага. Почему песня «It's A long way to the top» стала практически неофициальным национальным гимном Австралии? Почему «Thunderstruck» постоянно включают на матчах НФЛ в США, футбольных – в Европе? Почему один фестиваль в Финляндии из всех групп выбрал AC/DC – чтобы все песни группы были исполнены 16 разными музыкальными коллективами (включая военный оркестр) за 15 часов без перерыва? Что заставило большие города – Мадрид и Мельбурн – называть улицы в их честь? Почему «Фейсбук» кишит фальшивыми “Ангусами Янгами”? Почему «Back In Black» столь часто и без всякого разрешения сэмплируется хип-хоп-артистами, диджеями для мэш-апов, кабельными телеканалами, рекламными роликами и голливудскими фильмами; почему эта песня так часто лицензируется для игр и спортивных программ, почему играет в вертолётах и танках на полях сражений? В 2004 году в битве при Фаллудже в Ираке американские морские пехотинцы включили через гигантские динамики «Hell's Bells», чтобы утопить призыв к оружию, раздававшийся с городских мечетей.

Почему музыка AC/DC обладает такой живительной силой? Сила передаётся нам, изменяя наши чувства, убеждения, придавая нам сил в самые мрачные времена.

На юге Австралии, в Порт-Линкольн, есть туроператор, который выяснил опытным путём: акул более всей остальной музыки привлекает именно AC/DC. Мэтт Уоллер сказал в интервью мельбурнской Herald Sun: «Путём проб и ошибок мы выяснили, что музыка AC/DC тут подходит лучше всего... Я сам видел, как акулы мордами своими трутся о прутья клетки, когда она играть начинает – они как будто хотят её почувствовать».

Ответы на эти вопросы, какими бы они ни были, о сути проблемы: что делает музыку братьев Янг исключительной.

\*\*\*

А всё началось с брата, который редко показывается на публике.

Джордж Янг прекратил играть на своих собственных альбомах с группой Flash and the Pan, ещё одним проектом со своим давним соавтором-сопродюсером Гарри Вандой в 1992 году. Он продолжал заниматься продюсированием записей – не так давно, в 2000-м, рулил переизданием *Stiff Upper Lip*, вдобавок к тому, что спродюсировал с Вандой с 1974 по 1978 гг. и вновь в конце 1980-х. Джордж, более всего известный в качестве гитариста группы The Easybeats, вместе с Вандой продюсировал Rose Tattoo и The Angels (также известные как Angel City), и в соавторстве Джордж и Ванда написали песни «Friday on My Mind» и «Good Times» для The Easybeats, «Evie» для Стиви Райта, «Love is in the Air» Джона Пола Янга, а для проекта Flash and the Pan – «Hey St Peter», «Down Among the Dead Men», «Walking in the Rain» (которую перепела Грейс Джонс) и «Ayala». Последняя звучит в незабвенной сцене танца в фильме «Сколько ты стоишь» с Моникой Белуччи. Белуччи, извивающаяся под эту музыку, – такое не скоро забудешь.

«У меня дома много пластинок, и когда я работаю над картиной, подставляю разные кусочки музыки к эпизодам, и иной раз случаются приятные сюрпризы, – говорит режиссёр фильма Бертран Блие, – а “Ayala” мне очень нравится».

Джордж – «шестой участник» AC/DC, лидер, тренер, басист на замену, барабанщик, певец на подпевках, пародист, перкуссионист, композитор, бизнес-менеджер и вообще – гуру. AC/DC в той же степени его группа, что и Ангуса и Малколма.

Энтони О'Грейди, друг Бона Скотта и редактор-основатель австралийской музыкальной газеты 70-х RAM, в 1975–1976 годах провёл несколько дней в турне с AC/DC. Мы встретились в сиднейском Дарлингхёрст, на нём – недавно выпущенная футболка – точная копия первой AC/DC-футболки, примерно 1974 года выпуска, на которой название группы было намалёвано малярной краской.

«Джордж использовал – возможно, себе же во вред – всё, чему научился в The Easybeats», – говорит он, – это история из серии «ты играл в группе, которая записала мировой хит, но в результате ты в долгах по уши, и на сей раз всё будет по-другому» – так и получилось. Уверен, он бы хотел сам всё это сделать. Но Боже, он, конечно, запрограммировал Малколма и Ангуса сделать всё и не отдавать контроль ни рекорд-компаниям, ни менеджменту или агентствам.

*Не меняй направление.* Вот это он вбил в Малколма. Ангус – это ток, а Джордж с Малколмом – электростанция. Поток они направляли. На музыкальный профессионализм они никогда не отвлекались. Малколм мне пару раз говорил: «Ангус, знаешь, умеет играть толковый джаз, но мы не хотим, чтобы он играл толковый джаз».

Что касается двух младших братьев Джорджа, играющих в AC/DC, то есть лидер-гитариста Ангуса и ритм-гитариста Малколма, о них не надо много говорить. Они настолько узнаваемые и обожаемые во всем мире личности, что в представлениях вообще не нуждаются – они придумали лучшие песни и самые запоминающиеся гитарные риффы в роке. Их разделить невозможно. Они со своими гитарами образуют совершенный симбиоз, при том что играют разные роли. Но так было не всегда. Вначале они старались победить друг друга – так считает первый вокалист AC/DC Дейв Эванс.

«На сцене между ними всегда разворачивалось здоровое соперничество, – говорит он. – Поначалу и Малколм, и Ангус играли соло, и за их гитарными дуэлями наблюдать было одно удовольствие – голова к голове, стараются перещегоолять друг друга. Но Ангусу одному потом оставили солирование, что он делал с большим удовольствием. В ранних песнях особенно было много энергии – меньше её и не стало».

Без всяких сомнений, звезда здесь – Ангус. «Атомный микроб» – такое определение в американской прессе дала ему Albert Productions (или Alberts), австралийская рекорд-компания AC/DC. Крошечный талантливый человек, такой странный, чей «хрустящий, усиленный хамбакерами» гитарный звук узнаётся настолько легко, что журнал Australian Guitar «миропомазал» Ангуса как лучшего гитариста Австралии всех времён.

Как шоумена его почти не с кем поставить рядом. На концертах он один из самых долгоиграющих аттракционов в рок-н-ролле. Дэвид Льюис, музыкальный журналист, сотрудничавший в ныне покойной британской музыкальной газетой Sounds, воссоздаёт в памяти Ангуса с его «безумством школьника, когда он перемещается по сцене утиной походкой на манер Чака Берри, хромая, как будто у него ноги болят, с него течёт пот ручьями, он сморкается, плюётся – он как живая губка, которую выжимает его же напряжённая гитарная игра».

Или, как в 1976 году заметил Бернард МакГоверн в лондонской газете The Daily Express: «Ангус не школьник, он безумный шотландский рокер. Он такие штуки на сцене выделывает... бесится, разбивает предметы, рвёт школьные тетрадки, курит, отрывает куски от своей униформы и бросает их в толпу, падает на колени, обдирает колени, втыкает иголки в кукол вуду с изображением учителей и отлично играет рок-н-ролл на гитаре, валяясь на спине, крича и дрыгая ногами».

Лиза Таннер, бывший штатный фотограф Atlantic Records, предоставившая несколько исключительных снимков 70–80-х для этой книги, вспоминает, что Ангус настолько серьёзно отдавал силы выступлению, что его в прямом смысле рвало.

«После первой песни или во время неё он уходил за сцену, склонялся над мусоркой и блевал – не прекращая играть на гитаре», – говорит она. – Я, когда впервые увидела такое,

была с <директором по промоушену фирмы Atlantic Records> Перри Купером, и я, такая, ему: что это с ним, всё нормально? А Перри говорит: всё в порядке, он так на каждом концерте».

Даже сегодня, поумерив пыл из-за возраста и скрипящих суставов, в телеинтервью в Ангусе прорывается что-то детское. Он всю жизнь фанатично занимался гитарой, по словам О'Грейди: «Он был ребёнком рано развившимся. Через гитару он выражал себя лучше, чем через слова или школьные занятия. И его в этом поощряли. <Всегда было так:> Не трогайте Ангуса, дайте ему играть спокойно».

Дэвид Маллет, снимавший видеоклипы и концерты группы AC/DC с 1986 года, говорит: «Вот у Pink Floyd всё – спектакль. Каждая песня, каждый номер в концерте – отдельный спектакль. А у AC/DC один и тот же спектакль каждый раз. Называется он Ангус Янг».

Но именно средний брат – король AC/DC. И он не великодушен. Марк Эванс, басист группы в 1975–1977 годах, в автобиографии «Грязные делишки: моя жизнь в и вне AC/DC» (Dirty Deeds: My Life Inside And Outside Of AC/DC) высказывается о нём отнюдь не хвалебно: «заводной... разработчик планов, интриган, хитрец, “закулисный”, безжалостный».

Описание, данное ему в одном из первых пресс-релизов компании Atlantic Records, не так далеко отходит от этих определений, но в нём важное заключение: «Он не только отличный гитарист и автор песен, но и человек с особым видением, и он – разработчик планов для AC/DC. Ещё он – тихий, но глубоко и хорошо всё понимающий. К тому же он – симпатичный, что делает его крайне популярным музыкантом AC/DC».

Интересно, что о внешности других участников группы ничего не сказано.

Малколм – брат, который распоряжается всем. Он направляет группу и задаёт ритм. Даже после его ухода на пенсию в сентябре 2014 года AC/DC остаётся *его* группой.

«Малколм и Ангус выросли в той среде, где Джордж был большой поп-рок-звездой, – объясняет мне Эванс, когда мы пьём кофе в пригороде Сиднея Аннандейл. Эванс слегка полнысел, но в свои 58 он, как и в молодости, подтянут и симпатичен. Если уж кто в AC/DC и был красив, так это Эванс. – Для них не очень большое напряжение фантазии – придумать собрать группу с целью завоевать мир. У них там это не было мечтой типа «вот когда-нибудь буду выступать за «Глазго Рейнджерс» или типа того». Это было осязаемой реальностью. Малколм многое взял от Джорджа. Малколм с Джорджем во многом очень похожи. Хотя я всё-таки считаю, что Малколм из их компании самый заводящийся».

«Меня все эти годы вот что не перестаёт удивлять – то, что Ангус и Малколм (Джордж в меньшей степени) изображаются как ребята не слишком толковые. Может, дело в имидже, не знаю. Но, чувак, я в жизни не встречал человека более толкового, чем Малколм».

Пока младший брат таскается по сцене, прихрамывая в «утиной походке», плюётся и вообще черт-те чем занимается, Малколм стоит в глубине сцены, у барабанной установки и стены усилителей Marshall – надёжный, собранный и неподвижный, как эдакий менгир – истукан каменный.

«На концертах они делают великолепное шоу, но это не пустая показуха», – говорит звукоинженер Майк Фрейзер, с незапамятных времён работающий с группой. – Меня это не перестаёт изумлять. Вот ты сидишь и смотришь, как Малколм играет. А он на самом деле дирижирует всей группой – с той точки, где стоит, рядом с барабанами. Все за ним наблюдают, за его командами. «Так, давайте ещё разок пройдемся». Кивает так, еле заметно. И рукой такие жесты незаметные. Все на него смотрят. Даже Ангус, который носится по сцене, падает и перекачивается по полу – даже он замечает малейшие знаки Мала. Изумительное зрелище».

Джон Суон, приятель-шотландец, уважаемая фигура в рок-мире Австралии, некогда певец в старой группе Бона Скотта Fraternity и доверенное лицо семьи Янг, согласен: «Все считают Ангуса самым главным, но для меня шеф – это Малколм. Вспомните «Live Wire». Он играет аккорды этой песни всё время с великолепной динамикой. Но один крошечный паттерн изменяет. Ритм-гитаристы играют это и затем играют этот же самый паттерн снова. А вот

Малколм изменит такую крошечную деталь, которую услышат только его фанаты – они только и поймут, что он тут сделал. Это вот такая мелочь, которая делает просто рок чем-то чуть большим, поэтому когда такое слышит музыкант, то ему это нравится чуть сильнее. Он и Кит Ричардс – это лучшие ритм-гитаристы на свете».

Звукоинженер ZZ Top и Led Zeppelin Терри Мэннинг, владеющий совместно с Крисом Блэкуэллом студией Compass Point на Багамах, где записан *Back In Black*, идёт дальше, утверждая, что Малколма как ритм-гитариста можно сравнивать только с Ричи Блэкмором из Deep Purple и легендой блюза Стивом Кроппером, «но если посмотреть на то, как Малколм выделяет самую суть ритм-гитары, то он – просто лучше всех».

А вместе они не нуждаются ни в каких сравнениях. Тонкие струны гитары Ангуса, Gibson SG с тонким грифом, и толстые струны Gretsch Firebird Малколма вместе ухитряются создать парадоксальную вещь: это единая сила, но у каждого инструмента свой характер. Поддерживать этот синергизм – задача Стива Янга.

Это настолько важно, что Джо Матера, австралийский рок-гитарист и гитарный журналист, чьи статьи публикуют журналы всего мира (от Classic Rock до Guitar & Bass), говорит, что если разделить эти гитары, то по отдельности они не будут столь эффективны.

«Это – химия: здесь, чтобы производить такой взрывной звуковой эффект, один нуждается в другом, и наоборот, – уверяет он, – это столь сильная комбинация, что одно без другого просто не даст того эффекта».

Джордж Доливо, лидер-вокалист калифорнийских рокеров Rhino Bucket, одной из сонма групп-имитаторов, но которая, возможно, наиболее близко подошла к саунду группы AC/DC времён альбома *Powerage* – у них даже одно время играл бывший барабанщик AC/DC Саймон Райт, – говорит мне: «Их взаимодействие гитар, баса и барабанов не сравнить ни с чьим вообще. Там каждая нота важна. Ангус и Малколм играют друг против друга настолько величественно, что получается мощный энергетический вал».

Джоэл О'Киф, фронтмен и лидер-гитарист группы Airbourne, группы, которая на концертах звучит максимально близко к AC/DC образца *Glasgow Apollo* 1978 года, объясняет саунд AC/DC как процесс сокращения и самоограничения: «Чего братья Янг не делают – это настолько же важно, как то, что они делают. Такие вот точные паузы в риффах, как крошечные пространства в первых трёх аккордах ля мажоров «Highway To Hell» или так пропеваемое 'ANGUS!' в «Whole Lotta Rosie», что мурашки по коже. А когда они вместе – это не просто две гитары, это гитары энергии».

