



Время. Перезагрузка (Рипол)

Джо Леви

**Великие интервью журнала
Rolling Stone за 40 лет**

«РИПОЛ Классик»

2013

УДК 821.111(73)
ББК 84(7)6-44

Леви Д.

Великие интервью журнала Rolling Stone за 40 лет
/ Д. Леви — «РИПОЛ Классик», 2013 — (Время.
Перезагрузка (Рипол))

С первого же номера журнал Rolling Stone был не просто «еще одним музыкальным журналом» – его создатель Ян Веннер, человек, безумно преданный рок-н-роллу, все же ориентировался на интеллектуальную составляющую журналистики. И потому интервью в Rolling Stone всегда были чем-то большим, чем разговор с музыкантами о музыке. Их авторами были удивительные люди – от тинейджера Кэмерона Кроу, ставшего потом знаменитым кинорежиссером, до профессора права Йельского университета Чарльза Райха; не отставали от них и штатные сотрудники журнала, включая самого Веннера. Но и герои были непростыми: помимо Джона Леннона, Кита Ричардса, Мика Джаггера, Курта Кобейна, Эминема и Боно рок-журналу давали интервью композитор Леонард Бернстайн, кинорежиссер Фрэнсис Форд Coppola, писатель Трумэн Капоте, Далай-Лама и Билл Клинтон. Перед вами – не просто сборник интервью. Это – живой, дышащий, яркий и очень драйвовый образ эпохи, история великого времени, когда рок-н-роллом было все на свете – от религии до политики. Ну и самого рок-н-ролла, конечно.

УДК 821.111(73)
ББК 84(7)6-44

© Леви Д., 2013
© РИПОЛ Классик, 2013

Содержание

| | |
|-----------------------------------|----|
| Введение | 7 |
| Пит Таунсенд | 12 |
| Джим Моррисон | 18 |
| Фил Спектор | 23 |
| Джон Леннон | 28 |
| Рэй Чарльз | 44 |
| Трумен Капоте | 52 |
| Джонни Кэш | 59 |
| Нил Янг | 64 |
| Конец ознакомительного фрагмента. | 65 |

Ян Веннер, Джо Леви Великие интервью журнала Rolling Stone за 40 лет

Jann S. Wenner, Joe Levy
The Rolling Stone Interviews

Перевод с английского В. И. Матузовой

© 2007 by Wenner Media LLC

© Перевод. «Прогресс РК», 2013

© Издание на русском языке, перевод на русский язык. ООО Группа Компаний «РИПОЛ классик», 2013

© Оформление. ООО Группа Компаний «РИПОЛ классик», 2015

* * *

Прямоком из того времени, когда журналисты, художники и музыканты не боялись быть честными.

Введение

Четырнадцатого августа 1968 года группа The Who закончила шоу в зале «Филлмор Уэст» песней «My Generation» («Мое поколение»). В тот вечер Пит Таунсенд не разбил свою гитару, и мне захотелось узнать почему. Поэтому я прошел за кулисы и спросил, не согласится ли он дать интервью журналу Rolling Stone.

Вообще-то, мне хотелось узнать гораздо больше: где Пит вырос; что повлияло на его музыку; какие отношения связывали его с Роджером Долтри; каким, по его мнению, мог бы стать рок-н-ролл; каковы его планы относительно группы. Мы поехали ко мне домой, начали беседу в 2 часа ночи, а закончили на рассвете. Погруженный в свои мысли, Пит выразился решительно и страстно (он даже спросил, не добавил ли я ему ЛСД в апельсиновый сок; нет, я этого не делал). Он говорил об очередном альбоме The Who, который в то время носил название «Deaf, Dumb and Blind Boy» («Слепоглухонемой мальчик»). Примерно через год он признался мне, что именно тогда у него впервые родился замысел рок-оперы «Tommy» («Томми»).

Таким было первое интервью, опубликованное в журнале Rolling Stone. Оно вобрало в себя все то, что мне было так дорого в серьезных интервью с писателями в The Paris Review: в них – помимо того, что вы знакомились с творческим процессом художника, – раскрывались также личная жизнь и чаяния той или иной ведущей фигуры поп-культуры, что напоминало интервью журнала Playboy. В то время только в The Paris Review и в Playboy можно было прочитать осмысленное, глубокое журнальное интервью, но ни одно из этих изданий не относилось к рок-н-роллу всерьез.

Иное дело журнал Rolling Stone. Изначально нас интересовал не только рок-н-ролл, но и культурно-политическая обстановка, в условиях которой создавалась музыка, в свою очередь оказывавшая влияние на культуру и политику. И хотя все мы умели развлекаться, но относились к делу серьезно. Наши интервью не были случайными. Наши репортеры глубоко вникали в мир своих собеседников, и музыканты, с которыми мы разговаривали, на это откликались. Им надоели поверхностные интервью, которые они давали фэнзинам и радиостанциям. Мы предоставили нашим собеседникам новую возможность сформулировать то, о чем они думают, и обосновать то, что они делают, а также возможность говорить с аудиторией прямо, без обиняков.

Интервью Rolling Stone быстро обрели престиж и стали объемными – только в нашем журнале можно было прочитать занимавший десять или пятнадцать страниц рассказ Джерри Гарсии о своем детстве, о первых музыкальных пристрастиях, о службе в армии и об употреблении психоделических наркотических веществ. И мы беседовали не только с музыкантами, но и с писателями, дирижерами, философами, президентами и религиозными деятелями.

Иногда интервью длились часами; порой растягивались на дни и даже месяцы. В 1969 году не одну неделю Джерри Хопкинс разговаривал с Джимом Моррисоном в офисе группы The Doors в Лос-Анджелесе, в ближайшем баре и в стриптиз-клубе, куда хаживал музыкант. В 1973 году Джонни Кэш был так доволен предложением журнала побеседовать с ним, уже зрелым 40-летним человеком¹, что по окончании ночного шоу он пригласил Роберта Хилберна в свой гостиничный номер в Лас-Вегасе, а затем продолжил разговор наутро за завтраком. В 1975 году Нил Янг нарушил многолетнее молчание и поговорил с Кэмероном Кроу²; они разговаривали так долго, что у Кэмерона закончились кассеты, и Нилу пришлось снаб-

¹ «Я не раз читал эти интервью и думал: мог бы им быть интересен кто-то вроде меня?» – сказал он.

² После этого Кэмерон был зачислен в штат журнала.

дить его своими, на которых местами всплывали отрывки его песен.³ Я помню интервью, которое в 1971 году вместе со мной взял у Джерри Гарсии автор песни «The Greening of America» («Озеленение Америки»), профессор права Йельского университета Чарльз Райх. В жаркие июльские дни мы провели немало часов на лужайке перед домом Джерри близ горы Тамальпаис в Северной Калифорнии с видом на Тихий океан. Несколько днями спустя любознательный Райх присутствовал на сессии звукозаписи группы The Grateful Dead, а через несколько недель вернулся и проговорил с Джерри еще два часа. Осенью я посвятил еще четыре часа тому, чтобы придать материалу большую публицистичность. В итоге интервью вошло в два номера журнала⁴, а со временем вышел его книжный вариант.

Сначала нашими героями были новички, впервые дающие интервью. Мы были такими же новичками, постепенно осваивавшими новую сферу журналистики. Мы жаждали открытий, рассказов о том, как рождались музыка и культура, любимые нами, о том, кем были творившие их люди. Мы хотели откровений, и мы их получили. В декабре 1970 года в Нью-Йорке я взял интервью у Джона Леннона; он как раз выпустил свой первый сольный альбом «Plastic Ono Band»⁵. Rolling Stone уже давно знал Джона и Йоко⁶. Леннон выбрал наш журнал, чтобы излить мучительную душевную боль, не оставлявшую его после распада The Beatles.

Вспомним, что The Beatles долгие годы находились в «закупоренном» состоянии, и, как бы ни менялся их имидж, почти весь мир пребывал в состоянии иллюзии, что они все те же аккуратные мальчики в костюмчиках по фигуре с фотографии, сделанной на шоу Эда Салливана. Интервью Леннона журналу Rolling Stone покончило с этой иллюзией. Он поднял занавес над «оргиями», сопровождавшими кочевую жизнь⁷, откровенно говорил о том, что группа употребляла наркотики⁸; он песня за песней прошелся по дискографии The Beatles, впервые дав подробный анализ музыки группы («Не имею никакого отношения к „Yesterday“... К „Eleanor Rigby“ я написал едва ли не больше половины слов»). Многие недели все только и говорили об этом интервью, потому что до тех пор никто из «битлов» еще не объяснил общественности причину распада группы. Эффект был шокирующим.

Такой сильный, искренний голос, как у Леннона, был именно тем, чем и должны были быть, на мой взгляд, интервью в журнале Rolling Stone. Лучшие интервью прошедших сорока лет, фрагменты которых собраны в настоящем издании, – это документальные свидетельства о личностях и временах. Это не просто интервью, но и возможность встретиться со знаменитостью с глазу на глаз. Когда мы упорядочиваем синтаксис, делая текст более читабельным – убираем «гм», «ах» и повторы, – мы также приглаживаем речь и особенности характера говорящего. Долгие годы я внушал редакторам и журналистам, что интервьюер обязан видеть в себе дублера читателя и знать, когда он не должен мешать своему собеседнику или читателю. Интервьюер проникает туда, куда хотелось бы попасть любому читателю, будь то примерная после представления или частный дом, и должен делиться с ним своими впечатлениями. Иногда это означает тесный контакт с собеседником, иногда – брошенный ему вызов. Интервью журнала Rolling Stone отличаются драматизмом и непринужденностью. И особенно – откровенностью.

³ Да, Кэмерон сделал запись поверх них, но впоследствии обнаружил там и продолжительную репетицию с оркестром в то время еще не вышедшего альбома «Cortez the Killer».

⁴ Оно было невероятно длинным и ни на что не похожим.

⁵ Он и поныне остается одной из величайших, пронзительно честных рок-записей.

⁶ Когда запретили обложку их альбома «Two Virgins», соучредителя журнала Ральфа Дж. Глизона осенило оформить его изображением номера журнала, посвященного нашей первой годовщине (RS № 22).

⁷ «Турне The Beatles напоминали фильм Феллини „Сатирикон“».

⁸ «Альбом „Help!“ появился, когда мы стали курить марихуану и бросили пить, – все просто»

Читая этот сборник, я был поражен, сколь многими интимными моментами наши собеседники делятся с нами и нашими читателями: Джек Николсон вспоминает, как он узнал, что женщина, которую он считал своей сестрой, на самом деле была его матерью; Экл Роуз – о жестоком обращении с детьми; Робин Уильямс давал интервью через несколько месяцев после смерти отца и рассказывал о конце своего первого брака; Кортни Лав беседовала с Дэвидом Фрике менее чем через полгода после самоубийства мужа, Курта Кобейна.⁹

Боб Дилан имел репутацию неразговорчивого человека, но оказался одним из самых незабываемых собеседников. Помню, скольких сил стоило мне добиться интервью у Дилана в первые годы существования журнала. Музыканта не слишком интересовали разговоры с прессой, и я почти два года писал ему, умоляя о встрече. Приехав в 1969 году в Нью-Йорк, я по возвращении в отель обнаружил телефонограмму: звонил «м-р Диллон». Я подумал, что упустил свой шанс, но, когда по прошествии нескольких месяцев я вновь очутился в Нью-Йорке, в дверь постучали. Открыв, я увидел в коридоре Дилана. Он пришел проверить, приехал ли я, и, когда он устроился, мы начали первое интервью Дилана журналу Rolling Stone. Долгие годы, по мере того, как Дилан вновь и вновь менялся, мы отправляли к нему корреспондентов, которые беседовали с ним, всегда стремясь уловить то главное, что случилось в его жизни и деятельности. Среди лучших текстов – два полных мистицизма интервью 1978 года, которые музыкант дал Джонатану Котту, и откровенная беседа с Куртом Лодером в 1984 году, когда Дилан работал над альбомом «Infidels».¹⁰ Интервью, выбранное для настоящего сборника, было взято Микалом Гилмором после выхода альбома «Love and Theft», одной из лучших работ Дилана периода 1990-2000-х годов. Интервью отличается удивительной позицией Дилана: «Все мои записи порождены панорамой того, чем для меня является Америка. Для меня Америка – это прилив, который поднимает все корабли, и я никогда не ищу вдохновения в других видах музыки».

Подобная позиция отличает интервью с Миком Джаггером и Китом Ричардсом. Долгое время корреспонденты Rolling Stone с удовольствием брали интервью у Кита, поскольку он – один из самых замечательных рассказчиков среди рок-музыкантов. В 2002 году¹¹ он беседовал с Дэвидом Фрике о долголетию и смертности: «Но мы боремся с предрассудками относительно того, каким якобы должен быть рок-н-ролл. Считается, что следует исполнять рок-н-ролл, только когда тебе двадцать – двадцать пять лет, как будто ты теннисист, а потом три операции на бедре, и тебя списали. Мы исполняем рок-н-ролл, потому что он нас заводит. Мадди Уотерсу и Хаулину Вулфу мысль об уходе на отдых казалась смешной. Надо продолжать делать свое дело – почему бы нет?»

Мик же не получает удовольствия от интервью. Он отказывается оглянуться назад, обратиться внутрь себя или сосредоточиться на себе. Правда, в 1994 году он согласился дать большое интервью, и мы с ним сочли возможным взглянуть на все прошедшее как на историю. На подготовку материала ушел целый год. Я сопровождал его в турне – Палм-Бич, Монреаль и Кёльн, – помогая ему осмыслить его повседневность – его распевки, приготовления к шоу; я также спрашивал Кита, Чарли Уоттса и Рона Вуда, какие вопросы они хотели бы ему задать. В наших интервью он остановился, как водится, на детстве, говорил о радостях и трудностях своего длительного партнерства с Китом, которого знал с малолетства. «Когда Кит употреблял героин, работать было очень трудно. Он оставался творческим человеком, но ему нужно было больше времени. И все тоже употребляли наркотики и пили ужасно много. И на всех это влияло по-разному. Но я так и не поговорил с Китом об этом всерьез...

⁹ «Если я расплачусь, – сказала она Фрике, – то, наверно, выйду из комнаты. Только не обижайтесь». Однако, расплававшись на самом деле, она не прервала беседу.

¹⁰ Вы найдете их в сборнике, который мы выпустили в 2006 году: «Bob Dylan: The Essential Interviews».

¹¹ Это был год сорокалетия The Rolling Stones.

Поэтому я могу только строить догадки. Я вам вот что скажу: вероятно, я читал об этом в журнале Rolling Stone».

В октябре 2005 года я отправился в Канкун¹², чтобы взять интервью у Боно. Я готовился несколько недель, разговаривал с Эджем и менеджером группы U2 Полом Макгиннесом, чтобы узнать хоть что-то о характере Боно, встречался с редакторами, уточняя мой список вопросов при просмотре прошлых интервью. В Канкуне мы беседовали десять часов в спальне дома, который снимали Боно и его жена Али во время недельного перерыва в турне. Мы говорили о его вере и религиозных обрядах, о его развитии как исполнителя. Мы то и дело возвращались к его успехам в деле списания долгов бедных стран третьего мира и о его кампаниях против СПИДа в Африке. А я старательно подводил его к теме отношений с отцом, сильным человеком, с которым он не уживался в детстве. «Вы когда-нибудь чувствовали свою вину за то, как вы к нему относились?» – спросил я его. «Нет, – ответил он, – пока я, блин, не встретил вас!» Впоследствии он вспоминал это как момент личного откровения. Несомненно, Боно – одна из самых ярких и страстных фигур в рок-н-ролле. Все же он не был доволен своими ответами на некоторые вопросы и поэтому через две недели пришел в наш офис, когда группа U2 находилась в Нью-Йорке, и мы провели еще два часа, уточняя детали. В итоге появилось одно из наших самых удачных интервью.

Интервью журнала Rolling Stone посвящены не только музыке. Долгие годы Rolling Stone ценится за свое новаторское и глубокое освещение политики, и я с гордостью констатирую, что оно отличается глубиной и активным отношением к тому, что происходит. Мы выступали против несправедливых войн, которые вела Америка, от Вьетнама до Ирака, и давно выступаем за контроль над вооружениями, защиту окружающей среды, разумную и ответственную налоговую политику, не устаем говорить о проблеме наркотиков. Когда мы интервьюируем политиков, мы избегаем новостной тематики и неожиданных вопросов. Мы даем то, на что у политической прессы никогда нет времени, – пытаемся раскрыть, что это за люди, каковы они и какой жизненный опыт сформировал их мышление. Журнал Rolling Stone опубликовал три интервью с Биллом Клинтонем; первое из них появилось в 1992 году, во время его первой избирательной кампании. Оно было неформальным – кандидат был одет в костюм цвета хаки и встретился с Хантером С. Томпсоном, Пи Джей О'Рурком, Уильямом Грейдером и мною в одном из своих любимых ресторанчиков в Литл-Рок. Второе интервью он дал в столовой Белого дома. Клинтон вышел из себя, возмущившись тем, что он назвал «коленным рефлексом либеральной прессы», вечно задающей вопросы о его преданности своим идеалам. «Мне это надоело, можете так и написать в вашей чертовой статье», – кричал он. Мы и написали, и еще многие вставили этот яростный упрек в свои статьи. Я поинтересовался у Клинтона его настроением в 2000 году, когда брал у него третье интервью¹³ в частной резиденции Белого дома и на «Борту № 1»¹⁴. Клинтон сказал тогда: «Я научился тому – и этому я учился почти весь первый срок, – что в некоторые моменты президентам не позволено испытывать личные чувства».

В целом более трех десятков интервью в этом сборнике образуют историю культуры нашего времени, историю, рассказанную самыми выдающимися людьми нашего времени. Здесь и пионеры рок-н-ролла Тина Тернер, Рэй Чарльз и Джонни Кэш. Здесь и ключевые представители 1960-х – Леннон, Джаггер, Дилан, Таунсенд и Джерри Гарсия; одних мы застали в начале своего творческого пути, другие предстали в перспективе нескольких десятилетий взлетов и падений. Здесь и авторы песен 1970-х (Нил Янг), 1980-х (Брюс Спрингстин и Боно), 1990-х (Курт Кобейн) годов и наших дней (Эминем). Здесь и великие режис-

¹² Мексика.

¹³ Вы прочтете его в этой книге.

¹⁴ Расхожее обозначение самолета, находящегося в распоряжении президента США. – *Пер.*

серы: Фрэнсис Форд Coppola, Джордж Лукас, Клинт Иствуд и Спайк Ли. Здесь и писатели, и киноактеры, и бизнесмены. Мы также поговорили с богом в лице далай-ламы.

Теперь мы живем в другое время. Уже нельзя подойти после шоу к Питу Таунсенду и спросить, сможет ли он дать интервью. Неизменно одно: Rolling Stone продолжает вести самый проникновенный и доходчивый разговор.

*Ян Саймон Веннер
Нью-Йорк
13 сентября 2007 года*

Пит Таунсенд

Интервьюер Ян Саймон Веннер

Твое выступление обычно заканчивается песней «My Generation», и при этом ты, как правило, разбиваешь свою гитару. Сегодня ты этого не сделал. Почему?

– Ну, причина есть, но это не то, о чем действительно стоило бы говорить. Объясню, о чем я думал, когда это делал.

Да, я разбил много гитар, из них восемь или девять именно таких, на какой играл сегодня, и вполне мог бы разбить и эту, а в дальнейшем еще много гитар. Но просто я вдруг решил, прежде чем приняться за дело, что если и есть место в мире, где я смог бы сойти со сцены, не разбивая гитары, то это – концертный зал «Филлмор».

Я заранее решил, что не хочу разбивать гитару, поэтому и не разбил, а не потому, что она мне нравится, или потому, что я вроде бы решил больше не разбивать гитар. Просто я как бы принял решение относительно данной ситуации: мне было любопытно узнать, смогу ли я убедить себя с этим справиться. И думаю, что именно поэтому песня «My Generation» была совсем ни к чему в конце. Знаете, вообще-то мне совсем не хотелось ее исполнять. Даже не хотелось, чтобы слушатели ее ждали, потому что я просто не собирался ее исполнять.

Но Кит, как обычно, продолжает переворачивать свой барабан.

– Да, но для меня это невероятно личный момент. Я часто выхожу на эстраду и говорю себе: «Сегодня я не буду разбивать гитару и пофиг» – вам известно, как на меня давят, – пусть даже мне захочется сделать это музыкально или как-то иначе, я просто не буду этого делать. Но реальность всегда отличается от мыслей.

Сегодня почему-то я снова сказал себе: «Не буду ее разбивать» – и не разбил. И не знаю, правда, не представляю, почему я этого не сделал. Но, знаете, не разбил – и это впервые. Хочу сказать, что прежде я говорил себе это миллион раз, и ничего не получалось.

Мне кажется, скучно говорить о том, почему ты разбиваешь свою гитару.

– Нет, вовсе не скучно. Скучно иногда это делать. Я могу это объяснить, могу это оправдать и могу это усугубить. Я могу делать многое, драматизировать это и толковать. В основе своей это экспромт. Думаю, разбить гитару – это как с самим исполнением; это исполнение, действие, момент, и на самом деле это неосознанно.

Когда ты начал разбивать гитары?

– В первый раз это произошло случайно. Мы просто дурачились в клубе, где играли по вторникам, и я сломал гриф гитары о низкий потолок; меня это в некоторой степени шокировало – я такого не ожидал. Я вообще не хотел этого делать, но так случилось.

И я думал, произойдет что-то невероятное, ведь гитара была по-настоящему мне дорога. Я ждал, что все станут говорить: «Ого, он разбил свою гитару, он разбил свою гитару», – но никто ничего не сказал. Это меня взбесило, и я решил, что публика должна заметить столь важное событие. Воплощая в жизнь принятое решение, я разбил гитару, носился с нею по сцене и разбрасывал ее куски, а потом взял запасную гитару и продолжил как ни в чем не бывало.

Ты был счастлив?

– В глубине души я был глубоко несчастен, потому что инструмент пропал. Распространились слухи, и через неделю ко мне подошли люди и сказали: «О, нам известно, приятель, так с гитарой еще никто не обходился» – и все такое. С этого как будто все и началось; мы приезжали в другой город, и мне говорили: «Эй, мы слышали, что ты разбил гитару». И это все нарастало, как снежный ком, и вот однажды к нам пришли репортеры весьма известной ежедневной газеты и сказали: «О, мы слышали, что ваша группа крушит гитары. Так

мы ждем, что вы и сегодня сделаете это, ведь мы из Daily Mail. Тогда вы попадете на первые полосы».

И это должна была быть всего лишь вторая разбитая мною гитара, правда. И знаете, я пошел к менеджеру, Киту Ламберту, и сказал: «Надо ли, можем ли мы позволить себе это ради известности?» Он ответил: «Да, если попадем в Daily Mail». Я разбил гитару, и, конечно, Daily Mail не купила фотографию и не желала ничего знать об этой истории. После этого я оказался по уши в дерьме и с тех пор разбивал гитары.

Было ли неизбежным твое намерение разбивать гитары?

– Это должно было случиться, потому что я приближался к точке, когда мне надо было бы играть и играть, а, должен сказать, я все еще не могу играть так, как мне бы хотелось. Потом было хуже. Я не мог играть на гитаре; я без конца слушал великую музыку, я слушал всех людей, с которыми встречался. Начав выступать как группа The Who, мы исполняли блюзы, и я балдел от блюза и знал, что от меня требуется, но я не мог его играть. Я ничего не мог поделывать. Я знал, что должен был играть: музыка жила у меня в голове. Внутренним слухом я слышал ноты, но не мог воспроизвести их на гитаре.

Это ужасно меня огорчало. Я пытался выразить жестами то, чего не мог исполнить как музыкант. Я производил невероятные действия и, чтобы заставить одну струну звучать громче, с размаху ударял по ней, хотя на самом деле ее следовало просто тронуть. Я поднимал руку высоко вверх и ударял по струне так, что казалось, порву ее, пусть даже звук не был слишком громким. Так или иначе, это все копилось, копилось, копилось и копилось, а потом я стал ставить перед собой невероятные задачи.

Как это повлияло на твою игру на гитаре?

– Вместо этого я сказал себе: «Ладно, ты не можешь сделать это музыкально, так сделай это визуально». И я превратился в шоумена. На самом деле, я напрочь забыл о гитаре, потому что моя визуальность стала моей музыкой больше, чем собственно гитара. Я стал прыгать по сцене, а гитара утратила свое значение. Я колотил по ней, и она отзывалась; я царапал ее, тер о микрофон и все такое; она даже не участвовала в моем выступлении. Она не заслуживала ни доверия, ни уважения. Я бил по ней, и бил ею о стены, и бросал ее на пол в конце выступления.

