

Эта книга рассказывает, как все было. Это первая книга такого рода.
Уильям С. Берроуз

ПРОШУ, УБЕЙ МЕНЯ!

Легс Маннил

Джиллиан Манкейн

КОНТР
КУЛЬТУРА

ПОДЛИННАЯ
ИСТОРИЯ
ПАНК-РОКА
В РАССКАЗАХ
УЧАСТНИКОВ

АНФ



Джиллиан Маккейн

**Прошу, убей меня! Подлинная
история панк-рока**

«Альпина Диджитал»

1996

Маккейн Д.

Прошу, убей меня! Подлинная история панк-рока / Д. Маккейн —
«Альпина Диджитал», 1996

«Прошу, убей меня» – собрание правдивых скандальнейших историй из уст в уста от непосредственных участников событий, отражающих процесс становления, расцвета и агонии американской панк-сцены, начиная с середины шестидесятых, взрывной деятельности «Фабрики» Энди Уорхола и «Velvet Underground», минуя рок-н-рольных отморожков «MC5» и «The Stooges» Игги Попа, исступленных поэтов Патти Смит и Ричарда Хелла, эпатаж «New York Dolls», драйв Ramones и кончая арт-провокациями Малькольма Макларена и трагедией Сида Вишеса. Документальный роман – «отчет о проделанной работе» в духе «секса, наркотиков и рок-н-ролла», повествование о ярких безумных жизнях и ранних безвременных уходах, невиданных взлетах и столь же стремительных падениях. Как говорил Егор Летов: «Эта книга обязательно должна быть на столе у всех наших». Здесь собраны самые безумные, самые эпатирующие истории, какие только можно запихнуть под обложку повести о реальных sex, drugs and rock-n-roll. В ней пойман дух безумной энергии нью-йоркской сцены... Это откровенный и подробный вид изнутри.

© Маккейн Д., 1996

© Альпина Диджитал, 1996

Содержание

Об авторах	6
Примечание авторов	7
Пролог	8
Часть первая	24
Глава 1	24
Глава 2	29
Глава 3	36
Конец ознакомительного фрагмента.	39

Джиллиан Маккейн, Легс Макнил

Прошу, убей меня! Подлинная история панк-рока

Переводчики Антон Скобин, Макс Долгов

Редактор Алекс Керви

Руководитель проекта И. Серёгина

Корректор Е. Чудинова

Компьютерная верстка М. Поташкин, А. Фоминов

Дизайн обложки Ю. Буга

Фото на обложке и вклейке из архива Алекса Керви

© Legs McNeil and Gillian McCain, 1996

© Издание на русском языке, перевод, оформление. ООО «Альпина нон-фикшн», 2012

Все права защищены. Никакая часть электронной версии этой книги не может быть воспроизведена в какой бы то ни было форме и какими бы то ни было средствами, включая размещение в сети Интернет и в корпоративных сетях, для частного и публичного использования без письменного разрешения владельца авторских прав.

* * *

Эта книга посвящается памяти Питера Маккейна (1957–1997), который всегда был внимательным, нежным и добрым; обычно ребячливым, легким на сочувствие и понимание, иногда ходячим беспокойством, но всегда отличным парнем

За его потрясающий вкус в музыке, могучий интеллект и убийственное чувство юмора эта книга посвящается Дэнни Филдсу, вечно самому крутому парню в комнате

Об авторах

Легс Макнил родился и вырос в Коннектикуте, где винные магазины до сих пор закрываются в восемь вечера. Подростком он был вынужден переехать в Нью-Йорк, чтобы как следует утолить свою жажду. В 1975 году, когда ему было 18, Легс стал одним из основателей журнала *Punk*. В течение 1980-х Макнил работал главным редактором в журнале *Spin*. Он одиноко живет в Нью-Йорке и пьет теперь только пепси.

Джиллиан Маккейн была координатором Поэтического проекта в церкви Святого Марка и редактировала «Новости Поэтического проекта».

Она автор *Tilt*, собрания стихов в прозе.

Примечание авторов

Подавляющее большинство материала в «Прошу, убей меня!» – сотни интервью, взятых авторами. Некоторые тексты были позаимствованы из других источников (антологии, опубликованные и неопубликованные интервью, газеты, журналы и книги). Мы хотим поблагодарить авторов и издателей, чей вклад серьезно пополнил содержание нашей книги.

И тогда живые позавидуют мертвым.

Джон Сильвер, «Остров сокровищ»

Пролог

Все будущие вечеринки¹

1965–1968

Лу Рид:...Все время один. Не с кем словом перекинуться. Давайте, приходите, поболтаем...

Играть вместе мы начали очень давно, еще когда снимали квартиру за тридцатник в месяц. С деньгами в то время была полная засада, мы питались исключительно овсянкой, а зарабатывали тем, что сдавали кровь или фотографировались для всяких дешевых газеток, для местной прессы. Как-то у них вышла статья с моей фотографией, они написали, что я сексуальный маньяк-убийца, убил четырнадцать детей, заснял это дело на пленку и показал ее в сарае в Канзасе в полночь. А под снимком Джона Кейла подписали, что он убил своего любовника за то, что этот самый любовник хотел жениться на Джоновой сестре, а он не хотел, чтобы сестренка вышла замуж за педика.

Стерлинг Моррисон: Предки Лу Рида терпеть не могли то, что он занимается музыкой и шляется с какими-то придурками. Лично я боялся родителей Лу: они славились тем, что в любой момент могли его отловить и отправить в дурку. Над нами всегда висел этот дамоклов меч. Каждый раз, когда Лу заболел гепатитом, его родители пытались поймать его и упечь в психушку.

Джон Кейл: Так и рождались лучшие работы Лу. Его мать была бывшей королевой красоты, а отец – кажется, преуспевающим бухгалтером. В любом случае, они уложили его в больницу, где ему, тогда еще ребенку, проводили шоковую терапию. Вроде бы он учился в университете в Сиракузах, и ему надо было пройти один из курсов по выбору: гимнастику или военную подготовку. Он заявил, что не пойдет на гимнастику, потому что сломает там шею. Так что он пошел на военку и попытался там убить инструктора. Потом кулаком разбил окно, что-то в этом роде, и его положили в психиатрическую лечебницу. Я не знаю точно. Лу каждый раз рассказывал эту историю немного по-другому.

Лу Рид: Они суют тебе в горло такую фигню, чтобы ты не подавился собственным языком, а потом цепляют электроды на голову. Это придумали в округе Рокленд, чтобы снимать гомосексуальные желания. А в итоге ты теряешь память и становишься овощем. Прикинь, ты не можешь даже читать книги, потому что к семнадцатой странице уже забываешь, что на первой.

Джон Кейл: В 1965 году Лу Рид уже написал «Heroin» и «Waiting For The Man». Первый раз я встретил Лу на тусовке, он играл свои песни под акустику. Я как-то не обратил на него внимания, потому что мне совершенно по хую эта фолк-музыка².

Ненавижу Джоан Баэз и Дилана, слушать их ебнутые песни – это пытка! Но Лу упорно лез ко мне со своими текстами. Я прочел их; они ни капли не походили на то, что пели Джоан Баэз и все такие прочие.

В то время я играл с Ла Монти Янгом в Dream Syndicate, у нас был прикольный концепт: тянуть одну ноту часа два кряду.

¹ «All Tomorrow's Parties» – название песни The Velvet Underground.

² Русский аналог фолк-музыки – авторская песня.

Билли Нейм: Ла Монти Янг был лучшим драгдилером в Нью-Йорке. У него всегда была отличная дурь. Кислота в больших таких «колесах», опиум, и, конечно же, трава.