«Братья Янг – двое из лучших гитаристов, с которыми я имел честь работать, – говорит Фрейзер. – Они не только талантливые люди, но также неустанные труженики. В студии они точно знают, как сыграть динамично, чтобы песня качала. Такого в студии добиться обычно довольно трудно, поскольку там атмосфера такая деловая, не вдохновляет. В студии трудно играть с энергией живого концерта, но именно это нужно делать, чтобы получился хороший альбом. А Малколм и Ангус владеют этим в совершенстве. Сильное впечатление!»

\*\*\*

Guns N'Roses, The Cult, Airbourne, The Answer, Mötley Crüe, Krokus, Kix, The Four Horsemen, The Poor, Dynamite, Hardbone, Heaven, '77, Starfighters, Accept, Rhino Bucket, Jet, одетые французскими аристократами хард-рокеры The Upper Crust и многие другие. Многие делают эдакий пастиш, мозаику. Некоторые откровенно сдирают. Послушайте песню Mötley Crüe «Doctor Feelgood», а потом «Night of the Long Knives» AC/DC из альбома *For Those About To Rock (We Salute You)*. Или «Just Like Paradise» Дэвида Ли Рота, а затем – «Breaking The Rules» из того же вышеупомянутого альбома. Или «Wild Flower» группы The Cult до «Rock'n'Roll Singer» из альбома *T.N.T.*

Не то чтобы сами AC/DC в начале карьеры сознательно или подсознательно не тырили у кого-то что-то, что им подходило. «Jesus Just Left Chicago» группы ZZ Top слышится везде в песне «Ride On», а «Gloria» группы Them (кавер на неё сделал Бон Скотт со своей первой группой The Spektors в 1965) – в основе песни *Jailbreak*; обе – с оригинального австралийского релиза *Dirty Deeds Done Dirt Cheap*. Средненький хит «Never Been Any Reason» (1975) группы из Иллинойса Head East, написанный гитаристом Майком Сомервиллем, вдохновил, мягко говоря, – «You Shook Me All Night Long» (1980). Забавно, что AC/DC разогревали группу Head East в августе 1977 года на концерте в зале Riverside Theater в Милуоки.

Но всё-таки они всё делают своей собственностью. Как сообщает мне из Лондона Тони Платт, микшировавший *Highway To Hell* и звукоинженер *Back In Black* и продюсер *Flick Of The Switch*: «Ты даже представить себе не можешь, сколько возникло групп, звучащих, как AC/DC, после успеха альбома *Back In Black*, желавших, чтобы я с ними работал. И когда меня просят, «не мог бы ты мне сделать звук гитары, как у Ангуса?», единственное, что я могу сказать – да, ну конечно, конечно, могу, только нам понадобится винтажный «маршалловский» гитарный кабинет, винтажная «маршалловская» «голова», гитара Gibson SG и, конечно же, не забудьте, что нам нужен будет Ангус. Конечно, есть очень много групп, особенно в жанре рока, у которых идея быть рок-музыкантами чуть-чуть важнее желания сделать всё хорошо. Тогда как раньше эти ребята рассуждали так: давайте сделаем всё отлично, сами увидим, что лучше некуда; и если станем рок-звездами – тем лучше».

Фрейзер, звукоинженер альбомов групп Aerosmith, Metallica, Van Halen, The Cult и Airbourne, согласен с тем, что цель сравняться с Янгми – тщетная: «Хотя многие группы, безусловно, позаимствовали элементы саунда AC/DC, я всё же сказал бы, что энергичную простоту AC/DC скопировать очень и очень сложно. Многие группы пытаются спарить две гитары, чтоб гитарный звук получился большим и жирным. В результате на AC/DC всё равно не похоже».

Терри Мэннинг, сформировавший звучание Rhino Bucket и The Angels, очень хорошо знает, чем опасно чрезмерное поклонение кумирам. Ему выпал шанс – предложение продюсировать будущий альбом *Who Made Who* (запись проходила в Compass Point) от тогдашних менеджеров AC/DC, Стива Барнетта и Стюарта Янга, но из-за совпадения по времени этой работы с записью Fastway на Abbey Road пришлось отказаться.

«Вынудили отвергнуть предложение. Всегда буду об этом жалеть, – говорит он. – Никто и никогда не смог воспроизвести дух AC/DC. И не надо. Хороший артист, конечно, может заимствовать какие-то элементы или же испытывать сильное влияние, но в определённый момент они должны сделать это своим, превратить в свой стиль и поставить свою печать на музыку. Я знаю это по работе и с Rhino Bucket, и с The Angels, я всегда держал в голове: не клонируй, но воспринимай влияния без колебаний. И всегда помогай артисту сделать самое лучшее, на что он в этот момент способен».

Мэннинг никогда не работал с AC/DC, но они стали благословением для его бизнеса и экономики Багам. Много лет Compass Point арендовали всевозможные рок-группы, желавшие получить немного магии *Back In Black*.

«Как может обидеть то, что альбом, которому суждено стать самым продаваемым всех времён, записывался под твоей вывеской? Он должен был вдохновлять людей: в Compass Point записывались Anthrax, Iron Maiden, Judas Priest».

Есть одна настоящая причина того, почему группа, которая продала более 200 млн пластинок и притормозила деятельность только раз или два за сорок лет существования, стала самой успешной в мире, в то время как остальные, те, кто вроде бы должен был принять эстафетную палочку – главные среди них Guns N'Roses, которых покойный Дэнни Шугерман, бывший менеджер The Doors, превознёс в эксцентричной биографии «Вкус к разрушению: дни Guns N'Roses» за «их пристрастие к экстатичному вездесущему состоянию рок-н-ролла» и вол-

шебство «дикого саунда Диониса» – скатились в творческую избыточность и вечную раздражительность.

«Ганзы», ведомые Акселем Роузом, во многом были похожи на AC/DC своей неподдельностью, видением, менталитетом банды, очень своеобразным звучанием, которое ни с чьим не перепутаешь, а также – яростной враждебностью к миру и вообще всем, кто снаружи. В своё лучшее время «ганзы» сделали на удивление хороший кавер «Whole Lotta Rosie». Они играли «Back In Black» на концертах в Пенсильвании. Но горячего в баках не хватило на всю дистанцию. А AC/DC не позволяли вечеринкам, наркотикам, сексу и деньгам портить музыку.

Барабанщик Guns N'Roses Мэтт Сорум, игравший до того в The Cult (у Финка ошибка! – А.Б.) и позднее в Velvet Revolver, полагает, что у AC/DC есть нечто особое, «что начинается с классических риффов братьев Янг и тяжёлого грува... они знают, где надо играть, а где не надо».

«С AC/DC меньше – значит больше, – говорит Мэтт. – Задача в том, чтобы всегда поддерживать песню. Сила в простоте, а тон действует на подсознание. Гитары не очень сильно искажены дисторшном. Нижний регистр баса и грув заставляют всё свинговать. У каждого музыканта группы своя задача, из-за чего всё работает идеально. Как в той старой поговорке: не чини то, что не сломано. Буги-рок-н-ролл для рабочего класса в своём лучшем проявлении. Парни врубаются, девочки танцуют. Всегда здорово слушать великую группу, которая возвращается к корням – это освежает. Я бы очень хотел, чтобы побольше рок-групп следовало чутью своему и не уходило в сторону модных трендов».

И это сказал человек, который сыграл все эти повторяющиеся партии-заполнения, «фильмы», в хите «November Rain» (если верить Соруму, их идея принадлежит Акселю Роузу). То есть он знает. Заход Guns N'Roses в помпезные баллады – это начало конца, как и для многих драйвовых рок-групп со времён AC/DC. Помимо очевидного просчёта в виде песни «Love Song» 1975 года? AC/DC никогда больше не играли стопроцентных баллад. Они делали только скоростные рок-песни с чувством, мелодией и грувом. Идеальная алхимия, как и другая святая троица AC/DC – гитары-барабаны-бас, которую все воспринимают и на которую все мы реагируем энергичными движениями, Шугерман остроумно описывает как «импульс совершенно инстинктивный – как у ребёнка, который суёт пальчик в вентилятор».

«Думаю, в The Cult я наиболее близко подобрался к стилю AC/DC, – продолжает Сорум. – Такие песни, как, например, «Wild Flower» и «Lil' Devil» – играя их, я всегда держал в голове Фила Радда, и подход у меня был соответствующий. Guns N'Roses и Velvet Revolver всегда вдохновлялись великими группами, а AC/DC так вообще был у них в топе. Но в то же время мы пытались делать своё».

Роб Райли – Фальстаф австралийского рока? Человек, которого миропомазал как лучшего гитариста Австралии из ныне живущих сам Марк Эванс (а это от него не дежурный комплимент, учитывая, что он играл на концертах и в студии с самими Ангусом и Малколмом), сам большой фанат братьев Янг: «Группу AC/DC способны понять большинство людей. Она, блин, не замороженная. Она дружелюбна по отношению к слушателю. Не нужно быть каким-нибудь мудацким виртуозом, чтоб врубиться. Она просто качает. А они всегда были и до сих пор остаются эталонным образчиком рока. Их музыка заставляет меня притопывать и мотать головой».

А вот что говорит Стиви Янг, племянник Янгов, заменивший на постоянной основе Малколма, ушедшего из-за болезни на покой: «Они честны в своём деле. Вот поэтому они – великая группа».

\*\*\*

Но для некоторых людей и этого недостаточно. Критики, особенно в Соединённых Штатах, давно уже мечтали, чтобы эти неотёсанные гомункулусы в гитарных ремнях уползли бы уже, наконец, обратно под какой-нибудь камень в шотландском Горбалсе, откуда они когда-то повывлазили.

Один из таких – Роберт Хилберн, биограф Джонни Кэша и рок-журналист, сотрудничавший с *The Los Angeles Times* в 1970–2005 гг. однажды прошёлся по ним очень зло: «Пора бы уже перекрыть кислород этим AC/DC». Когда я общался с ним для этой книги он, похоже, чувствовал некоторые угрызения совести.

«Ту рецензию, что я написал – она была про концерт, который меня, наверное, разочаровал, – говорит он. Мне показалось, что группа куда-то не туда сползает или что-то вроде того, потому что я ведь никогда не был анти-AC/DC-настроенным критиком. До того я писал о них положительно и они в моём воображаемом списке групп всегда были в разделе команд хороших, хотя, конечно, не на вершине. Наверху у меня всегда были группы, в песнях которых более глубокие смыслы и духоподъёмные послания: *The Band*, *Creedence Clearwater Revival*, *The Beatles*, *The Rolling Stones*, *The Who*, *The Kinks*, *U2*, *Nirvana*, *The Replacements*, *Rage Against The Machine*, *Nine Inch Nails*, *R.E.M.*, *The White Stripes* и *Arcade Fire*.

Каждый артист или группа, кого я назвал бы поистине великим в рок-истории, раздвигала границы, потому что артист и/или группа должны отражать опыт жизни, а время течёт и по мере этого жизнь меняется. Музыка должна эти перемены отражать. Любопытство музыкантов, например, должно открывать новые двери. Посмотрите, что в этом смысле сотворили *The Beatles* и *U2*: *The Beatles* начали с песни «*I Want To Hold Your Hand*» и дошли до альбома *Sgt. Pepper*, а *U2* проделали путь от *Joshua Tree* до *Achtung Baby*. И точно так же песенные тексты и темы должны меняться, чтобы отражать идеи и эмоции.

AC/DC, безусловно, заслуживают уважения – за то, что не просто вечно занимались вторичной переработкой своей музыки. Они не играли одну и ту же пластинку или песню вечно, как часто делают коммерчески успешные титаны. Но я думаю, что истории группы пошло бы на пользу, если б они от своей юношеской энергии в начале пути пришли бы к чему-то более серьёзному... А так ты думаешь об этой группе с добрыми чувствами, но не восхищаешься – это группа, так сказать, своего времени, а не группа на все века».

С Хилбёрном согласен Дейв Эванс. Он утверждает, что у него никогда не было никакой пластинки AC/DC с тех пор, как он расстался с группой. У него, наверное, есть полное право просто повернуться задом к бывшим коллегам, учитывая то, как его уволили в 1974-м и как хамски отзывались о нём Янги с тех пор. Факт, однако, в том, что благодаря участию в группе он выстроил отличную карьеру и разыграл эту карту на сто процентов.

«Они всегда придерживались оригинального простого саунда AC/DC, который ни с чем не спутаешь, и изумляет то, что это так популярно столь долгое время, – говорит он. – Мне лично нравится, когда музыка сообщает мне разные чувства и послания, даже если у группы всё время один и тот же стиль. Это как рэп, который такой старый-древний, но очень популярный, как хип-хоп, который для моих ушей весь одинаковый, но крайне успешен. Это я не понимаю. Я, будучи большим фанатом *The Beatles*, люблю в них именно то, что они всё время развивались, исследовали новые музыкальные стили и ощущения, и взяли весь мир с собой в фантастическое музыкальное путешествие, и повлияли на такое количество групп и публику тоже, со всеми этими сногшибательными звуковыми находками, а при этом не потеряли свой, битловский, саунд. Но как бы то ни было, на сегодняшний день AC/DC – самая популярная рок-группа на планете».

В 1976 году, когда переупакованный альбом *High Voltage* с убойным медленно пыхтящим синглом «It's A Long Way To The Top» лёг на прилавки американских магазинов, автор журнала *Rolling Stone* Билли Альтман по полной опустил AC/DC как «австралийских чемпионов в тяжёлом весе», которым «с точки зрения музыки нечего сказать (две гитары, бас, барабаны идут гуськом друг за дружкой по тропинке из трёх аккордов)», а их певец Бон Скотт «выплёвывает свой голос в раздражающе-агрессивной манере, которая, как я полагаю, есть для него единственный способ считать себя звездой, которой бабы каждый день дают. Этому же, друзья, и посвящены все темы, обсуждаемые на альбоме. Тупость меня раздражает. А тупость просчитанная – оскорбляет».

Альтман, который всё ещё работает музыкальным журналистом, но помимо этого преподаёт на факультете гуманитарных наук в Школе визуальных искусств в Нью-Йорке, не отступил от своего, когда я спросил, не считает ли он, что тогда слишком уж жёстко наехал на австралийскую группу.