И однажды гитара разбилась. Она просто не была частью меня, и с тех пор я никогда по-настоящему не считал себя гитаристом. Когда ко мне подходят и спрашивают, например: «Кто твой любимый гитарист?», я отвечаю: «Я знаю, кто мой любимый гитарист, но, обращаясь ко мне как к гитаристу, забудьте об этом, потому что я не даю комментариев по гитаре. Я не говорю на языке гитары, а просто ее швыряю». И по сей день я только учусь. Если я играю соло, для меня это развлечение, потому что я не могу играть то, что хочу. Дело в том, что я не могу выбраться из этого, потому что не играю на гитаре. Когда мне следовало бы играть, я пишу песни, а когда я пишу песни, мне следовало бы играть.

Ты сказал, что проводишь почти все время, сочиняя песни в своем подвале.

– Я много пишу во время турне. Много пишу в самолетах. И конечно же дома. Когда я сочиняю песню, то обычно первым делом пишу стихи на основе какой-то идеи, а потом беру акустическую гитару и присаживаюсь к магнитофону, пытаюсь постепенно положить стихи на музыку. Пытаюсь добиться сочетания музыки с поэзией. Если это удастся, то мне надо добавить еще что-то; могу добавить бас-гитару или барабаны или еще один голос. Вообще-то, я занимаюсь этим ради собственного удовольствия.

Сейчас я работаю над стихами для следующего альбома. В целом замысел альбома сложен. Не знаю, смогу ли я с ходу объяснить его. Но он возник в результате сущей малости. Речь шла о создании оперы, о подготовке альбомов, о многом, и так случилось, что мы вложили все эти идеи, всю эту энергию и все эти хитрости и все, что мы наметили для будущих альбомов, в одну колоритную упаковку. Эта подборка, надеюсь, будет называться «Слепо-

глухонемой мальчик». Это история ребенка, который родился слепоглухонемым, история его жизни. Слепоглухонемого мальчика представляет группа The Who, коллектив музыкантов. Герой представлен в музыке, представлен в главной мелодической теме, которую мы играем и которой открывается сама опера, – в общем, это песня, описывающая слепого, глухого и немомо мальчика. Но на самом деле важно то, что мальчик, поскольку он слепоглухонемой, все воспринимает как вибрации, которые мы переводим в музыку. Вот что мы действительно хотим сделать: создать ощущение, что, слушая музыку, ты можешь на самом деле представить этого мальчика, представить все, что с ним происходит, потому что мы творим его, играя на инструментах.

Да, на самом деле это довольно нетрадиционная вещь. Но она очень, очень дорога мне, потому что она... внутри; мальчик все видит через музыку и во сне, и все такое невесомое... Он ощущает прикосновения извне, прикосновения матери, отца, но он переводит их в музыку. Отец сильно переживает, что его ребенок слепоглухонемой. Он хочет, чтобы его сын играл в футбол и делал бог весть что еще.

Как-то раз ночью пьяный отец садится у детской кровати, смотрит на ребенка и заговаривает с ним, а ребенок только улыбается, и отец хочет, чтобы сын его услышал, и рассказывает, как другие папы могут взять ребенка с собой на футбол, научить его играть в футбол и все такое, и он спрашивает: «Слышишь?» Ребенок, конечно, не слышит. Он наслаждается этой музыкальностью, невероятной музыкальностью; он в восторге. А отец находится вне его тела, и эту песню напишет Джон. Надеюсь, Джон напишет песню об отце, оказавшемся в крайне трудном положении.

Ребенок не отвечает, просто улыбается. Отец начинает бить его, и с этого момента все становится невероятно реальным. С одной стороны, чудная музыка мальчика, проживающего свою никчемную жизнь. А с другой – реальность отца, которому тяжело, но через удары он обретает связь. Отец бьет ребенка... В музыкальном плане, чтобы вещь заиграла, я хочу передать ее Киту: «Это твоя сцена, приятель, продолжай с этого места».

А ребенок не улавливает насилия. Он только знает, что происходит нечто, что он чувствует. Он не ощущает боли, ни с чем ее не ассоциирует. Он просто ее принимает.

Подобная ситуация происходит в опере дальше, когда отец пытается уговорить мать отдать ребенка дяде. А дядя, знаете ли, сексуальный извращенец. Когда ребенок оказывается у дяди, тот трогает его тело. И именно в это время ребенок слышит, как мать окликает его по имени. Ему удается услышать слово «Томми». И знаете, это великое событие для него – услышать имя, все равно какое. И он действительно обретает опору в своем имени. Он решает, что оно его король и его цель. Томми – это что-то, приятель.

Он проходит через это, и появляется дядя, начинается сцена с телом ребенка, понимаешь, и мальчик испытывает сексуальные вибрации, получает, понимаешь, сексуальный опыт, и вновь звучит незатейливая музыка; это истолковывается как музыка, и это не что иное, как музыка. Здесь нет ассоциаций с нечистоплотностью или с тайными или прочими моментами, обычно ассоциируемыми с сексом. Никакого романа, никакого визуального или звукового стимула. Простейшее прикосновение. Оно бессмысленно. Или не бессмысленно; понимаешь, ты просто не реагируешь. Медленно, но верно ребенок обретает способность постигать, при этом сохраняя наивность, невероятную наивность своей души. Он начинает понимать, что может видеть, слышать и говорить; все это есть и все время происходит. И он все время мог видеть и слышать. Все, что перед ним, все время мог видеть.

Это нелегкий скачок. Будет чрезвычайно трудно, но мы хотим попробовать выразить это в музыке. Тут тема мальчика начинает меняться. Возникает понимание того, что он приближается к тому моменту, когда покорит вершину, преодолеет свои эмоциональные расстройства. Ты перестаешь размениваться на песни о переживающем отце, любящей матери и прочем – ты просто обращаешься к тому, что случится с ребенком.

Музыка должна объяснить происходящее, что мальчик вырастает и обретает нечто невероятное. Для нас нет ничего особенного в том, что мы слышим и говорим, но для него это абсолютно невероятно и ошеломляюще; именно это мы и хотим передать в музыке. В стихах это очень легко сделать; правда, мне это удавалось не раз. Получается высокая поэзия, но так много зависит от музыки, так много. Надеюсь, у нас это получится. Стихи будут хороши, но все трудности того, что мы пытаемся сказать, заключены в музыке, в том, как мы ее исполняем, как интерпретируем, в том, как развивается опера.

Главными действующими лицами будут мальчик и его музыкальные предметы; у него есть мать, отец и дядя. Появится и врач, который попытается оказать психиатрическую помощь ребенку, но не выполнит свою задачу до конца. Первое из двух важных событий в жизни мальчика – это когда он слышит, как мать зовет его, слышит слово «Томми», и теперь значительная часть его жизни состоит из одного этого слова. Второе важное событие – это когда он видит себя в зеркале, видит впервые в жизни. И он отпрянул – теперь вся его жизнь сосредоточена на этом образе. Все теперь сосредоточено на нем самом: музыка и стихи; он начинает говорить о себе, о своей красоте. Он, конечно, не знает, что увиденный им образ – это он сам, но все же считает отражение чем-то принадлежащим ему, ведь именно так и было все это время.

Кажется, эта тема – молодой парень нашего возраста, который становится изгоем при весьма заурядных обстоятельствах, – повторяется, возможно, не столь драматично, во многих написанных тобой и исполненных группой The Who песен. Почему она повторяется?

– Не знаю. Никогда на самом деле об этом не думал.

Прыщавые мальчики, девицы, страдающие излишней потливостью...

– Это мое почти все. Подобно тому, как тоже мое то, о чем я сейчас говорю. Это, вероятно, мои идеи, поэтому они получаются одинаковыми; я уверен, у них одинаковые недостатки.

Понимаете, у меня необычная семья. Мои родители были музыкантами. В основном они принадлежали к среднему классу; понимаете, они были музыкантами, и я проводил много времени с ними, когда родители других детей находились на работе, и я проводил много времени без них, когда другие дети бывали с родителями. Вот так это происходило. Они подолгу отсутствовали. Но и подолгу оставались дома. Они всегда были обходительны со мною – никто никогда не запрещал мне играть на гитаре и никто никогда не запрещал мне курить марихуану, хотя родители и предостерегали меня от этого.

Они не запрещали мне ничего из того, что мне хотелось делать. Половой акт я впервые совершил в гостиной родного дома. Самое невероятное – я просто не знаю, как повлияли на меня мои родители, но знаю, что повлияли. Не могу сказать, каким образом они это сделали. Когда люди узнают, что мои родители музыканты, то задают вопрос, какое влияние они на меня оказали. Хотел бы я знать, черт побери; они не повлияли ни в музыкальном отношении, ни в каком-либо другом. Но, по-моему, я даже не осознаю классовой структуры или возрастной структуры, и все же я постоянно пишу о возрастных структурах и о классовых структурах. На поверхности, мне кажется, я сосредоточен на расовых проблемах и политике. В глубине – на гораздо более простых вещах.

Должно быть, ты думал о том, откуда это все, если не от родителей. Возможно, твое окружение в юности?

– То, что произвело на меня наиболее сильное впечатление в жизни, было движение модов в Англии, невероятное молодежное движение. Это движение захватило гораздо больше молодежи, чем движение хиппи, андеграунд и тому подобное. Это было войско, мощное, агрессивное войско тинейджеров с транспортными средствами. Ребята со своими мотороллерами и собственной модой. И что важно, она была приемлема; их одежда была

стильной, модной, опрятной и привлекательной. Ее можно было носить, будь ты даже банковским клерком. Все зависело от того, кто ты. Люди думали: «Какой элегантный молодой человек». А ты был стилигой, но не напрягал окружающих. И это было хорошо. Чтобы стать модом, следовало коротко стричься, иметь достаточно денег на по-настоящему модный костюм, добротную обувь, хорошие рубашки; и ты должен был уметь танцевать как сумасшедший. И всегда должен был иметь много «колес», которыми ты должен был накачиваться. Ты должен был иметь мотороллер, весь в фонариках. Ты должен был иметь нечто вроде армейской куртки с капюшоном и надевать ее, когда едешь на мотороллере. Вот каким был мод, такие вот дела.

С модами также ассоциировалась музыка The Who. Вот почему мне нравятся моды, парень, потому что мы были модами и из них вышли. Это мое поколение, и поэтому сложилась песня «My Generation» – из-за модов. Моды смогли оценить вкус The Beatles. Они смогли оценить их стрижки и все их «фишки».

И случилось так, что феномену The Who удалось побудить людей к действию. Факт в том, что четверо модов смогли на самом деле объединиться в хорошо звучащую группу, учитывая, что почти все моды были мусорщиками из низшего класса, знаешь ли, но имевшими достаточно денег, и могли, знаешь ли, купить себе лучший выходной костюм. В наши дни, о'кей, совсем немного таких групп. Но моды не те люди, которые могли играть на гитаре, – им было просто интересно создать группу. В то время наша музыка представляла собою то, что нравилось модам, и была бессмысленным мусором.

Мы играли, например, «Heat Wave», весьма длинную версию «Smokestack Lightning» Хаулина Вулфа, и, как и сегодня, пели песню «Young Man Blues»; это довольно непоследовательный набор музыки, которую они считали своей, и, возможно, что-то такое, подо что ты начинал топтать на третьем такте или хлопать на пятом. Да нет, им нравилось все. Они были модами, и мы тоже моды, и мы их любим. Когда мы знали наверняка, что где-то будет тусовка модов, там мы и играли. Таким местом был Брайтон.

У моря?

– Да. Именно там они обычно собирались. Мы всегда играли там. И нас ассоциировали со всем этим, и мы были в духе этого всего. И конечно, рок-н-ролл, даже смысла нет упоминать это слово; то, что музыка становилась частью этого движения, было потрясающе. Музыка рождалась из драйва самой молодежной тусовки.

Видишь ли, как личности эти люди ничего собой не представляли. Они принадлежали к самым низам, самые низшие «общие знаменатели» в Англии. Не просто молодежь, но молодежь из низов. Им пришлось приспособиться к моде среднего класса, говорить и вести себя, как представители среднего класса, чтобы получить ту работу, которая позволяла им выживать. Им пришлось приспособиться к тем правилам, что уже вокруг них существовали. Поэтому их способ продвижения был не так уж эффективен; они как были стилигами, так ими и остаются. Тем больше жизни в этом движении. Оно было невероятным. Трудно вообразить, какая это была сила, все эти дети военных; ветераны вернулись с войны, и давай строгать детей – и вот вам результат. Тысячи и тысячи детей, слишком много детей – на них не хватало ни учителей, ни родителей, ни «колес». Все просто были обречены стать модами.

Не помню, читал ли я об этом или мне рассказал¹⁵ Глен Джонс. Ты и твоя группа вышли из криминогенной, бандитской среды, были неугомонными и делали вот что: ты был готов рисоваться перед каждым; ты был парнем с большим носом, и тебе хотелось заставить всех вокруг полюбить его, твой большой нос.

Вероятно, это мешанина из того, что рассказывал Глен, и написанной мною статьи. Да, Глен был именно тем человеком, перед которым мне хотелось рисоваться. Как раз когда я

¹⁵ Продюсер и звукоинженер.

вошел, Глен стоял на сцене и пел. Я вошел, потому что обожал его группу. Я часто ходил на его выступления, а он объявлял в микрофон: «Посмотрите на того парня с огромным носом» – и, конечно, все поворачивались, чтобы посмотреть на меня, и этим Глен выражал свою признательность.

Когда я ходил в школу, чудаки, одетые по старинке, с такими древними девицами, что даже не верилось, что они еще живы, любили посудачить про мой нос. Он, мой чертов нос, казался мне, парень, самым главным в моей жизни. Бывало, отец выпьет, подойдет ко мне и скажет: «Послушай, сынок, знаешь ли, внешность еще не все» – и выругается. Набравшись, он стыдился меня, моего огромного носа и пытался подбодрить меня. Я знаю, что нос большой, и это, конечно, просто невероятно, я стал врагом общества. Мне пришлось через это пройти. Я справился и до сих пор не могу в это поверить, но я больше не думаю о моем носе. И если бы я сказал так, когда был ребенком, если бы я когда-либо сказал себе: «Когда-нибудь ты проживешь целый день, парень, ни разу не вспомнив, что твой нос самый большой в мире», – знаешь, я бы рассмеялся.

Он был огромен. В то время именно поэтому я брался за любую работу. Играл на гитаре – из-за моего носа. Писал песни – из-за моего носа, все песни. Я как-то намекнул на это в одной статье, где сделал более логичный вывод, рассуждая о моей нынешней работе. Я сказал, что мне было нужно одно – отвлечь внимание от моего носа и перенести его на мое тело, заставить людей глядеть на мое тело, а не на мое лицо – превратить мое тело в механизм. Но к тому времени, когда я полностью ушел в такие визуальные занятия, я, так или иначе, забыл про свой нос и про бахвальство и подумал, что если нос большой, то он заметен, а это самое главное в жизни, потому что, ну, не знаю, он словно маяк или вроде того. Так или иначе, но к тому времени мое поведение совершенно изменилось.

Джим Моррисон **Интервьюер Джерри Хопкинс** **26 июля 1969 года**

Как все началось... твое решение стать артистом?

– Думаю, у меня было смутное желание заниматься чем-то таким с тех пор, как я услышал... знаете ли, рождение рок-н-ролла совпало с моей ранней юностью, с периодом формирования моего сознания. Я просто тащился от рок-н-ролла, хотя в то время и помыслить не мог, что когда-нибудь сам этим займусь. Полагаю, что пристрастие к музыке сложилось бессознательно, ведь я все время слушал рок-н-ролл. Так что когда это наконец случилось, мое подсознание уже все подготовило.

Я никогда об этом не думал. Это просто было во мне. Никогда не пел. Даже не помышлял об этом. Думал, что стану писателем или социологом, ну, может быть, буду писать пьесы. Никогда не ходил на концерты – разве что пару раз. Кое-что смотрел по телевидению, но это меня не увлекало. Но в голове у меня проигрывался весь концерт с участием группы, с пением и слушателями – с большой аудиторией. Первые написанные мною пять-шесть песен родились из воображаемого рок-концерта, который звучал в моей голове. А раз уж я написал эти песни, то должен был их спеть.

Когда это случилось?

– Года три назад. Я не участвовал ни в какой группе. Просто однажды я оставил колледж и пошел к морю. Я не придавал этому особого значения. Впервые в жизни, после пятнадцати лет постоянной учебы, я был свободен. Было чудное жаркое лето, и песни только-только зазвучали в моей голове. Думаю, у меня до сих пор хранится тетрадь с этими песнями. Такой услышанный мною мифический концерт... хотелось бы мне когда-нибудь воспроизвести его – вживую или в записи. Мне бы хотелось воспроизвести то, что я слышал в тот день на берегу моря.

Ты играешь на каком-либо музыкальном инструменте?

– Ребенком пытался учиться на фортепьяно, но мне не хватило усидчивости.

Как долго ты брал уроки?

– Всего несколько месяцев. Освоил только азы.

А сейчас есть желание играть на музыкальном инструменте?

– Нет. Я играю на маракасах. Могу сыграть несколько песен на фортепьяно. То, что я сам придумал. Только это не музыка; это – шум. Могу сыграть одну песню. Но тональность в ней меняется лишь дважды. Два аккорда, так что это довольно примитивно. Мне бы хотелось уметь играть на гитаре, но я этот инструмент не чувствую.

Когда ты начал писать стихи?

– О, кажется, в пятом или шестом классе я написал стихотворение «Экипаж, запряженный пони» («Pony express»). Это было мое первое стихотворение, такая стилизованная под балладу вещица. Но она все никак не получалась. Мне всегда хотелось писать, но я всегда считал, что хороший результат будет лишь тогда, когда рука сама возьмет перо и начнет писать, а я ничего не буду делать. Такое автоматическое письмо. Но этого так и не произошло. Конечно, я написал несколько стихотворений.

Так, «Horse Latitude» («Конские широты») я написал, уже учась в средней школе. У меня было много тетрадей, когда я учился в средней школе и в колледже, а потом, когда я по какой-то глупой причине – а может быть, я поступил мудро – ушел из школы, я все их выбросил. И вот теперь мне особенно хотелось бы иметь те две или три потерянные тетради.

Я подумывал о гипнозе или о пентотале натрия, с помощью которых смог бы вспомнить их содержание, потому что я писал в этих тетрадах каждую ночь. Но, может быть, если бы я их не выбросил, я никогда не написал бы ничего своего – потому что их содержание состояло в основном из того, что я читал или слышал, как бы из книжных цитат. Полагаю, что, если бы я так и не избавился от них, я никогда не освободился бы.

Вопрос, который тебе задавали много раз: видишь ли ты себя в роли политика? Прочитую тебя же: однажды ты назвал The Doors «эротическими политиками».

– В период моего взросления я заинтересовался национальными СМИ. В доме всегда были газеты и журналы, и я стал их читать. И так я постепенно понял их стиль, их подход к действительности. Когда я попал в музыкальную среду, мне захотелось обрести свое место в этом мире, и вот я стал подбирать ключи, инстинктивно зная, как это делать. Они ищут броские фразы и привлекающие внимание цитаты, некую основу статьи, которая обеспечила бы ей немедленный отклик. В этом что-то есть, но невозможно объяснить, что именно. Если бы я попытался объяснить, что это значит для меня, то это потеряло бы свою силу.

Нарочитые приемы СМИ, так? Тогда еще два вопроса. Почему ты выбираешь ту или иную фразу? И полагаешь ли ты, что использовать приемы СМИ довольно легко?

– Не знаю, легко ли это... Но был один репортер. Я отвечал на его вопрос. С тех пор многие подхватили ту мою фразу и сделали ее весьма весомой, а на самом деле я просто... я знал, как этот парень использует ее и какую картину рисует. Я знал, что в памяти обычно остается всего несколько ключевых фраз. Поэтому мне нужна была фраза, которая останется в памяти.

Думаю, гораздо труднее использовать средства телевидения или кино, чем прессы. Пресса не представляет для меня сложности, потому что у меня есть склонность писать, и я понимаю труд и ум писателей; мы занимаемся одним и тем же – печатным словом. Так что это довольно легко. Но телевидение и кино гораздо более сложны, и здесь я только учусь. Каждый раз, когда я выступаю на телевидении, я стараюсь расслабиться и заставить себя общаться открыто и держать все происходящее под контролем. Это интересный процесс.

Именно поэтому тебе так нравится кино?

– Мне интересно кино, потому что для меня это наибольшее приближение в современном искусстве к реальному потоку сознания, как в мире вымысла, так и в повседневном восприятии мира.

Тебя все больше привлекает кино...

– Да, но мы закончили только один фильм – «Feast of Friends».

Много ли своего ты вложил в «Feast of Friends»? Помимо того, что мы видим. Технические аспекты... монтаж... как много из этого сделал ты?

– Изначально очень небольшая группа людей сопровождала нас три или четыре месяца, когда мы ездили с гастрольями, кульминацией которых стал концерт на стадионе Hollywood Bowl¹⁶. После этого группа совершила непродолжительное турне по Европе, и в это время Фрэнк Лишандро и Пол Феррара, редактор и фотограф, вместе занялись этим делом. Вернувшись, мы устроили просмотр. Никому фильм особенно не понравился, и многие были готовы уйти с просмотра. Я тоже едва не покинул зал. Но Фрэнк и Пол попросили дать им шанс, и мы согласились.

Я работал с ними как редактор и дал несколько неплохих советов относительно формы будущей картины, а после... после того, как материал урезали, мне кажется, получился интересный фильм.

Думаю, это фильм на века. Я рад, что он есть. Хочу в будущем время от времени смотреть его, оглядываясь на то, что мы делали. Знаешь, это интересно... когда я увидел фильм в

¹⁶ Лето 1968 года.

первый раз, он ошеломил меня, потому что я был на первом плане и одним из главных героев, и я воспринимал все только со своей позиции. Увидеть ряд событий, которые, как мне казалось, я контролировал... увидеть, как это действительно происходило... я вдруг понял, что был всего лишь марионеткой в руках многих сил, о существовании которых лишь смутно догадывался. Это было как шок.

Я думаю об одной части фильма, об одном номере, когда ты поешь, лежа на спине... это значит, что твое исполнение немного театрализовано. Откуда это взялось? Было ли так задумано?

– Думаю, что в каком-нибудь клубе наигранность была бы не совсем уместной, потому что там слишком мало места, и номер выглядел бы несколько гротескно. В большом концертном зале, полагаю, это просто... необходимо, потому что становится чем-то бóльшим, чем музыкальный номер. Он превращается в маленький спектакль. И каждый раз разный. Не думаю, что одно представление походит на другое. Не могу дать внятный ответ. Не слишком осознаю, что происходит. Не хочу быть слишком объективным. Мне хотелось бы, чтобы могло случиться все – может быть, немного сознательно направлять выступление, но лишь следуя за вибрациями, которые я получаю в каждом конкретном случае. Мы не планируем театральные сцены. Мы едва ли знаем, что вообще будем играть.

Все не решаюсь затронуть эту тему, потому что о ней писали столько всего, но все-таки мне хотелось бы узнать и твою реакцию... на эдипову часть песни «The End». Что значит для тебя эта песня?

– Дайте подумать... Эдип... Это древнегреческий миф о человеке, который сам того не зная убил своего отца и женился на своей матери. Да, я бы сказал, здесь определенно есть сходство. Но, по правде говоря, всякий раз, когда я слушаю эту песню, она кажется мне другой. Правда, не знаю, что я пытался выразить. Она просто родилась, как обычная прощальная песня.

Прощание с кем или с чем?

– Вероятно, просто с девушкой, но, возможно, это и своего рода прощание с детством. Даже не знаю. Думаю, она достаточно сложна и многогранна в своей образности и почти не может быть такой, какой вам хочется.

Мне все равно, что о ней пишут критики и все остальные, меня беспокоит одно... Однажды вечером я пошел в кино в Уэствуде и заглянул в книжный магазин, такой, где кроме прочего продают керамику, календари и всякие безделушки, знаешь ли... и одна очень привлекательная, интеллигентная – интеллигентная в смысле умная и открытая – девушка, кажется, меня узнала и ко мне подошла. Она спросила именно об этой песне. Девушка как раз вышла на прогулку с медсестрой – ее отпустили, на часок, из Нейропсихиатрического института Уэствуда. Она там лечилась и просто вышла на прогулку. Оказалось, что раньше девушка была студенткой этого института, подседа на сильные наркотики или что-то в этом роде, и ее поместили в клинику при институте, – то ли она сама призналась в этом пристрастии, то ли кто-то на нее донес. В общем, она сказала, что это любимая песня многих молодых людей в ее отделении. Сначала я подумал: о боже... и это после того, как я поговорил с ней, сказав, что эта песня может значить многое, что это своего рода загадка, пазл, что любой человек может примерить ее к себе. Я и не думал, что люди могут так серьезно относиться к песням, и задумался, не следует ли учитывать последствия. Немного смешно, что я сам этим занимаюсь; о последствиях не думаю, это невозможно.