Если ты приходил на хату к Ла Монти и Мариан, то зависал там минимум часов на семь, а иногда и на два-три дня. Там была такая турецкая обстановочка. Все прямо на полу, везде бусы, потрясный гашиш, какие-то люди заходят и покупаются – и все время дронинговая музыка.

Ла Монти создал место, где он мог устраивать представления на несколько дней и где люди стали дронировать вместе с ним. Дронировать – это значит долго-долго тянуть одну ноту. Только человек заходит – ему тут же предлагают дронировать. По крайней мере так все было, когда там тусовался Джон Кейл.

Ла Монти Янг: Я был, так сказать, любимец авангарда. Йоко Оно всегда говорила мне: «Как бы я хотела быть такой же популярной».

Так что у нас были общие дела с Йоко, я устраивал музыкальные циклы у нее в мансарде, и на первом флэере я написал предупреждение: развлечение не является целью этих циклов. Я одним из первых уничтожил инструмент на сцене. Сжег виолончель во время собрания МЕА (Молодежная еврейская ассоциация), а народ орал что-то типа «Сожгите композитора!».

Джон Кейл начал играть в моей группе, Dream Syndicate, которая репетировала буквально семь дней в неделю, шесть часов в день. Джон играл специфические дронинговые фишки на скрипке, альте – до самого конца 1965 года, когда он начал репетировать с The Velvet Underground.

Джон Кейл: Когда Лу в первый раз сыграл мне «Heroin», я был просто потрясен. И слова, и музыка были удивительно сексуальными и деструктивными. Более того, песни Лу идеально подходили к моей музыкальной концепции. В песнях Лу был элемент морального самоуничтожения. Он всегда идентифицировал себя с персонажами, которых описывал. Это был способ существования в песне.

Эл Ароновиц: Я устроил для The Velvet Underground их первый концерт. Поставил их на открытие съезда высших школ в Нью-Джерси, а они первым делом сперли мой карманный магнитофон. Они были просто торчки, мелкие жулики и пакостники. Большинство музыкантов того времени несло в душе великую идею, «Вельветы» же были полными мудаками. Просто мерзавцы.

А музыка у них была совершенно недоступной. Альберт Гроссмен, менеджер Боба Дилана, любил спрашивать: доступная музыка или недоступная. Их музыка была совершенно недоступной.

Но я уже дал обещание. Так что я привел их в кафе «Бизар» и сказал: «Вы работаете здесь, на вас будут смотреть, так что стисните зубы и соберитесь».

Эд Сандерс: Никто не хотел идти в кафе «Бизар», потому что там надо было покупать их безумные напитки – пять ложечек мороженого и кокосовая шипучка. Местечко было для туристов. Но Барбара Рубин настаивала: «Вы должны услышать эту группу!»

Пол Морисси: Энди Уорхол не собирался связываться с рок-н-роллом; это я хотел работать с рок-н-роллом, чтобы делать на нем деньги. У Энди даже мысли такой не было, не говоря уже о планах. Когда я все для себя решил, мне пришлось его заставлять буквально из-под палки. Конечно, тебе хочется думать, что это Энди решил это, Энди решил то, Энди все придумал. Если бы ты был в курсе, как все делалось на «Фабрике», ты бы понял, что Энди не делал ничего, зато хотел, чтобы другие делали за него все.

И вот, кто-то там хотел заплатить Энди, чтобы тот ходил в ночной клуб в Квинс, а Энди хотел согласиться. Я сказал: «Это абсолютная ересь, но это деньги».

Короче, я сказал: «Есть идея. Мы ходим в этот квинский клуб и возьмем за это деньги. Но пойдем мы туда, потому что станем менеджерами группы, которая там играет».

Идея заключалась в том, что выгодно руководить рок-н-рольной группой, название которой мелькает в газетах, а это, пожалуй, была любимая фишка Уорхола – видеть свое имя в газетах.

Дальше было так: Барбара Рубин попросила Джерарда Малангу прийти в кафе «Бизар» и сделать пару фотографий этой группы, The Velvet Underground. Там, в Вест-Виллидже, была куча битниковских кафешек. Дела у них шли паршиво, так что они пытались перестроиться с битниковской музыки и фолка на что-то в духе рок-н-ролла.

И вот я пришел в кафе «Бизар». Думаю, это было первое выступление «Вельветов», и у них была электроскрипка, которая смотрелась весьма оригинально. А еще там был барабанщик неопределенного пола. Понять, кто Морин Такер – мальчик или девочка, – было положительно невозможно. Короче, было на что посмотреть.

А Джон Кейл, скрипач, потрясно смотрелся с прической в стиле Ричарда III, а на шее у него висело огромное ожерелье из фальшивых бриллиантов. Трудно поверить, но тогда это действительно привлекало внимание.

Роузбад: Когда Энди Уорхол, окруженный толпой, объявился в кафе «Бизар», он моментально впал в транс. Имидж был всё, а у The Velvet Underground имиджа хватало. Я просто не могла поверить, что все эти туристы сидят, потягивают свою шипучку и слушают, как «Вельветы» поют про героин и садо-мазо. Думаю, аудитория не просекала фишку, потому как тексты у «Вельветов» были – с ходу не въедешь. Но мне казалось, что это полный улет.

Лу Рид: Все время не хватало громкости. Можно было буквально засунуть голову в колонку. Громче, громче, громче! Давай, Фрэнки, давай! О как! Ну давай, давай!

Пол Морисси: Я понял, что эта группа мне подойдет. Поговорил вечером с «Вельветами», спросил: «У вас есть менеджер?» И осторожный Лу Рид ответил: «Да, ну, что-то типа, может, если честно, но, вот, да, нет». Так сказать, ни туда ни сюда.

Я сказал: «А я менеджер, как раз ишу команду, хочу записать пару альбомов. У вас будет постоянная работа в ночном клубе, а вашим номинальным менеджером станет Энди Уорхол».

Они сказали: «У нас нет усилителей».

Я сказал: «Ясно, значит, придется достать для вас усилители».

Они сказали: «Да, было бы здорово, правда, нам негде жить...»

Я сказал: «Хорошо-хорошо. Давайте завтра встретимся и продолжим этот разговор».

Я сказал Энди, что нашел группу, которую мы будем продюсировать.

Энди сказал: «О-ааааа-уууу-а-ооо-ууу».

Он все время боялся начинать что-нибудь новое, но когда другой человек – особенно я – был в чем-то уверен, Энди говорил только «О-о-о-о-о-отлично».

Стерлинг Моррисон: Я не пытался произвести на Энди Уорхола впечатление. Что я о нем думал? Просто парень из творческой тусовки, который заинтересовался нашими песнями настолько, чтобы прийти их послушать, – но это совсем не было похоже на визит крутого продюсера. Он был просто художником, о котором я кое-чего знал – причем ничего плохого. В то время я явно предпочитал не поп-арт, скорее фламандский стиль, не знаю. Импрессионисты... Нет, прерафаэлиты. Думаю, я был в теме прерафаэлитов, которые были предтечами современного поп-арта.

Эл Ароновиц: Я устроил The Velvet Underground в кафе «Бизар» и следующее, что я узнаю, – они уходят к Энди Уорхолу. Они сроду ни о чем таком не говорили, Уорхол ни о чем таком не говорил, это было в высшей мере непорядочно, против таких выкрутасов есть закон, правда.

У нас была устная договоренность, но что такое для Лу Рида устная договоренность – он же авантюрист, чертов торчок. Если бы я подписал с «Вельветами» контракт, я бы в суде взял Уорхола за яйца.