«Нет, не думаю, что я был слишком жёсток, – говорит он. – Я просто делал свою работу. И тогда, в 1976 году, их музыка именно так на меня подействовала. Так что да, я, конечно, придерживаюсь тех мыслей, что я изложил – в то время». После чего он предлагает рецензию, которую написал на *Stiff Upper Lip* для сайта MTV/VH1 в 2000 году, как пример того, что он тоже теперь на вечеринке. «Это же всё вопрос перспективы, верно?»

Некогда беспощадная по отношению к AC/DC американская пресса неохотно приняла тот факт, что группа эта тут всерьёз и надолго, и стала терпеть её присутствие. До такой степени, что даже стала расхваливать альбомы, которые по уровню как наклейка на тех произведениях, которые они так беспощадно опускали в 70-е и начале 80-х. Да, к чёрту хорошие вещи. Восхваляй дерьмо всякое: *Stiff Upper Lip*, например. Или *Black Ice*, вот ещё.

Новая рецензия Альтмана не похожа на *mea culpa*, раскаяние музыкального критика. Хотя, конечно, даже ему удалось подметить, что Ангус умеет немного играть на гитаре. Определённая мера презрения к AC/DC всё ж сохраняется, теперь, правда, её прячут под маской метафор о пещерных людях («остроконечные недоразвитые головки») и интеллектуальных насмешек («мужланы непреклонные»).

То, что раньше было «тупостью просчитанной», Альтман ныне переиначивает в «органический рок ... две гитары/бас/барабаны, куплет-припев-куплет-припев-соло-припев-припев, визжащий вокал ведьмы-банши, глупые тексты, рок-риффы эпохи Стоунхенджа». AC/DC, постулирует он, «могут, наверное, теперь претендовать на самую долгоиграющую сломанную пластинку в истории рок-музыки. Все их песни звучат одинаково, но – о да! – как же, чёрт возьми, хороша эта песня!»

Подобной снисходительностью не заслужила когда-то «It's A Long Way To The Top», одна из самых выдающихся рок-песен всех времён, когда это было важно. Даже близко нет. Всё слишком поздно.

Как и большинство критиков, Альтман и в меньшей степени Хилберн просто не поняли, в чём ум AC/DC.

Конечно, жаль, что Ангус не записал джазовую или блюзовую пластинку.

Но AC/DC в музыкальном бизнесе не для того, чтобы рушить барьеры, хотя именно это они и делают очень хорошо – тем, что не ведутся на моду и тренды. У них – «первородное», изначальное. Для первородной музыки самое главное – цепляющие хуки и буги-ритмы. Но «первородное» – это то, с чем критики очень плохо мирятся.

Клайв Беннетт писал в 1976 году в *The Times* про один из концертов AC/DC в Хаммерсмит Одеон так: «Я возражаю против музыки, а не против текстов, которые просто про то же самое, что все мы бесконечно обсуждаем друг с другом со всей прямоотой. Но музыка любого сорта должна, безусловно, требовать от исполнителя немного большего, чем просто способно-

сти бессмысленно чесать по инструменту до полного забвения. А именно в этом первородном состоянии АС/DC и существуют».

*Ну. Хрень. Чо. За.*

Тони Платт говорит: «Если ты один раз попал в этот поток, то тебе уже вряд ли захочется что-то там портить, смешивать с чем-то, рядить в другие одежды и так далее. Ты всё время будешь держаться вот этого сырого, изначального. Критики на самом деле совершенно не понимают сути АС/DC; того, что в сердцевине этой музыки».

Майк Фрейзер разделяет такое мнение.

«Сколько я знал группу, они всегда играли то, что хотели и как хотели, и никогда не волновались по поводу того, что подумают критики. Как однажды Ангус сказал мне: «Мы играем ту музыку, которую любим и хотим играть. А если фанам она нравится и они хотят её купить – это приятный бонус». Так что, я думаю, парням очень важно работать в том направлении, которое они любят. Ни на одном альбоме они не сделали ни одной песни, которая пыталась бы соответствовать моменту или какой-то модной причуде. Никаких клавишных, диско-бита, духовых секций. Когда ты покупаешь пластинку АС/DC, ты всегда знаешь, что берёшь, и я согласен с твоим утверждением: это действительно само по себе разрушение барьеров. И я думаю, только АС/DC одни на такое способны, потому что никогда не надоедает их слушать. Кому может наскучить страсть, с которой они играют?»

Точно не сотням миллионов их фанов, как однажды заметил Ангус.

«У нас есть главная штука, которую ребята хотят. Они хотят, чтоб их качало – и вот пожалуйста. Они хотят быть частью группы – в массе. Когда ты берёшь аккорд, многие ребята в зале тоже его как бы «играют». Они настолько с группой в этот момент, что переживают все твои эмоции. Если ты способен заставить массу реагировать как единое целое, то это просто идеальный случай. Именно этого недостаёт многим группам, посему критики не правы».

Джон Суон говорит: «Не думаю, что АС/DC могут изменить свой формат, потому что у них нет такого желания. Это – постоянно создающееся произведение. Пока моя задница смотрит в пол, АС/DC всегда будут АС/DC и никогда не станут чем-то другим».

Вот так вот всё просто на самом деле.

\*\*\*

Один из тех, кто понимает суть АС/DC – журналист, автор газеты *Sounds* и позже биограф группы Фил Сатклифф, в 1976 году писал: «Эти ритмы бьют тебе в сердце, как молот ... два Янга – как кузнецы в тёмной ночи, которые со всей силой и энергией куют нечто прекрасное и крепкое».

Есть один исключительный пассаж в «Грязных делишках» Марка Эванса, единственной автобиографии, написанной членом АС/DC, которая идеально описывает ощутимую, совершенно уникальную энергию группы. В 1976 году они приехали в Лондон после того, как играли в набитых пабах Сиднея. На тот момент они не играли месяц. Пятеро музыкантов группы – Ангус Янг, Малколм Янг, Марк Эванс, Бон Скотт и Фил Радд – рвались выступать и приземлились в *Red Cow*, Хаммерсмит. Бесплатный концерт в крошечном пабе, где всего лишь человек тридцать клиентов. Их скоро снесёт.

«Начали мы, – вспоминает Эванс, – с «Live Wire». В воздухе повис мой басовый рифф, потом злоеший гитарный аккорд Мала присоединился, зазвенел хай-хэт Филя, и песня просто взорвалась, когда, блин, включились Ангус и барабаны. У меня было чувство, что я взлетел – вот настолько мощно это было. Звучало ну очень как АС/DC. Может, я странную вещь скажу, но мы ведь до того концертов не давали довольно долго и уже готовы были сделать заявление. А было такое великолепное чувство силы; не хаотически шумной, бесконтрольной, которая сплошь и рядом у групп встречается, но энергия в фирменном стиле АС/DC. Громко, чисто,

глубоко, угрожающе, очень ритмично. Мы вернулись, мы палили – это при том что Бон ещё рта раскрыть не успел».

Эванс *взлетел*. Именно это и должна была по идее делать музыка AC/DC – а он её играл.

Говорит Барри Диамант, который делал мастеринг для серии переизданий их альбомов на компакт-дисках: «Я думаю, что Малколм и Ангус достигли мощи своей музыки именно через её относительную простоту. Я бы использовал слово «примитивный», но не в оскорбительном смысле, а в сугубо положительном, чтобы описать ту грубость, которую я у них слышу. Это вот что-то «нутряное», что слушатель моментально чувствует».

\*\*\*

С AC/DC всё в порядке, как и с музыкой, что они делают. Они просто стали жертвами ленивых журналистов и на базовом уровне – классовых предрассудков. Музыка Янгов, в частности и рок-н-ролл вообще заслуживает того, чтобы о них говорили с придыханием – так же, как о великой живописи, литературе, архитектуре, потому что это жанр искусства, а под искусством я понимаю любое мастерство, поднятое до высокого уровня благодаря навыкам, творчеству, таланту и воображению, которое заставляет тебя чувствовать себя *живым*.

То, что это считается уколочным, недостойным серьёзной оценки только потому, что многие слушатели AC/DC носят чёрные футболки, пьют дешёвое пиво и покупают компакт-диски в «Уолл-марте», есть просто высокомерная чушь. На самом деле ни одна другая группа на Земле не принесла столько хорошей музыки на арены, стадионы, в бары, машины, стоянки, ночные клубы, стрип-клубы, спальни, гостиницы и спортивные поля, как AC/DC.

Фил Джемисон (Grinspoon), который участвовал в записи благотворительной версии 2004 года песни Ванды и Янга «Evie» в пользу жертв цунами в Таиланде, говорит: «Янги упрямы. Они не лежат лежмя. Помимо того, что у них есть великие хиты, они ещё и способны выступать без всяких украшательств, без пластической хирургии, стробоскопов, дым-машин – им этого ничего не надо. Им нужно только четыре усилителя, голос и барабанная установка. Вот за это я их и обожаю. Они не заводят никогда никакую «фанеру» или записанные партии. Нет, это настоящая рок-н-рольная группа. Ничто, мне кажется, не перебьёт столь мощное впечатление. На меня это так влияет. Любой парень с гитарным усилителем, барабанщиком и приятелем уверен, что и у них получится. Это придумали не люди из консерватории, которые знают ноты, это – для всех и для каждого».

«Как рок-продюсер ты ищешь реакцию людей, – говорит Марк Опитц, инженер альбомов *Let There Be Rock* и *Powerage*. – Реакцию эмоциональную. Связь. Тексты песен очень важны, но главный секрет – в мелодии и ритме. Он заставляет тебя танцевать. Это выплеск энергии. От него ты в движении. Темп по большей части совпадает с сердцебиением. Он тебя не толкает, в отличие от трэш-метала. Но он интенсивен. Не то что этот дерьмовый ритм «сердечного чувства». И под «танцевать» я подразумеваю не танцы, а вообще движение. Топать, как африканец. Качаться из стороны в сторону. Головой трясти. Это вот «мужские танцы». Тестостерон! Вот это всё вместе и создаёт такой эффект. Какая химическая реакция в мозгу всё это складывает воедино? Мне трудно сказать. Но я знаю результат. Мелодия и ритм».

Тони Платт согласен с главной мыслью Опитца, но добавляет одно существенное наблюдение: музыка AC/DC пронизана юмором, радостью и светом.

«Можно много говорить о том, что она резонирует с телесными ритмами. Да, эндорфинчики разгоняет. Вроде того, как выпить бокал хорошего вина или пойти позаниматься спортом. Это прям в тебя входит и наполняет энергией. Музыка AC/DC не депрессивна. Она дарит радость. Она сама к себе не слишком серьёзно относится. Возьмите тех же Iron Maiden – мне в них всегда казалось странным, что они вот так жутко серьёзно себя преподносят – начина-

ющим. Иногда просто невозможно от смеха удержаться. Да и фаны их тоже очень, ну просто жутко серьёзны.

А ещё есть же всякие «тёмные» хэви-метал-группы. Посмотрите, как много таких групп обвинялись в том, что из-за них какой-нибудь подросток-бедолага покончил с собой – масса случаев же таких. У этой музыки просто темень в сердце. А у AC/DC никакой темени в сердце нет вообще. Она не воспринимает себя слишком всерьёз, при этом от неё ты будешь прыгать до потолка».

Такому доводу можно доверять, но и в нём есть дырки. Никому, конечно, никогда в голову не придёт говорить, что группа AC/DC пропагандирует насилие, но их неуклюже-фальшивое объяснение после случая Ричарда Рамиреса, убийцы, «Ночного бродяги», что песня 1980 года «Night Prowler» («Гуляющий по ночам») из альбома *Highway To Hell*, дескать, просто о парне, который ночами незаметно пробирался в спальню своей девушки, мало кого убедило. Как написал в прекрасном эссе в форме книги об альбоме *Highway To Hell* («Шоссе в ад») Джо Бономо, «Обманчивый образ Бона Скотта уводит песню, к сожалению, в недобрую область. Для группы она, мне кажется, палка о двух концах». Фан группы Рамирес, чьё имя, к сожалению, стало ассоциироваться с песней, умер естественной смертью в июне 2013 года, ожидая казни.

А вот способность братьев Янг, на которую указал мне Терри Мэннинг, раскрывает секрет успеха AC/DC и свидетельствует об уме и блестящих способностях братьев Янг: умение себя урезать.

«Я думаю, что каким-то образом – знают они сами об этом или нет, – но у них есть врождённое знание какого-то базового, самого простого ритма, присущего человеку. Что-то на уровне диафрагмы, почти примитивное. То, что идёт прямо к человеческим чувствам, вот эта эмоция «бей или беги» – они каким-то образом её прямо и вызывают. Ритм этот никогда не ускоряется чрезмерно. Слишком многие группы играют слишком быстро, слишком сочно, пытаются сделать слишком много. Я вот никогда не слышал, чтобы AC/DC пытались сделать слишком много. Они делают только то, что необходимо. И это удивительный талант, который так трудно найти, но на который так часто не обращают внимания.

Для меня это как проход по альтовому барабану или гитарное соло. Если у вас альтовые барабаны звучат всю песню, то это ни о чём. Если гитарное соло – от интро до финала песни, – то оно тоже ничего не значит. Это всё превращается в мусор, который слушать невозможно. Но если у вас небольшая громкая проходочка по альтам, простая, как дробь, в нужном месте – то это усиливает эффект многократно. Это вас возбуждает. И если соло вступает только в середине или даже финале нужного фрагмента, где оно ну просто необходимо – вот тогда песня выходит на другой уровень. Так что стоит научиться всякие украшения вешать туда, куда надо. А AC/DC в этом большие мастера».

Когда AC/DC впервые играла в Бристолле, в 1976 году, в зале Колстон-холл, даже хозяева зала испугались того, какой длительный эффект их музыка оказывает на преданных слушателей.

«У менеджеров всё в голове смешалось, потому что пассивные обычно зрители повскакали с мест», – раздражённо написал местный критик.