Тогда вернемся к твоему фильму; невероятно много пленки ушло на то, чтобы снять, как зрители бросаются к исполнителю. Как тебе такая ситуация?

– Просто умора. (Смеется.) Обычно это кажется гораздо более волнующим, чем есть на самом деле. Фильм все усугубляет. Он превращает огромную энергию в ее сгусток... каждый

раз, когда реальность облекается в форму, она выглядит более насыщенной. Правду сказать, много раз это было очень волнительно, ужасно весело. Я наслаждаюсь этим, иначе никак.

Однажды ты сказал, что тебе нравится срывать зрителей с мест, но делать это неумышленно...

– На самом деле все остается под контролем. Это, правда, довольно весело. Нам весело, ребятам весело, копам весело. Такой вот роковой треугольник. Мы просто думаем, что выйдем исполнять хорошую музыку. Иногда я поднапрягусь и слегка расшевелю народ, но обычно мы стараемся исполнить хорошую музыку, вот и все. Каждый раз по-разному. Ожидающая тебя публика может быть возбуждена в разной степени. Ты выходишь на сцену и встречаешь этот выброс потенциальной энергии. Никогда не знаешь, что будет.

«Иногда я поднапрягусь и слегка расшевелю народ...» Что ты имеешь в виду?

– Скажем просто, что я проверял границы реальности. Было любопытно: что будет? Вот и все, простое любопытство.

Тебе приписывают одно высказывание. Оно часто появляется в печати: «Мне интересно все, что касается бунта, беспорядка, хаоса...»

– «...особенно действий, которые кажутся бессмысленными».

Верно. Это что, еще один пример манипулирования СМИ? Ты все сочинил для газетчиков?

– Да, точно, так и есть. Кому же не нравится хаос? Впрочем, более того, мне интересны бессмысленные действия, а для меня это свободные действия. Играть. Действие, не включающее в себя ничего иного, кроме действия. Никакой отдачи. Никакой мотивации. Свободные... действия. Думаю, следовало бы устроить национальный карнавал наподобие Марди Гра в Рио. Ввести неделю национального веселья... прекращение всякой работы, всякого бизнеса, всякой дискриминации, всякой власти. Неделю всеобщей свободы. Для начала. Конечно, властные структуры на самом деле не изменились бы. Но кто-нибудь с улицы – не знаю, как бы его избрали, возможно, наугад – стал бы президентом. Еще кто-нибудь – вице-президентом. Остальные стали бы сенаторами, конгрессменами, кем-то в Верховном суде, полицейскими. И так целую неделю, а потом все вошло бы в привычную колею. Мне кажется, нам это необходимо. Да. Что-то такое.

Может быть, я скажу нечто обидное, но у меня возникло ощущение, что ты меня разыгрываешь...

– Немного. Не знаю... Но правда, люди стали бы самими собой на неделю. И это было бы им подспорьем в остальное время. Следовало бы придать этим действиям форму ритуала. Думаю, мы действительно нуждаемся в чем-то подобном.

Ты дважды сказал, что, по твоему мнению, успешно манипулировал прессой. В какой части нашего интервью тебе это удалось?

– Никогда невозможно отделаться от мысли, что сказанное тобою когда-нибудь окажется в печати, и ты невольно об этом помнишь. Я пытаюсь про это забыть.

Не хотел бы ты затронуть какую-нибудь иную сферу?

– Как насчет... не хотелось бы тебе поговорить об алкоголе? Такой короткий диалог. Без долгих рассуждений. Алкоголь в сравнении с наркотиками...

О'кей. Одной из составляющих твоего мифологического образа является пьянство.

– Просто я люблю пить. Но не признаю молоко, воду или кока-колу. Для меня это – бессмыслица. Завершать прием пищи надо вином или пивом. *(Долгая пауза.)*

Ты только это хотел сказать? (Смех.)

– Напиваться... до поры ты вполне себя контролируешь. Всякий раз, когда ты прикладываешься к бутылке, это твой выбор. У тебя много маленьких выборов. Это напоминает... кажется, есть разница между самоубийством и медленной капитуляцией.

Что это значит?

– Не знаю, приятель. Давай пойдём и выпьем – тут неподалёку.

Фил Спектор Интервьюер Ян Саймон Веннер 1 ноября 1969 года

Вы работали в компании Atlantic, принадлежавшей белым, но занимавшейся преимущественно черной музыкой. Это отразилось на артистах?

– О да, приятель. «Мы купили твой дом, черт побери, – не забывай об этом, парень. Ты живешь в доме, за который мы заплатили, ты водишь наш Cadillac, приятель. Он наш. Ты украл его у нас».

Так было с незапамятных времен. Все, что получали The Drifters, составляло \$150 в неделю, и у них никогда не было гонораров. Не то чтобы Atlantic не платили им: просто в те дни все выжимали друг из друга, сколько могли. То есть я был тогда в группе The Teddy Bears, и что мы получали – роялти по пенсу за запись!

Совершенно исчезли черные группы – другие, не те, что вышли с лейбла Motown и тому подобные, и лейбл Stax-Volt я здесь тоже не имею в виду, это не то, о чем я говорю. Исчезли группы, которые пели на углах улиц. Они превратились в белые психоделические или гитарные группы, теперь их тысячи. Раньше существовали многие сотни черных групп, певших вместе с крутым солистом, – и вы шли и записывали их.

Обычно вы шли в Jefferson High School или на 49-ю авеню и Бродвей и могли найти там шестнадцать отличных групп. Сегодня вы их не сыщете: они или превратились в каких-нибудь воинствующих активистов, или ушли в тень, или просто исчезли. Не великое дело – собраться после школы и попеть. Но это было очень важное дело. Мне кажется, ребятам просто надоело стучаться в двери студий звукозаписи, и они поняли, что новый режим одержал верх.

Вот почему музыкальным бизнесом, работающим с черными артистами, управляют всего две компании. Потому что на самом деле им просто некуда двигаться. Вы уже не увидите никаких групп, цветных групп, кроме Motown'овских. Разве что группа The Dells какое-то время выходила на чикагском лейбле Cadet, ну, может, что-то еще. Что-то случилось. Не знаю, дело ли в этой черной воинственности или еще в чем-то, но что-то решительно повлияло на полный крах черных групп, которые господствовали в индустрии звукозаписи.

Как это изменило музыку?

– Радикально. Их место заняли английские группы, в духе Эрика Бердона¹⁷. Их место заняли The Rolling Stones и The Beatles – не то чтобы они не смогли сделать этого сами по себе, – но первое место, которое The Beatles захотели осмотреть по приезду в Америку (а я летел с ними в одном самолете), был театр Apollo.

Пусть даже песня «Book of Love» The Monotones абсолютно ужасная, но вы слышите многое из «Book of Love» в «Why Don't We Do It in the Road?». Думаю, вы слышите немало такой бессмысленной, но энергичной ерунды – хотя это и глупость. Все та же бессмыслица.

Мне кажется, у английских ребят есть соул¹⁸. Настоящий соул. Когда я смотрю программу Уолтера Кронкайта¹⁹ или телешоу «Victory at Sea» и «You Are There» – любое из них, – я вижу бомбы, падающие на Англию, и бегущих детей. Вот это, может быть, бежит Пол Маккартни. Понимаешь, потому что бомбы падали именно туда. Говорят, соул пробуждает страдание. Для черных это было рабство. А если тебе впечатали бомбой в зад, это еще

¹⁷ И The Animals.

¹⁸ Игра слов – соул как музыкальный стиль и soul – «душа». – Пер.

¹⁹ Американский журналист и телеведущий. – Пер.

один способ получить соул, так эти английские парни честно заработали свой соул. Из таких, кто не слишком много в этом смыслит, получается Дэйв Кларк. И точно так же в Америке получаются какая-нибудь Роззи или The Originals, которые ничего не смыслят.

Какой артист, на ваш взгляд, не был записан как следует и кого вы хотели бы записать?

– Боб Дилан.

Как бы вы его записали?

– Я сделал бы Дилан-оперу. Я бы стал его продюсером. Видишь ли, у него никогда не было продюсера. Он всегда попадал на студию благодаря силе своих стихов, а его записи продавались достаточно успешно для того, чтобы покрыть все – всю честность его записей. Но он, по сути, никогда не делал продакшн. Да он ему и не нужен.

Его любимая песня – «Like a Rolling Stone», и это правильно, потому что это самая сильная из его старых и новых песен. Быть может, это не самое волнующее его послание. Может быть, это не самое великое из написанного им, но я понимаю, почему он получает от этой песни максимум удовлетворения. Потому что изменить порядок аккордов в «La Vamba»²⁰ всегда занятно: взять песню с верхней строчки чарта и переписать ее – это доставляет немало удовольствия.

Мне бы хотелось, чтобы он записал альбом, который будет жить вечно именно как запись. Я бы с удовольствием записал для него «John Wesley Harding». У него никогда не было времени, да и у его продюсеров не всегда были амбиции или талант командовать им или спорить с ним. Я полагаю, что модель бизнес-контроля у Альберта Гроссмана²¹ примерно такая же, как у Тома «Полковника» Паркера с Элвисом Пресли. Допустим, контроля нет, но тогда должен быть кто-то очень сильный. Возможно, у кого-то кишка тонка или нет амбиций, чтобы стать таким человеком, но нет и причины для этого, пока сам Дилан не захочет. Но есть способ заставить его захотеть.

Нет причины, по которой Дилана невозможно записать вполне определенным способом и очень красиво, так, что вы просто сядете и скажете: «Вот это да!» – обо всем – не только о нем и его стихах, – просто обо всем.

Как бы вы записали «John Wesley Harding»?

– Есть один способ. Он так велик в этой песне и так честен, что это все равно что войти в студию с двенадцатью песнями Стивена Фостера. Так много можно сделать. Так много можно сделать с Диланом: он дает вам так много материала для работы. Вероятно, именно поэтому он продает такую кучу записей, не слишком выкладываясь в студии.

Вероятно, потому же и The Beatles... ну, это же очевидно, что Пол Маккартни и Джон Леннон, может быть, величайшие рок-певцы, которые когда-либо выступали. Возможно, они величайшие певцы последнего десятилетия – вполне возможно!

Я хочу сказать, что для этого у The Beatles есть и иная причина, чем то, что они похожи на Роджерса и Харта и Хаммерстайна, Гершвина и всех остальных. Они великие, великие певцы. И могут сделать со своим голосом все что угодно.

Многие артисты сейчас просто поют, но ничего по-настоящему не интерпретируют. Скажем, The Doors не интерпретируют. Не интерпретируют музыку. Они всегда поют мысли. Группа The Beach Boys всегда поет мысли – они никогда не были интерпретаторами. The Beatles интерпретируют, «Yesterday» что-то значит. А «Good Vibrations» – просто милая мелодия, от которой все, типа, тащились.

Что вы скажете об альбоме «Beggars' Banquet»?

²⁰ Версия этой народной мексиканской песни, принадлежащая американскому композитору Ричи Валенсу, послужила источником вдохновения Дилана при написании «Like a Rolling Stone». – *Ред.*

²¹ Менеджер Дилана. – *Ред.*

– Ну, сейчас The Rolling Stones записывают хиты. Привносили что-то в музыку. Это очень важно для меня: когда люди что-то привносят.

Какие это были песни?

– «Satisfaction» – это было нечто новое. У The Rolling Stones несколько таких песен. Есть разница: за исключением двух-трех номеров, Джонни Риверс не привнес ничего своего в музыку, и никогда не принесет, никогда не сможет. Пусть даже все фанаты Джонни Риверса освищут меня. Точно так же Мюррей Роман никогда не станет комедиантом. Просто есть люди, которым это не дано. Группа Moby Grave никогда не сделает настоящего вклада. Есть много групп, которые никогда не создадут ничего своего. Потому что, если вы прослушаете всего одну запись Мадди Уотерса, вы услышите все, на что способна группа Moby Grave. Или если вы прослушаете одну запись Джимми Рида, вы услышите все, на что они способны.

А Stones в последнее время не создали больше ничего нового – хотя пишут яркие хиты. Было время, когда они создавали только новое. Их принимали как творцов. Их следует отметить как созидательную силу в музыке. Их влияние велико. Это не критика в их адрес: никто не может вечно жить в таком темпе.

Что скажете о Джоне Ленноне?

– Какое-то время я не общался с Ленноном и поэтому не знаю, чем он сейчас занят. Но чувствую, что Йоко, возможно, оказывает на него не самое лучшее влияние. Не знаю, но у меня ощущение, что он гораздо талантливее ее.

Знаете, какой-нибудь мультимиллионер на его месте просто не дался бы в руки копов в английской многоэтажке по обвинению в наркотиках, если он не совсем сошел с ума и если его не подставили. Ведь есть собаки, есть охрана, есть какая-то защита. Все знают, что The Beatles были неприкосновенны. Все знают историю, когда Джордж Харрисон был на тусовке The Rolling Stones перед их арестом, и Харрисону дали уйти, а потом вошли и всех повязали. Как будто бы королева сказала: «Оставьте их в покое».

Значит, Леннон действительно должен был произвести какой-то переполох или кто-то должен был подставить его, потому что это вовсе не почетная награда. Равно как заразиться триппером – не почетная награда. Быть арестованным за марихуану ничего не значит – просто пустая трата времени, и все. Трата его времени. Это могло бы даже стать причиной... провала.

Очень похоже на то, что это было просто безумной выходкой: он хотел посмотреть, до каких границ он сможет пойти, пока не заперется, или он хочет всех чему-то научить.

Вы летели вместе с The Beatles, когда они впервые прибыли в Штаты. Каково это было?

– Очень весело. Наверное, это один-единственный раз, когда мне было не страшно во время полета, потому что я знал, что они не разобьются на самолете. На самом деле это был ужасный полет. Ведь на протяжении двадцати девяти или тридцати минут самолет стремительно снижался над океаном. Мне было чертовски страшно, но на борту находились сто сорок девять человек – пресса и помощники группы, – и мы просто сидели и говорили о театре Apollo и обо всякой фигне. Леннон летел со своей первой женой и вел себя очень тихо. Пол сыпал вопросами, Джордж был восхитителен. Прекрасное путешествие.

Я как раз провел несколько недель в Англии и зашел к ним, а они готовились к поездке и спросили: «Почему бы тебе не вернуться с нами?» Смешно, но они ужасно боялись сходить с самолета.

Они ужасно боялись Америки. Даже сказали: «Иди первым». То, что случилось с Кеннеди, вселяло в них ужасный страх. Они действительно думали, что может так случиться, что там окажется кто-то, кто захочет их убить, поэтому они были действительно очень испу-

ганы. Убийство Кеннеди сильно подействовало на них – на их представление об Америке. Так же, как это изменило все общее отношение к спецслужбам.

Что вы собираетесь делать с материалом, над которым работаете сейчас? Чем он отличается от последней работы с Айком и Тиной Тернер?

– Не знаю. Попробую несколько направлений – некоторые из них экспериментальные. Сегодня «River Deep – Mountain High» (альбом Айка и Тины Тернер 1966 года. – *Ред.*) могла бы быть хитом. Думаю, когда она вышла, это было что-то вроде моего прощания. Я просто прощался и хотел немного побезумствовать, знаешь, несколько минут – четыре минуты на виниле, вот и все. Я любил все это, и я с удовольствием делал это, но я действительно не думал, что в этом было что-то особенное для публики... еще никто по-настоящему не вник в это; оно еще по-настоящему не взорвалось так, как взрывается сегодня, со всеми этими звуками, все действительно помешались на этой электронике. Сегодня «River Deep – Mountain High», вероятно, будет очень продаваемой пластинкой. Когда я сделал ее, это было невозможно. Я просто выжал из нее все, что хотел.

Видишь ли, у меня нет саунда, саунда Фила Спектора – у меня есть стиль, и мой стиль – это просто конкретный способ производства записей – в отличие от Лу Адлера и любых других продюсеров звукозаписей, которые следуют стилю артиста. Я создаю стиль и называю его саундом или стилем; я называю это стилем, потому что это способ делать определенные вещи.

Мой стиль в том, что я знаю о звукозаписи кое-что, чего другие не знают. Мне все просто и ясно, и легко делать хиты. Думаю, что логично было бы начать с лонгплея «River Deep – Mountain High» – Тина достойна того, чтобы ее слышали на этой пластинке: она была прекрасна тогда. Пластинка, которая была № 1 в Англии, достойна того, чтобы стать № 1 в Америке. Если так много людей сегодня записывают песню, значит, она готова.

Как началось ваше сотрудничество с Айком и Тиной?

– Их мне представили. Кто-то попросил меня познакомиться с ними, и они просто сразили меня. Они были потрясающие.

Вы встречались с ними в последнее время?

– Да, я видел их на Factory, да везде. Они были... ну, я всегда любил Тину. Я никогда не знал, насколько она великая. Она действительно такая же великая, как Арета. Я хочу сказать, в своей сфере она несравненна, как Джоплин, и все такое, но я не мог понять, как ее записать.

Какова, на ваш взгляд, разница между аудиторией и ее восприятием музыки сегодня и тем, что было пять лет тому назад?

– Не знаю. Сегодня все стали ужасными хипстерами. Вот что я вам скажу. Нынче по улицам разгуливают тринадцатилетние шлюхи. Пять лет назад такого и быть не могло. Не было и тринадцатилетних наркоманов. Многое сегодня стало иным. Говорю вам, весь мир перевернулся. Попросту, все сбрендил. Все носят мини-юбки, все рядятся, все читают кучу книг. Как, черт побери, справиться со всем этим? Фальшь, хипстерство, все такое. Сегодня действительно ужасно много хипстеров.

Музыкальный бизнес сильно отличается от всякого иного бизнеса. Знаешь, у Фрэнка Синатры есть хит. У Сестры Доминики, или как там ее, есть хит. Могу предъявить вам сегодня еще шесть групп, совершенно других. То есть у группы The Archies²² есть хит одновременно с группой The Beatles. Хит ничего не значит.

Ну и кто покупает записи группы The Archies? Вот этого я не могу понять. И кто покупал все записи группы The Monkees – те же чуваки, которые скупили все записи The Rolling Stones? Если нет, значит, действительно есть так много разных покупателей... Потому что четыре миллиона, раскупившие The Monkees, и шесть миллионов, раскупившие The

²² Фиктивная группа, состоящая из участников мультипликационного сериала The Archie Show. – *Ред.*

Beatles, – разные, но значит, десять миллионов молодых людей покупают пластинки. Значит, шансы растут. Легче попасть в точку, когда перед тобой аудитория из десяти миллионов, а не из шести.

Как идут дела с группой Checkmates?

– Еще не знаю. По-разному. Очень коммерческие записи. Хорошие записи. Легкие записи. Душевные записи. В одних есть глубина, в других нет...

А вообще перемены вас волнуют?

– Ну, то, что разрушает музыку, немного меня волнует. То есть, если бы я жил в то время, когда Бетховен потерял слух, это меня взволновало бы. Затронуло бы. Меня волнует, что есть очень плохая музыка. Я слышу, что многие диджеи говорят: «Давай выбросим это дерьмо». Я слышу, что они говорят, что развелось много дурацких групп – таких скучных. Слышу так часто, что верю в это. Если это действительно так, то да, это меня волнует. Так волнует, что я готов вновь этим заняться.

Джон Леннон Интервьюер Ян Саймон Веннер 21 января 1971 года

Что ты думаешь о твоём альбоме «Plastic Ono Band»?

– Думаю, это лучшее из того, что я сделал. Думаю, он реальный, и в нем полностью нашло отражение мое «я», сформировавшееся на протяжении долгих лет моей жизни. «I'm a Loser», «Help!», «Straw berry Fields» – это все личные записи. Я всегда по мере возможности писал о себе. Да, мне не нравится писать песни от третьего лица, о людях, которые живут в безликих бетонных квартирах, и все такое. Мне нравится музыка от первого лица. Но из-за плохого настроения и по многим другим причинам я писал конкретно о себе только время от времени. Теперь я написал все о себе, и поэтому мне нравится эта музыка. Это – я! И никто другой. Вот почему она мне нравится. Она реальна – вот и все. Не знаю, что еще сказать, правда, и немногие правдивые песни, которые я когда-либо писал, напоминают «Help!» и «Straw berry Fields». Не могу говорить о них с ходу. Они были песнями, которые я всегда считал своими лучшими. Песнями, которые я написал на основе жизненного опыта, а не мысля себя в выдуманной ситуации, о которой пишу красивую историю. Всегда считал это фальшью, но мне случалось так делать, потому что я был завален работой или подчас так подавлен, что даже о себе не мог думать.

На этом альбоме нет практически никаких ярких образов.

– Потому что их не было у меня в голове. В ней не было никаких галлюцинаций.

«Газетных откликов» не было.

– Вообще, этим занимается Пол. Я сознательно писал стихи, и это порой нескладные стихи. Но стихи в этом альбоме лучше всех остальных моих стихов, потому что они искренние – так вот. Они дались мне легче всех остальных песен.

Йоко. Это не чушь.

Джон. Это не чушь.

Сопровождение тоже очень простое и очень минималистичное.

– Я всегда любил простой рок и ничего больше. Под влиянием наркотиков я стал сторонником психоделии, как и все мое поколение, но я, правда, люблю рок-н-ролл и лучше всего выражаю себя через рок.

Как ты сочинил ту литанию в песне «God»?

– Что еще за «литания»?

«Не верю в волшебство» – и другие фразы?

– Ну, как и многие слова, они просто родились сами собой. У меня была мысль, что «Бог – это понятие, которым мы измеряем боль»; а если у вас есть Слово, то вы просто садитесь и напеваете первый же пришедший в голову мотив, и мелодия выходит незамысловатая, потому что мне нравится такая музыка, я в ней просто купаюсь. Это складывалось у меня в голове, и я ухватился за первые три или четыре слова, а остальное просто выплеснулось. Выплескивается что угодно.

Когда ты понял, что будешь двигаться в направлении «не верю в „битлов“»?

– Не знаю. Когда осознал, что записываю все то, во что не верю. Я подумал, что пора остановиться.

Йоко. Он собирался создать нечто из категории «сделай сам».

Джон. Да, я собирался оставить место, чтобы и вы могли написать, в кого вы не верите. Это просто само собой напрашивается, и The Beatles были последним пунктом, потому что я больше не верю в миф, а The Beatles – это еще один миф.

Я не верю в него. Мечта ушла. Я уже не говорю о The Beatles, но говорю о том, что принадлежало всему поколению. Этого больше нет, нам надо – мне лично – вернуться в так называемую реальность.

Когда тебе стало ясно, что эта песня будет самой исполняемой?

– Я не знал этого. И не знаю. Я смогу сказать не раньше чем через неделю, что происходит, потому что²³ запустили «Look at Me», поскольку это легкая песня, и, вероятно, они думали, что это The Beatles или что-то им подобное. Не знаю, будет ли это она. Пусть так... Хотя «God» и «Working Class Hero» – по эмоциям и идее, – возможно, и лучшие на альбоме.

Почему ты предпочитаешь говорить Циммерман, а не Дилан?

– Потому что Дилан – дерьмо. Его имя – Циммерман²⁴. Видишь ли, я не верю в Дилана, не верю и в Тома Джонса – по той же причине. Циммерман – это имя. Мое имя – не Джон Битл, а Джон Леннон. Вот так.

О The Beatles всегда говорили – и они сами о себе говорили, – что это четыре части одного и того же человека. Что случилось с этими четырьмя частями?

– Они вспомнили, что они – четыре самостоятельных индивида. Видишь ли, мы тоже верили в миф о The Beatles. Не знаю, верят ли еще в него остальные. Нас было четверо... Я познакомился с Полом и спросил: «Хочешь войти в мою группу?» Потом появился Джордж, а позднее Ринго. Мы просто образовали группу, ставшую очень, очень популярной, вот и все. Наши лучшие вещи так и не были записаны.

Почему?

– Потому что мы были исполнителями – вопреки тому, что говорит о нас Мик, – в Ливерпуле, Гамбурге и в прочих клубах. То, что мы создавали, было просто фантастикой. Мы исполняли настоящий рок, и никто в Британии нас не трогал. Как только мы это сделали, мы это сделали, но концы были отрезаны.