Лу Рид: Энди Уорхол говорил, что мы в музыке делаем то же самое, что он своим рисованием, фильмами, книгами, – без балды. Я так думаю, что в музыке не было никого, кто хотя бы приблизился к реальности, ну, кроме нас, естественно. А мы делали такую хитрую фигню, очень, очень живую. Такая неприлизанная, абсолютно честная, пожалуй, единственное, что могло заинтересовать Энди. Потому что была у него такая черта, которую я больше всего любил, – он был очень настоящий.

Пол Морисси: Первое, что я заметил в The Velvet Underground – у них не было лидера, Лу просто устраивал какие-то натужные шоу. Думаю, он заставлял себя так выступать, потому что был весьма амбициозным, но он не был прирожденным исполнителем. И я сказал Энди: «Им нужен певец». Я сказал: «Помнишь, сюда как-то приходила девочка? Нико? Она еще оставила свою маленькую запись, милую такую запись, которую сделала в Лондоне с Эндрю Лугом Олдхэмом?»

Джерард Маланга: Мы с Энди познакомились с Нико, когда ездили в Париж. Было ясно, как дважды два, что Нико спала с Диланом. Это было очевидно даже ребенку. Боб написал для нее песню «I'll Keep It with Mine», так что, думаю, и взамен он что-нибудь получил. Так сказать, баш на баш.

Только Нико была очень независимая. Совсем непохожа на классическую голливудскую звездочку. Ее, так сказать, послужной список был – дай бог каждому: Брайан Джонс, Боб Дилан, она снималась у Феллини в «Сладкой жизни» и была матерью Ари, внебрачного сына Алена Делона. Да, к моменту нашей встречи у нее уже был сложившийся стиль жизни.

Нико: Тогда, в Париже, Эди Седжвик возилась со своей помадой и не слушала, о чем мы говорили, а Джерард Маланга рассказывал о студии в Нью-Йорке, где они работали. Называлась она «Фабрика». Он сказал, мол, будешь в Нью-Йорке – заходи, и тут Эди влезает с какими-то дурацкими комментариями насчет цвета моих волос. Однако Энди больше заинтересовался тем, что я снималась в кино и работала с Rolling Stones.

Билли Нейм: Все на «Фабрике» были совершенно очарованы Нико. Ее сложно было назвать особо красивой или яркой личностью, но было в ней потрясающее обаяние, людей тянуло к ней как магнитом. Нико не носила все эти хиповские цветучки, только брючные костюмы, белые или черные – настоящая нордическая красавица. Она была наше всё, скажу я тебе, так что мы думали только о том, как бы затащить ее на нашу сцену. Мы хотели дать ей главную роль, но поскольку она была певицей, Пол Морисси решил, что, мол, круто было бы определить ее петь с «Вельветами». Надо сказать, трудно было бы придумать для них что-нибудь более дурацкое.

Пол Морисси: Нико была весьма эффектной. У нее была сильная харизма. Она была интересной. Она была особенной. У нее был чудесный глубокий голос. Она удивительно смотрелась. Она была худой. Она была нечто.

Я сказал: «Она великолепна, и она ищет работу». Я сказал: «Мы включим ее в группу, потому что “Вельветам” нужен кто-то, кто умеет петь и держать зал в напряжении, когда они стоят у микрофонов. Так что она может быть лид-певицей, а “Вельветы” будут по-прежнему создавать свое искусство».

Эл Ароновиц: Я знал подходы ко всем и к каждому, а Нико использовала меня, соблазняла и динамила. В смысле, все вокруг лизали мне жопу, а Нико приходила, обещала мне дать, но никогда не давала.

Я был тупым мудаком. Все вокруг ходили налево, а я оставался верен жене. Нико мне сказала: «Ну что, парень, погнались?» И мы погнались до Делавэрского ущелья. У нее с собой была бутылочка с ЛСД, которую она вывезла из Швейцарии, она снова и снова макала туда мизинец и совала в рот. Она и мне дала немного, нам здорово врезало по шарам, и тут ей захотелось остановиться в мотеле. Я сказал: «Легко».

Когда женщина говорит «Давай переночуем в мотеле», что это значит для парня? Но для нее это не значило вообще ничего – черт его знает, почему она решила там остановиться. Мы провели всю ночь, лежа под одеялами рядом друг с другом, но между нами так ничего и не было. Она сказала, что до смерти любит своих любовников – например Лу Рида. Каждому досталось чуть-чуть Нико, кроме меня, ха-ха-ха! Дилан тоже имел ее не всю – только кусочек. Так получилось – у каждого была долька Нико. И никого это не трогало, в конце концов, им было проще бросить ее, чем так вот маяться.

Никогда не доверял вкусу Нико. Стоило привести ее на The Velvet Underground – и она тут же запала на Лу Рида. А может, на шанс стать поп-звездой.

А потом она стала тусоваться с Уорхолом, который как раз собирал свою коллекцию фриков. Собственно, это все, что было у Уорхола, и именно то, ради чего все шли к нему. Для «Фабрики» это была классная завлекалочка: «Приходите посмотреть на фриков!» Чтобы откормленная богема приходила и смотрела.

Терпеть не мог ходить на «Фабрику». Все эти фрики, преисполненные собственной значимости, вызывали у меня омерзение. Всем: манерой поведения, шмотками, дурацкой привычкой подпирать стены. Все это было насквозь фальшивым. И Нико стала одной из них, но ради ее красоты я готов был простить ей и это. Так же как мне прощают многое потому, что я хорошо пишу.

Пол Морисси: Лу аж затрясло, когда он услышал, что ради хорошего паблисити в группе должна петь девушка. Я, конечно, не сказал, что без сколько-нибудь талантливого певца на сцене делать нечего, но именно это я имел в виду. Лу никак не хотел работать с Нико, но, похоже, что стараниями Джона Кейла он принял ее как часть нашего контракта. А Нико начала вертеться вокруг Лу в надежде, что он напишет для нее еще одну песню. Здесь она обломалась. Лу дал ей пару-тройку мелких поделок – и все.

Джон Кейл: Лу в то время был жутко самовлюбленным и очень гомосексуальным. Мы звали его Лулу, а я был Черный Джек. Лу в роли женщины был настоящей стервой, постоянно на всех наезжал. Он любил быть в центре тусовки, а на «Фабрике» постоянно тусовалась толпа таких же псевдоженщин. Только Лу был ослеплен Энди и Нико. Энди вообще приводил его в ступор. Лу никак не мог осознать, как это можно быть сначала таким добропорядочным, а потом стать таким отвязанным – причем в том же духе трансвестизма, со всеми этими их пидорскими приколами.

Лу пытался соперничать с ними. К несчастью для него, у Нико получалось лучше – у Нико и Энди были немного разные подходы, но они оба раз за разом уделывали Лу. При этом Энди всегда оставался доброжелательным. Лу так и не смог до конца понять эту дружелюбность, которая была естественной для Энди.

Бывало еще хуже: если фраза Лу просто задевала, то ответ Энди убивал наповал. Лу просто заходил от ярости. Нико действовала на него так же. На ее слова Лу часто не находил ответа. В это время связь Лу и Нико вроде бы уже закончилась, но при этом непонятно, чем и как. И он как раз писал эти свои психологические песни – «I'll Be Your Mirror» и «Femme Fatale».

Когда все уже разваливалось, мы увидели Нико – мастера деструктивных подъёбок. Помню, однажды утром собрались на «Фабрике» на репетицию, Нико, как обычно, опоздала. Когда она вошла, Лу весьма прохладно с ней поздоровался.