\*\*\*

Бон Скотт при жизни так и не получил заслуженной славы и богатств. Янги достигли гораздо большего финансового успеха. А в плане известности – такого, о чём и не мечтали и чего, возможно, даже не хотели. Успех их, как принято выражаться в разговорах про рок-звёзд, был парадоксальным. По всем параметрам музыканты AC/DC непривлекательны, крижисты, эксцентричны и вспыльчивы, к тому же хороший вкус частенько покидал их. По каким-

то причинам они одобряли или даже поддерживали создание самых худших обложек альбомов в истории рок-музыки (*Fly on the Wall*, *Flick of the Switch*, оригинальное издание *Dirty Deeds Done Dirt Cheap*). По всем прикидкам не могли они стать такими успешными, какими стали. Но будут ещё успешнее – даже после того, как перестали играть.

Есть какое-то противоречие в их гигантском желании преуспеть и почти маниакальной закрытости. Кто-то может объяснить это комплексом неполноценности из-за скромных физических данных, скромного происхождения и недостатка нормального образования. В молодые годы Янги в основном всё время только и делали, что ругались, а всем, кто на расстоянии слышимости находился, советовали идти на хер. В публичном доступе существует всего лишь несколько фото, где они все втроём. Один из снимков сделан во время сессий *Powerage* в 1978 году шефом австралийской рекорд-компании Джоном О'Рурком, в то время музыкальным журналистом, кого в личное царство Янгов привёл барабанщик Alberts Рей Арнотт. Несколько тех снимков О'Рурка в этой книге публикуются впервые. Самая расхожая, вездесущая картинка всех троих – та, которую сделал Филип Моррис в 1976-м, и обложечное фото для оригинального издания «Янгов», сделано во время сессий альбома *Dirty Deeds*.

«Я тогда даже не осознавал значения всего этого», – говорит Моррис. – Я не видал фотографий, на которых они вместе так близко. Трудно было этого достичь».

Четыре десятка лет спустя не многое изменилось. Они совершенно недоступны для кого-либо за пределами их сверхтесного кружка доверенных людей.

В отличие от довольно дружелюбных Гиббов из Bee Gees (из них один только жив) у Янгов репутация людей резких, грубых и с терпением таким же коротким, как они сами. Джордж, который характеризуется музыкальным партнёром Гарри Вандой как человек «крайне непостоянный» и как «гений, к которому прилагается экстремальный характер», Марком Гейблом, – это вообще затворник, который крайне редко что-то говорит прессе. Он реально настолько закрыт, что в Австралии один мужик несколько лет под него косил и обманывал легковверных промоутеров и инвесторов. Но он и сейчас принимает активное участие в делах AC/DC. Один инсайдер, пожелавший остаться неизвестным, описал его работу, как «быть кем-то вроде председателя совета директоров любой структуры и сети, чтобы максимизировать прибыль для группы и семьи Янг... у него очень проницательные бизнес-мозги».

«Джордж, конечно, держится в тени. Он не от всего прячется, конечно, но – от прошлого, – говорит Марк Опитц. Он уходит от того, что ему не нужно и уже неинтересно. Незадолго перед смертью Пита Уэллса из Rose Tattoo в 2006 году был концерт в его честь в сиднейском Enmore Theatre. Джордж собственной персоной там был, сидел в третьем ряду. Он возник как будто из ниоткуда и столь же внезапно исчез. Но вот я бы не сказал, что он затворник от того, что ему интересно, потому что голова у него прекрасно соображает, и жизнь свою он ценит чрезвычайно».

Первая встреча Гейбла с Джорджем продлилась примерно столько же, сколько пребывание этого великого человека в Enmore.

«Когда я только познакомился с Джорджем, я пришёл в восторг от него. Он был моим кумиром многие годы, – говорит он. – Хотя он маленького роста, но он – гигант в творчестве. Когда я узнал Джорджа получше, я понял, что есть у него две стороны. С одной – невероятный талант и удивительные бизнес-способности. Но с другой – кое-что, что не сразу бросается в глаза. Нечто, что я понял только теперь, когда состарился.

Помню, я как-то то ли в конце 1978, то ли в 79-м зашёл в Bondi Lifesaver (известный сиднейский клуб. – *Прим. пер.*), и там ко мне подошел юный совсем Сэм Хорсбург <племянник Янгов> и сказал: «Мой дядя Джордж там в глубине зала сидит, пойдём, поприветствуешь его». Я пошёл и обнаружил Джорджа, в руке – нечто вроде стакана со скотчем. Я в то время был стопроцентным трезвенником, так что алкоголь на меня не произвёл никакого впечатления. Но у Джорджа не только стакан в руке был – он, похоже, уже их штук двадцать принял. Когда

я подходил, он, увидев меня, поднял правую руку с бокалом в приветствии, но, не успев её поднять высоко, рухнул прямо на стол».

Затворник или с двадцатью стаканами в желудке, он, по словам Опитца, главный в АС/DC.

«Они – братья. Старший брат – он навсегда старший. Особенно в шотландских семьях. Они похожи на итальянцев в этом плане: семья – это всё. Когда ты бьёшься за выживание в городе Глазго, а твой папа рубит уголёк в шахте – тебя до хера сильно уважают. Женщины вкальвают по дому – моют, чистят, и всё такое, и детям не просто. Бегают по улицам. Ссорятся. И вот такие ребята приезжают сюда ради перемен, идут по улицам под этим солнцем гребаным и думают: «Вы можете поверить, что здесь такое? И такое? А эти сраные жирные австралийцы ходят и ни хера не замечают ничего этого, потому что, сука, привыкли». Как греки и итальянцы, которые выбрались сюда и тоже такие: «Ёпты. Прямо не верится. Вперёд!». В жизни очень трудно решиться пойти за своей мечтой. Но именно так они поступили, потому что пришли из ничего. А когда ты приходишь из ничего, тебе хочется дойти куда-то».

Я помню пришёл в отдел А&R («Артисты и репертуар». – *Прим. пер.*) Atlantic Records в Нью-Йорке, в то время – крупнейшую рекорд-компанию в мире, у которой в ростере (список артистов. – *Прим. пер.*) «Роллинги» и все, кто только можно, и главу этого отдела спросил: «А насколько для вас выгодны АС/DC?» А он говорит: «А ты думаешь, за счёт кого мы оплачиваем аренду в Rockefeller Plaza?»

\*\*\*

Что касается младших братьев Джорджа, то их отвращение к публичности любого рода стало просто легендой.

Клинтон Уокер, написавший Highway To Hell: The Life and Death of AC/DC Legend Bon Scott («Шоссе в ад: жизнь и смерть легенды АС/DC Бона Скотта») без всякой кооперации с Янгами, раздражается проклятием: «Закрытая лавочка, изначально подозрительные, почти параноики, склонные к мрачнюку, практически полная противоположность открытости Бона. Вот как никто почти не может найти плохого слова для Бона, также мало кто из имевших дело с Янгами сумеет подобрать для них слово доброе... У Ангуса и Малколма удивительно узкий кругозор – они никого в расчёт не принимают вообще... замкнутость на грани паранойи. Малколм и Ангус не слишком одарённые люди в плане навыков общения».

В «Грязных делишках» Эванс тоже не слишком великодушен: «Мал и Ангус всегда были начеку, подозрительные даже, можно сказать... в них была какая-то холодность, которую я до того ни у кого не встречал. Да, именно поэтому я ими интересовался; на самом деле, и сейчас интерес не пропал. По большей части они были замкнуты, угрюмы, сердиты, и находиться рядом с ними было не слишком весело».

Так почему же Эванс всё время выглядел столь радостным и довольным? Почти нет фото тех безмятежных дней, где бы он не улыбался или не прикалывался с Ангусом или Малколмом.

«Это была одна их сторона, – объясняет он. – Они на самом деле умеют веселиться. Этой группе присуще определённое чувство юмора. Мы тут все такие серьёзные, но боже ж мой, ты ж играешь в группе, где один мудака на авансцене одет школьником. Мы не пытались там быть каким-нибудь «Пинк Флойдом». Когда в группе был Бон, благодаря его лирике было другое настроение и отношение – лёгкость какая-то. В АС/DC тогда было иногда очень весело, но и тёмные времена, конечно, наступали».

Отношения эти были нормальные. Играть в рок-н-рольной группе, которая так много выступает, – это в любом случае не халява. Думаю, во всех серьёзных успешных группах участники друг на друга злятся за что-то. «Роллинги», The Who, Aerosmith, Metallica – в любой группе возможны трения».

А вот президент Atlantic Records Джерри Гринберг не нашёл никаких трудностей в работе с братьями. Напротив, он считает, что они «ну вроде как типа застенчивые».

Звукоинженер Джея Зи и Джастина Тимберлейка Джимми Даглас, который начал карьеру штатным инженером в Atlantic, вспоминает их как «сердечных, отзывчивых... чертовски клёвые люди».

Это та приятная сторона их личностей, которую мало кому позволено увидеть.

Опитц вспоминает, как в 1970-м в Детройте Малколм нанёс «четыре-пять молниеносных ударов в голову» одному концертному промоутеру, который был его по росту значительно выше – они о чём-то повздорили.

«Клиенты они тяжёлые, Янги эти, – утверждает он. – Они знали, чего ждать, и не боялись этого. Ты не перечил Малколму. Парень замечательный. Без сомнений. Большого ума. Он как Джордж. У него такое убеждение – я горы сдвину, если захочу, безо всякого дерьма при этом, потому что они – ребята из рабочего класса Горбалс, так что у них жёсткость эта в крови, как у всех уроженцев Глазго».

Помимо этого, однако, Опитц отзывается о Янгах как о нормальной семье: «Я, помню, приглашён был на Рождество на их семейный праздник в Бервуде. Играл там в пинг-понг. Пиво пил во дворе, на солнышке. Барбекю делали. Всё, блин, нормально, как у всех. Просто здорово было. Помню, подумал тогда: как же хорошо сделала эта семья то, что просто выскочило, и они всегда держатся крепко друг за друга и добились таких успехов, которые и представить себе не могли? А это было в 70-е».

Джон Суон вспоминает: «<сестра Янгов> Маргарет была для нас для всех как старшая сестра. Она обычно варила огромную кастрюлю супа и всегда следила за тем, чтоб ты поел и переночевал. Они все гораздо более семейные люди, чем это свойственно музыкантам. Большинство музыкантов тебя примут, но если ты с девушкой, а тебе одному ничего такого не обломится. <Янги> же принимали всех.

Поэтому было понятно, что не только AC/DC, но и вообще все Янги существуют в таком стиле семейного общения, который принят в городе Глазго. Там все проживают совместно. Если это твой друг – то это и *наш* друг. Идиота они домой не пригласят. Они приглашали земляков из Глазго, земляков-шотландцев или вообще кого-нибудь, кому трудно и кому Маргарет могла помочь».

Также они старались, во всяком случае на людях, не показывать никаких понтов, несмотря на своё сказочное богатство. По улицам они ходили в таком стиле *gallus walk* – «куриной походкой», как в городе Глазго принято: глаза вниз, руки в карманы, ссутулившись, как будто защищаясь от чего-то – и нередко их можно встретить в местной лавке, покупающих табачок и одетых в дешёвую одежду, как будто они такие простые Джоны.

Энтони О'Грейди и гитарист группы Angels Джон Брюстер состояли в частном гольф-клубе Concord в западной части Сиднея. Несколько раз они встречались с Малколмом и Джорджем для раунда. На одном из них Джордж сказал О'Грейди, что AC/DC продали вместе с *Back In Black* «10 миллионов альбомов» и стали, таким образом, самой популярной группой на свете.

«И вскоре после того как Джордж об этом поведал, Малколм на полном серьёзе спросил меня: «Это ведь очень хороший гольф-клуб, верно? Вы сколько в год платите?» Я не помню, сколько тогда абонемент стоил, назвал какую-то цифру типа полторы тысячи долларов. И он такой: «Ох, да ты *богатый*! А я-то занимаюсь на <общественном поле> Massey Park». Я просто посмотрел на него: это ведь человек, который мог купить половину Флориды со всеми её гольф-полями. Да, они очень заботились о том, чтоб не понтоваться. Очень-очень».

Суон рассказывает аналогичную историю об Ангусе, жившем в Kangaroo Point в южных пригородах Сиднея. Он ездил по округе на «Мерседесе», у которого много километров на счётчике было. Суон, живший тогда в соседнем районе Sylvania, купил новенький «Ягуар».

Суон и спросил Ангуса: «Чего ты едешь на такой херне старой, когда можешь себе позволить любую машину?»

А он ответил: «С этой машиной всё в порядке. Ты вообще о чём? Это очень хорошая машина». Я говорю: «Ну да, блин, но ты ж богат!» А он: «Это тут вообще ни при чём. Машина моя очень хорошая. И мне она *нравится*». Им вообще не нужно было ездить на чём-то таком, что показывало бы всем, чего у них есть. И с обувью у них та же история. Они издевались надо мной за то, что я ношу крутые кроссовки – у них у самих-то тапки Dunlop по 17 баксов за пару. И тут я такой в этих мудацких башмаках за 200 долларов. И они такие: «О, поглядите, какой богач явился!»

«Они очень хорошие люди, – говорит Опитц, – но полностью закрытые от посторонних».

\*\*\*

Читатели, которые желают обычную биографию Янгов, могут найти хорошее повествование истории их жизни (или попытки рассказать такую историю) в таких книгах, как «Дорога в ад» Уокера, «Грязные делишки» Эванса, AC/DC: Maximum Rock'n'Roll: The Ultimate Story Of The World's Greatest Rock-and-Roll Band («AC/DC, Максимум рок-н-ролла: полная история самой великой рок-группы мира») Маррея Энгельгарта, Vanda&Young: Inside Australia's Hit Factory («Ванда и Янг: внутри австралийской фабрики хитов») Джона Тейта, AC/DC, High Voltage Rock'n'Roll: The Ultimate Illustrated History («AC/DC, рок-н-ролл высокого напряжения: полная иллюстрированная история») Фила Сатклифа, Let There Be Rock: The Story of AC/DC («Да будет рок: история AC/DC») Сюзан Масино и AC/DC: Hell Ain't A Bad Place To Be («AC/DC: в аду тоже неплохо») Мика Уолла. Их целая библиотека, на разных языках, разного качества – по преимуществу простая хронология событий или иллюстрированные гиды почти безо всякого – или совсем лишённые – критического взгляда (некоторые – просто журналистское лизание откровенное). Ещё меньше книг написано о собственно музыке и о том, почему она на всех так сильно действует, а в большинстве так вообще грубейшие ошибки содержатся.