Знаешь ли, Брайан²⁵ одел нас в костюмы и все такое, и мы сделали все очень, очень здорово. Но, знаешь, мы вышли в тираж. Музыка умерла, когда мы даже еще не начали турне по Великобритании. Мы уже чувствовали себя в дерьме, потому что должны были урезать час или два часа исполнения до двадцати минут (в каком-то смысле мы были этому рады), и надо было повторять все те же двадцать минут каждый вечер.

Музыка The Beatles умерла тогда же, когда и музыканты. Вот почему мы так и не стали более искусными музыкантами, мы убили себя сами тогда – ради успеха. И это был конец. Мы с Джорджем более склонны говорить об этом... Нам всегда недоставало клубных выступлений, потому что именно в клубах мы исполняли музыку. А впоследствии мы превратились в успешно записывающихся в техническом плане артистов – а это нечто иное, – потому что мы были компетентными, и как бы нас ни записывали, мы могли выдать что-нибудь стоящее.

Как ты выбрал музыкантов для своей первой сольной записи?

– Я правда очень нервный. И я не такой уверенный, как эти звуки на магнитной ленте. Я всегда переживаю, когда что-нибудь собираюсь сделать, и поэтому выбираю знакомых мне людей, а не чужаков.

Почему ты общаешься с Ринго?

– Потому что вопреки всему The Beatles могли по-настоящему исполнять музыку вместе, когда не раздражались; и если я продолжаю дело, то Ринго знает, куда его вести, вот так, и он делает это хорошо. Мы играли вместе так долго, что понимаем друг друга. А вот чего мне порой не хватает – так это просто подмигнуть или произнести что-то нечленораз-

²³ На радио.

²⁴ Роберт Аллен Циммерман – настоящее имя Боба Дилана. – *Примеч. ред.*

²⁵ Эпстайн, менеджер The Beatles.

дельное и быть уверенным, что все остальные знают, когда мы импровизируем. Но не так уж сильно мне этого не хватает.

Как ты оцениваешь себя как гитариста?

– Ну, это зависит от того, какого гитариста. Технически я не очень хорош, но могу играть чертовски звучно и быстро. Я был ритм-гитаристом. Это важно. Я могу завести всю группу.

Как ты оцениваешь Джорджа?

– Он довольно хорош. (Смеется.) Предпочитаю себя. Знаешь ли, мне надо быть честным. С одной стороны, я действительно в большом затруднении по части своей игры на гитаре, потому что играю плохо. Я никогда не двигаюсь, но могу заставить гитару говорить.

Хотел бы задать вопрос о Поле и больше на этом не задерживаться. Когда вы поехали в Сан-Франциско и увидели фильм «Let It Be», что ты чувствовал?

– Знаешь, мне было грустно. И я чувствовал... что фильм снят Полом для Пола. Вот одна из причин конца The Beatles. Не могу говорить за Джорджа, но, черт побери, я прекрасно знаю, что все мы по горло сыты ролью группы поддержки Пола.

Это началось с нами после смерти Брайана²⁶. Съемка была затеяна, чтобы показать Пола и больше никого. Вот таковы были мои ощущения. Самое главное, фильм смонтирован так, как будто Пол – Бог, а мы просто рядом валяемся. Таковы были мои ощущения. И я знал, что были кадры с Йоко и со мной, но их просто вырезали из фильма... Мне было противно.

Говоришь, что можешь заставить гитару говорить. А какие песни ты сочинил таким образом?

– Послушай «Why» в альбоме Йоко (или) «I Found Out». Думаю, это хорошо. Это заводит. Спроси Эрика Клэптона, он думает, что я умею играть. Знаешь, многие нуждаются в технических устройствах, вроде как хотят фильмов со спецэффектами. Почти все критики рок-н-ролла и гитаристы находятся на стадии пятидесятих годов, когда им нужно было, чтобы о них сняли распрекрасный фильм со спецэффектами, чтобы они были счастливы. Я гитарист киношной правды; я музыкант, и вам надо сломить все ваши препоны, чтобы услышать, что я играю. Есть маленький фрагмент, его сделали фоном в альбоме «Abbey Road». Пол поручил по кусочку каждому из нас; там есть небольшие паузы между игрой Пола, Джорджа и моей. И есть один кусок, после паузы, один из тех «самых значимых», когда внезапно вступают ударные и мы начинаем по очереди играть. Я третий.

У меня особый стиль игры. Он всегда у меня был. Но меня заглушили.

Джорджа называют певцом-невидимкой. Я же – гитарист-невидимка.

Ты говорил, что играл на слайд-гитаре в «Get Back».

– Да, я играл на ней соло. Когда Пол был в настроении, он поручал мне соло! Возможно, он поручал мне соло, когда чувствовал себя виноватым, что забрал себе почти всю первую сторону (виниловой пластинки. – *Пер.*), или еще почему-то.

Думаю, Джордж иногда очень неплохо играл на гитаре. Но думаю, он слишком зажат, чтобы играть по-настоящему, но таков и Эрик, правда. Может быть, он изменился. Они все такие зажатые. Все мы такие, и в этом проблема. Вот Би Би Кинг молодец.

Мог бы ты проследить крах The Beatles?

– Все рухнуло после смерти Брайана. Пол занял его место и стал как бы нашим руководителем. Но что могло руководить нами, если мы ходили кругами? Тогда мы и потерпели крах. Это был распад.

Когда ты впервые почувствовал, что The Beatles потерпели крах? Когда тебе в голову пришла эта мысль?

²⁶ Эпстайна. – *Пер.*

– Знаешь, не помню. Мне было больно, но я, правда, ничего не замечал. Просто работал. The Beatles потерпели крах после смерти Брайана, когда мы сделали двойной альбом... Как я говорил тебе много раз, сначала это были только я и группа поддержки, Пол и группа поддержки, и мне это нравилось. Потом наступил крах.

Что ты почувствовал, когда умер Брайан?

– То же, что чувствует любой человек, когда умирает кто-то из близких. В этом есть что-то от истерики: хи-хи, хорошо, что это не со мной. Не знаю, испытал ли ты это, но я потерял уже многих людей из своего круга, и вот опять: «Что за чертовщина? Что мне делать?»

Я знал тогда, что мы в беде. Я действительно не обманывался относительно нашей способности что-то делать, кроме как играть музыку, и мне было страшно. Я подумал: «Надо же было такому случиться».

Что же произошло сразу после кончины Брайана?

– Ну, мы поехали к Махариш... Помню, мы были в Уэльсе, а потом... Впрочем, не помню. Вероятно, мне пришлось бы переродиться, чтобы это вспомнить. Не помню. Просто так случилось.

Какова была реакция Пола?

– Не знаю, как остальные восприняли это, бесполезно спрашивать меня об этом... Не знаю. У меня своя голова. И чужой не может быть. Я уже в самом деле не знаю, что думают Джордж, Пол или Ринго. Я прекрасно знаю их, но ни одного из них настолько хорошо. Пожалуй, лучше всего я знаю Йоко. Не знаю, что они чувствовали. Это были мои собственные переживания. Мы были просто в полубессознательном состоянии.

Итак, Брайан умер, и ты сказал, что Пол начал вами руководить.

– Да. Я не знаю, что из этого мне хотелось бы рассказать. Создавалось впечатление, что Пол нам теперь вместо отца, что мы должны быть благодарны ему за то, что он сохраняет группу. Но если взглянуть на это со стороны, то он сохранял ее ради самого себя. Ведь не для меня же выкладывался Пол.

Пол сделал попытку идти дальше, как будто Брайан не сказал перед смертью: «Ну, ребята, мы сделаем пластинку». И я подумал: ну ладно, мы сделаем пластинку, поэтому буду продолжать – по этому мы пошли и сделали запись. Именно тогда мы записали альбом «Magical Mystery Tour». Это было настоящее!

Когда ты перестал писать песни вместе с Полом?

– Перестал... Не знаю, году в тысяча девятьсот шестьдесят втором... Если дашь мне альбомы, я тебе точно скажу, кто что писал и какую строчку. Иногда мы писали вместе. Все наши лучшие песни – не считая самого начала, вроде «I Want to Hold Your Hand», которую мы написали вместе, и вещи такого рода – мы всегда писали порознь. Песню «One after 909», вошедшую в альбом «Let It Be», я написал, когда мне было лет семнадцать-восемнадцать. Мы всегда писали порознь, но иногда и вдвоем, потому что это доставляло нам удовольствие, и потому что нам, бывало, говорили: ну, собираетесь сделать альбом, так слепите вместе несколько песен, смотрите на это как на работу.

Ты сказал, что первым покинул группу.

– Да.

Как?

– Я сказал Полу: «Я ухожу». Я уже знал это, когда мы летели в Торонто или незадолго до нашего прибытия в Торонто: я сказал Аллену²⁷, что я ухожу, я сказал Эрику Клэптону и Клаусу²⁸, что я ухожу, но что, вероятно, буду приглашать их играть со мной. Я еще не решил тогда, каким образом продолжать – иметь постоянную новую группу или что-то иное,

²⁷ Клейну, менеджеру The Beatles.

²⁸ Форману.

а впоследствии я подумал: черт побери, я не хочу иметь дело с другими людьми, кем бы они ни были. Я сказал это себе и людям вокруг на пути в Торонто несколькими днями ранее. А в самолете – со мной был Клейн – я сказал Аллену: «Все кончено». Когда я вернулся, мы несколько раз встречались, и Аллен сказал: «Спокойно, спокойно»; у нас было много дел, знаешь ли, и не всегда это было удобно. Потом мы что-то обсуждали в офисе с Полом, и Пол сказал нечто вроде того, что The Beatles что-то делают, а я все твердил на все его слова: «Нет, нет, нет». Наконец настал момент и мне тоже что-то сказать, и Пол спросил: «Что ты думаешь?»

Я ответил: «Я думаю, что группы больше нет. Я ухожу».

Аллен был там, и он помнит точно, и Йоко помнит. Вот как я это вижу. Аллен сказал: «Не говори так». Он даже не хотел, чтобы я сказал об этом Полу. Поэтому я сказал: «Кончено». Я не мог больше сдерживаться... Пол и Аллен были рады, что я не собираюсь афишировать это, не собираюсь делать из этого событие. Не помню, сказал ли Пол: «Не говори никому», но он был чертовски доволен, что я не собирался этого делать. Он сказал: «О, значит, ничего не случилось, раз ты ничего не скажешь». Но вот что случилось. Их лица пошли пятнами, как бывает, когда кому-то объявляют о разводе. Похоже, он действительно знал, что это – конец; и через полгода он с чем-то таким выступает. Дурак я был, что не сделал то, что сделал Пол, который воспользовался ситуацией, чтобы продать запись.

Ты и правда рассердился на Пола?

– Нет, не рассердился.

Ну, когда он выступил с этим «Я ухожу»?

– Нет, не рассердился... черт, просто он очень хороший пиарщик, вот и все. Возможно, лучший в мире. Он действительно знает свое дело. Я не рассердился. Но мы все были оскорблены тем, что он не сказал нам, что собирается сделать. Думаю, он утверждает, что не хотел ничего подобного, но это чушь. Он позвонил мне в тот день и сказал: «Я делаю то, что вы с Йоко сделали в прошлом году». Я сказал: «Хорошо». Понимаешь, за год до этого они все смотрели на нас с Йоко так, как будто мы посторонние и пытаемся устроить свою совместную жизнь, вместо того чтобы оставаться сказочными, яркими мифическими фигурами. И вот он позвонил мне в тот день и сказал: «Я делаю то же, что и вы с Йоко. Я тоже выпускаю альбом и покидаю группу». Так он сказал. Я ответил: «Хорошо». Я испытал странное чувство, потому что на этот раз он говорил это... И я сказал: «Хорошо», потому что именно ему больше всего требовались The Beatles. А потом вышли газеты.

Что ты чувствовал тогда?

– Я проклинал все на свете, потому что я этого не сделал. Я хотел и должен был бы это сделать. Черт возьми, какой же я был дурак. Но в то время было много трудностей; шла борьба за «Northern Songs»²⁹.

Что ты чувствовал, когда узнал, что Дик Джеймс³⁰ продал свою долю в вашей компании «Northern Songs»? Чувствовал, что тебя предали?

– Да, это так. Он еще один из тех, кто думает, что он нас создал. Но это не так. Я бы хотел слушать музыку Дика Джеймса и музыку Джорджа Мартина, пожалуйста, сыграйте мне ее. Теперь Дик Джеймс так говорит.

Что говорит?

– Что он создал нас. Все считают, что они создали нас, тогда как это мы создали их.

Как ты получил Аллена Клейна в Apple³¹?

²⁹ Northern Songs – музыкально-издательская компания, созданная в 1963 году. – Все примечания без пометы о том, чьи они, принадлежат переводчику.

³⁰ Музыкальный издатель The Beatles.

³¹ Apple Corps Ltd. – звукозаписывающая корпорация, основанная The Beatles.

– Как и все, что я получаю, когда мне это нужно. Как и все, что ты получаешь, когда тебе это нужно. Не мне тебе об этом рассказывать, просто работаешь над этим, садишься на телефон, звонишь одному, другому и делаешь.

Какова была реакция Пола?

– Видишь ли, всякие Дики Джеймсы, Дерекы Тейлоры и Питеры Брауны, все они мнят себя The Beatles, да и Нил³² и все остальные. Но, знаешь, поработав с гением лет пятнадцать, они начинают думать, что и они гении.

А ты думаешь, что ты гений?

– Да, если гении существуют, то я один из них.

Когда ты впервые осознал это?

– Когда мне было лет двенадцать. Я привык думать, что должен быть гением, но никто этого не замечал. Я привык размышлять, гений ли я, и если нет, то кто же? Я привык думать: ну, я не могу быть сумасшедшим, потому что никто не отталкивает меня, поэтому я – гений. Гений – это форма безумия, и мы все, знаешь ли, малость сумасшедшие, и я привык немного стесняться этого, когда играл на гитаре. Если гении существуют – а это... да что же это, черт побери? – то я один из них, а если нет, мне без разницы. Я привык думать об этом, когда был ребенком, когда писал стихи и рисовал... Я был таким всю жизнь. Гений – это еще и боль.

Ты говоришь, что мечта ушла. Мечтой было и то, что The Beatles были Божеством или посланниками Божьими и, конечно, ты сам как Бог...

– Да. Если Бог есть, то мы все – Он.

Когда ты впервые начал получать отклик от людей, которые слушали записи, как бы духовный отклик?

– В Англии есть парень, Уильям Манн, который был первым интеллектуалом, опубликовавшим рецензию на The Beatles в The Times, и о нас заговорили в таком интеллектуальном ключе. Он писал об «эолических каденциях» и использовал разные музыкальные термины, писал всякую чушь. Но благодаря ему мы вошли в доверие к интеллектуалам. Он написал о последнем альбоме Пола так, как будто автором был Бетховен. Он все еще пишет эту чушь. Но этим он принес нам немалую пользу, потому что представители средних классов и интеллигенции в один голос говорили: «Ого».

Когда кто-то первый подошел к тебе, Джону Леннону, как к богу?

– С вопросом «Что делать?» и все такое? Вроде «Скажи нам, гуру!»? Вероятно, после наркотиков. Может быть, после «Rubber Soul». Не могу вспомнить, как это действительно произошло. Мы просто заняли эту позицию. То есть мы начали рассылать послания. Вроде «Мир есть любовь» и в таком духе. Знаешь, я пишу послания. Понимаешь, когда ты начинаешь рассылать послания, тебя начинают спрашивать: «Что такое послание?»

Когда ты впервые попробовал ЛСД?

– Один дантист в Лондоне добавил его Джорджу, мне и нашим женам, не сказав нам, на обеде в его доме. Он был другом Джорджа и нашим дантистом, и он добавил ЛСД в наш кофе или куда-то еще. Он не знал, что это за штука, – считал, это то же самое, что употребляют тусовщики из среднего класса, или что-то в этом роде. Все об этом слышали, но не знали, что ЛСД отличается от травки или «колес». Он сказал: «Советую вам не уходить», и мы подумали, что он удерживает нас для оргии в своем доме, а мы этого не хотели, и пошли в клуб, и там все приключилось.

Было безумием ходить по Лондону. Когда мы подошли к клубу, то нам показалось, что он горит, а потом показалось, что в клубе премьера шоу и он просто освещен снаружи. Понимаешь, мы подумали: «Черт, что здесь происходит?» Мы хохотали на улицах и кричали: «Давайте выбьем окно!» – просто безумие. Мы себя не помнили. Когда мы наконец

³² Эспинал.

вошли в лифт, то нам показалось, что и он горит, но это был лишь слабый красный свет. Мы все визжали и были в состоянии, похожем на истерию. Когда мы все приехали на нужный этаж, потому что дискотека была наверху, лифт остановился, двери открылись, и мы все... (*Джон показывает, как они визжали.*) Я читал в свое время описание того, какое действие оказывает опиум, и подумал: «Черт! Вот оно». И потом мы отправились в клуб и ко мне подошел какой-то певец и спросил: «Можно сесть рядом с тобой?» А я сказал: «Только если не будешь болтать», – потому что я просто не мог думать. Кажется, так продолжалось всю ночь. Не помню подробностей. Джорджу каким-то образом удалось довести нас до дома в своем «мини». Мы продвигались со скоростью десять миль в час, но казалось, что мы гнали со скоростью тысяча миль в час, и Патти³³ предложила выйти и поиграть в футбол. Я, как всегда, выдавал разные истерические шутки... Боже, это было просто ужасно, но потрясающе. В то время я сделал несколько рисунков. Где-то они у меня лежат. На них четыре лица и слова: «Мы все с тобой согласны!» Я подарил их Ринго, оригиналы. Я много рисовал в ту ночь. А потом дом Джорджа показался мне большой подводной лодкой. Я вел ее, а они все пошли спать. Я управлял лодкой; казалось, она плывет выше стены высотой восемнадцать футов, а я ею управляю.

Когда ты пришел в себя, что ты подумал?

– Месяца два я чувствовал себя совершенно разбитым. Во второй раз мы приняли ЛСД в Лос-Анджелесе. Мы ехали в один из тех домов, дом Дорис Дэй или чей-то еще, где мы обычно останавливались в Штатах, и трое из нас приняли наркотик: я, Ринго и Джордж. Возможно, группа Byrds, Нил, или как его там, один из Stills and Nash³⁴, Кросби и еще один парень, который обычно руководил, Макгинн... думаю, они употребили уже несколько доз, но не уверен. Был там еще репортер, Дон Шорт. Мы находились в саду; это случилось только во второй раз... Потом ребята увидели репортера, и мы подумали: «Что нам делать?» Мы очень боялись и ждали, пока это пройдет, а он не понимал, почему мы не уходим. Нилу, который тоже никогда раньше не принимал «кислоту», мы сказали, чтобы он спровадил Дона Шорта, а он не знал, что делать.

Пришел Питер Фонда, а это уже другое дело. Он все время говорил (*Джон произносит шепотом*): «Я знаю, что такое быть мертвым». И мы спросили: «Что же?», – а он все время одно и то же твердил. Мы говорили: «Ради Христа, заткнись, нам без разницы, мы не хотим знать», – а он раз за разом повторял: «Я знаю, что такое быть мертвым». Вот так я написал «She Said, She Said». Помнишь, там есть такие слова: «Я знаю, что такое быть мертвым». Это была грустная песня, наркотическая песня, мне кажется. «Когда я был юн...» Видишь ли, так или иначе все вытекает из раннего детства.

Итак, ты пристрастился к ЛСД в 1964 году. Как долго это продолжалось?

– Годами. Должно быть, я употребил его тысячу раз.

Буквально тысячу раз или пару сотен?

– Тысячу. Я привык просто глотать его все время³⁵. Я никогда не брал наркотик в студию. Однажды я подумал, что у меня при себе ЛСД, и уже не мог отделаться от этой мысли. Не помню, какой мы тогда записывали альбом, но я принял «кислоту» и просто заметил... Я вдруг просто испугался микрофона. Я подумал, что заболел, и еще подумал, что сейчас свихнусь. Я сказал, что мне нужно на воздух. Они повели меня наверх на крышу, и Джордж Мартин странно смотрел на меня, и тогда меня осенило: я, должно быть, употребил «кислоту». Я сказал: «Ну, я не могу продолжать, вы играйте, а я буду просто смотреть». И знаешь,

³³ Бойд, жена Джорджа Харрисона. – *Ред.*

³⁴ Джон Леннон имеет в виду Нила Янга и группу Crosby, Stills, Nash and Young. – *Примеч. ред.*

³⁵ ЛСД употребляется, как правило, пероральным путем, например с помощью небольшого куска бумаги («марки»), пропитанного раствором вещества, или кусочка сахара, или в виде желатина. В каком виде употреблял наркотик Джон Леннон, остается только догадываться. – *Примеч. ред.*

я стал сильно нервничать, глядя на них. Я говорил: «Все в порядке?» А они отвечали: «Да». Они все были сама любезность и продолжали делать запись.

Другие «битлы» не настолько пристрастились к ЛСД, как ты?

– Только Джордж. В Лос-Анджелесе, когда мы приняли наркотик во второй раз, Пол был настроен против этого. И мы все несколько ожесточились и говорили что-то вроде: «Мы принимаем, а ты нет». Но мы все еще видели его, понимаешь? Мы не могли есть. Мне просто не удавалось брать пищу руками. Там были все те люди, которые обслуживали нас в доме, а мы роняли еду на пол и все такое. Прошло еще много времени, прежде чем ЛСД попробовал Пол. Тогда об этом стало широко известно.

И?..

– Думаю, Джордж очень налегал на наркотики; вероятно, мы были самыми ненормальными. Пол держался чуть дольше, чем я с Джорджем.

Он был самый правильный?

– Насчет правильного не знаю. Скорее стойкий. Думаю, ЛСД шокировал его до глубины души, как и Ринго. Возможно, они об этом сожалели.

Много ли раз у тебя был передоз?

– Много. Господи Иисусе, потому я и перестал глотать наркотики. Я уже не мог это переносить.

Тебе стало слишком страшно их употреблять?

– Вроде того, но я перестал – не знаю, на какое время, – а потом снова начал, незадолго до того, как познакомился с Йоко. Дерек³⁶ справился и... видишь ли, я получил послание, что должен разрушить свое эго, и я это сделал, ты знаешь. Я читал работы Лири³⁷; мы собирались пройти всю ту игру, через которую проходят все, и я себя разрушил. Я медленно собирал себя во время общения с Махариши. Но прошло два года или чуть больше, и я разрушил мое эго.

Я не верил, что могу что-то сделать, и позволил людям создать себя, и позволил им делать буквально все, что им угодно. Я был просто ничтожеством. Просто дерьмом. Дерек дал мне дозу в своем доме, когда вернулся из Лос-Анджелеса. Он сказал что-то вроде «Ты в порядке» – и напомнил, какие песни я написал. «Ты написал это», и «Ты сказал это», и «Ты умный, не бойся».

Через неделю я отправился к Дереку вместе с Йоко, и мы снова приняли дозу, и она совершенно убедила меня в том, что я – это я и что все в порядке. Так-то. Я снова начал борьбу, снова став рупором, и сказал: «Я могу сделать это, черт побери, именно этого я хочу, понимаешь? Я хочу этого и не опускаюсь». Я сделал это, и поэтому я сейчас здесь.

В какой-то момент, между «Help!» и «Hard Day's Night», ты снова начал употреблять наркотики и писать песни о наркотиках?

– Сочиняя «A Hard Day's Night», я сидел на таблетках – это наркотики, более серьезные наркотики, чем марихуана. Я начал глотать таблетки с пятнадцати лет... нет, с семнадцати, когда стал музыкантом. Чтобы выжить в Гамбурге, играя по восемь часов за ночь, нужны были «колеса». Вам их давали официанты – таблетки и выпивку. Каким же я был алкашом в школе искусств. Альбом «Help!» появился, когда мы стали курить марихуану и бросили пить – все просто. Для выживания мне всегда нужен был наркотик. Другим – тоже, но я всегда принимал больше, больше таблеток и всего остального, вероятно, потому, что я был безумнее других.

Очевидно, что в музыке ты многое делал под влиянием ЛСД.

– Да.

³⁶ Тейлор; в то время – ассистент Брайана Эпстайна. – *Ред.*

³⁷ Тимоти Лири (1920–1996) – выдающийся американский писатель, психолог, участник кампании по исследованиям психоделических наркотиков, в свое время названный прессой ЛСД-гуром.

Это как-то повлияло на твою концепцию музыки, как ты думаешь? В целом.

– Это было только другое зеркало. Не чудо. Это было скорее видимостью и психотерапией, способом заглянуть в себя – вот и все. Знаешь, я не очень помню. Но не это писало музыку... Я пишу музыку в тех обстоятельствах, в которых нахожусь, сижу я на наркотиках или на воде.