Нико просто стояла и молчала. Было ясно, что она собирается ответить – но время и место выберет сама. Гораздо позже она совершенно неожиданно прервала молчание: «Не могу больше заниматься любовью с евреями».

Нико: Лу любил манипулировать женщинами, знаете, как бы программировать их. Со мной он хотел сделать то же самое. Он сам мне сказал. Сделать из меня робота.

Дэнни Филдс: Все любили всех. Мы были еще совсем дети, все получалось, как в школе. Ну там, сегодня этот любит того, а вот этот – вот того, зато не любит вот этого. Все эти любовные треугольники... это не было на полном серьезе. Так уж получилось, что потом все эти люди стали известны, потому как были очень сексуальными и красивыми. Но в то время мы этого не замечали, мы просто влюблялись и разлюблялись – и хуй кто мог разобраться в этом клубке.

Естественно, все влюблялись в Энди, и Энди влюблялся во всех по очереди. Но самые популярные объекты любви, по-моему, как раз меньше всех ебались – тот же Энди, например. Людей, которые точно побывали в постели Энди, можно пересчитать по пальцам одной руки. Не больше было и тех, кто спал с Эди, или с Лу, или с Нико. Не было разгула секса, было куда больше страстей, чем секса. Секс – это было так вульгарно... Впрочем, почему было? Есть.

Джонс Микас: Я считал, что Энди Уорхол и «Фабрика» в шестидесятые играли роль Зигмунда Фрейда. Энди был Фрейдом. Он был как психоаналитик. Там, на «Фабрике», был такой большой диван, рядом сидел Энди и молчал, и ты мог предложить ему что угодно, рассказать что угодно, поплакаться ему в жилетку, зная, что он тебя не опустит. Энди был для нас отцом, матерью и братом в одном лице. Вот почему люди рядом с ним так хорошо себя чувствовали – они снимались в фильмах, говорили и делали, что хотели, и при этом были уверены, что их поймут и оценят. В этом и была гениальность Энди. Он восхищался звездами, а чтобы порадовать грустные, отчаявшиеся души, которые пришли к нему на «Фабрику», Энди называл их «суперзвездами».

Стерлинг Моррисон: Кто-то сказал: «Мы будем играть на съезде психиатров», а я парировал: «Нам правда больше нечем заняться?»

Морин Такер: Черт его знает, почему они пригласили нас играть – двести психиатров и мы, чудики с «Фабрики». Потом люди типа Джерарда и Барбары Рубин просто ходили со своими камерами и магнитофонами от стола к столу и задавали всякие нелепые вопросы. Народ был просто в шоке. Я вроде развалилась на стуле и спросила: «Какого хуя мы тут делаем?» А потом подумала, может, психарики хотели делать записи, типа того.

Билли Нейм: Съезд психариков сначала казался ненастоящим. Когда они появились, мы смешались с ними, но все выглядело так, как будто тетка Эди Седжвик закатила немереную вечеринку. Мы, конечно, общались с ними, но не как с гостями, скорее как с родственниками Эди. Я тер кому-то про то, что читал Отто Ренка в юности, и сказал: «Ну, знаете, Ролло Мэй преподавал в Новой школе, так что я записался на пару курсов, просто чтобы посмотреть...»

«Вельветы» прямо сразу начали настраиваться, потом устроили представление. Не было четкого перехода от отстройки к музыке. Это было органичной частью атмосферы, как глухой ночью далекие крики.

Пресса выставила все, как будто это была шуточная конфронтация – но ничего такого не было и в помине. Мы никого не шокировали. Психиатры – высоколобые ребята, но у них есть чувство юмора, и они все понимают. Мы больше дурачились, чем сражались. Барбара Рубин использовала приемчики вроде света в глаза, совала микрофоны им в лица, знаете, эту технику провокации агрессии откатали еще в «Живом театре». Все это я уже проходил, так что меня она не впечатлила.

И все-таки съезд психиатров сыграл важную роль, потому что для «Фабрики» он ознаменовал новую эру – период «Девушек из Челси». До того, как появились Нико и The Velvet Underground, центром внимания были Энди Уорхол и Эди Седжвик. Энди и Эди. Они были как двойной удар. Знаешь, она покрасила волосы в серебряный цвет, и они ходили парочкой. Они были как Люси и Дэйзи³ от искусства.

Но съезд психиатров ознаменовал конец эры Эди Седжвик. В ту ночь Эди танцевала на сцене. И танцевала круто – Эди всегда смотрелась круто.

Джерард Маланга: Сразу после этого «Вельветы» отыграли неделю на «Синематеке». Джонс Микас предложил Энди устроить там ретроспективу фильмов. Энди сначала решил показать фильмы Эди Седжвик, но потом встретил в кафе «Бизар» «Вельветов», и идея переросла в нечто большее.

Пол Морисси: На «Синематеке» должны были показывать ретроспективу фильмов Эди Седжвик? Бред. Полная ересь. Мы то ли пытались еще как-то помогать ей, тянуть ее, то ли думали использовать отснятую пленку ее ничегонеделания.

Джонс Микас не предлагал Энди «Синематеку». Он обсуждал это со мной. Он спросил: «Я снимаю сейчас театр, есть идеи, что можно там поставить?» А я ответил: «Давай покажем там пару фильмов и одновременно выпустим нашу группу?»

Сначала мы час показывали широкоэкранные фильмы, а потом еще час на фоне других фильмов играла The Velvet Underground. Вот так все и было. Причем было нормально. Просто работа.

Лу Рид: Энди должен был проецировать фильмы прямо на нас. Чтобы фильмы было видно, нам надо было надеть все черное. В любом случае, мы всегда одевались исключительно в черное.

Билли Нейм: Это называлось «Напрягайся с Энди Уорхолом», и это не был фестиваль фильмов Уорхола, это был скорее хэппенинг с участием фильмов Уорхола – фильмы проецировались на людей, заснятых в фильмах, пока те танцевали на сцене под музыку. Мы и правда сделали фильм про The Velvet Underground и Нико, и проецировали его на них, пока они выступали на «Синематеке».

³ Люси и Дэйзи – персонажи комедии «I Love Lucy» (1951) и сериала «The Lucy Show» (1962).

Все это мероприятие называлось сначала «Напрягайся», потому что когда Энди Уорхол что-нибудь устраивал, люди сильно напрягались. Энди был полной противоположностью тому, чем в то время являлись романтические авангардисты.

Режиссеры вроде Стэна Брекиджа и Стэна Вандербика были богемными героями авангарда, тогда как Энди не был даже антигероем, он был просто никем. Поэтому они скрипели зубами от того, что Энди признали ядром течения, которое они создавали. Так что где бы мы ни появились, все сразу напрягались.

Все остальные киношники корчились, как от скрипа мела по доске: «О нет, только не Энди Уорхол!»

Нико: Мое имя стояло в самом хвосте программы, и я заплакала. Энди сказал, мол, не бери в голову, это только репетиция. Они сыграли песню Боба Дилана «I'll Keep It with Mine», потому что иначе мне почти негде было петь. Лу хотел все оставить себе. Я должна была стоять и подпевать. Каждый вечер, целую неделю. За всю мою жизнь я не сталкивалась с более дурацкой мыслью.

Эди Седжвик пыталась петь, но не смогла. Мы больше никогда не видели ее на сцене. Это было прощание Эди и одновременно моя премьера.

Билли Нейм: Эди не особо радовалась тому, как развивалась ее карьера с Энди. Но к тому моменту мы – она, я, Одрин и Бриджид Полк – уже сидели на амфетамине, на апере. Естественно, это ставило крест на любой карьере, потому что ты сидишь дома и часами балдеешь.