Например, в книге Уолла есть фото старика в школьной форме, тусующегося с AC/DC в Лондоне в 1976 году. Снимок этот – из известной серии Дика Барнатта, в которой Ангус Янг пьёт молоко из бутылки. Загадочный этот мужчина подписан как «Фил Карсон», одна из ключевых фигур в истории группы AC/DC – это именно он с ними контракт подписал. Это очень важная деталь, которую надо прояснить, особенно потому, что человек этот давал интервью для данной книги. Дело в том, что человек на фото – это Кен Эванс, австралиец, бывший программный директор Radio Caroline и Radio Atlanta. Он записывал интервью с AC/DC, чтобы помочь им продвинуть их музыку, и они приехали туда, чтоб вместе отпраздновать его день рождения. Когда я беседовал с ним в начале 2013 года, он мало что вспомнил про тот день, но подтвердил, что «одна встреча» у него с группой была. На следующий год Эванс ушёл из жизни.

В короткой имейл-переписке я заметил Стиви Янгу – он играл на ритм-гитаре в американской части турне 1988 года *Blow Up Your Video*, когда Малколм уволился из группы, чтобы совсем уйти в запой – что в книгах и фан-сайтах очень много неверной информации о группе. Я-де сам её жертва, потому что думал, что отец Стиви – Алекс Янг. Я об этом где-то прочитал. Он ответил: «Есть такое. Но мне нравится ... мой отец – Стиви Янг, их самый старший брат». Старший Стиви Янг был первым из восьми детей в семье Янг, он родился в 1933 году. А сына Алекса, как он мне объяснил, тоже зовут Алекс, и живёт он в Гамбурге.

Такие дела. Яблочко от яблоньки. Надеюсь, я избежал ошибок.

Так что не стоит тут пересказывать всем известные факты. Заново рассказывать историю, уже сто раз поведанную, не составляет задачу этой книги. Больше не всегда лучше. Я не собираюсь надёргивать из старых журналов цитаты из вторых уст, чтобы забить чем-то стра-

ницы или топтаться на старом месте с людьми, которых уже доинтервьюировали до тошноты или с теми, у кого эти интервью в печёнках, и они ещё раз раскроют рот только под пытками. Ничего не может быть скучнее, но уже столько книг об AC/DC именно так написаны, даже милосердно краткие, вроде *Why AC/DC Matters* («Чем важны AC/DC») Энтони Боззы. Американский автор, говоря об Австралии, замечает, что группа «выросла там и впитала характерный синтез культур, который делает этот остров уникальным», отваживается сказать про «безумный крик юнцов из страны, основанной каторжниками» и то, что AC/DC «пришли из окопов» и что группа «не изобрела колесо – она крутила его, как охреневшая».

Ну, направление вы поняли. Даже тоненькие 160 страниц, набитые подобной болтовнёй мальчика-фаната, идут тяжело. Благонамеренный Бозза позже признал, что написал книгу в надежде, что AC/DC величайше признают его своим официальным биографом. Такое впечатление книга и производит: практически жития святых. Всё равно само название книги – такой вопрос, который заслуживает ответа. Боззу можно похвалить за то, что он его нащупал.

Дело в том – и здесь нужно сделать важное замечание, – что не всё, что создали AC/DC, прекрасно. На самом деле у них много откровенного второго сорта (от отдельных песен вроде «*Nail Caesar*», «*Danger*», «*The Furor*», «*Mistress For Christmas*», «*Caught With Your Pants Down*» и «*Safe In New York City*» до достойных забвения альбомов *Fly On The Wall*, *Blow Up Your Video* и *Ballbreaker*). Некоторые – просто глупы («*Let Me Put My Love Into You*», «*Cover You In Oil*», «*Sink The Pink*»). Но даже когда слова плохи или отдают дурным вкусом, музыка всё равно ухитряется звучать хорошо – риффы вас никогда не подведут.

Забавно, что у группы, которую Бон Скотт называл «альбомной», из 16 оригинальных студийных релизов, не компиляций, существующих на момент написания этой книги, слушать необходимо только четыре (*Let There Be Rock*, *Powerage*, *Highway To Hell* и *Back In Black*). Их последний великий альбом записан в 1980-м.

Как писал в книге *The 10 Rules Of Rock And Roll* («10 правил рок-н-ролла») австралийский музыкальный критик Роберт Фостер: «Ограничения, которые есть в любой песне AC/DC и скудная палитра, с которой они всегда работают, ранним работам придавали точность и мощь, но три десятка лет спустя это уже не столько свобода, сколько удавка».

Тони Платт согласен, что в музыке они загнали себя в угол, из которого уже не выйти: «Их самая большая сила, простота и прямота их музыки – это в то же время и их самая большая слабость, потому что ничего особо с этим не сделаешь. Куда идти? Вот если ты Дэвид Боуи, то ты можешь постоянно выдумывать себе новый образ – никто и глазом не моргнёт. Но вот если AC/DC что-то в себе изменят – они тут же потеряют всех поклонников. Возмущение миллионов будет раздаваться на многие мили вокруг».

То есть Янги, понятно, не переизобретают свой стиль на каждом новом альбоме, но это никогда и не было смыслом AC/DC. Группа использует основную палитру.

Фил Карсон, который подписал с ними контракт на лейбле Atlantic Records в 1975-м, говорит: «Я думаю, что Янги осознали, что рок-музыка должна быть движущей силой, которую нельзя слишком усложнять. У AC/DC – уникальный саунд, сердцевину которого создали братья Янг как музыканты и продюсеры».

Майк Фрейзер говорит: «Все типа говорят, ну, они никогда не изменятся. Да, но это делать трудно. <Они будут играть> аккорды си мажор, соль мажор и до мажор – аккорда три-четыре на песню. Они играют их по-простому, но в то же время так, что звучат они мощно и захватывающе. Во многих других группах – например, Van Halen или Metallica – в разных по типу группах, что они создают *звуковой пейзаж*. Очень красивую сложную картинку. А у AC/DC только красный, белый, чёрный – и всё. Мне кажется, такое мозг впитывает лучше».

Возможно. Но есть ещё такая точка зрения, что пытаться разгадать секрет музыки AC/DC – дело тщетное.

«Я в жизни никогда не слышал группы настолько плотной, – говорит Дэвид Маллет. Никогда *нигде*. Они очень плотно играют, и тонкие нюансы ритма в этих риффах, и их сочетание – вы можете их анализировать до конца жизни и всё равно не поймёте, каким образом сыграны эти риффы. Это, безусловно за гранью понимания 99,9 процента населения».

Но, чёрт возьми, оно того стоит.

\*\*\*

Чем «Крик» стал для истории искусства – напоминающий то, что было до него, но только чуть *тяжелее* – тем же стали для хард-рока альбомы группы AC/DC, выпущенные с 1977 по 1980 год. Ни одна другая группа и близко не подошла к тому, чего AC/DC добились в те четыре года, и никто так и не смог воспроизвести ярость гитар Янгов. Когда они вступают вместе – это такое бабах! – и искра, с которой начинается лесной пожар.

«Думаю, никогда не существовало гитарного дуэта лучше, – говорит Марк Эванс.

Возможно, только Guns N'Roses или Nirvana приблизились к AC/DC того периода – в плане того, что взорвали парадигму рока. Но AC/DC до сих пор в своей лиге. Они создали четыре шедевра подряд, но и в дальнейшем, в уже более скромный период, продолжали иногда выстреливать сногшибательными треками вроде «Thunderstruck» (1990). И это если не говорить о массе не оценённых треков с «менее важных» альбомов, среди которых «Spellbound», «Nervous Shakedown», «Bedlam in Belgium», «Who Made Who», «Satellite Blues», «All Screwed Up».

Роб Райли, который с Rose Tattoo мог бы покорить Америку, но вместо этого вдохновил Guns N'Roses сделать то, что его группа разукрашенных дрянных мальчишек не смогла, говорит, что не испытывает «к парням из “акка-дакка” ничего, кроме, блин, любви и восхищения».

«Многие мои знакомые думают так: ох, да этот альбом чёртов звучит так же, как предыдущий, и все они, на хрен, одинаково звучат. Но я такой всегда: не, вообще не о том, не поддерживаю. Я считаю, что они – просто фантастические хотя бы по той простой причине, что они всегда выдают свежее звучание. И я думаю, они великие. Обожаю “Riff Raff”, “Thunderstruck”, “Ride On” и хренову тучу всего ещё. Клёвые истории. Как “It’s A Long Way To The Top”».

Даже один из самых резких их критиков, гитарист Radio Birdman Дениз Тек, отдаёт им должное: «Думаю, что сила AC/DC заключалась в их узкоблости и нежелании отклоняться от звучания, которое полюбили миллионы поклонников. Они всегда ему верны в этом вот узком коридоре возможностей. Большинство групп отклоняется от курса после пары первых альбомов, и обычно не в хорошую сторону. AC/DC никогда не вырulingали из колеи.

Это не на мой вкус, но невероятный успех и влияние по всему миру невозможно переоценить. Я ценю то, что они придерживаются своих взглядов и делают то, что умеют лучше всех, даря фанам по всему миру точно то, что те хотят, удивительно долгий период времени. В этом их величие, безусловно. Разумеется, они работали очень напряжённо, чтобы добиться успеха, которого они, бесспорно, заслуживают. Они – из тех нескольких групп, благодаря которым Австралия появилась на карте как центр бескомпромиссного тяжёлого рока».

Так же и Джордж бескомпромиссно формировал музыкальную и финансовую судьбу своих братьев. Он очень рано дал ясно понять, что группа AC/DC не должна попасть в ту же ловушку, что и The Easybeats, которые в смысле сочинения песен слишком уж разбрасывались по разным стилям, теряя лицо и плохо артикулируя послание, что же они хотят сказать своей музыкой.

«Малколм и Ангус рождены для этой группы, – считает Марк Эванс. – Тут многое связано с тем, что ещё в очень маленьком возрасте они видели, через что проходит Джордж. Без The Easybeats, я думаю, никакого AC/DC бы и не было».

Как лаконично выразился Даг Талер, первый американский букинг-агент AC/DC, впоследствии менеджер Mötley Crüe и Bon Jovi: «The Easybeats были группой мирового класса, которая не достигла результатов мирового класса».

Джордж, главный гений во всей этой истории, сделал так, чтобы младшие братья не повторили всех этих ошибок, и был очень доволен, что в процессе набросил на них форстеровское «лассо».

Такова была цена будущих богатств, и все трое готовы были заплатить её.

\*\*\*

Янги не стали помогать Клинтону Уокеру в его новаторской книге о Боне Скотте, как не сотрудничали ни над одной другой, последовавшей затем, которых уже набралось с небольшую библиотеку. Я начал писать эту книгу, прекрасно зная, что и мне они никак не станут помогать. Похоже, любой, кто хочет от группы чего-то большего, чем звуковые фрагменты с далёкими от глубоких смыслов фразами, бросаемые журналам и телевидению, и пытается контактировать официальным путём, получает краткие отписки от их «телохранителей» группы, известных тем, что берегут их вообще от всего.

«Задачу ты себе придумал трудную, сам знаешь, – предупредил меня Уокер, когда я ещё даже не начал работу.

Я отправил несколько писем Фифе Риккобоно и Сэму Хорсбургу, привратникам группы в Австралии. Мне ответили. Ответ Риккобоно – ушат холодной воды, но меня, во всяком случае, попросили прислать какие-нибудь вопросы Джорджу Янгу и Гарри Ванде. Это мне ничего не дало. Как и приближение к новой студии Ванды, Flashpoint Music. Однажды я даже прошёл мимо Ванды в сиднейском Finger Wharf, но он там обедал с семьёй, и вообще это был праздничный день, так что я решил его не беспокоить.

После долгой паузы пришёл ответ Риккобоно: «Все <ваши вопросы> пересланы несколько раз, но ответа не будет. Прошу извинить, больше ничем помочь не могу... Вас в самом начале предупреждали, что шансов очень мало».

Хорсбург, главный по работе с Ангусом Янгом и Малколмом Янгом в Alberts, ответил: «Я перешлю ваш запрос с объяснением, что ваш подход <в этой книге> отличается от других, но они – Ангус, Малколм и Джордж – как правило, отклоняют запросы относительно сотрудничества для книг».

Ничего в результате не вышло. Я послал ещё запросы, но никакого ответа не получил. Чем объяснить подобный локаут?

«Когда AC/DC получили печатную прессу, они выстроили стену вокруг семьи», – так один инсайдер объяснил, почему Alberts почти параноидально оберегает группу от любого общения.

В Нью-Йорке я написал мейл в офис их менеджера Элвина Хандверкера, потом позвонил туда и объяснил, чем занимаюсь. Снова никакого ответа.

Что, кстати, не обязательно так уж плохо. Музыканты, даже лучшие из этой тусовки, не всегда умеют хорошо говорить о своей работе. Янги, хоть и умелые дельцы и вообще умные парни – пусть Ангуса и Малколма их бывший британский букинг-агент Ричард Гриффитс однажды описал как «непрошибаемых», – но не слишком, как известно, эрудированные. Они склонны материться и пускаются во все тяжкие с бухлом, девушками-группы, драками в баре и бесконечными сигаретами.

Как написал мельбурнский The Age в рецензии на биографию AC/DC Энгельгарта, Ангус и Малколм, когда не «заперты в своём знаменитом тихом доме», выражаются «грязно, с грамматическими ошибками», и вообще они – «едва ли могут быть красноречивыми комментаторами этой легенды».

«AC/DC остаются крайне закрытыми и не идут ни на какое сотрудничество, как обычно. Злящимся биографам остаётся собирать интервью из старых журналов и интервьюировать любого очевидца, который решится что-то рассказать».

Существует и противоположное мнение: музыка-де не нуждается в объяснениях. Тоже справедливое, но его-то я и попытался опровергнуть. Но написать эту книгу было в два раза труднее ещё и потому, что многие из тех, кто имел или имеет отношение к «Вселенной AC/DC», помимо Янгов, покинули этот мир, не дают интервью, не отвечают на запросы, избегают контакта, считают, что им нечего сказать или вообще не хотят никому ничего рассказывать. Я попытался формальным путём получить согласие на интервью с тремя членами группы, не Янгами, через Хандверкера, но и тут ничего не добился. Попытался зайти с чёрного хода – напечатал письмо, которое Брайану Джонсу вручил один мой друг в Барселоне. Письмо надо было именно распечатать, потому что иначе он не прочтает. Снова никакого результата. Как мой разочарованный друг меня предупреждал ранее: «Если он этого не сделает, значит, это – вопрос Янгов».