В книге Хантера Дэвиса, «авторизованной биографии», говорится...

– В (лондонской) Sunday Times было написано нечто потрясающее. И все неправда. Моя тетушка выбила все проблески правды из моего детства, а мы с мамой допустили это, это была просто отписка. Не было ничего сказано об оргиях и всякой гадости, случавшейся во время турне. Я хотел, чтобы появилась настоящая книга, но у всех нас были жены, и нам не хотелось оскорблять их чувства. Хватит об этом. Потому что у нас все еще есть жены.

Турне The Beatles напоминали фильм Феллини «Сатирикон». Это был наш имидж. Приятель, наши турне были чем-то особенным; если бы ты мог принять участие в наших турне, ты бы это почувствовал.

Это когда вы ехали в какой-то город... отель?..

– Куда бы мы ни приезжали, там всегда начинался целый спектакль. У каждого из нас была отдельная комната, в которую мы старались никого не пускать. В комнатах Дерек и Нила³⁸ всегда было полно полицейских, девиц и всяких мошенников, которые хотели попасть к нам. «Сатирикон»! А что поделаешь, когда действие таблетки прошло, а уже пора идти? Обычно я не спал всю ночь из-за Дерек, независимо от того, был там кто-то или нет. Их тогда называли не группиз, а как-то иначе, а если не было группиз, то были шлюхи и все что угодно.

Кто занимался всем этим?

– Дерек и Нил – это было их дело – и Мэл, но не буду в это вдаваться.

Как бизнесмены при заключении договора.

– Если мы брали город, так уж брали. И нечего рассусоливать. Есть фотографии, как я в Амстердаме на четвереньках выползаю из публичного дома и все такое. В такие места меня сопровождала полиция, потому что им не хотелось громкого скандала, понимаешь? Я, правда, не хочу говорить об этом, потому что Йоко будет неприятно. И это нечестно. Достаточно сказать, что наши турне были «Сатириконом», вот и все, потому что я не хочу оскорблять ничьи чувства. Это просто нечестно.

Что еще опущено в книге Хантера Дэвиса?

– Не знаю, потому что не помню. Еще одну книгу о The Beatles, под названием «Love Me Do», написал Майкл Браун. Она лучше. Это была правдивая книга. Майкл написал, какими мы были ублюдками. Никем иным и быть невозможно, когда испытываешь постоянное давление, и мы выбрались из этого благодаря людям вроде Нила, Дерек и Мэла. Они выглядели невозмутимо, даже когда возмущались нами, но никогда не подавали виду и не верили в правдивость того, о чем читали. Они смыли с нас много грязи, потому что мы оказались в дерьмовом положении. Это была нелегкая работа, и кому-то надо было за нее расплачиваться. Дэвис не пишет об этом, о том, какими мы были ублюдками. Чертовы ублюдки – вот кто были The Beatles. На такое способны только ублюдки, это факт, и The Beatles были самыми худшими ублюдками в мире.

Йоко. Как вам удалось сохранить чистоту имиджа? Удивительно.

Джон. Всем хочется сохранить свой имидж. Тебе этого хочется. Прессе тоже, потому что эти люди хотят получать бесплатную выпивку, и бесплатных шлюх, и развлечения: всем хочется быть на стороне победителя. Мы вели себя будто цезари; кто бы стал упрекать нас, зная, что мы заработаем миллион фунтов? Вся эта реклама, взятки, подкуп, организация

³⁸ Нил Эспинолла был гастрольным менеджером The Beatles. – *Ред.*

чертовой шумихи. Все хотели влезть в это, и некоторые до сих пор пытаются примазаться – они причитают: «Не отнимайте у нас Рим, наш карманный Рим, где все мы можем владеть домами, и машинами, и любовницами, и женами, и секретаршами, и тусовками, и выпивкой, и наркотиками... Не отнимай его у нас, безумец Джон. Ты сумасшедший... Глупый Джон хочет все это отнять».

Ты хотел это отнять?

– Что?

Возможность быть одним из The Beatles?

– Если бы я смог быть долбаным рыбаком, я бы им был. Если бы у меня были способности быть кем-то другим, чем я есть, я был бы другим. Быть артистом – это не развлечение. Ты пишешь и ты знаешь, что это пытка. Я читал о Ван Гого, о Бетховене, о разных чуваках. Если бы Гоген показался психиатрам, то мы лишились бы лучших его картин. Эти ублюдки просто высасывают из нас все до капли...

Мне противно быть артистом, мне противно кривляться для этих чертовых идиотов, которые ничего не знают... Не могут чувствовать. Я – тот, кто чувствует, потому что я – тот, кто выражает. Но они живут во мне и других артистах, и мы едины... даже с боксерами – когда Оскар выходит на ринг, они подначивают его; он разок двинет Клею, а все уже приветствуют его. Лучше быть зрителем, правда, но я не в состоянии.

Одна из моих привлекательных сторон – то, что я хочу быть рыбаком... Я знаю, это звучит глупо, как и то, что лучше быть богатым, чем бедным, и вся эта чушь, – но я хочу, чтобы боль была неведением или благословением, или чем-то таким. Если ты не знаешь, приятель, то боли нет – вот что я скажу.

Как ты думаешь, какое влияние оказали The Beatles на историю Британии?

– Не знаю про «историю». Люди у власти, и классовая система, и вся никчемная буржуазия все те же; только вот множество ребят среднего класса, пидоров с длинными-длинными волосами бродят по Лондону в сверхмодной одежде, а Кеннет Тайнан³⁹ сколачивает состояние на слове «fuck». Кроме этого, ничего не произошло. Мы все изысканно одеты, все те же ублюдки у руля, все те же люди всем правят. Все то же самое.

Мы немного подросли, и в этом перемена, все стали немного свободнее и все такое, но игра все та же. Черт, они делают все то же – продают оружие в Южную Африку, убивают черных на улицах; люди живут чертовски бедно, а по ним бегают крысы. От подобного просто тошнит, у меня и на это открылись глаза.

Мечта ушла. Все то же самое, только мне тридцать лет и вокруг много волосатых людей. Так-то, приятель, ничего не произошло, только мы выросли, мы сделали наше дело – как нам велели. Вы, ребята, почти все так называемое нынешнее поколение, ваше время настало. Мы, знаешь ли, в меньшинстве; люди вроде нас были всегда, но, может быть, их не так много. Наверно, есть тому причина.

Как ты думаешь, почему The Beatles оказали большее влияние на Америку, чем на Англию?

– По той же причине, почему американские звезды ярче в Англии. Мы были настоящими профессионалами к моменту поездки в Штаты; мы просто выучили правила игры. Когда мы приехали сюда, то знали, как обращаться с прессой; британская пресса была самая навязчивая в мире, но мы смогли со всем справиться. Все было в порядке.

Во время полета я думал: «О, мы не сделаем этого», или я сказал так в фильме или где-то еще, но это другая сторона меня. Мы знали, что покорим вас, если только сможем овладеть вашими умами. Мы были новыми.

³⁹ Кеннет Тайнан (1927–1980) – английский критик.

И когда мы прибыли сюда, вы все расхаживали в долбаных «бермудах», у всех вас были бостонская стрижка «ёжик» и брекеты на зубах. Это сейчас все говорят: «The Beatles ушли в прошлое, так вот, приятель». А тогда девочки выглядели как долбаные лошади 1940 года. Не было никакой моды на платья и на джаз. Мы просто думали: «Какая безобразная раса»; это выглядело просто омерзительно. Мы думали, что все англичане были стилистами, но, конечно, это было не так. Только мы и The Rolling Stones были по-настоящему стильными, остальные англичане – такими же, как всегда.

У вас есть склонность к национализму – мы просто смеялись над Америкой, надо всем, кроме музыки. Мы тащились от черной музыки, здесь же даже черные смеялись над людьми вроде Чака Берри и исполнителями блюзов; черные думали, что не модно любить по-настоящему модную музыку, а белые только слушали Джэн и Дина и все такое. Мы чувствовали, что получили послание, в котором говорилось: «Слушайте музыку». То же самое было в Ливерпуле; там мы чувствовали себя белыми воронами, слушая старые записи. Никто не слушал их, кроме Эрика Бёрдона в Ньюкасле и Мика Джаггера в Лондоне. Это было так фантастично. Когда мы прибыли сюда и увидели то же самое – что никто не слушал рок-н-ролл или черную музыку в Америке, – мы поняли, что находимся на земле, где эта музыка родилась, но никто об этом не желает знать.

Какую роль ты играл (если играл) в написании песен, которые у всех ассоциируются с Полом, – вроде «Yesterday»?

– Не имею никакого отношения к «Yesterday».

«Eleanor Rigby»?

– Я написал едва ли не больше половины слов.

Когда Пол показал тебе «Yesterday»?

– Не помню. Правда, не помню. Давно. Думаю, он... Правда, не помню, забылось.

Кто написал «Nowhere Man»?

– Я, я.

Она о ком-то конкретном?

– Вероятно, обо мне. Помню, я был одержим этой паранойей – пытался написать что-нибудь, и ничего не получалось. Поэтому я просто лег, чтобы не писать, и тогда она получилась, вся вещь на одном дыхании.

Какие песни остались в твоей памяти как песни Леннона/Маккартни?

– «I Want to Hold Your Hand», «From Me to You», «She Loves You» – пришлось бы составить список. Их было так много – миллиарды. Когда ты в рок-группе, приходится писать синглы, непрерывно их писать. Все больше и больше. Мы оба в этом участвовали.

Песня «You've Got to Hide Your Love Away» из альбома «Help!». Как ты ее написал? При каких обстоятельствах? Где ты был?

– Я был в своем доме в Кенвуде и как раз писал песни. Был у меня такой период – каждый день я пытался написать песню, и это была одна из тех немного грустных песен для себя: «Here I stand, head in hand...»

Я начал размышлять над своими чувствами – не знаю, когда именно это началось, – и получились песни вроде «I'm a Loser» или «Hide Your Love Away» и им подобные; вместо того, чтобы ставить себя в какую-то ситуацию, я просто пытался выразить, что я чувствую. Думаю, что благодаря Дилану – не в ходе разговоров с ним или как-то еще, а просто слушая его музыку – я обрел нечто вроде профессионального отношения к написанию поп-песен; Дилан придавал определенный стиль песне, выходящей синглом, и мы также использовали определенный стиль для каждой вещи. На первом альбоме у меня уже был свой стиль. Но чтобы выразить себя, я написал «Spaniard in the Works» и «In His Own Write», личные истории, в которых выражались мои чувства. Я обрел отдельного от себя Джона Леннона, который писал песни для чего-то вроде мясного рынка, и я не считал, что они – тексты или что-

то – вообще обладают некоей глубиной. Просто шутка. Потом начал оставлять себя в песнях, писал их не объективно, а субъективно.

Что скажешь о песне «Norwegian Wood» из альбома «Rubber Soul»?

– Я пытался написать о любовных отношениях, не говоря моей жене, что пишу об этом, потому что это была галиматья. Я писал, и мне помогали мой жизненный опыт, воспоминания, квартиры подружек, все такое.

Где ты ее писал?

– В Кенвуде.

Когда ты решил использовать ситар в этой песне?

– Думаю, в студии. Джордж как раз обзавелся ситаром, и я спросил: «Можешь это сыграть?» Мы испробовали много разных версий этой песни; все было не так, и меня это очень раздражало, не выходило то, что я хотел. Они сказали: «Ну, так сделай, как тебе надо». Я сказал: «Ну, вот так», и заиграл на гитаре очень громко в микрофон и при этом пел. И тогда Джордж взял ситар, и я спросил, может ли он сыграть то, что я написал, понимаешь, ди-дидли-ди-дидли-ди, этот кусок. Джордж не был уверен, сможет ли он справиться, потому что он только недавно освоил ситару, но ему хотелось сыграть как надо, и он выучил этот кусок и впоследствии его обработал. Кажется, мы делали все это постепенно.

В альбоме «Rubber Soul» у тебя есть песня «In My Life». Когда ты ее написал?

– Тогда же в Кенвуде. Я писал ее наверху, где у меня был десяток магнитофонов. Я все еще их храню. Я осваивал их года два – так и не смог записать на них рок-н-ролл, но смог сделать нечто иное. Я писал наверху; сначала сочинил слова, потом их спел. Так было и с такими песнями, как «In My Life» и «Universe», и с некоторыми другими...

Ты обычно записывал свое исполнение на гитаре на магнитофон и потом приносил запись в студию?

– Я обычно делал так, чтобы получить представление о том, как песня звучит, – никогда не узнаешь, что получилось, пока сам не прослушаешь.

Позволь мне задать тебе вопрос о песне «Glass Onion». Ты решил написать послание публике?

– Да я просто смеялся⁴⁰, потому что насчет «Реррег» было сказано столько галиматии! Даже теперь... Я совсем недавно видел, как в какой-то телепередаче Мел Торме⁴¹ сказал, что «Лису» была написана, чтобы продвигать наркотики, и «With a Little Help from My Friends» – тоже. А это совсем не так: «With a Little Help from My Friends» просто говорит о наркотическом опьянении; на самом деле эта песня о маленькой помощи со стороны моих друзей, и вот она – искреннее послание. Пол написал строчку о «маленькой помощи от моих друзей»; я не уверен, что он как-то представлял структуру песни, но идея была его, и мы сочинили ее пятьдесят на пятьдесят.

«Happiness Is a Warm Gun» – красивая песня.

– О, она мне нравится, одна из моих лучших; я забыл о ней. Да, я ее люблю. Думаю, это прекрасная песня. Мне все в ней нравится. Как и в песне «God», я объединил три фрагмента разных песен; так и было задумано – кажется, в «Happiness» звучали все стили рок-музыки.

Однако песня эта – вовсе не о счастье. Кажется, у Джорджа Мартина была книга об оружии, о которой он мне рассказывал, или он показывал мне обложку журнала, на которой было написано: «Счастье – это теплый ствол». Точно, это был журнал об оружии, я читал его. Хотя это безумие – так говорить: «Счастье – это теплый ствол». Ведь «теплый ствол» означает, что ты только что выстрелил.

⁴⁰ Джон Леннон адресовал песню «Glass Onion» тем критикам и комментаторам, которые пытались анализировать каждое слово в песнях The Beatles. В «Glass Onion» есть и «земляничная поляна», и «глупец на холме», и «леди Мадонна». – *Примеч. ред.*

⁴¹ Мел Торме (1925–1999) – американский артист эстрады и джазовый вокалист. – *Примеч. ред.*

Ты сказал: Pepper. Ты имел в виду альбом «Sgt. Pepper's Lonely Hearts Club Band»?

– Да, это была вершина. Мы с Полом тогда действительно работали вместе, особенно над песней «A Day in the Life», это было просто... Мы работали почти все время: тебе нужно записать большой кусок; сначала это легко, как прочитать новости дня или что-то в этом роде, но если попадалось трудное место – вместо того, чтобы продолжать, мы просто оставляли написанное как есть. Потом мы встречались и пели половину песни, и Пол загорался желанием писать дальше, или наоборот. Он немного робел перед этой работой, потому что, мне кажется, думал, что песня уже была хороша. Иногда мы не разрешали друг другу передельывать запись, поэтому мы занимались вдвоем в его комнате за фортепиано. Он предлагал: «Сделаем так?» Я отвечал: «Да, давай сделаем так».

Я всегда говорил, что отдаю предпочтение двойному альбому. Мне безразлична вся концепция «Реррег», она могла бы быть и получше, но музыка лучше в двойном альбоме, потому что там я был самим собой. Кажется, он так же незатейлив, как и мой новый альбом. Сегодня я чувствую себя свободнее. Но «Реррег» – это была вершина, да.

Йоко. Люди думают, что это вершина, а я просто в восторге... Но этот новый альбом Джона – действительно вершина; он выше всего остального, что он сделал.

Джон. Спасибо, дорогая.

Ты тоже так думаешь?

– Да, конечно. Я думаю, это «Сержант Леннон». Я, правда, не знаю, куда он впишется, как он впишется в парадигму рок-н-ролла и поколения и во все остальное, но я знаю, что это. Это нечто иное, другая дверь.

Как ты думаешь, The Beatles будут снова записываться вместе?

– Я записываюсь с Йоко, но не собираюсь записываться с каким-то эго-маньяком. Сейчас в альбоме есть место только для одного. Нет резона, просто нет резона. Одно время был смысл это делать, но больше его нет.

У меня была группа, я был певцом и руководителем; я встретил Пола и решил принять его в группу, и он согласился. Было ли лучшим решением принять в группу парня, который превосходил участников группы, да или нет? Сделать группу сильнее или самому быть сильнее? Я решил принять Пола и укрепить группу.

Ну, а потом Пол познакомил меня с Джорджем, и мы с Полом должны были решить, принять ли Джорджа. Я послушал игру Джорджа и сказал: «О'кей, ты принят»; так нас стало трое. А потом постепенно остатки группы просто отпали. Так это произошло; вместо того, чтобы работать в одиночку, мы создали единый прочный формат и равенство.

Джордж лет на десять моложе меня. Я не носился с ним, когда он впервые появился. Он ходил за мной повсюду, как ребенок, все время крутился рядом. Меня это не трогало. Этот парень играл на гитаре и, более того, был другом Пола. Прошли годы, прежде чем я с ним подружился и стал воспринимать как равного. У нас все время менялись барабанщики, потому что людей с ударными инструментами было мало; барабанщики ценились. Как правило, они были идиоты. Потом мы пригласили Пита Беста, потому что нужен был барабанщик: на другой день мы уезжали в Гамбург. Мы сами прослушивали его. Существует миф о том, что Пит Бест – это The Beatles, а мать Стюарта Сатклиффа пишет, что это он – The Beatles.

А ты – это The Beatles?

– Нет. Я не The Beatles. Я – это я. Пол – не The Beatles. Брайан Эпстайн не был The Beatles, и Дик Джеймс⁴² тоже. Взятые по отдельности, они работают в одиночку. Джордж пел

⁴² Музыкальный издатель всех песен The Beatles – *Ред.*

в одиночку и со своей группой Rebel Rousers, а потом к нам пришел. Никто не The Beatles. Как можно ими быть? У каждого своя роль.

Как бы ты оценил таланты Джорджа?

– Не хочу его оценивать. Джордж еще не создал того лучшего, на что способен. Его таланты развивались годами, и он работал с двумя чертовски одаренными авторами песен и многому у нас научился. Я бы не возражал быть Джорджем, невидимкой, и научиться тому, чему он научился. Возможно, иногда ему бывало трудно, потому что мы с Полом такие эго-маньяки, но это игра.

Меня интересуют концепции и философии. Мне не интересны обои, каковыми является почти вся музыка.

Когда ты понял, что твоя музыка превосходит...

– Люди вроде меня признают свой так называемый гений в десять, восемь, девять лет... Я всегда думал: «Почему никто не открыл меня?» В школе... разве не было заметно в школе, что я умнее всех остальных? Что же, учителя тоже глупые? И все они были носителями информации, которая была мне не нужна?

Я был зажатым ребенком в старших классах. Бывало, я говорил своей тетушке: «Ты выбросила мои чертовы стихи, и ты пожалеешь об этом, когда я стану знаменитостью»; и она таки выбросила эту дурацкую писанину. Я не смог простить ей то, что она не обращалась со мной как с гением или кем бы там я ни был, когда я был ребенком.

Мне было очевидно, что я отличаюсь от других. Почему меня не отдали в художественную школу? Почему мной не занимались? Почему все все время заставляли меня быть дурацким ковбоем, как и остальные? Я был другим, всегда был другим. Почему никто меня не заметил?

Один-два учителя могли бы заметить меня, посоветовать мне стать тем-то и тем-то, рисовать, писать картины – выразить себя. Но почти все время они пытались заставить меня стать долбаным дантистом или учителем. А потом долбаные фанаты пытались заставить меня стать долбаным «битлом» или каким-нибудь Энгельбертом Хампердинком⁴³, а критики – Полом Маккартни.

Йоко. И ты был как бы лишен...

Джон. Вот что делает меня мной. Это ясно; люди, с которыми я встречаюсь, сами говорят это, потому что мы чертовски обижены. Никто этого не говорит, поэтому ты вопишь: «Посмотрите на меня! Я гений, черт побери! Что я должен сделать, чтобы доказать вам, сукиным детям, что я могу сделать и кто я такой? Не смейте, не смейте, черт побери, критиковать мое творчество. Вы, ничего не смыслящие в этом».

Чушь собачья!

– Я знаю, через что сейчас проходит Заппа. Я только что из этого вышел. Я только что снова был в школе, где учителя доставали меня и оценивали мою работу. Если никто не признает, кто я такой, черт с ними; и то же самое с Йоко...

Йоко. Вот это-то и удивительно: когда кто-то сделает что-то в духе The Beatles, то думают, что он может успокоиться, тогда как The Beatles на самом деле...

Джон. The Beatles – ничто.

Йоко. Как будто его урезали до размера меньшего, чем он есть на самом деле.

Джон. Я многому научился у Пола и Джорджа, во многих отношениях, но и они чертовски многому научились у меня – чертовски многому.

Что служит причиной твоей огромной популярности?

⁴³ Энгельберт Хампердинк (р. 1936) – английский певец, который благодаря эффектной внешности (высокий рост, широкие плечи, чувственные губы и фирменные густые бакенбарды), мягкой лирической манере пения и романтически-сентиментальному репертуару стал в 1960-х годах любимцем женщин всех возрастов по обеим сторонам Атлантического океана. – *Примеч. ред.*

– Да я сам ее создал. Я спрятался в образе «битла». Я был как художник, которого покинуло вдохновение... Разве ты никогда не слышал о Дилане Томасе и обо всех тех, которые вместо того, чтобы писать, просто погрязали в пьянстве, и о Брендане Биэне и обо всех тех, кто умер от алкоголизма... Это типично для всех, кто что-то творит. Я просто попал на тусовку; я был императором, у меня были миллионы девиц, наркотики, власть, и все говорили, как я велик. Как мне было из этого выбраться? Ты как будто едешь в вонючем поезде. Я не мог сойти.

И творить я тоже не мог. Так, кое-что делал... Но я был на тусовке, а уйти оттуда не так-то просто. Фантастика! Я вышел из трущоб; я ни о чем не слышал – Ван Гог был самым выдающимся человеком, о ком я когда-либо слышал. Даже Лондон был чем-то, о чем мы только мечтали, а Лондон – это ничто. Я вышел из вонючих трущоб, чтобы завоевать весь мир, мне казалось, я этим наслаждаюсь, и я в этом погряз. Я не смог ничего с этим поделать, просто продолжал идти. Я попался на крючок, как наркоман.

Какое отношение имеет твое ливерпульское происхождение к твоему искусству?

– Ливерпуль – портовый город. А значит, не такой провинциальный, как другие города в Центральной Англии или как города на американском Среднем Западе, или как их там. Это был порт, второй по величине портовый город в Англии. Север – это место, где делали деньги в XIX веке; именно там была вся медь и были богачи, и там же были и отверженные.

Южане, лондонцы, смотрели на нас сверху вниз, как на животных. Северяне в Штатах полагают, что на Юге люди – это свиньи, а люди в Нью-Йорке думают, что Западное побережье – это провинция. Вот и мы были провинциальным городом.

Население в основном состояло из выходцев из Ирландии, черных и китайцев, да кого только не было. Знаешь, это напоминало Сан-Франциско. Но какой-то другой Сан-Франциско! Как ты думаешь, почему коммуна хиппи сформировалась в сан-францисском районе Хейт-Эшбери, а не в Лос-Анджелесе?

В Ливерпуле не было ничего замечательного, он не был американским городом. Он превращался в бедный, очень бедный большой город, и жестокий. Но у людей здесь есть чувство юмора, потому что они столько натерпелись, вот они всегда и прикалываются. Они очень остроумные. Это место, куда прибывали ирландцы, когда бежали с картофельных полей, и куда высаживали черных, которые работали как рабы и все такое.

Ливерпуль – космополитичный город, именно туда возвращались из Америки моряки с записями блюзов. В Ливерпуле больше всего любителей кантри-энд-вестерн, если говорить об Англии, не считая Лондона, – всегда не считая Лондона, потому что там их больше.

Я услышал музыку кантри-энд-вестерн в Ливерпуле раньше, чем рок-н-ролл. Люди там – точно так же, как и ирландцы в Ирландии, – воспринимают музыку кантри-энд-вестерн вполне серьезно. Там очень много ее любителей. В Ливерпуле еще не было клубов рок-н-ролла, но уже были клубы фолк-музыки, блюзов и музыки в стиле кантри-энд-вестерн, и мы вышли из них как новорожденные.