Нико: Можно быть рожденным для чего-то, так вот: Эди была рождена, чтобы умереть от удовольствия. Она бы умерла от наркотиков независимо от того, кто ее на них посадил.

Стерлинг Моррисон: Когда мы впервые появились на сцене, мы уже всю сидели на транках, жрали «колеса» – торазин и всякие барбитураты. Секонал и торазин уверенно лидировали. Торазин можно было вырубить у врачей – и обычно мы были с терками. Это была классная аптечная штука.

Торазин обычно дают опасным психопатам – он полностью тебя подавляет. Погружаешься в состояние, похожее на кататонию, ха-ха-ха. Я полировал это дело спиртным и размышлял, буду ли я в живых завтра с утра.

Рони Катрон: На выходе из лифта на «Фабрике» Пол Морисси повесил табличку: «Наркотики категорически запрещены». Поэтому народ ширялся на лестнице. На самом деле никто не приносил на «Фабрику» наркоту, кроме Энди, который таскал обетрол – такие маленькие оранжевые таблетки спиды. Он принимал одну в день, и потом рисовал – он был трудоголиком. Такая фишка. Остальные ширялись на лестнице.

Только метедрин. Мы были мононаркоманами. Были люди, сидящие на кислоте. Я тогда не принимал кислоту, только метедрин, потому что надо было напрягаться. «Напрягаться» обычно имеет положительный смысл, знаешь, как в песне Стиви Уандера «Uptight», но у нас оно приняло оттенки «жесткий и параноидальный». Так что метедрин.

Эд Сандерс: Я знал Энди Уорхола еще до того, как он оказался окружен этой урлой. Вот почему я тогда ушел – мне стало неудобно. На мой вкус они были слишком отвязные. Меня от них просто тошнило. Их называли А-мозги, сокращение от «амфетаминовые мозги», потому что они все сидели на спиде.

Если честно, я пошел в андеграундный кинематограф, чтобы сделать документальную ленту про амфетаминовые мозги. И вот я снял старый чердак на Аллен-стрит, устроил нор-

мальное освещение, купил грамм сто амфетамина и положил в центре комнаты. Основной принцип – чтобы я мог нормально все снимать, ведь я все-таки делал документальный фильм «Амфетаминовые мозги». Я пустил слушок, и вот все эти А-мозги пришли. Сначала они брызгали чернилами из баянов на холст, а потом ширялись теми же баянами. Вышла бы клеваая лента, но отснятый материал конфисковала полиция.

Сьюзен Пайл: Люди на спиде делают странные вещи. Был один товарищ, объявился в «Макс Канзас-Сити» с перевязанной рукой. Все сразу: «Что с тобой случилось?».

А он: «А, я закинулся спидом и три дня не мог прекратить причесываться».

Лу Рид: Старый звук держался на алкоголе. Наконец-то традиция была нарушена. Музыка – это секс, наркотики и радость. Причем радость она принимает лучше всего. Ультразвук на записи, чтобы спровоцировать лоботомию. Эй, не бойся! Лучше прими это и учись любить ПЛАСТИК. Любой пластик – мягкий, жесткий, цветной, красочный, свободный пластик.

Рони Катрон: Про шестидесятые говорят, что это свобода, открытые отношения, все круто... А на самом-то деле, все были правильные. Все были насквозь правильные, и тут пришли мы – кучка психов. Мы носили длинные волосы и постоянно убегали от людей. Народ бежал иной раз по десять кварталов с криками «Битл!». Они просто хуели от злости – вот реальность шестидесятых. Никто не носил длинные волосы – а ты был хуев уродец, тот еще фрукт, ты был не похож на всех.

Меня же всегда сильно тянуло на темную сторону. Лу и Билли Нейм ходили в вазелиновый бар «У Эрни» – там на стойке стояли банки с вазелином, и ребята ходили в подсобку, чтобы поебаться друг с другом. Я не был геем, но зато был сексуально озабочен. А когда тебе тринадцать-четырнадцать, заняться сексом с женщиной мало у кого получается. Так что я подумал, ха, может, быть геем – это здорово?

И я попробовал, только хуй что получилось. Помню, я отсасывал у какого-то парня, и он сказал: «Чувак, ты не в теме». Я ответил: «Да, я знаю. Извини».

Лу Рид: Милый, я хуесос. А ты?

Билли Нейм: Мы с Лу и Мэри Воронов привыкли ходить в «Макс Канзас-Сити» и на эти гейские танцульки в Виллидже, ну, вроде Стоунволла. Он закрывался в четыре, а мы с Лу на метедрине спать еще не хотели, зато хотели зажигать дальше. Так что мы находили открытое заведение, где еще можно было потанцевать. Когда светало, мы уматывали на «Фабрику» и выдавали очередной номер.

Не сказал бы, что мы сосали хуи. Ненавижу отсасывать. Это слишком напряжно. Не люблю, когда голова занята – слишком тесно, разыгрывается клаустрофобия. Лу по жизни вздрочнет, спустит и собирается уходить, и мне приходилось говорить: «Эй, ты куда? Я еще не кончил».

А Лу сидел у меня на лице, пока я дрочил. Это было как курить березовые листья за сараем, такие детские игры. Не было ни экстаза, ни романтики. Кончил и отвалил. Потому что гулять с девушками – это надо было клеить, ухаживать, вся эта лабуда. С парнями гораздо проще.

Дэнни Филдс: Я был влюблен в Лу Рида. Я думал, что он самая пылкая и сексуальная штучка, какую я только видел в жизни. Похоже, он просто притворялся опытным ловеласом,

ну, знаешь, весь из себя крутой и еще эти черные очки... О боже, сколько эмоциональной энергии я на него потратил – где была моя голова?

Рони Катрон: Садо-мазо очаровывало меня еще тогда, когда я ничего о нем не знал. Мне стало любопытно, и я спросил Лу: «О чем “Венера в мехах”?» Лу ответил: «А, да так, макулатура». Я спросил: «Где бы мне ее взять?» Лу ответил: «А, там в конце квартала магазин». Я пошел и купил эту книгу. Я еще учился в школе, так что пришел в класс с «Венерой в мехах», «Историей О» и «Жюстиной»⁴ и сидел их читал.

Вот почему я сразу полюбил музыку «Вельветов». Они пели о жизни улиц, о психах, о сексе – иногда они пели о сексе, о котором я еще ничего не знал, но я учился.

Потихоньку мы с Джерардом и Мэри сделали классное представление на песню «Венера в мехах». В песне было три главных персонажа – Доминатрикс, раб Северин и Черный Русский Принц, который убивает раба.

Я не собирался быть рабом и я не тянул на Доминатрикса, поэтому играли мы так: мы с Мэри танцевали с кнутами и пытали Джерарда.

Мы играли в основном для собственного удовольствия, никакого вовлечения зрителей, вообще ни слова в зал. Представление на час сорок пять без единого слова зрителям, ни «Спасибо», ни «Рады вас видеть», ни «Мы отлично проведем время сегодня вечером».

Мы просто выходили, вставлялись, ловили кайф, направляли вспышки им в глаза, хлестали их наотмашь плетью по роже, изображали еблю на сцене, сзади фигачили фильмы Энди, а «Вельветы» стояли спиной к аудитории.

Джерард Маланга: После «Синематеки» мы увидели это шоу как целое. Танец с кнутами отлично гармонировал с «Венерой в мехах». Так что я начал потихоньку придумывать этюды для других песен, потому что не хотел выходить с кнутом на каждую песню, это было бы нелепо.