*Вопрос Янгов.* Мне стало совершенно ясно, что не все, кто работал с Янгами, хотят говорить о них – по разным причинам. Даже члены группы.

Что касается живущего в Швейцарии Роберта Джона «Матта» Ланжа, великого мыслителя, ответственного за мегаплатиновый успех Шенайи Туэйн, Foreigner, AC/DC, Def Leppard, The Cars и Maroon 5, то к нему бесполезно обращаться, если верить его друзьям Терри Мэннингу и Тони Платту. Как Гус Хиддинк, известный голландский футбольный тренер, Ланж избрал совершенно определённую стратегию общения с прессой: ничего не говорить, нагонять мистику и набивать цену. И это приносит дивиденды. Он стоит сотни миллионов долларов. И тем не менее продюсер альбомов *Highway To Hell*, *Back In Black* и *For Those About To Rock* в истории Янгов – фигура, которую обходят молчанием. Они бы, наверное, предпочли, чтоб вы ничего о нём не знали, а он – ключевая фигура в развитии их саунда, успеха и богатства. Факт в том, что AC/DC всё-таки развивали свой саунд. Они не были статичны с самого начала.

«Ничего не выйдет, уверяю тебя, – рассмеялся Мэннинг, услышав от меня, что я хочу взять интервью у Матта Ланжа. Но я рискнул и послал Мэннингу несколько вопросов, чтоб он переслал их Ланжу.

Несколько недель спустя Мэннинг вышел на связь со мной.

«Я абсолютно точно знаю, что на первые три вопроса он отвечать не будет, но, может быть, получится добыть комментарий на остальные, до последнего; на последний, возможно, тоже. Дадим тебе знать, когда. И если».

Первые три – это как раз о работе в студии с AC/DC. Шли месяцы. Ответа не было.

«Как я и подозревал, – в конце концов сообщил мне Мэннинг, – он предпочёл не в личной беседе не отвечать ни на один вопрос».

\*\*\*

Правда, к счастью, я побеседовал с пятью звукорежиссёрами, которые делали лучшие альбомы AC/DC, близко с ними работали и, возможно, лучше них знают саунд группы только Матт Ланж и сам Джордж Янг. Это Марк Опитц (*Let There Be Rock*, *Powerage*), Тони Платт (*Highway To Hell*, *Back In Black*, *Flick Of The Switch*, *Let There Be Rock: The Movie – Live In Paris*), Джимми Даглас (*Live From The Atlantic Studios*) и Майк Фрейзер (*The Razor's Edge*, *Ballbreaker*, *Stiff Upper Lip*, *Black Ice*, *Backtracks*, *Family Jewels*, *Iron Man 2*, *Rock Or Bust*). Я никогда не забуду их чувство юмора, глубокие познания в технике и музыке и хорошее отношение ко мне в течение всего моего донкихотского проекта.

Очень важной информацией поделились: иконы The Easybeats Стиви Райт и Гордон «Сноуи» Флит; рок-продюсеры Терри Мэннинг, Шел Талми, Ким Фоули и Рей Сингер; инже-

нер мастеринга AC/DC Барри Диамент; первый вокалист AC/DC Дейв Эванс; сессионный барабанщик AC/DC, Marcus Hook Band и Стиви Райта Джон Прауд; сессионный барабанщик AC/DC и Стиви Райта Тони Курренти; басист AC/DC Марк Эванс; менеджеры AC/DC Дэвид Кребс, Стив Лебер, Йен Джеффри, Майкл Браунинг, Седрик Кушнер и Стюарт Янг; австралийские рок-музыканты Роб Райли, Бернард Фаннинг, Джоэл О'Киф, Тим Гейз, Крис Масуак, Фил Джемисон, Аллан Фрайер, Джон Суон, Марк Гейбл, Джо Матера, Дениз Тек и покойный Мандавуй Юнупингу; рок-журналисты Билли Альтман, Роберт Хилберн и Энтони О'Грейди; рок-фотографы Лиса Таннер, Дик Барнатт и Филип Моррис; организаторы рок-концертов Сидни Драшин, Джек Орбин и Марк Поуп; барабанщик групп The Cult, Guns N'Roses и Velvet Revolver Мэтт Сорум; вокалист группы Back Street Crawler Терри Слессер; Джон Уилер из группы Hayseed Dixie; фронтмен и басист группы Dropkick Murphys Кен Кейси; вокалист и гитарист группы Rhino Bucket Джордж Доливо; менеджеры рекорд-компании Фил Карсон, Крис Гилби, Джон О'Рурк и Дерек Шульман; и более всех – неутомимый Джерри Гринберг: на определённом этапе в 1970-е он, бесспорно, был самым влиятельным человеком в музыке в качестве президента Atlantic Records.

Гринберг особенно щедро тратил на меня своё время и делился своим «чёрным списком» и даже после нескольких телефонных звонков из Сиднея и Нью-Йорка, приложил все усилия, чтобы встретиться со мной в баре лос-анджелесского отеля Beverly Wilshire. Сейчас Гринберг организует турне трибьютных групп старых «атлантиковских» артистов – ABBA, AC/DC, Led Zeppelin и The Rolling Stones. Это растущая индустрия. Через него я получил привилегию прикоснуться к части истории AC/DC, которая до сих пор была полностью закрыта от чужих, и почти ничто из неё не рассказывалось. Я ему обязан.

Насколько я знаю, это первая книга, в которой и Лебер, и Кребс из ныне несуществующей, но мощной Contemporary Communications Corporation (также известной как «Лебер-Кребс»), вместе рассказывают об AC/DC; первая, в которой есть комментарий Джейк Берри, продакшен-менеджера AC/DC в 1980-е, относительно событий, последовавших сразу после смерти Бона Скотта; также первая, в которой комментарий дали Седрик Кушнер, Джерри Гринберг и целый ряд важных сотрудников Atlantic: Стив Лидс, Ларри Ясгар, Ник Мариа, Дэвид Глю, Джим Делеант, Марио Медиаус и Джуди Либоу. Ради смены перспективы я поговорил с американским героем, отмеченным боевыми наградами Майком Дюрантом, чьё невероятное спасение в Сомали в 1993 году (с небольшой помощью AC/DC) составило часть истории в фильме «Чёрный ястреб», и с австралийским военным фотографом Эшли Гилбертсоном, который был на суше с американскими войсками в 2004-м, когда «Hell's Bells» сотрясали ночь и глушили иракских повстанцев.

В истории AC/DC много пробелов – они есть во всех книгах, написанных ранее, так что даже я, который не собирался писать жизнеописание группы, всё же решил, что некоторых биографических данных не избежать, и им требуется объяснение. Необходимо было добавить ряд деталей, исправить ошибки, показать на некоторые расхожие истории, где в них неправда, и что надо проверить, а также рассказать о невоспетых героях, которые заслуживают уважения и признание заслуг: радиоперсоны Холгер Брокманн, Билл Бартлетт и Тони Берардини; дизайнер Джерард Уэрта (тот самый, кто придумал логотип AC/DC, но не получил ни доллара с продаж мерчандайзинга, на котором напечатан шедевр его графики); покойный старший вице-президент Atlantic Records Майкл Кленфнер (о том, как он расстроился, узнав об увольнении, много мне рассказывала его вдова Кэрол Кленфнер); никем не замеченные сессионные барабанщики Прауд и Курренти; Даг Талер, который, как выяснилось из его собственного признания и свидетельствам других людей, очень сильно потрудился, чтобы свести Янгов с Маттом Ланжем, создав таким образом профессиональный союз, который изменил рок-историю и принёс всем, участвовавшим в создании *Back In Black* неслыханные богатства.

\*\*\*

Особенно захватывающе интересна линия, связанная с Atlantic Records, первым американским лейблом группы. Atlantic со штаб-квартирой в Нью-Йорке часто беспочвенно обвиняют, сами Янги в том числе, но бесспорный факт – именно Atlantic сделал эту группу. При том, что они действительно наделали массу ошибок. Но без этого лейбла и никому не известных усилий людей, работавших там, AC/DC вполне могли закончить, как Rose Tattoo: группа, которая могла и должна была состояться, но у неё мало что получилось.

Эта тема, по моему мнению, как раз та, на которую ранее не обращали внимания, рассказывая историю AC/DC целиком или частично. Успех Янги достигли не одни и не в изоляции. Самой по себе их музыки и коллективного драйва не было бы достаточно. Требовалась настоящая хорошая поддержка, видение и отдельные таланты сонма забытых и непризнанных – людей, которые видели в группе нечто, чего никто больше не замечал. Не всем AC/DC оплатили за веру и преданность.

Когда я встретился с Дэвидом Кребсом в забегаловке в Манхэттене, Верхнем Ист-Сайде, на нём был тёмно-синий шарф, тёмно-синяя спортивная куртка и бейсболка New York Yankees. На пике карьеры Кребс занимался группами Scorpions, AC/DC, Aerosmith, Def Leppard и Тедом Ньюджентом. Немного настороженный насчёт этого интервью, понимающий, что я записываю его на диктофон (минут двадцать спустя он попросил прекратить запись), он сказал, что быть менеджером группы – это как в фильме Акиры Куросавы «Расёмон», где четверо свидетелей изнасилования и убийства дают разные показания, которые противоречат друг другу. Не важно, что за книга будет написана, сказал он мне, всё равно найдутся те, кто видел те же самые события в совершенно ином свете. Не было никакой правды, никакой правдивой истории AC/DC, а есть просто много разных версий, так что-де и мне пробовать не стоит.

Несколько дней спустя я вышел на пробежку в Центральный парк – в ушах айпод с *Back In Black*. Оделся я почему-то легко, совсем не по погоде, уже даже снежок повалил, так что я срезал до 96-й улицы, чтоб укрыться в метро. Там я и столкнулся с Кребсом, который просто шёл по улице. Он просто обалдел: «Мы с тобой прожили в одном квартале Нью-Йорка 20 лет и никогда не встречались. Как это?»

Янгов Кребс не видел три десятка лет.

\*\*\*

При всём при том, что AC/DC придерживаются своего имиджа паб-группы, никогда не приглашают бэк-вокалистов, симфонические оркестры, не используют сэмплы и не выпускают сборники «лучших хитов» и пишут гимны против жадности («Money Made» на *Black Ice* и довольно никакая «Money Talks» из *The Razor's Edge*, прорвавшаяся в топ-30 горячей сотни журнала *Billboard* – прям исключительный подвиг для коллектива, который никогда не считал себя «сингловой группой»), но в реальности у них в собственности и на контроле один из самых доходных брендов в мире, бренд уровня Nike и Coca-Cola.

У них эксклюзивные сделки с Wal-Mart. Они лицензируют свои песни для компаний – производителей компьютерных игр, приложений iOS и спортивных франшиз. Они переиздают свои альбомы в ремастерованном виде – сказать по правде, обновлённые они звучат ничем не лучше прежних. Но какая вообще разница, коль скоро бэк-каталог AC/DC продаётся круче, чем The Beatles? 19 ноября 2012 года они наконец начали продавать свои альбомы в iTunes (добавив специальные «боксы-сет» только для iTunes: *The Collection* и *The Complete Collection*), а раньше они это отказывались делать. (Точно так же они отказались участвовать в благотворительном фестивале Live Aid в 1985 году в частности и вообще в больших благотвори-

рительных акциях, но в 2003 году согласились играть на концерте в Торонто в помощь борьбы с эпидемией атипичной пневмонии.) Да, это был такой переход на сторону противника – и он вернулся сторицей. Неделю спустя *Highway To Hell* и *Back In Black* вернулись – более чем три десятка лет спустя после оригинального релиза! – в британский топ-40 синглов.

Этот ход многих сильно удивил, но других вообще не впечатлил. Энтони О’Грейди, например, не будет слушать AC/DC ни на чём, кроме винила.

«AC/DC созданы только для винила. Потому что винил даёт бас, – говорит он с печалью в глазах. – Они в своё время заходили в магазины и переставляли пластинки на полках – чтоб их в первом ряду были».

Безусловно, скоро придёт момент, когда они уступят хип-хоп-артистам и станут лицензировать свою музыку. Это ведь оживляет продажи бэк-каталога. Это привлекает новое поколение, создаёт новый рынок. Музыка AC/DC вполне легальным путём хотели использовать группы Public Enemy и Beastie Boys, но их послали подальше. А вот Джимми Даглас удивляется тому, что AC/DC никак не смиряются с неизбежным.

«Нет сомнения, что хороший сэмпл – это высшая форма лести, – считает он. – Это новая форма искусства. Вот так».

На сцене они устанавливают колокола, пушки, статуи Ангуса и надувных толстых тёток. Они переиздают сборники лучших хитов, замаскированные под бокс-сет и саундтреки. В компиляцию *Iron Man 2* компания Paramount Pictures включила 15 песен AC/DC.

Но О’Грейди не считает, что они продались: «Они всегда очень чутки были к контексту. Поэтому для Iron Man они треки продадут, потому что их аудитории частично совпадают. А вот для использования в кино в ироничном контексте они свои песни не отдадут никогда. Так, если, скажем, Вуди Аллен к ним обратится с подобным предложением, они даже на его письмо не ответят, я полагаю».

\*\*\*

Зайдите на eBay, наберите AC/DC в поиске, и выпадет вам целый ряд товаров с брендом группы: от светящихся рожек чёрта до детских слюнявчиков. У AC/DC есть сорта вин – и красных, и белых. Существует немецкое пиво под их брендом, причём на каждой банке – «индивидуальный код, с помощью которого можно получить фанатский сувенир или поучаствовать в розыгрыше призов». (Компания-производитель пива выпустила вдогонку энергетический напиток High Voltage.) У них своя линия обуви Converse Chuck Taylors, игра «Монополия» и наушники хай-энд-класса. Их недавний тур собрал \$450 миллионов – таким образом AC/DC считаются второй в истории группой по заработкам с концертов, уступая только The Rolling Stones. В 2011-м они стали первыми музыкантами, которые попали в список «200 самых богатых» австралийского журнала BRW. В 2013 году тот же журнал поставил их на 48-е место в списке самых богатых семей в Австралии благодаря доходу за предыдущий год, который оценили в \$255 млн. Причём они – единственные деятели сферы развлечений в этом списке.