Помню, как я увидел первую гитару в руках у парня, одетого в ковбойский костюм со звездами, в ковбойской шляпе. Это были настоящие ковбои, и относились у нас к этому серьезно. Ковбои были в Ливерпуле много раньше, чем рок-н-ролл.

Что ты думаешь об Америке?

– Я ее люблю и ненавижу. Америка там, где и должна быть. Мне бы родиться в Нью-Йорке, в Гринвич-Виллидж, это мое. Почему я там не родился? Париж был таким в XVIII веке. Не думаю, что Лондон когда-нибудь был таким, разве что в переносном смысле, когда там жили Уайльд и Шоу и все остальные. А Нью-Йорк был.

Глубоко сожалею, что не был американцем и не родился в Гринвич-Виллидж. Вот где мне надо бы жить. Так никогда не бывает. Всех тянет в центр, вот почему я сейчас здесь. Я здесь просто, чтобы дышать Нью-Йорком. Он мог быть ядовитым, и в воздухе могло быть

много грязи, но именно здесь все происходит. Вы едете в Европу отдохнуть, как в деревню. Америка, она такая неодолимая, а я такой несчастный калека, что не могу вобрать в себя много, это выше моих сил.

Йоко. Нью-Йорк поглотил его, понимаешь?

Джон. Я его боюсь. Люди такие агрессивные, это не по мне. Мне надо уехать домой. Надо смотреть на траву. Я всегда пишу о моем английском саде. Мне нужны деревья и трава; мне нужно уехать в деревню, потому что я не выношу скопления людей.

Ты возвращаешься в Лондон. Что ты предлагаешь делать в ближайшем будущем – скажем, в ближайшие три месяца?

– Мне бы хотелось ненадолго просто исчезнуть. Нью-Йорк меня утомил. Я его люблю. Я просто как бы очарован им, он как какой-то монстр. Снимать фильмы – вот прекрасный способ встречаться со многими людьми. Думаю, мы вдвоем сказали и сделали достаточно на месяцы вперед, особенно этой статьей. Мне бы хотелось скрыться с глаз долой и дожидаться, пока все...

А в течение ближайших нескольких лет?

– О нет, я не думаю о них. Это сумасбродство – думать, сколько лет пройдет, – может быть, миллионы. Я просто играю неделя за неделей и не загадываю больше чем на неделю вперед.

Ты представляешь, каким ты будешь «в шестьдесят четыре года»?

– Нет, нет, надеюсь, мы будем милой парой старичков, которые живут в деревушке на побережье в Ирландии или где-то там – и рассматривают альбом с вырезками о нашем безумии.

Рэй Чарльз **Интервьюер Бен Фонг-Торрес** **18 января 1973 года**

Пятилетним ребенком вы потеряли зрение.

– Это произошло не так, как если бы сегодня я мог видеть за сотню миль, а завтра не мог видеть и на дюйм. В течение двух лет мое зрение с каждым днем все ухудшалось. Мама всегда говорила мне правду: если вы бедны, то вам тем более надо быть честными с вашим ребенком. Мы не могли позволить себе никаких специалистов. Мне повезло, что вообще был врач – он же и специалист.

Когда вы теряли зрение, старались ли вы как можно больше вобрать, запомнить?

– Думаю, я был слишком мал, чтобы действительно этим озаботиться. Я знал, что есть то, на что мне нравилось смотреть. Я любил смотреть на солнце. Это вредно для глаз, но мне нравилось. Ночью я любил смотреть на луну. Выходил на задний двор и не сводил с нее глаз. Луна меня просто околдовывала. И еще одно явление, для многих пугающее, очаровывало меня – молния. Когда я был маленьким, мне казалось, что это красиво. Все яркое, все светящееся. Наверно, из меня мог выйти поджигатель.

И были цвета. Я с ума сходил от красного. Всегда думал, что это самый красивый цвет. Я помню основные цвета. Не имею представления об оттенках цветов. Но я знаю черный, зеленый, желтый, коричневый и все такое. И конечно, я помню маму, она была красивая. Боже, какая она была красивая! Маленькая женщина, должно быть, около 4 футов 11 дюймов ростом – так мне кажется. Помнится, когда мне было лет двенадцать-тринадцать, я был выше и крупнее моей мамы. И ее прекрасные длинные темные волосы спадали ей на спину. Шикарная цыпочка, приятель. (Смеется.)

Многие просили вас дать определение души. Мне бы хотелось услышать определение красоты.

– Если говорить о физической красоте, то я бы сказал, что для меня красота, вероятно, почти то же самое, что и для большинства. Это черты лица людей, их кожа, а если говорить о женщине, то ее фигура. Ты понимаешь, что я имею в виду? Точно так же я мог бы выйти из дому и ощупать автомобиль. Я положил бы руки на машину и понял бы, какая она, по изгибам ее линий. Как я уже сказал, мне повезло, и я видел почти до семи лет и помню то, о чем люди говорили как о прекрасном.

А красота в музыке?

– Мне кажется, ты сочтешь меня сентиментальным, приятель, правда. Мне нравятся Шопен и Сибелиус. Люди, которые писали романтично, понимаешь, и хотя Бетховен был труден для меня, все же и он написал несколько поистине трогательных вещей, а «Лунная» соната, мне кажется, – несмотря на то что стала очень популярной, – несет в себе нечто такое, друг, что ты просто чувствуешь ту боль, которую довелось испытать этому человеку. Что-то такое происходило у него внутри... Знаешь, он был очень, очень одинок, когда ее писал. Что касается техники, мне нравится Бах. Если действительно хочешь освоить технику исполнения, играй Баха; вот он был мастак – все эти его фуги и прочее, чего только не выделывают при этом руки. Но лично я, если забыть о технике, Баха не люблю.

Пытались ли вы продолжить учебу в средней школе или колледже после школы?

– Нет. Когда я окончил школу, мне пришлось начать вкалывать, как тебе известно, потому что мама умерла, когда мне было пятнадцать лет. Братьев и сестер у меня не было. Но мама всегда наставляла меня: «Послушай, ты должен учиться обслуживать себя сам». И она всегда говорила: «Сынок, однажды я умру, и тебе придется научиться выживать, потому

что даже твои лучшие друзья, даже если они захотят что-то сделать для тебя, не смогут быть всегда рядом, в конце концов, у них будет своя жизнь». Поэтому с тех пор я стал стараться сам себя обслуживать. Так что же я делаю, чтобы самого себя обслужить? То, что я делаю лучше всего, или, по крайней мере, считаю, что могу делать лучше всего, – пою или играю на фортепьяно, или делаю одно и другое вместе.

Чему еще вас учили в школе, что могло бы помочь в жизни?

– Ну, не знаю, где бы я мог применить это свое умение, но я печатаю на машинке, вероятно, как любая секретарша. Ну, не любая. При желании я могу печатать со скоростью шестьдесят – шестьдесят пять слов в минуту, что-то вроде того. Потом, я умею многое делать руками. Умею делать стулья, метлы, швабры, половики, бумажники, ремни и многое другое. Поэтому, при необходимости, мне кажется, я бы пошел и купил кожу, чтобы из нее тачать. Я люблю работать руками и уверен, что этим бы и занимался, если бы не исполнял музыку, потому что это такая вещь, в которой участвует воображение, понимаешь? А еще я знаю разные виды швов. Мексиканский шов и обычный шов... Этим, мне кажется, я занимался бы – хотя, полагаю, это была бы очень скромная жизнь. Руками много не заработаешь.

Долгое время и музыка вам обеспечивала только скромную жизнь.

– Да, жить было не весело. Пару раз я тяжело болел. Знаешь, я страдал от недоедания. Я действительно оказался в трудном положении, потому что есть было нечего, а попрошайничать я не хотел. Две вещи не следует делать: попрошайничать и воровать. И это правильно.

Какое музыкальное образование вы получили во Флориде?

– Меня научили музыкальной грамоте, и я должен был играть Шопена, Бетховена, ну, как обычно. Обычные уроки музыки. Никакой собственно теории. Понятия не имею, что это такое. Просто меня научили музыкальной грамоте и, естественно, правильной аппликатуре, а как только этому научишься, то переходишь от упражнений к небольшим пьесам, например к Шопену. Так оно и шло, хотя я пытался играть буги-вуги, приятель. Потому что я всегда мог сыграть почти все, что слышал. У меня всегда был неплохой слух, но учителей музыки у меня было немного, и поэтому я знаю музыку довольно хорошо, если мне будет позволено это сказать. Меня никогда не учили писать музыку, но, когда мне было двенадцать лет, я писал аранжировки для одного оркестра. Черт, зная музыкальную грамоту, можно писать музыку, и я думаю, что мне, конечно, помогало то, что я пианист и знаю аккорды. Естественно, я слышу аккорды, и я всегда мог исполнять почти все, что слышал. Дело лишь в том, чтобы научиться записывать это на бумаге. Самостоятельно я научился только тому, как записывать это для духовых инструментов: например, я понимал, что саксофон записывают в другом ключе. А также, еще в школе, я учился играть на кларнете. Слушайте, я с ума сходил по Арти Шоу⁴⁴. Я думал: «Да у него же был самый красивый саунд», и в свою игру он вкладывал столько эмоций. Я всегда это чувствовал и чувствую по сей день.

Где вы слушали тот самый буги-вуги?

– Несколько лет мы жили в Гринсвилле, во Флориде, по соседству с магазинчиком, где, знаете, дети покупали газировку и леденцы, а взрослые – керосин для ламп. В магазинчике был проигрыватель-автомат, и у хозяина автомата (звали этого парня Уайли Питтмэн) было еще и пианино. Так вот, если я гулял во дворе – мне было года три-четыре, – а он в это время начинал играть на пианино, то я все бросал, мчался туда и забирался на стул. Естественно, не трудно догадаться, что если ребенок так врывается в магазинчик, забирается на стул и начинает бацать на пианино, то его просто выставляют оттуда со словами: «Знаешь что, убирайся-ка отсюда, ты что, не понимаешь?» Но Уайли Питтмэн так не делал. За это я всегда любил этого парня. Мне было лет пять, и в мой день рождения он пригласил туда каких-то

⁴⁴ Арти Шоу (настоящее имя Артур Якоб Аршавски; 1910–2004) – американский джазовый кларнетист, дирижер, композитор и писатель, один из крупнейших музыкантов «эры свинга».

людей. Он сказал: «АрСи (так меня тогда называли), послушай, сядь-ка за пианино и сыграй для них».

Ну, теперь представим: мне пять лет, они прекрасно знают, что играть я не умею. Я просто барабанил по клавишам, понимаете? Но так они поощряли меня, и мне кажется, что тот человек чувствовал: если ребенок всякий раз бросает игрушки и развлечения и прибегает, чтобы послушать, как кто-то играет на пианино, то очевидно, что музыка сидит в костях этого ребенка, понимаешь? И он не отбивал у меня охоту, хотя и мог бы, понимаешь, о чем я говорю? Возможно, я вообще не стал бы музыкантом, потому что у меня не музыкальная семья, не забывай об этом.

Ребенком вы, наверное, слушали и The Grand Ole Opry⁴⁵?

– Да, да, всегда – каждый субботний вечер, никогда не пропускал. Не знаю, почему мне нравилась эта музыка. Я действительно думал, что это что-то вроде музыки в стиле кантри, даже будучи подростком – я не мог тогда понять, что это такое, но теперь знаю. Но не знаю, почему она мне нравилась в то время, я просто любил слушать Минни Перл⁴⁶, потому что она казалась мне такой занятой.

Сколько вам тогда было?

– О, кажется, лет семь-восемь, и я помню Роя Экаффа⁴⁷. Хотя я был воспитан на блюзах, меня всегда интересовала и другая музыка, и я чувствовал, что эта музыка, правда, ближе всего к блюзам – их гитары плакали и рыдали, и это действительно меня привлекало. Я не знаю, что это. Госпел и блюзы, по сути, если разобраться, почти одно и то же. Дело только в том, говорите ли вы о женщине или о Боге. Я вышел из баптистской церкви, и, естественно, что бы ни случилось со мной в той церкви, это становилось всем известно. Поэтому, мне кажется, что блюз и госпел – вещи, синонимичные друг другу. Биг Билл Брунзи однажды сказал: «Рэй Чарльз освятил блюзы, которые он поет. Он соединил блюзы со спиричуэлс... Ему следовало бы петь в церкви».

Лично я чувствую, что дело не в том, чтобы соединить госпел с блюзами. Дело в том, чтобы петь именно так, как я пою. Неважно, пытался ли я превратить церковную музыку в блюз или на оборот. Я пытался сделать только одно – петь именно так, как я пою. Я вырос в церкви. Ходил в воскресную школу. Ходил на утренние службы – на них молодежь поет в хоре – и ходил на вечернюю службу и посещал все нетрадиционные службы. Мои родители сказали: «Ты будешь ходить в церковь», то есть без всяких «если». Поэтому, слушая с детства хорошее пение в церкви, а также слушая блюзы, мне кажется, я мог петь только так, как поют в церкви, не говоря уже о любви к Нату Кингу Коулу – я всячески старался ему подражать. Когда я только начинал, я так любил этого человека... вот почему я понимаю многих других молодых артистов, которые стараются мне подражать. Понимаешь, когда ты кого-то сильно любишь и чувствуешь, что то, что он делает, близко твоим чувствам, то кое-что перепадает и тебе, – поэтому мне все удалось.

Мы говорили о том, с чего вы начали. Вы играли так называемую коктейльную музыку, играли на фортепиано и пели песни вроде «If I Give You My Love». Но всегда ли вы мечтали создать собственный биг-бэнд?

– Ну, когда я занимался тем, о чем ты сейчас говоришь, я думал только о том, как бы сделать записи – это было моей единственной задачей, моей целью. Вот почему в 1948 году – тогда музыкантам – не членам профсоюза было запрещено записывать пластинки – я все-таки делал записи. Надо сказать, что я ничего не слышал о запрете и, конечно, впоследствии

⁴⁵ The Grand Ole Opry – одна из старейших американских радиопередач (в эфире с 1925 г.), транслирующаяся в прямом эфире в формате концерта с участием звезд кантри.

⁴⁶ Минни Перл (1912–1996) – американская комедийная актриса, певица. – *Примеч. ред.*

⁴⁷ Рой Экафф (1903–1992) – американский автор-исполнитель и скрипач, прозванный Королем Кантри. – *Примеч. ред.*

вынужден был заплатить штраф. Но мне было все равно – мне было всего семнадцать лет. В то время я работал в Сиэтле в The Rocking Chair, а из Лос-Анджелеса приехал один парень, Джек Лодердейл, у которого была небольшая компания звукозаписи⁴⁸. Он приехал и как-то вечером попал туда и услышал, как я играю, и сказал мне: «Слушай, у меня компания звукозаписи. Я хотел бы тебя записать». Приятель, я так обрадовался, что даже не спросил, сколько я получу. Мне было без разницы. Я записался бы просто за так. Поэтому он сказал: «Слушай, я повезу тебя в Лос-Анджелес». И... о, Лос-Анджелес – понимаешь? О-о-о, да, да. И меня запишут, парень. Знаешь, ого, мой голос на пластинке. (Смеется.) Я поехал, и мы записали песню «Confession Blues». Моя первая запись. Довольно хорошо продавалась. Потом, примерно через год, в 1949 году, мы записали песню «Baby Let Me Hold Your Hand». Это был действительно отличный хит. «Confession Blues» продавалась довольно хорошо, потому что я слышал ее повсюду. Но когда я отправился в турне с Лоуэллом Фулсомом⁴⁹, у него уже была «большая песня» «Every Day I Have the Blues». И вот наши имена – на одном лейбле. Я пел «Baby Let Me Hold Your Hand», а он – «Every Day I Have the Blues», и мы их объединили. Вот тогда-то я и начал гастролировать по стране.

Когда вы уехали из Флориды, почему вы решили отправиться на другой конец страны?

– Это просто: Нью-Йорк я боялся, у меня и в мыслях не было уехать в Нью-Йорк, Чикаго или даже в Лос-Анджелес. Названия так громко звучат, приятель. Кажется, я всегда чувствовал, что довольно хорош, но не был уверен в себе настолько, чтобы объявиться в таком большом городе, как Нью-Йорк. Этого я слишком боялся. Поэтому решил выбрать город подальше от Флориды, но не большой; а Сиэтл, правда, был на другом конце США, и это не был большой город – порядка полумиллиона человек.

Как долго вы работали в компании Swing Time?

– Пока мой контракт не перекупила компания Atlantic. Кажется, это было в 1951 году. Три-четыре года.

В то время, мне кажется, этим занимались Ахмет⁵⁰ и Херб Абрамсон. Не знаю, как это вышло. Я познакомился с ними в компании Atlantic, и они сказали: «Нам бы хотелось тебя записать». И я сказал: «Но у меня кое с кем контракт». Они сказали: «Послушай, мы купим контракт». Тогда я сказал: «Прекрасно, покупайте». Вот и все. Дело сделано.

Почему вы порвали с компанией Atlantic? Джерри Векслер сказал мне, что он «испытал шок».

– Ну, ты знаешь людей в компании Atlantic: Джерри, Ахмет, Несухи... Я всех их люблю. Кажется, это случилось, когда ABC Records предложила контракт. Знаешь, я сотрудничал с компанией Atlantic, мы сделали этот потрясающий хит «What'd I Say» и парочку других вещей; и вот мне предложили контракт, и я сообщил об этом Джерри и остальным. Этот контракт был таким нереальным. То есть дело было в том, что если бы ABC действительно всерьез собиралась заключить его, то Atlantic не смогла бы предложить ничего сверх моего с ними оригинального контракта. Но я сообщил им, потому что мы с Джерри лучшие друзья, потому что я не веду себя подло, втихаря – ничего подобного. Им было все известно, и с моей стороны это выглядело так: послушайте, я ведь не прошу улучшить дела компании Atlantic, а просто говорю о возможности конкурировать. И они сказали нечто вроде: «Слушай, Рэй, для нас это ужасно тяжело».

⁴⁸ Swing Time.

⁴⁹ Ритм-энд-блюзовый исполнитель. – *Ред.*

⁵⁰ Эртеган.

Понимаешь, ABC предлагала мне контракт, неслыханный для того времени, для 1959 года. Мне даже кажется, что они рассчитывали, что я буду таким же. В их задачу входило создание имени и стимулирование других имен...

Перед уходом в ABC я записал песню в стиле кантри-энд-вестерн на студии компании Atlantic, это была «I'm Movin' On».

С участием Хэнка Сноу?

– Верно. Именно тогда у меня возникла идея записать песню в стиле кантри. Но просто так случилось, что я приступил к осуществлению этой идеи, как только сменил контракт. В связи с ABC мне стали говорить: «Эй, приятель, Рэй, у тебя много фанатов, ты не можешь петь песни в стиле кантри. Твои фанаты – ты же потеряешь всех своих фанатов». Ну, я сказал: «Ради Христа, я все равно это сделаю». Я не хотел быть исполнителем песен в стиле кантри. Я просто хотел петь песни в стиле кантри. Когда я пою «I Can't Stop Loving You», я не пою ее в стиле кантри. Я пою ее в моем стиле. Но мне кажется, что слова песен в стиле кантри такие земные, как в блюзах, понимаешь, они приземленные. Они не вычурные, а люди в них очень честны и говорят: «Послушай, я скучаю по тебе, милашка, поэтому я пошел и надрался в этом баре». Вот как они изъясняются. Тогда как Тин-Пэн-Элли⁵¹ скажет: «О, мне не хватало тебя, дорогая, и поэтому я отправился в ресторан, сел за стол и заказал обед на одного». Здесь все пригладили, понимаешь? Но песни в стиле кантри и блюзы такие, какие есть.

Я записал два альбома песен в стиле кантри. Помнишь, я записал первый из них, и, черт побери, если было распродано более миллиона его экземпляров, ты почти обязан, почти вынужден записать еще один. Но я записал всего два альбома песен в стиле кантри.

Atlantic обеспечила вам музыкальную независимость и создала репутацию исполнителя ритм-энд-блюз и джаза. С другой стороны, у ABC не было выдающейся репутации. Нервничали ли вы, переходя из одной компании в другую?

– Нет, потому что я имел дело со звукозаписывающей компанией и думал, что могу продавать записи ABC так же, как мог продавать их компании Atlantic или кому-нибудь еще. К тому же, в конце концов, надо понимать, приятель: я долго работал на полном безрыбье, и это был чертовский шанс для меня, чтобы реально улучшить мое положение; если бы мне действительно повезло, то я стал бы зарабатывать все больше и больше. Я быстро, очень быстро сделал чудовищно много денег.

Как осуществлялся продакшн?

Я сам был продюсером, понимаешь? Иными словами, это был контракт в контракте. Мне платили по высшему разряду как артисту, но в конце производства поступали дополнительные деньги. Вот поэтому каждый цент превращался в семь с половиной центов, а это совсем неплохо, приятель. И это помимо моего контракта как артиста, понимаешь?

А ваше пристрастие к наркотикам – ведь оно почти вышибло вас из музыки?

– Нет. Нет. Нет и нет. Я бы этого не сказал.

На той стадии были взяты музыкальные высоты?

– Точно. Конечно, так мне кажется, хотя можно ли это утверждать?.. Знаешь, оно не вышибло меня, да и не могло вышибить. Дело в том, что когда мои дети подросли... Помню, однажды мой старший сын (он увлекался бейсболом) был на скромной вечеринке, и там раздавали небольшие подарки, а я собрался уйти: так случилось, что в тот вечер у меня была сессия звукозаписи. Я делал трек для фильма «The Cincinnati Kid», и я пел, как ты помнишь, но я все же пошел с сыном на ту вечеринку и должен был уйти пораньше, а он расплакался. И мне стало больно. Я подумал, что он еще ребенок. Для него так важно, чтобы отец был с ним на этой вечеринке. И я подумал: вдруг что-нибудь случится, меня посадят в тюрьму, – и кто-нибудь скажет сыну: «О, твой отец уголовник». Не забывай, что он подрастает. Он маленький

⁵¹ Собирательное название исполнителя американской коммерческой музыки. – *Ред.*

мужчина, понимаешь, и он будет из-за этого плакать. И сейчас из-за меня он может попасть в беду. И я сказал себе: «О'кей, с меня довольно – это рискованное дело, опасное дело; если в твою дверь постучат, дважды проверь, кто там».

Все это промелькнуло в голове в канун 1965 года⁵²?

– Верно. Именно тогда. Я просто чувствовал, что все плохо, как и было на самом деле. Я пристрастился к героину – вот так; я был молод. Мне было, возможно, лет семнадцать-восемнадцать; мне хотелось общаться со взрослыми парнями, такой уличной стаей, а эти ребята всегда уходили и бросали меня со словами «мы ненадолго», понимаешь? А мне хотелось быть с ними, и я очень просил, и наконец один сказал: «О'кей, приятель, черт с тобой, пошли, ладно». И они взяли меня, и я попал туда, и они занимались этим, и я хотел тоже, понимаешь? Вот так все и началось, а раз уж началось, то все, знаешь ли. Но я не настолько пристрастился к героину, чтобы совершенно сбрендить и не ведать, что творю, понимаешь? Мне рассказывали о людях, которые тратили на него шестьдесят и даже сотню долларов в день. Такого со мной никогда не бывало.

Сколько в день вы тратили?

– О, кажется, я тратил около двадцати долларов. Не больше.

Чему вы научились у венского психоаналитика?

– У кого?

У психоаналитика, которого вы якобы посещали года два?

– О чем мы говорили? Ни о чем. Да он и не психоаналитик вовсе. Он по профессии психиатр. Он не оказал никакого влияния, скажем, на то, что я делаю или не делаю. Я пошел к нему и сказал: «Во-первых, давайте внесем ясность. Вам не надо уговаривать меня бросить употреблять наркотики. Я принял решение. Я больше не буду употреблять наркотики. С этим покончено». И поэтому, когда мы встречались, мы просто говорили обо всем, и, черт побери, мне кажется, я говорил с ним больше о его практике, о том, чем он занимался, чем о себе.

Этот год передышки был труден для вас?

– Я от роду ленив. И легко расслабляюсь. Но я с удовольствием тружусь. Работа, которую я выполняю, для меня не работа. Одно удовольствие. Понимаешь, что-то вроде хобби, за которое мне платят, и, правда, в чем-то это для меня отдых. Настоящий отдых.

Тогда почему вы взяли передышку?

– Ну, я почувствовал, что должен отдохнуть, потому что мне этого хочется. Ну и конечно, в этом была необходимость. Мне показалось, что это может быть полезным. Одно дело, если чувак, употреблявший нечто в течение пятнадцати лет, вдруг заявляет судье, что больше не собирается этого делать... Но если это скажет психиатр, то судья, возможно, и поверит чуваку. Так что задача состояла именно в этом. Потому что, приятель, если парень не захочет расстаться со своими привычками, то с ним никто не справится – ни судья, ни психиатр, ни тюремщик; люди сидят в тюрьме пять лет и однажды выходят из нее, чтобы приняться за старое.