Пол Морисси: Джерард любил выходить и танцевать. Он просто стоял на сцене, крутился сзади них. Потом он принес кнут, потом рядом появилась Мэри Воронов, а потом уже разные люди просто вставали и... давайте назовем их танцовщицами, типа того.

Это сыграло свою роль. Джерард был неподражаем. На эти танцы стоило посмотреть. Потому что надо отдать должное «Вельветам», они никогда не двигались на сцене. Мое им уважение. Потом появилась Нико со своим потрясающим лицом и голосом, она выходила и стояла совершенно неподвижно. О, какие шик и достоинство!

Потом мне надо было придумать название для шоу – свет и танцоры, которые выступали вместе с The Velvet Underground и Нико. Я смотрел на идиотский альбом Дилана, который, надо признать, меня интриговал. Не знаю названия, помнится, там сзади была фотография Барбары Рубин. Так вот, я посмотрел на несуразицу, напечатанную на конверте, и сказал: «Используй слово “Взрывная”, что-нибудь “пластиковое” и, что бы это ни значило, “неизбежность”».

Энди Уорхол: Мы все знали, что происходит революция. Кожей чувствовали. Если все кажется таким странным и свежим, значит, какой-то барьер преодолен. «Прямо как Кра-асное мо-о-оре, – сказала Нико однажды вечером, стоя на балконе собора с видом на это действо, – ту-у-уса».

⁴ Книги Леопольда фон Захер-Мазоха «Венера в мехах» (Venus in Furs), Полин Реаж «История О» (Story of O) и Альфонса де Сада «Жюстина» (Justine) являются выдающимися произведениями в стиле садо-мазо.

Пол Морисси: Мы выступали в цирке на площади Святого Марка около месяца. Я тогда поехал в Лос-Анджелес договариваться насчет работы в ночном клубе на Сансет-бульваре. Он назывался «Приход», представляешь? Жалкая хиповская херотень. Так что мы съехали из собора, потому что там не было кондиционера, а уже начиналось лето, и все хотели в Лос-Анджелес. Прикольная была мысль.

Потом из Сан-Франциско приехал Билл Грэм, умолял меня подписать The Velvet Underground выступить в его сортире, в Филморском помойном блеватории. Настоящее ничтожество. О нем говорят как о каком-то святом. Тьфу. На мой взгляд, он был просто омерзителен. Настоящий урод. Он приехал в Лос-Анджелес чуть ли не в слезах. Его главным аргументом было то, что речь шла о длинном праздничном уик-энде, и знаешь: «Я бился, чтобы не закрыли мое заведение, я скоро вылечу в трубу, полиция вот-вот меня прикроет, они шмонают меня за то и мурыжат за это, но знаешь, ТВОЕ шоу такое популярное, если вы приедете в Сан-Франциско, вы спасете мой клуб...»

Мэри Воронов: Мы вообще не хотели ехать в Сан-Франциско. Калифорния – какое-то странное место. Мы совсем разные. Они нас ненавидели.

Например, мы одевались в черную кожу, а они в яркие цвета. Они были «О, смотри, хэппенинг!». А мы были как книги Жана Жене.

Мы были садо-мазо, а они за свободную любовь. Мы любили геев, а на Западе жили воинствующие гомофобы. Так что они считали нас воплощенным злом, а мы их – тормозами.

Плюс мы сильно напряглись, потому что мы... ладно, я была на спиде. А когда мы пришли в «Филмор», The Mothers of Invention не только играли музыку. Перед ними танцевали люди, совсем как мы с Джерардом у «Вельветов». Нас это здорово задело, а Лу просто охуел от ярости. После выступления группа оставила инструменты около мониторов (и они, естественно, зашкалили), и просто ушла со сцены.

Сан-Франциско, конечно, даже не знал, что концерт окончен.

Морин Такер: Не люблю пиздеж про «мир-любовь».

Джерард Маланга: Посмотреть на нас в «Приходе» приехал Джим Моррисон. В то время он учился в Лос-Анджелесском киноинституте. Считается, что именно тогда он перенял мой внешний вид (черные кожаные штаны), увидев, как я танцую.

Пол Морисси: В Лос-Анджелесе мы залезли в студию и записали первый альбом. На него ушло две ночи и около трех сотен долларов, тогда немалые деньги. Энди сроду не тратил такую кучу денег ни на что. Фильмы Уорхола стоили пару сотен баксов на круг за штуку. Так что для меня выбить такую сумму из Энди...

Энди Уорхол: Все время, пока писали альбом, никто не был в восторге, особенно Нико. Она вопила: «Хочу звучать так: Бауууу-дiiii-лаааа», и напрягалась, потому что звучала совсем по-другому.

Лу Рид: Энди считал своим долгом убедиться, что на первом нашем альбоме язык останется нетронутым. Думаю, Энди хотел всех шокировать, дать людям хорошую встряску, и чтобы не говорили, что мы идем на компромиссы. Он говорил: «О, вы должны, просто обязаны оставить там все нецензурные слова». В этом вопросе он был непоколебим. Ему не хотелось, чтобы текст выхолостили, и поскольку он был там, этого не сделали. И как результат, мы всегда знали, что идем своим путем.

Игги Поп: Впервые я услышал запись The Velvet Underground и Нико на вечеринке в общаге Мичиганского универа. Саунд мне дико не понравился. Ну, в духе: «Как можно было сделать настолько говенную запись? Отвратительно! От всей этой компании так и хочется блевать! Хуевы отвратные хипатые подонки! Ебанные битники, поубиваю всех на хуй! Звук, как из помойки!»

А примерно через полгода меня торкнуло. «О боже! Ну и ну! Это охуительно потрясающая запись!» Эта запись стала для меня открытием, и не только в том, что они пели, и не ее величием. Я увидел других людей, которые делали обалденную музыку – в музыкальном плане ничего особенного собой не представляя. Во мне проснулась надежда. Точно так же в свое время я слушал Мика Джаггера. Он мог петь на одной ноте, без модуляции, просто наговаривал: «Эй, давай, детка, детка, я могу уаууу...» Все песни такие монотонные, сплошной речитатив. То же самое было с «Вельветами». Они звучали так просто – и одновременно здорово.

Пол Морисси: Verve/MGM не знали, что делать с альбомом «The Velvet Underground and Nico», потому что он вышел весьма специфическим. Они не выпускали его около года. Думаю, за это время в голове Лу созрела мысль, что альбом по-любому выйдет и, может, даже принесет определенные деньги. «А что, давайте порвем контракт с менеджерами, с Энди и Полом». Том Уилсон из Verve/MGM купил у меня альбом только из-за Нико. Он не видел в Лу таланта.

Стерлинг Моррисон: С Нико были проблемы с самого начала. Ей идеально подходила туча песен, и она хотела петь их все – «Heroin», «I'm Waiting for the Man», – впрочем, и все остальные. К тому же она пыталась добиться своего с помощью сексуальных фишек. Если кто-то мог повлиять на происходящее в группе, Нико, как пить дать, оказывалась рядом с ним. Так она ушла от Лу к Кейлу, но ни одна из этих связей долго не протянула.

Рони Катрон: Нико была слишком эксцентричной, чтобы заводить с ней серьезные отношения. Дружить с ней или любить ее, да даже просто гулять или развлекаться... Нет, только не с ней. Она была слишком странная. С одной стороны очень холодная и замкнутая, с другой – раздражающе неуверенная.

Полный атас был, как она часами вертелась у зеркала перед выходом. «Рони, как смотришься?» – она делала проход из танца, а я комментировал: «Еб твою мать, Нико, давай уже выходи и танцуй». И притом она оставалась Снежной королевой, она была потрясающая, знаешь, убийственная блондинка.