Братья Янг гордятся своей философией «никакой фигни», в реальности возникает резкий диссонанс с этим и тем, что они делают и какие мешки денег загибают. Похоже на то, как ZZ Top и Aerosmith выросли из отвязных грубых новичков 1970-х в коммерческих монстров в последующие десятилетия, но то, что AC/DC стали стадионной командой, по мнению Тони Платта, показывает их характер.

«Это и есть сила парней, – говорит он. – Они реагировали на изменения музыкального рынка. Публика очень хотела громкости и кача, и всё больше и больше, а они, будучи хорошими и восприимчивыми артистами, воспользовались этим желанием по полной».

Фил Карсон, который за свою карьеру несколько раз ставил на карту всё ради них, не завидует их успеху, даже если он стоил некоторых хороших отношений: «AC/DC установили

настоящий контакт со своими фанатами, а для Янгов всегда самым главным были интересы фанов. Именно поэтому они не повышали цены на билеты, тогда как группы их уровня уже задирали их всё выше и выше. Если говорить о музыке, то они нашли отлично работающую формулу и направили всю свою творческую энергию только в это русло. Они проходили через сложные периоды альбомов *Flick Of The Switch* и *Fly On The Wall*, но в конце концов выходили ещё сильнее и лучше».

\*\*\*

Но – оставляя за собой кровавый след.

Посмотрите, как Янги «сливали» музыкантов группы, продюсеров, звукоинженеров, менеджеров и вообще всех, с кем что-то не сложилось по тем или иным причинам. Это Дейв Эванс, Марк Эванс, Мэтт Ланж, Фил Радд (по слухам, впервые он ушёл из-за какого-то личного спора с Малколмом во время записи *Flick Of The Switch*), Крис Слейд, Майкл Браунинг, Йен Джеффри, Питер Менш, Стив Лебер, Дэвид Кребс и ещё целая толпа народу, включая маленькую армию забытых барабанщиков и басистов, с которым играли ещё в начале карьеры в Австралии. Такие имена как Колин Бёрджесс, Питер Клак, Ларри Ван Кридт, Рон Карпентер, Пол Маттерс, Рассел Коулман, Роб Бейли, Ноэл Тейлор и покойный Нил Смит в истории AC/DC – только в сносках или в фактах. Когда Смит скончался в апреле 2013 года, то не удостоился даже упоминания на официальном сайте группы (30 миллионов лайков на «Фейсбуке» на момент написания этой главы, и количество их всё прибавляется).

«Подсчёт убитых» не всегда в пользу братьев. Уход из их рядов Менша, который был их менеджером на пике славы, и Ланжа, лучшего продюсера, с которым эта группа когда-либо работала, обернулись коммерческим и творческим упадком на многие годы.

Меня поражает то, как AC/DC постоянно трезвонят, сколько они делают для фанов, потому что фаны, дескать, в отличие от музыкантов группы, менеджеров и журналистов не хамят и не возражают. «Нет» не говорят. Не задают неудобных вопросов. Хавают любую искусственную шумиху. Покупают мерч. Не ставят под сомнение авторитет Янгов. Это вообще смешно: AC/DC также гостеприимны, как монгольская юрта. Как пишет Мик Уолл в своей книге, «смысл AC/DC» заключается в том, что они «не столько музыкальный коллектив, сколько клан». Но при этом когда режиссёр-американец по имени Кёрт Скуайерс, горячий поклонник AC/DC, решил снять о них совершенно фанатский фильм, со всей любовью, – они не захотели сотрудничать. И в этой игре есть некое врождённое неустрашимое противоречие. На момент написания этой книги сей документальный фильм, который делался несколько лет, всё ещё не выпущен. Скуайерс и его партнёр, Грег Фергюсон, надеются на партнёрство с менеджментом AC/DC и на благословение группы для проката картины по всему миру.

Дейв Эванс рисует картину полнейшей замкнутости: «Янги всегда были плотной связкой. Помню, Джордж мне рассказал, что в The Easybeats они на бумаге были миллионерами, а в действительности оказались банкротами, потому что менеджеры их обворовали. Братья сомкнули ряды и никого из нас никогда не допускали на собрания, которые довольно часто проходили. Нам, музыкантам, это совсем не нравилось».

Энтони О’Грейди, который принимал участие в домашнем хоровом пении Янгов в их доме в Бервуде, что он сам описал как «ситуация реально в стиле <старой песни> «Knees Up Mother Brown», также разделяет эту точку зрения: «Полагаю, что группа – представители клана Янгов. Думаю, что никаких сомнений нет в том, что AC/DC – передовой отряд клана Янгов, Малколм – генерал, Ангус – ударное оружие, и всё вокруг них организовано».

Он это видел вблизи – в определённый момент его попросили покинуть помещение и посидеть в машине вместе с Боном Скоттом. Так они сидели и «слушали, как по крыше колотит дождь», а в доме в это время обсуждались дела группы вместе с тогдашним менеджером

Майклом Браунингом. О'Грейди усадил пьяного в дрова Скотта вертикально и хлопал его по спине – легендарный фронтмен группы AC/DC просто вдруг стал издавать такие звуки, как будто подавился. (Вот если б только О'Грейди оказался б рядом со Скоттом в том Renault 5 в Южном Лондоне в 1980 году.)

Эта семья глубоко впитала правила злых улиц Глазго и борьбу протестантов и католиков. Группа, которая поначалу выступала в барах для работяг перед толпой «крутых», с самого начала привлекала эту уличную стихию и аудиторию рабочего класса.

Джон Суон, который, когда познакомился с Джорджем, жил в иммигрантском хостеле в Аделаиде и видел The Easybeats, когда те проезжали город, объясняет менталитет жителей Глазго: «У меня та же философия, что у них: если ты дурака валяешь со мной или с моими, то получишь обратку. Неважно когда. Я тебя достану. Ты меня побил сегодня – я вернусь завтра. В Глазго ещё поколения до нас так жили и нас так воспитывали. Так что в новую страну ты это отношение привозишь и стараешься ему не изменять. В Австралии обычно парень, который играет в группе – из нормальной крепкой семьи, где разумные родители, которые не считают, что вот если один католик, другой протестант, то они должны поубивать друг друга на фиг. Вот если ты херню какую-то сделал кому из нашей семьи, то в обратку получишь – мало не покажется».

Другой глазгианец, Дерек Шульман, поразился, узнав, насколько существенный голос был у Джордж в принятии решений группы. Шульман играл в своей группе Gentle Giant с братьями Филом и Рэем, а потом стал шефом рекорд-компании, которая раскрутила в Америке коммерческого стадионного монстра под названием Bon Jovi.

«Когда я работал с парнями, я понял, что братские связи у них очень прочны, – говорит он. – Играя в группе с моими братьями я понял, что эта «связка» требует доверия всех трёх братьев. Я сам родился в Шотландии, так что я инстинктивно чувствовал, где, как, когда, зачем и почему братья Янг держат дистанцию – также вели себя братья Шульман. Вот эта вот клановость – она, по сути, отчасти шотландская замкнутость, отчасти братская закрытость».

Тем не менее эта клановая преданность не помешала Ангусу и Малколму «слить» Джорджа как продюсера после того, как альбом *Powerage* плохо пошёл, пусть даже сам Джордж дал им на это благословение. Пока он продолжал дёргать за ниточки за сценой, это был компромисс, с которым все сжились. Они или прагматики, или их не существует.

\*\*\*

Но всё это несущественные интриги. Пусть ими занимаются биографы или автор, который напишет официальную авторизованную биографию Янгов – она всё равно рано или поздно появится. У этой книги нет такой задачи. Их личная и семейная жизнь – их личное дело, пусть даже находятся журналисты, нарушающие их «прайвеси». Эта книга – о силе их музыки и о том, как создавался колосс под названием AC/DC. Это высокая оценка трёх братьев, чей путь в составе двух величайших рок-групп, которые когда-либо породила Австралия, подходит к неизбежному финалу, поскольку в апреле 2014 года на странице AC/DC в «Фейсбуке» и на сайте группы появилось объявление, что Малколм «на время уходит из группы из-за плохого состояния здоровья». Несколько месяцев спустя оказалось, что не на время – навсегда. Его прогрессирующая деменция, однако, не остановила AC/DC. Потом вышел новый альбом *Rock Or Bust*, появился новый гитарист Стиви Янг и очередной мировой тур, в котором из группы внезапно ушли Фил Радд, Брайан Джонсон и Клифф Уильямс, что показало – в истории этой замечательной группы многое ещё впереди.

Пока Ангус желает продолжать, музыка будет жить.

## 1. The Easybeats «Good Times» (1968)

Понадобилось подростковое вампирское кино и почти два десятка лет для того, чтобы «Good Times», мощная, приправленная маракасами песня The Easybeats из альбома 1968 года *Vigil* попала в чарты. В Австралии она заняла второе место, в Великобритании – 18-е, а в Штатах – 47-е. До того единственной песней этой группы, попавшей в топ-50 на всех этих трёх рынках, оставалась «Friday On My Mind», причём попала в то время, когда и хотели: в 1967-м, не в 1987-м.

В музыкальном бизнесе никакой разумный расчёт не работает, и The Easybeats – тому подтверждение. Фильм, о котором идёт речь – это *The Lost Boys* («Пропавшие ребята») режиссёра Джоэла Шумахера с Кифером Сазерлендом в главной роли, и, наверное, самое лучшее в нём – это вот та самая австралийская песня, которую исполнили дуэтом Джимми Барнс (бывший вокалист паб-гигантов *Cold Chisel*) и ныне покойный Майкл Хатченс из INXS (играют пять членов этой группы).

INXS, в которую тоже входят братья – талантливые Эндрю, Джон и Тим Фаррисы, – уже прокладывали себе путь на стадионы после выхода в 1987 году мегаплатинового альбома *Kick*, а Барнс очень сильно старался сделать то же самое с помощью своего сольного альбома-эпонима *Jimmy Barnes*, раскручиваемого на радио – переизданной версией альбома *For The Working Class Man*, который поднялся в Австралии на первое место.

Но в отличие от INXS «взорвать» американский рынок у Барнса не получилось. Однако теперь у крикуна-глазгианца в кармане был случайный американский суперхит. То, что эта песня будет хитом, никто из тех, кто участвовал в её записи, не предполагал. Изначально кавер на «Good Times» задумывался для продвижения *Australia Made* – убыточной, исключительно австралийской серии концертов, придуманной менеджером Барнса Марком Поупом и менеджером INXS Крисом Мёрфи с целью показать: местный фестиваль с местными группами может конкурировать по количеству мест с большими международными турне.

Всё изменилось, когда в деле принял участие самолично Ахмет Эртегун – так же, как он поступил в конце 1970-х в случае с AC/DC. Тогда Ахмет – со старшим братом Несухи они, интеллигентные американские турки, основатели *Atlantic Records* – несколько запоздало взял в свои руки группу AC/DC – причём даже после того, как второй американский альбом команды «*Dirty Deeds Done Cheap*» был отвергнут отделом артистов и репертуара (A&R) его собственного лейбла.

В феврале 1987 года Эртегун совершенно случайно услышал кавер INXS-Барнса – и был ошеломлён. «Таких рок-записей сейчас уже больше не делают, – сказал он. Посему «смягчённый» американский радио-френдли-ремик поставили на саундтрек «Пропавших ребят», и он продан тиражом в пару миллионов.

Песня «Good Times» – умнейший выбор Поупа и Мёрфи. Эта мощная песня с прямой бочкой 4/4, которая заставляла Барнса потеть и плевать, в то же время совершила некое чудо. В ней обычно женственный, манерный Хатченс превратился в такого мужлана за микрофоном, как будто в него вселился дух Джима Моррисона или Бона Скотта. Марк Опитц, продюсировавший сингл, тоже заметил некоторое сходство с бывшим фронтменом AC/DC, на тот момент уже семь лет как умершим: «Как и Бон, Майкл был настоящим цыганом. Певец в группе, который не обязательно похож на остальных членов группы».

Но помимо двух прекрасных певцов на пике формы и помимо неплохой, мягко говоря, аккомпанирующей группы, настоящей звездой стал гитарный рифф. Он казался каким-то знакомым, почти AC/DC-образным. По определённым причинам авторство указано какое-то

туманное. И эта переделка забытой песни группы The Easybeats стала первой композицией, благодаря которой почти всё поколение MTV по обе стороны Тихого океана впервые услышало что-то сочинённое Джорджем Янгом, этим Джор-Элом AC/DC.

\*\*\*

Выпущенная синглом в 1968 году с названием, изменённым для американского рынка на «Have A Good Time» (за год до того её записал в студии и спродюсировал англичанин Глин Джонс), «Good Times» сгинула без следа. Австралийцам получить дозу чартового успеха не помогли даже участвовавшие в записи Стив Марриотт (Small Faces), певший бэк-вокал, или сессионный пианист Rolling Stones Ники Хопкинс. Порции любви в Штатах эта песня удостоилась только в виде мрачного, но качающего, приправленного органом «кавера», который сделала до того невинная и неразвращённая группа сестёр-мормонов из Юты The Clingers, которые явно старались составить конкуренцию группе The Osmonds. Желая сделать свой образ круче и привлекательнее, они привлекли продюсеров Майкла Ллойда и Кима Фоули и выпустили свою версию песни под её американским названием.

«Мы с Майклом нашли её на одном альбоме The Easybeats, – говорит Фоули, заслуженный автор песен (для Kiss, Элиса Купера и Уоррена Зевона и др.), создатель, менеджер и продюсер самой великой женской рок-группы в истории The Runaways и который направлял Guns N'Roses до того, как те взорвали рок-сцену в 1987 году. – Мы включили группе The Clingers эту песню. Они её разучили, а мы её записали».

The Easybeats, как и многие другие группы, оказались слишком уж впереди своего времени. Вал кавер-версий песни – их уже примерно 40, и число растёт – пошёл значительно позже. К 1970-му, когда они распались, их самым главным хитом и их же грузом была «Friday On My Mind».