Я скажу тебе, что в больнице у меня был психиатр, и этот человек имел законное право давать мне небольшие дозы, каждый день уменьшая их, постепенно сводя на нет. Но я ничего не принимал. Врач сам в это не верил – никогда в жизни, никогда он не видел ничего подобного. Они даже обыскали меня, приятель. Думали, что, должно быть, кто-то мне украдкой что-то передает. По этому они запретили посещать меня, просто чтобы убедиться, а я вел себя по-прежнему, и тогда они сказали: «Нет, не может быть». Мало того что я ничего не принимал, но они сами спрашивали меня: «Не нужно ли тебе что-нибудь для сна? Какое-нибудь снотворное?» Я сказал: «Нет, я не буду принимать снотворное. Считаю, что сейчас оно мне не требуется». Так вот, и это было как шок. Потому что в больнице в это не пове-

⁵² В это время Чарльза арестовали за хранение героина.

рили, врач в это не верил. И знаешь, они два или три раза обследовали меня, как это обычно делается. Они направили меня в клинику Маклина в Бостоне, потому что этого потребовал суд. Ведь они однажды вызвали меня, а я работаю, как черт, понимаешь, выступаю с концертами. А они вызвали меня и говорят: «Эй, завтра отправляйся на обследование в клинику Маклина». И не просто направили меня туда, но дождались холодов. Им же известно, что если ты сидишь на наркотиках, то не переносишь холода. Просто не выносишь. И вот, приятель, они отключили отопление. Как же я разозлился. Я пошел к медсестре и сказал, что если простужусь, то подам в суд на чертову больницу. Я знаю, чем вы тут все заняты. Мне нужно, чтобы в палате было тепло. Ведь я не глуп. Но я буквально замерзаю. Так включите отопление. Полагаю, эта женщина просто сказала, с этим человеком уже ничего не случится после всех проведенных обследований и прочего и все, на что он способен, это свихнуться, понимаешь? И вот через некоторое время они поверили мне, но сил на это ушло немало, потому что это было необычно, так необычно...

Это произошло после вашего пребывания в клинике Святого Франциска в Линвуде⁵³?

– Да, ну, этого потребовал суд. Часть моего дела. Мне не сказали, что я не могу работать, ничего такого, просто сказали: «Послушай, в любой день мы можем вызвать тебя, запомни это». И они наблюдали за моим распорядком и знали, что я работаю, поэтому знали и день, когда я не работаю. Они знали мое расписание лучше меня, и вдруг – бац: шагай, чувак. И так они обследовали меня пару раз, просто чтобы убедиться, что я не употребляю наркотики.

Я не отвыкал от наркотиков постепенно. Я просто бросил – и точка. Некоторые люди кусали простыни и грызли подушки, а я ничего этого не делал, и это их тревожило. Они забрали всю мою одежду. Обыскали ее. А как-то раз при шли ко мне в палату, заглянули под матрас, под простыню. Я сказал: «Не знаю, какого черта вы там ищете, но откуда у меня могут взяться наркотики? Сюда никто не приходит, – где я их возьму?» И знаешь, они наблюдали за мной, как стервятники.

Однажды вам задали вопрос о «месседже» в ваших песнях, вернее, об его отсутствии.

– Нет, речь шла о материале, которым я располагаю. Запомни, сначала я должен почувствовать музыку, что-то сделать с песней. Вот почему появилась такая песня, как «America». Я пытался не просто сказать, что в стране все плохо, потому что все не так плохо. Я люблю эту страну, приятель. И я хотел бы жить только здесь. Понимаешь? Моя семья родилась здесь. Мои предки родились здесь. Думаю, у меня не меньше корней в этой стране, чем у остальных. Поэтому, мне кажется, если что-то не так, то и я должен приложить какие-то усилия. Я говорил, что Америка – прекрасная страна. А вот что порой не нравится нашим людям, так это наша политика.

Вы сказали однажды со сцены по поводу «I Gotta Do Wrong»: это «рассказ о моей жизни», «я буду совершать непотребства, пока на меня не обратят внимания».

– Ну, по-моему, я хотел сказать, что, как мне кажется, все мольбы народа, все крики, разговоры, которые мы вели долгие-долгие годы, ничего не дали. Власти сказали, ну, мол, эти люди счастливы, они улыбаются и танцуют, и поэтому волнений не будет. И никто не обращал на них внимания, пока народ не начал творить непотребства. И разумеется, я говорил, что это не то, чем надо гордиться. Я говорил, что этого надо стыдиться, потому что вас вынудили творить непотребства в такой богатой стране, как наша, – ведь мы самая богатая страна в мире. У нас больше денег и всего остального. Мне без разницы, что есть в других странах, мы получим и это, и есть шансы – девять из десяти, – что получим больше и в луч-

⁵³ Калифорния.

шем виде. И позор, что для того, чтобы наши лидеры уделили нам хоть толику внимания, нам надо идти и жечь, надо идти и крушить, надо идти и пикетировать и надо идти и стоять на этом газоне – это достойно сожаления.

К несчастью, все, стоящие у власти, кажется, не желают ничего делать, пока их к этому не принудят, пока в них не заговорит совесть. И когда я пою эту песню, я не бравирую, я говорю, что мне очень жаль. Да, грустно, приятель.

Трумен Капоте Интервьюер Энди Уорхол 12 апреля 1973 года

В 1972 году журнал Rolling Stone попросил Трумена Капоте написать материал о турне The Rolling Stones в поддержку альбома «Exile on Main St.» Прошли месяцы, а Капоте так и не написал очерк. Журнал попросил Энди Уорхола взять интервью у Капоте, и в итоге получился «аудиодокументальный» материал. Он состоял из небольшой беседы и отрывков, помеченных цифрами, которые показывал счетчик магнитофона.

631

(Выходим из Дубовой комнаты. Снаружи – южная часть Центрального парка.)

000

Трумен. Почему бы нам не погулять в парке? Навестим яка. В «Завтраке у Тиффани»⁵⁴ так обычно поступала Холли Голлайтли, когда она, что называется, лезла на стенку. Как правило, она шла проведать яка в зоопарке.

060

(Проходят мимо конных экипажей, выстроившихся на краю парка.)

Трумен. Я как-то так и не смог заставить себя прокатиться в одном из них, потому что отождествляю себя с лошастью... Ты отождествляешь себя с животными, Энди? Знаю, ты отождествляешь себя с котами, потому что ты обычно держал двадцать...

(Трумен видит какую-то газету.)

Тим Лири едет в Вакавилль. Вакавилль – это максимум безопасности, но это и лучшая тюрьма и самый красивый...

Энди. Знаешь, я только что видел его в Сан-Морице. Зоопарк вон там. Я видел Лири накануне Рождества. Правда, пикантно? <...> Зоопарк вон там, да?

Трумен. Нет, нет.

Энди. Разве? Зоопарк вон там... Но было так странно: зашел в какой-то дом, а там – Лири.

Трумен. Я думал, он уже на пути в Афганистан.

Энди. Как же! Нет. Он был с красоткой, которая действительно в него влюблена.

Трумен. Он напоминал мафиози без денег. Этот чувак вырвался из тюрьмы в Калифорнии, куда его посадили по справедливому или ложному обвинению. Но дело в том, что он действительно пустился в бега, чтобы сберечь свои деньги. Он объехал весь Алжир, поспорил с Эддриджем Кливером⁵⁵... Может, Эддридж Кливер и засадил его в тюрьму? Интересно, что случится, когда в конце концов схватят Эддриджа Кливера. Ему придется вернуться, потому что Алжир уже сыт им по горло. Куда ему податься?

*Боб*⁵⁶. Он может уехать в любую африканскую страну или в коммунистическую страну. Куба будет от него в восторге.

Энди. Ну, так почему бы Кубе не принять Тима Лири?

Трумен. Ну, он обращался туда. Я так понимаю, что алжирское правительство очень хочет избавиться от Кливера. Они считают его страшным бунтовщиком. Но самое главное – знаешь, тот самолет, который угнали и отправили в Алжир и получили 750 тысяч долларов выкупа. Все это ради Эддриджа Кливера.

⁵⁴ Роман Трумена Капоте. – *Ред.*

⁵⁵ Американский радикал. – *Ред.*

⁵⁶ Боб Макбрайд – продюсер телевизионных программ Трумена Капоте.

Энди. О!

133

Энди. Ты идешь к горилле? О, мы идем к оленям.

Трумен. Як в этом направлении, где-то...

Энди. Мода на хиппи действительно прошла. Все вернулись к красивой одежде. Правда, здорово? <...> Тебе когда-нибудь хотелось, чтобы кто-то называл тебя папой?

Трумен. Называл меня папой?

Энди. Да.

Трумен. Нет. И сам бы я этого не хотел.

Энди. Называть кого-нибудь папой?

Трумен. Да.

Энди. Но «папа» хорошо звучит? Папа... Папочка... Так хорошо звучит...

Трумен. Я всегда отличался независимостью. Я завишу только от самого себя.

154

Трумен. Сегодня, когда ты пришел ко мне, ты сказал нечто, испугавшее меня. *Энди.* Что же?

Трумен. Ты сказал, что моя мама тебе звонила. Меня охватил страх. Я в самом деле испугался.

Энди. Правда? Почему?

Трумен. Я знаю, что ты был знаком с мамой. Но мама была очень больной женщиной и законченной алкоголичкой.

Энди. Правда? Когда я встретился с ней, она не...

Трумен. Нет, она была алкоголичкой, когда ты с нею встретился. Мне было шестнадцать, когда у нее начались запои, и, значит, она была алкоголичкой, когда ты с нею познакомился...

Энди. Знать не знал об этом.

Трумен. Ты не понял?

Энди. Нет. Она была очаровательна.

Трумен. Ну, в ней было некое очарование, а потом вдруг она... Ну, знаешь, она покончила с собой.

Энди. Да?! О, я не знал об этом. Думал, она просто болеет.

Трумен. Нет, нет, нет, нет. Она покончила с собой. В ней было необыкновенное очарование, но потом она стала одной из тех, которые выпьют две рюмки...

Энди. Думаю, что тебе надо было быть совсем другим, чтобы суметь кем-то стать.

Трумен. Скажу кое-что о Мике Джагере. Он великолепен в том смысле, что он один из самых многогранных артистов, которых я когда-либо видел. Обладает замечательным свойством быть вполне способным на полную открытость. Очень немногие люди могут быть всецело, абсолютно, полностью открытыми. Это редкий, деликатный, странный дар. Иметь его – непростая штука! Но Мик прекрасно с этим справляется. Но что еще более замечательно – как только заканчивается представление, он превращается в совершенно обычного, здравомыслящего и более уравновешенного человека, чем остальные актеры и интеллектуалы. Он один из немногих виденных мною людей, которые способны стать экстравертами, а затем мгновенно превратиться в свою полную противоположность. Поэтому, в этом смысле, он действительно необычайный артист. И он именно таков, потому что: а) не умеет петь; б) не умеет танцевать; в) ни черта не смыслит в музыке. Но он знает, как продвигаться и быть великим шоуменом. К тому же эта фантастическая подвижность, главное в которой – энергия. Как ты думаешь? Скажи, что ты думаешь. Думаешь, он может петь?

Боб. Ты о ком?

Трумен. О Мике Джаггере. Ну, он не умеет петь по сравнению, скажем, с Билли Холидей. Не умеет петь по сравнению с Ли Уайли. Не умеет петь по сравнению с...

Энди. Элом Грином.

Трумен. Его нельзя сравнить с Фрэнком Синатрой. Я вижу, ты думаешь, что мы сравниваем разные категории, но это не так. Знаешь, это не то, что... Усиление звука – рок – ведет вещь вперед. Бьет по нервам. Но! Но это не имеет никакого отношения к способности вокалиста действительно исполнить вещь. Потому что Мик не исполняет вещь. Он ведет ее как исполнитель своей энергией, драйвом и напором.

Я слушаю много записей. Ни в коем случае не пытаюсь дискредитировать Мика как исполнителя, потому что считаю его необычным исполнителем. Но самое поразительное в нем то, что нет ни единой вещи, в которой он был бы по-настоящему хорош – он действительно не умеет танцевать, не умеет двигаться. Он двигается неуклюже, представляя собой любопытную пародию на исполнителя: нечто среднее между американской мажореткой... и Фредом Астером. Но, так или иначе, это сочетание производит впечатление. По крайней мере, почти на всех...

Энди. Тебе понравилось ездить с ними?

Трумен. О, я получил удовольствие. Я просто не хотел писать об этом, потому что это не интересовало меня в плане творчества. Понимаешь? Но я получил удовольствие от этого, как от жизни. Я думал, это занятно... Мне нравятся The Rolling Stones, каждый из них, не нравилось только то, что они – и особенно их окружение – с таким неуважением относились к слушателям. Это действительно раздражало меня. «На фиг они нам нужны» – вроде такого отношения. Но ведь эти ребята по двадцать семь часов стояли в очереди, понимаешь, чтобы попасть на их концерт – они их обожали и любили.

Энди. Может, посидим в баре? Выпьем?

Трумен. Вообще с The Rolling Stones работают отличные ребята. Не то что эти журналюги... Был один гнусный представитель прессы, которого звали... что-то вроде... загадочный друг Чарли Мэнсона, записавший три альбома Чарли Мэнсона и считавший, что Чарли Мэнсон – это Иисус Христос.

504

Энди. Может, пойдем в бар, и я задам тебе те самые шесть вопросов, о которых просили в журнале Rolling Stone.

Трумен. О'кей. У меня пальцы замерзли.

000

(В баре отеля Карлайл.)

Трумен. Это чьи вопросы? Яна Веннера?

Энди. Да. Первый вопрос.

Трумен. Погоди. Сначала закажу что-нибудь.

091

Трумен. Мне, пожалуйста, «Джим Бим» со льдом и стакан воды.

Энди. А мне «Гранд Марньер».

Трумен. Ну, хорошо прогулялись. Мне кажется, самое прекрасное в прогулках по нью-йоркскому зоопарку – это... Я здесь два года ходил в школу, и почти каждый день прогуливал. Буквально почти каждый день. По крайней мере, каждый второй день.

Я просто терпеть не мог ходить в школу. Мне было лет двенадцать. И я, как правило, проводил больше времени, гуляя здесь, по зоопарку, чтобы убить время от девяти часов, когда я якобы шел в школу, до половины третьего, когда якобы оттуда уходил.

В конце концов я нашел, что делать. Во-первых, если была хорошая погода, я шел гулять в парк. Во-вторых, я ходил в Нью-Йоркскую публичную библиотеку. Именно там я

познакомился с Уиллой Кэсер⁵⁷, и она стала моим большим другом, когда я был, знаешь... совсем ребенком. Ей было со мной очень интересно. А в-третьих, веришь или нет, я ходил в «Радио-Сити мюзик-холл» и просиживал там день напролет, начиная с девятичасового киносеанса.

291

Энди. Первый вопрос о «проблемах».

(Трумен смеется.)

Энди. Ян хотел узнать о твоей проблеме. При написании статьи.

Трумен. Почему я не смог написать статью?

Энди. Да.

Трумен. Дело в том, что по ходу работы я видел все больше и больше халтуры, написанной о турне, хотя обычно такое меня не волнует: ведь, например, я мог дать материал о судебном процессе, о котором уже написали сразу в семнадцати или восемнадцати газетах, и это меня нисколько не трогало, потому что я знаю, это не имеет никакого отношения к моему видению.

Но беда вот в чем: в журналистике должен быть некий элемент тайны, и проблема для меня заключалась в том, что в этом материале не было тайны. Не было ничего, что было бы тайной в моем понимании: почему должно быть так или иначе. Потому что все было так досконально расписано... поставлено – я хочу сказать, психологически, – не говоря о самом представлении. Просто все сочетание было совершенно очевидно. Люди были так очевидны, что теряли свою значимость. Ведь Мик Джаггер несет в себе некую тайну, но просто потому, что он немного «два в одном». Ведь он очень опытный исполнитель, а с другой стороны, он, по сути, бизнесмен. И все происходящее совершенно очевидно, и в нем нет никакой тайны. И поскольку нечего было «разгадывать», то меня этот материал просто не волновал. Теперь тебе ясно?

Энди. Закулисные люди. Об этом ты уже говорил.

Трумен. Единственное, о чем я должен сказать, это то, что Маршалл Чесс и все эти люди думают, что каждый из них один из «Стоунз». Ведь они все время на сцене и как бы все больше попадают в свет юпитеров. Все время кажется, что что-то их едва удерживает от того, чтобы выскочить на сцену, вырвать у Мика микрофон и начать расхаживать с важным видом... Кроме того, они цепляются друг к другу и завидуют друг другу в отношении «Стоунз»: кто из них к ним ближе, кто больше... все такое. В этом, мне кажется, есть что-то жалкое. Даже не что-то, просто жалкое.

Энди. Тогда следующий вопрос: «Распутство на самолете».

Трумен. В самолете у них был врач, молодой врач из Сан-Франциско, лет двадцати восьми, довольно симпатичный. Он обычно проходил по самолету с большим подносом таблеток, на любой вкус, от витамина С до витамина кокаин... Я так по сути и не разобрался зачем. Он как раз начал заниматься этим в Сан-Франциско, тем, что казалось чем-то впечатляющим: путешествие с... гм... а ведь он, как мне показалось, был не слишком рьяным фанатом группы.

Оказалось, что у него комплекс супер-Лолиты. Я имею в виду тринадцати-, четырнадцатилетних детей. И в какой бы город мы ни приехали, там всегда были толпы детей, и он ходил среди них, понимаешь, как какой-то маньяк и говорил: «Знаете, я личный врач Мика Джаггера. Хотите посмотреть шоу из-за кулис?» И он собирал целую коллекцию. За кулисами, представляешь, он рассредоточивал их, а потом время от времени уводил поодиночке на самолет. Как правило, кого-нибудь постарше.

⁵⁷ Американская писательница. – *Ред.*

Особенно я запомнил одну девочку, которая сказала, что пришла послушать The Rolling Stones, чтобы написать заметку в школьную газету; неудивительно, что она познакомилась с парнем из Dr. Feelgood (английская рок-группа. – *Пер.*) и попала за кулисы... Во всяком случае, она очутилась в самолете и, конечно, получила материал для заметки (смеется), потому что для этого они приспособили хвостовую часть самолета. Знаешь Роберта Фрэнка? Он был в этом турне. Роберт Фрэнк установил освещение, самолет летел, и парень из Dr. Feelgood трахал эту девочку во всех мыслимых позициях. А Роберт Фрэнк снимал. И когда самолет возвращался в Вашингтон, он летел под каким-то поистине странным углом. А стюардесса все повторяла: «Не переседете ли вперед?» (Смеется.) А потом самолет приземлился; на борт всегда приходили представители местных властей для проверки, и парень из Dr. Feelgood столкнулся с немалыми трудностями, натягивая на себя штаны. В конце концов ему пришлось сойти с самолета с брюками в руках... а Роберт Фрэнк все это фотографировал.

Энди. Ну и сколько времени они трахались?..

Трумен. Полеты были очень короткими. Около тридцати пяти минут. Все непрерывно щелкали аппаратами под разными углами. Роберт Фрэнк, фотографировавший для фильма, который он снимал о турне, сказал: «Ну, надеюсь, ты в нем останешься».

Энди. А девочка знала, что ее фотографируют?

Трумен. Конечно! Вспышки и все такое. Она была в восторге от этого! «Ну, ты пришла, чтобы собрать материал для школьной газеты, так получи». Она сошла, когда самолет в очередной раз приземлился. Должен сказать, они всегда были очень милы с этими детьми.

Энди. Значит, это не единственный случай?

Трумен. Ну, это продолжалось непрерывно, днем и ночью. И не только с девочками, но и с мальчиками. Толпы девочек и мальчиков сходили с самолета с... Было... гм... много людей вокруг турне, которые этим занимались. Гм... гуляли с мальчиками. Очень симпатичные студенты колледжа, которые появлялись, исчезали; они выполняли любую работу, от электрика до... мм... до... Они имели дело с любым, кто был в турне. С плотником. С осветителем. С любым, кто был в турне, и не важно, кем он был. Какая им разница. Мальчики, женщины, собаки, пожарные шланги. Да самые невероятные из виденных вами предметов.

Энди. В основном не в Нью-Йорке, да? В Нью-Йорке такого нет. Потому что я никогда такого не видел...

Трумен. Так было в Техасе. Никогда не видел ничего подобного.

Что-то вроде ночной тусовки. Одна ночь... в Техасе – правда, я никогда в них не участвовал, потому что, мне кажется, я в тот момент работал, пусть даже подсознательно знал, что и так не буду в них участвовать. Но они сходили и заводились, и однажды часа в 4 утра, когда я лежал в постели, но не спал (и мне почему-то кажется, что это ответ на первый вопрос, почему я не написал очерк), в дверь постучал Кит Ричардс. Я сказал: «Да?», и он назвал: «Это Кит». И я сказал: «Да, Кит». А он мне: «Выходи, у нас наверху убойная тусовка».

«Я устал, – сказал я. – У меня был трудный день, да и у тебя тоже. Шел бы ты спать».

«Выходи, – гнул свое Кит. – И ты увидишь, что такое настоящая рок-группа».

«Я знаю, что такое настоящая рок-группа, Кит. Мне не надо для этого подниматься».

И очевидно, он держал бутылку с кетчупом – гамбургер и бутылку с кетчупом, – потому что это все через дверь залетело ко мне в комнату. (Смеется.)

Энди. Звучит забавно. Ой, как я любил кетчуп! Могу просто ложками его есть.

Трумен. Есть что?

Энди. Кетчуп.

Трумен. А, кетчуп.

Энди. Но, похоже, в этой поездке было так много материала, и ты прекрасно все описываешь.

Трумен. Да, материал, но и только. Материал. И только. Он не находит отзвука. Не то чтобы хотелось забыть о нем из-за того, что он неприятен, нет, просто он не находит отзвука. Нигде во всей этой истории о The Rolling Stones я не смог найти ничего, достойного сочувствия, кроме наивности детей... да и сочувствие, возможно, в сущности, тоже не было настоящим. Может быть, всего лишь сентиментальность.

И вот что я особенно не выносил в отношении «Стоунз»... Когда дети стояли там, а они заканчивали выступление, Чип Монк⁵⁸ говорил: «Спасибо, дамы и господа. The Rolling Stones». И загорался свет – или уже горел, – а там стоят дети и просто аплодируют до упаду. Ведь они месяцами этого ожидали. Они мечтали об этом, понимаешь... так долго. И потом The Rolling Stones... Они не только уходили, не только не думали выходить на бис, но уже взмывали на своем самолете, а дети все еще стояли в зале и аплодировали, аплодировали и просили: «Пожалуйста, еще, пожалуйста, еще!», а все знали, что они уже давно в пути... Я дважды не садился в самолет, чтобы посмотреть на эту сцену. Просто сердце разрывалось. Они могли стоять там и полчаса, и никто никогда не сообщал им, что группа и не думает выходить. А потом дети наконец расходились...

Это одно... Но, видишь ли, я написал об этом и о детях в техасском Форт-Уэрте, в сущности, понимая, что группа не выйдет и что все закончилось; и тогда дети уходили в эту ужасную июльскую жару, постепенно растворяясь в темноте улиц, освещенных редкими фонарями.

Энди. А кого считать человеком номер один? Как там все происходит? Мика действительно считают воплощением всей группы?

Трумен. Мм... Гм...

Энди. Да?

Трумен. Да. Мика и Кита Ричардса. Они и есть The Rolling Stones.

Энди. Но другие ребята вполне приличные. Чарли Уоттс действительно хорош...

Трумен. Ой, лучше и быть не может, да. Но не в этом дело. Когда вникаешь в суть, то два человека, которые действительно руководят шоу...

Энди. Но тогда все возвращается к твоей мысли, когда ты говорил, что тебе жаль слушателей, потому что когда «Стоунз» ушли, то остался один негатив. Ну, значит, публике это нужно.

Трумен. Публике нужна музыка. Публике нужно сохранить приятное ощущение. Публике нужно и дальше танцевать и обниматься, танцевать шейк и рок-н-ролл.

Энди. Но люди слушали группу на стерео в ее отсутствие.