Но она была очень странной. Извращенка. Нико была чертова извращенка, скажу я тебе. Очаровательная, но извращенка. Долго продержаться рядом с Нико невозможно.

Лу не хотел, чтобы Нико была с ними. Он считал, что The Velvet Underground – это он, и хотел играть рок-н-ролл. Лу надоело заниматься искусством. Он стремился к чистому рок-н-роллу. Знаешь, иногда надо сказать себе «хватит».

«Вельветов» не выпускали в радиоэфир. Не было серьезных контрактов со студиями звукозаписи. Но вины Энди в этом не было. Сам подумай, о чем они пели: о героине, об обнаженных мертвых матросах на полу. Знаешь, в эфир с «Венерой в мехах» не выпускают.

Нико: Каждый из «Вельветов» был законченный эгоист. Все они хотели быть звездами. Лу тоже ревновал меня к славе – конечно, он и так был звездой, но репортеры приходили всегда ко мне. Я всегда хотела спеть «I'm Waiting for the Man», но Лу не давал. Он был босс, и он был очень властный. Вы его встречали? И что о нем думаете – саркастичный? Это потому что он сидел на «колесах» – сочетании всех «колес», которые он глотал... Он очень быстрый, невероятно быстрый. А я тормознутая.

Рони Катрон: Не забываете, мы сидели на метедрине девять дней в неделю. Черт его знает, где грань между действительностью и воображением. Когда не спишь по девять дней подряд, может случиться что угодно, паранойя так сгущается, что можно резать ее на куски. И все обиды сидят внутри месяцами, иногда годами.

Никогда не забуду, как однажды нам достался плохой спид, но мы вышли на сцену. Потом выяснилось, каждый думал, что остальные из всех сил пытаются его достать. В танце на «Венеру в мехах» я вертел кнутом по полу, а Мэри танцевала рядом. А в этот раз, когда я положил кнут на пол, Мэри *наступила* на него, и я не мог его вытянуть обратно. С Джерардом приключилась та же история, и каждый думал, что другие пытаются его достать.

В такой ситуации не было ничего необычного. Сплошь и рядом было: «Я знаю, за моей спиной говорят так-то и так-то», или: «Он пытается сделать это», «Он хочет урвать кусок».

Все бились за внимание Энди. Постоянно было это подсознательное, а иногда и не подсознательное, соперничество, и глубокая, махровая паранойя. Знаешь, когда не спишь девять дней, боковое зрение мутнеет, предметы расплываются, ты уже ничего не соображаешь, и случайная фраза вдруг приобретает глубокий, очень глубокий, просто космический смысл. Это просто убывает тебя напрочь.

Дэнни Филдс: Я не раз говорил Лу и Джону: «Знаете, ребята, вы слишком хороши для этой фигни. Почему бы вам не собрать отдельную группу?» Я считал, что визуальный ряд «Взрывной пластиковой неизбежности» тупой и пошлый, считал танцы с хлыстами тупыми и пошлыми, и еще считал диапроекцию Барбары Рубин тупой и пошлой. «Взрывная пластиковая неизбежность» была каким-то детским садом, она и рядом не стояла с мощью музыки. Вот музыка – это было серьезно. Если бы свет был таким же гениальным, как и звук, тогда да, но он не был – как думаете, фигуры из дырочек и фильмы, а?

Так что я предпочел бы видеть The Velvet Underground как отдельную группу, но, похоже, они чувствовали себя увереннее под крылышком Энди. Конечно, рядом с ним у них было больше разных возможностей. Так что когда я сказал Лу и Джону, что они лучше «Взрывной пластиковой неизбежности», они ответили: «Но Энди к нам так добр. Как же мы от него уйдем?»

Джон Кейл: Уорхол был хорошим катализатором. С кем бы он ни работал, тот получал мощнейший творческий импульс. Поэтому вышло совсем не здорово, когда Энди начал терять интерес к нашему проекту. Мы ездили с концертами по всей стране, а Энди уже думал о чем-то другом. Настроение в группе было то еще. Представьте себе зоопарк из семнадцати человек, светоустановок и прочей ерунды. Если не хватает денег, перевозить его с места на место – занятие для сумасшедшего. А деньги мы зарабатывали только потому, что Энди был с нами.

Пол Морисси: Еще до выхода альбома «The Velvet Underground and Nico» Лу, можно сказать, распустил состав и заявил, что собирается расторгнуть контракт. Он был недоволен уровнем менеджеров. Уровень менеджеров, каково? Они так и лабали бы в Квинсе, и никто бы о них никогда не узнал, если бы не я.

Лу Рид: Уорхол был в ярости. Сроду не видел злого Энди – до того дня. Он рвал и метал. Он покраснел, как помидор, и обозвал меня крысой. Я сделал худшее из того, что он мог себе представить. Заставил его подняться с насиженного места.

Пол Морисси: Рядом с Лу Энди становилось не по себе. Энди становилось не по себе рядом с каждым – но в миллиард раз хуже ему становилось рядом с Лу, в котором он видел

двуличного, лицемерного, продажного типа. Так что когда Лу говорит о разборках между ним и Энди, это скорее плод его фантазии.

Энди говорил: «Ой, сюда идет этот Лу, избавься от него. Скажи, что меня нет». Энди просто не хотел иметь дела с такими людьми. Не могу осудить его. Всю дорогу от имени Энди работал с Лу именно я, а у него вечно были какие-то свои планы.

Джон Кейл: Лу стал творить что-то странное. Привел этого редкостного змея, Стива Сесника, и сделал его нашим менеджером. Интрига завертелась. Лу называл нас *своей* командой, а Сесник пытался убедить его работать в одиночку. Может быть, это наркотики говорили устами Лу. В таком случае несли они полную ересь.

Рони Катрон: Помню, как распалась «Взрывная пластиковая неизбежность». Мы выступали в зале «Сцена». В те дни мало кто танцевал, так что если ты танцевал на сцене, народ смотрел на тебя, как на диковинку. Типа «Вау, круто!» Но когда ВПН дала штук пятьдесят-сто концертов, народ поймал фишку.

Сцена там была очень низкой, и вдруг, словно ниоткуда появилось человек пять-десять и присоединились к нам. Мы с Мэри стояли и смотрели друг на друга. «Ну что, приплыли?»

Если честно, я испытал облегчение. У меня была девушка, я больше не мог оставаться фанатом из группы поддержки. Я привык носить восемь колец и кнут, обвитый вокруг пояса. И, значит, я ушел за кулисы, снял одно за другим все кольца и повыбрасывал в окно, развязал кнут и отправил его туда же. Повернулся к своей девушке и сказал: «Я люблю тебя. Я завязываю». Наверно, она сказала про себя, мол, боже, наконец-то не надо его ни с кем делить. Теперь можно пойти домой и ширнуться наедине.

Эд Сандерс: Уйти в маргиналы – это всегда риск. Я хочу сказать, это все равно что увлечься сатанизмом, или экспериментировать со специфическими стилями жизни, или наркотиками, которые тебя раскрепощают. Не сказал бы, что я добродетельный человек, но когда ты выпускаешь некоторых джиннов, они могут овладеть тобой. Так что надо быть начеку.

Проблема хиппи состояла в том, что начался разлад внутри самой контркультуры. Возникло два лагеря: те, у кого были прикрыты тылы, и те, кто вынужден был жить своим умом. Один пример – негры очень обижались на хиппи за Лето Любви 1967 года. Они чувствовали, что хиппи рисуют цветные узоры в своих блокнотах, жгут благовония, едят кислоту, но при этом в любой момент могут вернуться к нормальной жизни.