«В оригинальной версии The Easybeats, что особенно приятно – это высокий бэк-вокал, – говорит Марк Опитц. Так случайно совпало, что Марриотт находился в соседней студии. А ещё школьником по радио услышал песню «She's So Fine» группы The Easybeats, подумал тогда: ёлки, что это? Это же круто, это просто блеск! Меня она снесла просто».

Даг Талер, клавишник и гитарист у Ронни Джеймса Дио и The Prophets, впоследствии первый американский букинг-агент AC/DC, услышал «Good Times» в 1967 году, когда выступал в одном концерте с The Easybeats на севере штата Нью-Йорк в шоу Gene Pitney Cavalcade of Stars. Талер попробовал сыграть эту песню Янга/Ванды, но не сумел добиться нужного свинга.

«Она качала по-настоящему, – говорит он. – Я подумал, что вообще-то довольно забавно: 20 лет назад The Easybeats играли эту вещь каждый вечер в туре, а теперь кто-то с ней попал в хит-парад, наконец-то».

Ныне «отравленная» молодёжь в Австралии, Англии и Америке блевала на лужайках, лестницах и в песчаных дюнах, пока песня сотрясала стены домов, где проходили вечеринки, и доносилась из машин, припаркованных в местах для свиданий. «Good Times» полностью соответствовала своему названию: песня, которую ставишь в пятницу или субботу вечером, чтоб разогреться перед поездкой в город. Беззастенчивая песня для бухания и секса: именно такой она и задумывалась в 1968-м.

Но она не смогла оживить испорченную карьеру The Easybeats. Ходили слухи, что наркотики – героин, не что-нибудь, – употребляемые одним членом группы (не певцом Стиви Райтом), и развалили коллектив. Это, а также неспособность группы написать второй хит калибра «Friday On My Mind» и то, что, несмотря на всю свою популярность, они еле сводили концы с концами, сильно ранило Джорджа. Он шёпотом проклинал менеджеров и мошенников из рекорд-компании, таскался по Лондону, играя и записываясь с Гарри Вандой и старшим бра-

том Алексом, и в 1973 году вернулся в Сидней – после «четырёхлетней лихорадки» творчества, которое два прыщавых младших брата впитали клетками. Тут и зародились AC/DC.

Некоторые лучшие работы «лихорадки», как он сам называл этот период, можно найти на альбоме *Marcus Hook Roll Band – Tales Of Old Grand-Daddy* 1973 года. Альбом этот начали делать в Лондоне с Алексом, а закончили в Сиднее с помощью Малколма и Ангуса. Песни «Quick Reaction» и «Natural Man» – это просто саунд AC/DC. Особенно «Natural Man», чья басовая партия и пауэр-аккорды нота в ноту воспроизведены два года спустя на «Live Wire» из *T.N.T.*

Мартин Сёрф, автор рецензии на «Natural Man» для лос-анджелесского журнала *Phonograph Record Magazine* в 1973 году, когда эта запись была ещё импортом английского лейбла *Regal Zonophone*, идеально описал её как естественную эволюцию от «Good Times». Он же увидел начало революции, не замеченной никем, даже толпой рекорд-компаний США, которые не знали, что делать с этим Маркусом Хуком.

«Если вы можете себе представить, как звучали бы The Easybeats четыре года спустя, если бы не распались, вы поймёте “Natural Man”, – рассуждал он. – Малый барабан разрывает динамики. Лирика – протестная. Ритм заставляет плясать. Битловские гармонии. А рифф – блестящий, как у The Hollies в “Long Cool Woman” или у The Grass Roots в “Heaven Knows”. А хук – ну, я теперь понимаю, почему группа так называется».

Совпадение: Маркус Хук – это город близ Филадельфии.

Как заявил в книге «Ванда и Янг: внутри австралийской фабрики хитов» Джон Тейт, «этот альбом – чистый пауэр-рок, прототип фирменного саунда AC/DC».

\*\*\*

В книге «Чем важны AC/DC» Энтони Бозза пишет, что ничто в каталоге The Easybeats не «достигает музыкальности «Friday On My Mind». Это их самый новаторский трек и единственный, о котором стоит упоминать в разговоре об AC/DC». Это совсем неправильно и, кроме того, показывает, насколько плохо некоторые американские критики знают The Easybeats, вторую самую важную австралийскую рок-группу в истории после AC/DC.

Неправильно потому, что другие три песни – «Sorry» (1966)? «Good Times» (1968) и особенно «St Louis» (1969) – задали тон и протоптали дорожку музыке AC/DC. Во всех них в ритм-гитаре Джорджа, в этом бешеном чёсе по струнам, слышится AC/DC. И те же самые риффы, что стали фирменными у Малколма Янга и вообще основой всего, что сделали AC/DC.

Австралийский музыкальный сайт *Milesago* описывает «убойный хук» в «Sorry» как пример «новаторской (и всеми копируемой) гитарной техники Джорджа, в которой он скребёт медиатором по приглушённым струнам, чтобы создать захватывающий перкуссионный эффект», а «St Louis», последний сингл The Easybeats, который к тому же пробрался в горячую сотню *Billboard* в США, есть «указательный знак – в какую сторону пойдут AC/DC несколько лет спустя».

«Меня разозлило, что сингл не имел успеха в чартах, – говорит продюсер песни Рей Сингер.

Рифф «St Louis», реальный спутник «Good Times», оказался столь заразительным, что заинтересовал создателя лейбла *Motown* Берри Горди.

«На следующий год я отправился в Штаты с моим тогдашним бизнес-партнёром <будущим менеджером Марка Болана и дуэта Wham!> Саймоном Напьер-Беллом. Нас пригласили посетить *Motown*, который тогда ещё располагался в Детройте, и там познакомили с Берри, который только что открыл дочерний лейбл под названием *Rare Earth Records* – для выпуска белой рок-музыки. Для совершенно «чёрного» лейбла вроде *Motown* такой шаг – нечто замечательное. И вот одним из первых их релизов и стал «St Louis»».

Стиви Райт, который какое-то время жил вместе с Янгами, вспоминает, что на Бёрли Стрит, 4, творческие люди роились, как пчёлы в улье.

«Помню, увидя, как занимается на гитаре Ангус, я сказал: о, да этот парень предан делу по-настоящему, когда-нибудь великим гитаристом станет. Так и получилось, точно. <Ангус и Малколм> начали всё это собирать воедино очень рано, ещё когда The Easybeats бегали за бабами и бухали. Я подумал, что вот у Янгов-то всё хорошо будет. Не подозревая даже, насколько хорошо.

А вообще лучшее время моей жизни – это когда я жил у них. Они меня испортили. Это всё произошло вскоре после того, как я познакомился с Джорджем, – мы стали вместе сочинять песни в Бервуде. Однажды я так устал, что уже не мог домой пойти, и Джордж сказал: оставайся. Я и остался. Надолго. Именно Джордж придумал вот это вот «*та-да та-да та-да та-да та*». В песне «*Sorry*» впервые. The Easybeats были настолько же рок-группой, насколько же мы были поп-группой. Я очень горжусь тем, что AC/DC продолжили ту работу, которую мы начали».

Американец Шел Талми, продюсер *My Generation* группы The Who, «*You Really Got Me Kinks*» и «*Friday On My Mind*» тех же The Easybeats, согласен: «Я всегда считал The Easybeats роковой группой, а не попсовой, со всеми обычными негативными ассоциациями. Так что со всеми этими <янговскими> связями я в AC/DC слышу что-то от The Easybeats».

Но этот саунд ещё и уходил корнями в прошлое, к Чаку Берри и пианисту Уинифреду Этуэллу.

«Я это годами и слышал, и сам говорил не раз: AC/DC взяли наш рецепт и всегда по нему работали, – говорит первый барабанщик группы The Easybeats Сноуи Флит. – Они садятся на этот базовый 12-тактовый буги-ритм и на его основе что-то сочиняют. И никуда от него не отклоняются».

\*\*\*

Загадочный продюсер Глин Джонс, прославившийся работой с The Faces, The Who, The Eagles и Эриком Клептоном, не стал принимать никакого участия в работе над этой книгой. Он сказал, что ничего не помнит о тех сессиях 1967 года, из которых в конце концов родился альбом 1968 года *Vigil*, и сказал мне только вот что: «The Easybeats были отличной группой, и мне очень нравилось их писать. «*Friday On My Mind*», наверное, лучший трек, что мы с ними сделали».

Более щедрым оказался Шел Талми, который и фигурирует как продюсер этой бессмертной песни (а Джонс был его инженером): «The Easybeats были очень важны и заслуживают большего признания. У них такой вклад, что они должны были бы достичь гораздо более высокого статуса. Когда мы записывали «*Friday On My Mind*», я думал, что это очень естественная, живая песня и что она сразу станет большим хитом».

Но ничего хорошего он не может сказать про босса Alberts, Теда Алберта, считая, что на самом деле именно он посеял семена раздора The Easybeats. Талми утверждает, что намёки на его ссоры с группой относительно «музыкального направления» приводятся в биографии Стиви Райта «Трудная дорога», написанной Гленном Голдсмитом – это ни о чём. Всё дело в деньгах.

«Я очень надеюсь, что Тед Алберт прихватил с собой крем от загара. Туда, куда он отправился – там ему это пригодится, – говорит он. – Я был молод, наивен и довольно глуп – я думал, что человек, с которым работаю, честен, что ему можно доверять. К моему огорчению выяснилось, что это не так. К сожалению, контракт на продюсирование The Easybeats я подписал с самим Тедом непосредственно. Так я совершил одну из самых моих больших ошибок в жизни, но её я уже никогда больше не повторял, хотя почти все, с кем я работал, не были такими, как

Тед, но из-за него я никогда больше не верил так называемым менеджерам и вообще всем, кто, что называется, представляет группу».

«Тед меня наколол. Он отказался мне платить, и я так и не получил ни пенса роялти, которые мне причитаются ни за «Friday On My Mind», ни за любой другой трек, который я спродюсировал. Тот факт, что он свалил <из Англии> назад в свою Австралию, сделал просто финансово невозможным судебный иск к нему и его компании. Я знал, какой он там важный человек, так что у меня шансов выиграть дело было как у снежинки в аду. Так что я решил не тратить целое состояние на суды, доказывая свою правоту.

Тед, конечно, мог всё это проверить потому, что он совершенно верно вычислил, что я не буду тратить деньги на то, чтобы получить долг с другой стороны света. История – на его стороне, как и на стороне других подонков, вроде <бухгалтера The Beatles и The Rolling Stones> Аллена Кляйна, <основателя Roulette Records> Мориса Леви и <менеджера Small Faces> Дона Ардена. Им не пришлось отвечать.

Я думаю, что он <сделал это> из-за страшно раздутого своего эго и зависти. Дело в том, что, когда он появился в Лондоне и принялся продюсировать The Easybeats, <их звукозаписывающая компания> United Artists сказала перестать этим заниматься, потому что получалось у него полное говно. Собственно, почему ко мне и обратились. А я спродюсировал сразу международный хит – это был страшный удар по его эго. Ну вот такое у меня объяснение в жанре популярной психологии.

После того, как он откинул копыта <в 1990 году>, никто из его поделльников не закричал: я всё исправлю! <Менеджер The Easybeats> Майк Воэн ничем помочь не мог – он был просто шестёркой и заботился только о том, как бы прикрыть свою жопу. В итоге куча моих бабок застряло в Австралии у Албертов, и я очень надеюсь, что они ими подавятся, поскольку ни у кого из наследников явно не хватит благородства исправить вопиющую несправедливость».

Крик души, который проливает новый свет на историю The Easybeats в частности и австралийского рока вообще. Этот рассказ сильно противоречит хорошей репутации и уважению Теда Алберта в австралийской музыкальной индустрии.

Как говорит бывший вице-президент Alberts по артистам и репертуару (A&R) Крис Гилби: «Я всегда думал, что Тед – настоящий джентльмен в бизнесе. Даже слишком уж щедрый и готовый работать на доверии».

Но мнение Талми не единичное среди тех, с кем я беседовал для этой книги – не все высоко ценят Alberts – и оно ставит такой вопрос: действительно ли именно Тед Алберт запустил распад группы The Easybeats и невольно создал взрывную атмосферу в духе мы-против-всех, которая и породила AC/DC?

\*\*\*

Как же так получилось, что Джордж Янг, шотландско-австралийский мультиинструменталист, который без труда преодолевал музыкальные и общественные барьеры – до такой степени легко, что одну из его песен выбрал сам основатель соул-лейбла Motown, – не получил в молодости ни заработанных денег, ни заслуженного признания?

«Перед Джорджем можно положить любой музыкальный инструмент, и он на нём заиграет через полчаса – такой это уверенный мастер, – говорит Марк Опитц.

И Марк Эванс тоже был очарован талантом Джорджа. Уровень игры на бас-гитаре у Марка не мог сравниться с тем, как продюсер AC/DC владел этим инструментом: «Это просто небо и земля. Джордж умел играть и прямолинейно, и, так сказать, многословно, что, конечно, трудновато себе представить в контексте стиля AC/DC. В сингле «High Voltage» на басу именно Джордж. Послушайте – там такой закрученный бас, очень похожий по манере на Ронни Лейна

из The Small Faces. Как бы закольцованный и закрученный, но Джордж всегда выбирал классные партии. Мой стиль просто вырос на том, чем он меня кормил».

Джордж был не только разносторонним и талантливым. Он был также очень мастеровитым.

Энтони О'Грейди рассказывает совершенно мистическую историю про Бона Скотта, действующее лицо в которой – Джордж. На одной из самых ранних записей AC/DC Скотт записал вокальный трек и уехал в тур с группой на пару недель. А когда вернулся через пару недель в Alberts, то обнаружил, что к словам песни, уже записанной, Джордж добавил новые слова.

«Бон сказал <изображая лучшее впечатление>: знаешь что – они добавили новые слова, и... всё реально отлично получилось! И я такой: «Бон, ну ведь им и вокал пришлось изменить, следовательно». А он и говорит: «Ну да!» И я так понял, что Джордж на самом деле заменил те слова, которые спел Бон».

Как же у него это получилось?

«А просто оказалось не проблема туда что-то воткнуть – вопрос имитации. Бон сказал, что Джордж умел петь в точности как он».

## **Конец ознакомительного фрагмента.**

Текст предоставлен ООО «ЛитРес».

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

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