Трумен. Но это смешно. Думаю, Мик – один из тех, кто обладает любопытным свойством гермафродита, так же, как Марлон Брандо или Грета Гарбо, только в рок-н-ролле, но это подлинное свойство. Я хочу сказать, что в нем нет ничего от трансвестита – просто свойство гермафродита. И в этом есть нечто столь сексуальное и очаровательное, что оно привлекает и юношей, и девушек из публики, не говоря уже о природном таланте. Это очень специфическое свойство. Им особенно отличается Брандо. И у Гарбо оно всегда было, в нем – секрет ее неизменно шумного успеха. И каким-то странным образом им обладал и Монтгомери Клифт⁵⁹. У него это как раз имелось. Во всем этом присутствует нечто бесполое. Но это не оскорбляет парней из публики и даже в какой-то мере возбуждает их; в большой степени это передается и девушкам, и это часть единого унисекс-синдрома. Как ты думаешь?

Энди. Да. Это заразная болезнь?

⁵⁸ Главный осветитель.

⁵⁹ Что интересно, американские актеры Монтгомери Клифт и Марлон Брандо были одними из первых убежденных сторонников системы Станиславского в Голливуде. – *Примеч. ред.*

Трумен. Ко мне не пристаёт. Я просто не знаю, куда она распространится отсюда, потому что не знаю, куда уехали The Rolling Stones. Я не знаю, может ли именно эта группа и то, что они делают, просуществовать более года или двух лет. Мне кажется, вся карьера Мика зависит от того, способен ли он на что-то ещё. Уверен, он будет процветать и дальше. Только не знаю, в какой сфере.

Энди. Прежде всего скажи, почему ты отправился в это турне?

Трумен. Меня уговорили... о-о-о, не знаю... Ян Веннер засыпал меня телеграммами на этот счет. И тогда я просто подумал: «Ну, ладно...» И потом я чуть ли не догонял «Стоунз». Почти полпути я говорил себе, что не собирался ехать, но затем постепенно перестал об этом думать.

Полагаю, The Rolling Stones обладают фантастическим драйвом и профессионализмом, благодаря чему по-своему держатся на плаву. Вообще, мне всегда нравился рок-н-ролл сам по себе, и среди множества групп они лучшие. Теперь все говорят: «О, они уже на спаде», то да сё, а я с этим не согласен. Сколько можно говорить? The Rolling Stones – первоклассная группа. Лично мне больше нравятся их пластинки, чем исполнение вживую.

Энди. Ян хочет знать твое мнение по поводу того, какие темы проходят красной нитью через их последние альбомы.

Трумен. Ну, я не вижу никаких тем, пронизывающих все их песни... Мне кажется, когда им что-то удастся, это поистине случайность, пусть даже все, что они исполняют, отрепетировано до мелочей. В песнях The Beatles очень часто есть какой-то смысл, но не думаю, что у группы The Rolling Stones имеется хотя бы одна песня, которая с начала до конца несет в себе логический смысл. Все в саунде.

Энди. Еще вопрос от Яна: «Приятно провел время в турне?»

Трумен. Да. Потому что я очень любознательный. Это был новый мир и его механика. Пронизывающая все безумная атмосфера. Я поистине ею наслаждался. Мне не было скучно. Я приятно провел время.

Энди. Ты чувствуешь себя виноватым, что не закончил статью?

Трумен. Нисколько. Когда я что-то решаю, то никогда не чувствую себя виноватым. Вот. Ни один художник не должен чувствовать себя виноватым. Если начинаешь писать картину, и она тебе не нравится, то бросаешь работу.

Энди. Почему ты Яну так долго не говорил?

Трумен. Ну, потому что я на самом деле не решил. У меня был весь материал, и он сидел во мне и волновал меня, и я все думал: «Ну, было бы так просто об этом написать». В конце концов пришло время, когда я решил, что не буду писать. Я просто ему сказал. Они присудили мне звание «Начинающий репортер года». (Смеется.)

Просто у меня свои представления обо всем, как и у любого человека... Не то чтобы я действительно хотел этого или было что-то другое, чего мне действительно хотелось сделать, что бы мне действительно хотелось создать. Хотя с той темой я, конечно, сблизился, так что...

Неизвестная. Извините, мистер Капоте. Пусть ваши друзья наденут это, когда у вас будет очередная тусовка.

Трумен. О, вы так милы...

Энди. Что это?

Трумен. А кто его знает...

Джонни Кэш Интервьюер Роберт Хилберн 1 марта 1973 года

Похоже, музыка изначально составляла важную часть вашей жизни. Не помните, когда вы впервые услышали музыку?

– Самое раннее воспоминание: мама играет на гитаре. Я еще не ходил в школу. Мне было лет пять, не больше, но я помню, как вместе с ней пел. Много песен семейства Картер⁶⁰. Не помню, какие именно, но знаю, что это были церковные песнопения, госпел.

Ребенком вы не только слушали музыку, вам приходилось работать на ферме. Оказало ли это существенное влияние на формирование вашего характера?

– Тяжелая работа? Не знаю. Уборка хлопка – это нудная работа. Не знаю, была ли она вообще мне полезна. Не знаю, полезна ли вообще нудная работа.

Но создается впечатление, что вы сочувствуете людям, выполняющим тяжелую работу, хотите подбодрить их своей музыкой, внушая, что их жизнь имеет смысл.

– Да. Я очень уважаю людей, которые не чураются работы. Не думаю, что человек может быть счастлив, если не трудится. И я усердно тружусь над своей музыкой. Вкладываю в нее много мыслей. Недосыпаю, провожу бессонные ночи, думаю о своих песнях и о том, что хорошо и что плохо в моей музыке. Переживаю, стоило ли выпускать последнюю пластинку, не мог бы я записать ее лучше. Иногда мне кажется, что последняя пластинка была точно такой же, как и релиз четырнадцатилетней давности. Я думаю: не буксую ли я иногда, продвигаюсь ли я вперед, расту ли музыкально, артистически? Мне кажется, я миллион раз цитировал Боба Дилана, его строчку: «Тот, кто не трудится после своего рождения, трудится над своей смертью». Я всегда так и думал.

Вернемся к вашему детству. Каким был ваш следующий шаг – в музыкальном плане?

– Я сам начал писать песни, когда мне было лет двенадцать. Начал писать стихи, а потом подбирал к ним музыку. Это были песни о любви, грустные песни. Думаю, виной тому впечатление от смерти моего брата Джека; он умер, когда мне было двенадцать лет. Мои стихи в то время были ужасно грустными. Я был очень дружен со своим братом.

Вы пели свои песни в домашнем кругу? Как они воспринимались?

– Ну, вы знаете, как бывает в семьях. Папа гладил меня по голове и говорил, что все неплохо, но лучше подумать о чем-то, что обеспечит в будущем кусок хлеба. Мама на сто процентов одобряла мою музыку. Когда мне исполнилось шестнадцать лет, она решила, что я должен брать уроки игры на фортепьяно и пения. Она даже работала прачкой, чтобы заработать на это деньги.

Когда вы впервые пели для публики?

– Кажется, на выпускном вечере в средней школе. Я пел «Trees» Джойса Килмера. В подростковом возрасте у меня был высокий голос, тенор. Я пел в сопровождении фортепьяно. Очень волновался. И больше не выступал до тех пор, пока не демобилизовался.

Было ли у вас предчувствие, когда вы уходили служить в авиацию, что не будете по-настоящему заниматься музыкой?

– Нет, я всегда знал, что буду заниматься музыкой. Правда, знал. Всегда знал. Помню, еще во время службы я написал брату, что начну записываться в тот же год, когда демобилизуюсь. Во время службы в Германии я написал песню «Folsom Prison Blues». Написал ее

⁶⁰ Семья кантри-исполнителей. – *Ред.*

ночью после просмотра фильма «За стенами Фолсомской тюрьмы». Еще будучи летчиком, я написал также «Belshazzar» и «Hey Porter».

Когда вы вернулись в Мемфис, как вы начали заниматься музыкальным бизнесом?

– Я узнал о студии Sun Records в Мемфисе. Примерно в то время они были в запарке с Элвисом, поэтому я позвонил и попросил, чтобы меня прослушали. Помню, как я волновался, первый раз переступая порог студии. Там были Сэм Филлипс⁶¹ и его секретарша мисс МакГиннис. Они даже не помнили, что пригласили меня на запись. Я услышал первое из семи «Приходите позже». Я сказал Филлипсу, что пишу песни в жанре госпел. Я думал, что «Belshazzar» – это лучшая песня, которую ему покажу. Он сказал: «На рынке госпел не пользуется спросом. Приходи, когда у тебя будет что-то еще».

Но позднее мы встретились и, кажется, записали в тот же день «Hey Porter». Первая сессия – это было нечто. У Лютера Перкинса был небольшой подержанный усилитель Sears с шестидюймовым динамиком. У Маршалла Гранта был контрабас, обмотанный клейкой лентой. У меня была гитара за четыре доллара восемьдесят центов, привезенная из Германии. Должно быть, Филлипс был гением, потому что извлек нечто из этого барахла.

Вскоре после выхода «Hey Porter» я вернулся в студию и записал все свои песни и несколько чужих. Дело пошло быстро, и это будоражило. Помню, однажды я пришел в студию, а там оказались Элвис и Джерри Ли Льюис. Спустя несколько минут пришел Карл Перкинс, и мы вчетвером стояли у фортепьяно и распевали гимны. Кажется, мы пели часа два; и, как я понимаю, Сэм включил магнитофон и записал десяток гимнов в исполнении этого «квартета».

Как вы познакомились с Лютером Перкинсом и Маршаллом Грантом?

– Мы познакомились в гараже, где работал мой брат. Они были механиками и просто баловались музыкой. Рой сказал, что оба играют на гитаре. Маршалл в то время ни разу не прикасался к бас-гитаре. И вот мы встретились – три гитариста. Мы пытались заставить Маршалла начать играть на бас-гитаре, а Лютер согласился попробовать играть на электрогитаре. Мы понимали, что нам нужны хорошие инструменты.

Как вы делали аранжировки?

– Я просто все держал в голове, показывал Лютеру ноты на гитаре, а он проигрывал их до тех пор, пока не выучивал.

Как выработался звук Джонни Кэша?

– Этот «бум-чик-э-бум»? Лютер снял металлическую пластинку с гитары Fender и сделал сурдинку, потому что, как он сказал, он играет так неровно, что ему стыдно, и он попытался приглушить звук.

Что сказал Филлипс, услышав такой звук?

– Он счел его по-настоящему коммерческим. Этот звук просто привел его в восторг.

Что вы почувствовали, держа в руках первую пластинку? Должно быть, это был для вас великий день?

– Это было самое фантастическое чувство, какое я испытал в жизни. Помню, как я подписывал контракт в день выхода пластинки. В тот день я ушел из студии, держа в руках контракт и сингл «Hey Porter». И с пятнадцатью центами в кармане. Помню, вышел из студии и увидел какого-то бездельника. И отдал ему пятнадцать центов. Правда. Потом я отнес пластинку на радио, держа ее так, как будто это картина старого мастера. А диск-жокей уронил ее, и она разбилась. Случайно. Только на следующий день я смог получить другую пластинку. Душераздирающее событие. Но пластинку долго крутили на радио, особенно на Юге. Боб Нил, первый импресарио Пресли, позвонил мне, он хотел, чтобы я принял участие

⁶¹ Американский продюсер, основатель студии Sun Records. – *Ред.*

в нескольких концертах вместе с Элвисом. Прежде всего я выступил на эстраде «Овертон-парк» в Мемфисе. Я исполнил песни «Hey Porter» и «Cry, Cry, Cry». И они были хорошо, очень хорошо приняты.

Пластинка «I Walk the Line» имела для вас большое значение. Испытали ли вы, записав ее, какое-то особенное чувство?

– Я думал, что это очень хорошая песня, но не был уверен в записи. Когда впервые услышал ее по радио, я был во Флориде и позвонил Филлипсу с просьбой не делать копии. Запись показалась мне такой плохой. Мне казалось, что пластинка ужасна. И он сказал: «Давай дадим ей шанс и посмотрим». Но я не соглашался. Мне хотелось тогда же с ней покончить. Я поссорился из-за нее с Сэмом. Мне казалось, что она звучит так плохо. И до сих пор плохо звучит.

Ваш голос или аранжировка?

– Аранжировка. И мне не нравился саунд, модуляции и все остальное. Но оказалось, именно это и сделало пластинку такой продаваемой.

В этом Сэм оказался прав.

Почему вы впоследствии расстались со студией Sun Records?

– Из-за расхождений по некоторым деловым вопросам. Филлип спустя три года продолжал платить мне как новичку, а я считал это неправильным. Но, самое главное, я знал, что способен на многое с более громким лейблом. Например, я мог бы записать альбом с гимнами для студии Columbia, а в то время мне это было важно.

Каким было возвращение на родину, в Арканзас, когда вы стали знаменитостью?

– Ну, для земляков я так и остался деревенским парнем. То есть я не представлял для них особого интереса. Во многих местах, где я бывал в те дни, я чувствовал себя знаменитой звездой радио, какой я и мечтал стать, и это было приятно.

Я этим просто упивался. Но на родине старики подходили ко мне и говорили: «Парень, помню, как ты доставлял мне пахту каждый второй четверг» – или что-то в этом роде.

Было ли что-то, из-за чего вы теряли контакт с этими людьми? В тяжелые времена, когда вы уже не думали о них как о друзьях?

– Да, верно. Мне казалось, что я там чужой, и лет семь туда не возвращался. Я не мог общаться с этими людьми. Не хотел, чтобы меня видели.

Это было плохое время для вас, таблетки и прочее?

– Да, вскоре я перебрался в Калифорнию. До сих пор не знаю, почему именно в Калифорнию. Мне там понравилось, я там довольно много сочинил и подумывал остаться там жить. Но на самом деле я был там чужим. Никогда не чувствовал там себя в своей тарелке. Пытался, но не смог. Я пристрастился к амфетаминам. Употреблял их семь лет. Просто нравилось создаваемое ими ощущение.

Это был подъем?

– Да, создается ощущение подъема, а при некоторых обстоятельствах обостряются все твои чувства – таблетки внушают мысль, что ты величайший сочинитель в мире. Просто пишешь песни ночь напролет и просто любишь свою работу, тащишься от себя и все время глотаешь таблетки. Потом, придя в себя, понимаешь, что все не так уж хорошо. Когда я просматриваю написанное мною тогда, мне всегда становится тошно... необдуманное, невероятное, смехотворное нагромождение звуков – поверить невозможно.

Снова принимаешь таблетки, чтобы заглушить чувство вины. И я привык чередовать возбуждающие средства с антидепрессантами, образовался порочный, порочный круг. И это меня засасывало. Но главное, я думал, что я стальной и мне все нипочем. Я разбивал все легковушки, все грузовики, все джипы, которые мне случалось водить на протяжении тех семи лет. Как-то раз я решил сосчитать все свои поломанные кости. Кажется, получилось семнадцать. По милости Божьей ни одна из этих костей не оказалась моей шейей.

Впрочем, через некоторое время после начала употребления амфетаминов начинаешь осознавать, что они медленно сжигают тебя. Потом ты превращаешься в параноика, думаешь, что все против тебя ополчилось. Ты никому не веришь – даже тем, кто тебя больше всех любит. Теперь это напоминает дурной сон.

Был ли момент в вашей жизни, когда вам показалось, что вы на дне? Вроде того случая в Джорджии, когда вы очнулись в тюрьме?

– Да, это случилось в 1967 году. Именно тогда все стало меняться. Но это было лишь одно из многих моих пробуждений. Знаете, тот случай был описан во множестве книг и журналов, но то был лишь один из десятков или сотен раз, когда я приходил в себя и осознавал, что что-то хорошее должно случиться со мной, что я должен собраться с силами, что жизнь должна измениться в лучшую сторону.

Я семь лет работал над собой и почувствовал, что прошли семь хороших лет и наступает хорошая жизнь. Я действительно почувствовал в 1967 году, что впереди – семь значительных лет.

Как вы начали выходить из этих плохих времен?

– Ну, по-настоящему это началось примерно тогда, когда мы с Джун⁶² поженились. Любовь в мою жизнь пришла одновременно с началом духовного роста. Большую роль в этом сыграла религия. Религия, любовь – это одно и то же, насколько я понимаю, потому что для меня религия – это именно любовь. Примерно тогда, когда я женился на Джун, мы начали духовно расти вместе. И это проявилось на сцене.

Публику не проведешь. Себя не проведешь. Сразу видно, ты на сцене или не ты. Теперь я действительно счастлив. Но это не значит, что я удовлетворен. Мне все еще надо расти как исполнителю, как артисту, как личности. Поэтому я продолжаю усиленно над этим работать. Выходя на сцену, я всегда ощущаю страх. Всегда боюсь, что кто-нибудь забросает меня яйцами, и все такое.

Как вы готовились физически и эмоционально к записи в те трудные годы?

– Я пропустил много записей. Приходил в студию одурманенный, и мне было без разницы, в каком я состоянии. Просто собирал всю свою волю в кулак и пытался играть. Это заметно на многих моих записях.

Что привлекло вас в Бобе Дилане?

– Я думал, что он один из лучших певцов в стиле кантри, каких я когда-либо слышал. Правда. Мне нравилось, как он исполняет песни, с таким привкусом кантри, со звуком кантри. «World War III Talkin' Blues» и все песни в альбоме «Freewheelin'» – не думаю, что где-либо может быть больше кантри. Конечно, стихи Дилана сразили меня, и мы стали переписываться. Почти год мы переписывались, а потом встретились.

Когда я впервые услышал один из его альбомов, я играл здесь, в Лас-Вегасе. Я прослушал его альбом за кулисами, в гримерной, и написал ему, как мне нравятся его песни; он ответил на мое письмо и многословно выразил свое отношение к моим песням, сказав, что ему они тоже нравятся. Дилан помнил меня со времени песни «I Walk the Line», тогда он жил в Хибинге, Миннесота. Я пригласил его приехать ко мне в Калифорнию, но когда он впоследствии приехал, то не смог найти мой дом.

Я получил еще одно письмо из Кармела, но ко времени моего ответа Дилан уже вернулся в Нью-Йорк. Когда я вскоре оказался в Нью-Йорке, Джон Хаммонд сказал мне, что Боб в городе. И вот он приехал, и мы встретились в студии Columbia Records. Мы провели вместе несколько часов, разговаривали о песнях, пели друг другу, и он пригласил меня к себе в Вудсток. После Ньюпортского фестиваля он пригласил меня к себе снова.

⁶² Картер; вторая жена Кэша. – Ред.

Говорят, что Дилан замкнутый или зажатый, что с ним трудно общаться. Вы тоже так считаете?

– Вообще-то мы не вели долгих разговоров. Между нами существует взаимопонимание. Я никогда не пытался влезть в его личную жизнь, а он – в мою. Если он замкнут и с ним трудно общаться, я понимаю почему. И я его не осуждаю. Так много людей пользовались им, пытались провести его, сближаясь с ним, что я не хотел бы осуждать его за то, что он замкнут и что до него не достучаться. Все советуют ему, что ему писать, как думать, что петь. Но ведь это же его дело.

Давайте поговорим о ваших песнях. Помните что-нибудь особенное?

– Конечно, почти все мои песни навевают воспоминания. При каких обстоятельствах они были написаны, где я был, когда они вышли, и так далее.

Помню, «Train of Love» я написал в 1955 году, на шоу Louisiana Hayride в Шривпорте. Там оказался и Сэм Филлипс. И я позвал его в примерную и спросил, что он думает о песне. Она ему очень понравилась. На следующей сессии мы ее записали.

Я написал «Give My Love to Rose» примерно в десяти кварталах от тюрьмы в Сан-Франциско. Однажды ночью я играл там в клубе, в 1956 году, когда впервые приехал в Калифорнию. И один парень, бывший заключенный, пришел за кулисы поговорить со мной о Шривпорте. Он был оттуда родом. Не уверен, что его жену зовут Розой, но она жила в Шривпорте, и он сказал нечто вроде «скажи моей жене, что я ее люблю, если вернешься в Шривпорт раньше меня». Его только что выпустили из тюрьмы. В ту ночь я написал эту песню.

«Big River» я написал как протяжную песню в стиле блюз. Помню, что сидел на заднем сиденье машины, проезжая через Белые Равнины, и напевал: «Я у-чил плаку-чую и-ву плакать»... Да, протяжная песня, и в стиле блюз.

Я написал «Hey Porter», когда был за морем. Это была песня, в которой я выразил тоску по Югу. «So Doggone Lonesome» я написал с мыслью об Эрнесте Таббе⁶³. Много раз я писал песни, представляя себе певцов, но на самом деле не собираясь даже дать послушать им эти песни, а только думая об этих певцах. После того как я записал «So Doggone Lonesome», Табб услышал ее и тоже записал. «Get Rhythm» я написал для Элвиса. Но он ее услышал, только когда я ее записал. «Come in Stranger» – просто песня о жизни в пути.

Разве вы не подсказали Карлу Перкинсу идею песни «Blue Suede Shoes» («Голубые замшевые ботинки»)?

– Помнится, ребята в армии говорили: «Не наступай на мои голубые замшевые ботинки». Мне показалось, что это хорошая строка, и я посоветовал Карлу вставить ее в какую-нибудь песню. Но он сам ее написал. Это его песня.

Вы много думаете о будущем?

– Я просто чувствую, что время идет, и делаю то, что считаю правильным для себя в данное время. Не собираюсь обгонять кого-то или что-то.

Вы оптимист?

– О, да. Конечно. В моей жизни было семнадцать хороших лет, если говорить о моей музыке. Это были добрые для меня годы. Да все годы были для меня добрыми. И я не вижу ничего, кроме подъема в том, что касается музыкального бизнеса. Я оптимист, потому что верю, что музыкальным бизнесом будут заниматься настоящие таланты. Подлинные таланты всегда будут. Ничто не сможет заменить человека. Можно владеть всеми синтезаторами Муга, но ничто не заменит человеческое сердце.

⁶³ Кантри-исполнитель. – *Ред.*

Нил Янг Интервьюер Кэмерон Кроу 14 августа 1975 года

Как случилось, что вы наконец-то решили побеседовать? Последние пять лет журналисты, просившие Нила Янга об интервью, слышали в ответ, что ему нечего сказать.

– Я многое могу сказать. Никогда не давал интервью, потому что они всегда доставляли мне беспокойство. Всегда. И никогда не получались как надо. Они мне просто не нравятся. Вообще, чем дольше я не давал интервью, тем чаще о них просили, и тем чаще я говорил, что мне нечего сказать. Но, знаете ли, все меняется. Теперь я чувствую себя очень свободным. Со мной нет моей старушки⁶⁴. Это многое объясняет. Снова живу в Южной Калифорнии и впервые за долгое время чувствую себя более открытым. Я выхожу и со многими общаюсь. Мне кажется, в моей жизни произойдет нечто новое.

Я действительно повернут на новой музыке, которую делаю сейчас, снова с группой Crazy Horse. Сегодня, даже во время этой беседы, в моей голове звучат песни. Я чувствую вдохновение. Думаю, все, что я сочинил, имеет право на жизнь, а иначе я бы никогда не записал своих песен, но я сознаю, что с тремя последними альбомами были определенные сложности. Я знаю, что они принесли мне дурную славу. Так или иначе, мне хотелось бы выплыть из некоего мрака. И доказательством будет мой следующий альбом. Я бы сказал, что альбом «Tonight's the Night» – это последняя глава пройденного мною мрачного периода.

Почему мрачный период?

– Ох, не знаю. Вероятно, смерть Дэнни одурманила⁶⁵. Это случилось как раз перед турне «Time Fades Away». Предполагалось, что он будет в группе. Мы⁶⁶ репетировали вместе с ним, и он просто не мог никуда от этого деться. Он ничего не помнил. Был в отключке. Где-то очень далеко. Мне пришлось сказать ему, чтобы он вернулся в Лос-Анджелес: «Так не пойдет, брат. Ты недостаточно собран». Он только сказал: «Мне некуда больше идти, брат. Как я скажу моим друзьям?» И он ушел. В ту ночь коронер⁶⁷ позвонил мне из Лос-Анджелеса и сказал, что Дэнни умер от передозировки. Я был ошеломлен. Жутко потрясен. Я любил Дэнни. Я чувствовал свою вину за то, что случилось. И именно тогда я должен был отправиться в это длительное турне с выступлениями на огромных аренах. Я очень нервничал и... чувствовал себя в опасности.

⁶⁴ Янг недавно развелся.

⁶⁵ Дэнни Уиттен, руководитель группы Crazy Horse и ритм-гитарист Янга.

⁶⁶ Бен Кит, гитара; Джек Ницше, фортепьяно; Тим Драммонд, бас-гитара; Кенни Баттри, ударные; и Янг.

⁶⁷ Следователь, ведущий дела о насильственной или скоропостижной смерти. – *Пер.*

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.