Они могут вернуться домой. Могут позвонить мамочке: «Приезжай, заberi меня отсюда!» Тогда как у тех, кто вырос в районе Коламбия-стрит и кто тусуется на углу Томпкинс-сквер парк, никакого выхода нет. Этим ребятам некуда идти. Нельзя уехать домой, нельзя вернуться в Коннектикут. Их не ждут в школе-интернате в Балтиморе. Они в ловушке.

Так что появился новый вид, так сказать, люмпен-хиппи, родом из трудного детства, убежавших от родителей, которые их ненавидели, от родителей, которые выбросили их на улицу. Может, они росли в религиозных семьях. И предки звали их потаскухами, или заявляли: «Ты сделала аборт, исчезни из нашей жизни». И эти дети превратились в уличных бойцов. Панковский типаж.

Лу Рид: Не всегда стоит оказываться в центре внимания. Я хочу сказать, Энди не надо было носить эти черные очки и кожаный жилет, две вещи, которые приковывали к нему взгляды. Ежу ясно, если в таком виде появиться на улице, ты привлечешь кучу самого разного люда – иногда доброжелательного, иногда не очень.

Пол Морисси: Энди Уорхол делал подачки Валери Соланас, потому что был хорошим парнем. А потом он сказал: «Почему бы тебе не отработать их, Валери? Ты можешь сыграть в фильме». И вот так вместо того, чтобы дать ей двадцать пять долларов – просто чтобы она отвязалась, он попытался ее перевоспитать. Это было в его обычае – делать людей полезными. Так что он сказал: «Давай, смотри в камеру и скажи что-нибудь, потом мы дадим тебе двадцать пять долларов, получится, что ты их заработала». «А Ман» был готов за одну ночь. Весь фильм сделали за два или три часа, а Валери появлялась в одной сцене на пять-десять минут.

Ультра Вайолет: Валери Соланас пугала меня и одновременно привлекала. Я считала ее выдающимся человеком. Если знаешь ее манифест, ЧМО – «Человечество мужчин отвергает», – он, конечно, безумный, но яркий и веселый. Меня сложно назвать убежденной феминисткой, но когда я его читала, я ощущала в нем рациональное зерно. Ведь правда, мужчины контролируют мир со времен Адама и Евы, и пришло время с этим покончить.

Пол Морисси: Я трижды пытался развязаться с Валери Соланас. А потом однажды она пришла к Энди и, когда никто не видел, просто достала пистолет и стала стрелять. Тупая идиотина. Она хотела пристрелить кого-то другого, но того не было дома, и она решила пристрелить Энди. Ты можешь ее понять? Анализу это не поддается. Никаких тебе глубинных мотивов. Энди вообще был ни при чем.

Билли Нейм: Я сидел в темной комнате и слышал выстрелы. Точнее, я услышал какой-то непонятный звук, но я над чем-то работал. Я знал, что где-то поблизости Фред Хьюз и Пол, и решил, что они со всем разберутся. Так что я решил сначала закончить, а потом уже сходить посмотреть, что же там упало.

Когда я открыл дверь и вошел в переднюю комнату «Фабрики», там на полу лежал Энди в луже крови. Я сразу опустился рядом на колени, посмотреть, что я могу сделать. Просунул руку под него и заплакал. Это было по-настоящему глупо – Энди сказал мне: «Не... не... не смеши меня. И так больно». Тут приехал врач «скорой помощи», и я обращал мало внимания на окружающих...

Джерард Маланга: Дело было плохо. Он чуть не умер. Пульс был таким слабым, что ему засчитали клиническую смерть. Там было минимум две, а то и три пули. Он остался без селезенки. И еще потерял часть то ли легкого, то ли печени. И еще год носил корсет, чтобы удерживать кишки в правильном положении.

Лу Рид: Я боялся звонить Уорхолу, а когда наконец собрался с духом, он спросил: «Почему ты не пришел?»

Рони Катрон: После этих выстрелов у Энди не на шутку разыгралась паранойя. Особенно в отношении «Фабрики». Похоже, он думал, что где-то в процессе его увело куда-то не туда и что не стоило окружать себя людьми, больными на всю голову. Так родилась обновленная «Фабрика», галстучно-костюмная.

После того, как в него стреляли, Энди сильно изменился. Знаешь, он здоровался со мной, говорил со мной, но при этом явно сидел на измене. Он боялся того, что несет с собой чужое безумие – например, шести пуль в грудь.

Так что Энди пытался поменять образ жизни, я пытался поменять образ жизни, Лу пытался уйти в коммерцию, и Нико – даже не знаю, что тогда происходило с Нико. Она просто выпала из жизни, может, она хотела вернуться в кино... Точно сказать не могу, так вышло, в тот момент никто особо не горел желанием делиться своими чувствами.

Стерлинг Моррисон: Лу позвал Морин Такер и меня посидеть поговорить в кафе «Ривьера» в Западном Виллидже, где объявил об уходе Джона Кейла из группы.

Я сказал: «Уходит на сегодня или на всю неделю?» А Лу ответил: «Нет, совсем уходит». Я сказал, что мы же одна группа, так было всегда. Потом был долгий и тяжелый спор, с криками и ударами по столу. В конце концов Лу сказал: «Значит, ты не согласен? Хорошо, группа распущена».

Теперь я бы сразу решил, что надо держаться за группу, а не волноваться за Джона Кейла, но тогда я совсем так не думал. Зато хотел играть дальше. И когда на одной чаше весов оказались мои интересы, а на другой – интересы Джона Кейла, я подумал и сдал его. Я сказал Лу, что даю свое согласие, но мне ситуация не нравится.

Надо сказать, Лу выкинул Джона Кейла из-за ревности. Какой-то друг сказал, что Лу всегда говорил, мол, он хочет быть соло-звездой. С нами Лу не обсуждал такие мысли, но мы с Джоном всегда знали, что ему мало славы лидера группы.

Джон Кейл: Вначале мы с Лу испытывали почти религиозный экстаз от того, что делали. Например, когда искали способ объединить идеи Ла Монти Янга или Энди Уорхола и рок-н-ролл. Но после первой записи мы потеряли этот драйв. Мы даже забыли нами же придуманные принципы.

Лу Рид: Рок-н-ролл – глобальное явление. Людям стоит умирать за него. Ты не понимаешь. Музыка возвращает тебе твой бит и рождает мечты. Целое поколение, зажигающее с «фендеровским» басом...

Людям просто необходимо умирать за музыку. Люди умирают за что угодно, так почему бы и не за музыку? Умри за нее. Она же прекрасна! Разве ты не хочешь умереть за что-нибудь прекрасное?

Может, мне надо было умереть. В конце концов, все великие блюзовые певцы умерли. Но теперь жизнь налаживается.

Я не хочу умирать. Ведь не хочу?

Часть первая

Я хочу быть твоим псом⁵

1967–1971

Глава 1

Поэзия? Вы зовете это поэзией?

Дэнни Филдс: Если я не ходил налево, то каждый вечер проводил в «Макс Канзас-Сити». Там, через два квартала от моего дома, был бар-ресторан, где можно было сидеть всю ночь и наливать кофе. Вход был бесплатный. И ты всегда подписывал чек и никогда не платил по счету. У меня даже появился комплекс вины – следом за неоплаченными счетами на несколько сотен долларов. Да, в шестидесятые это была весьма приличная сумма. У меня были друзья, которые подписывали чеки «Дональд Дак» и «Фэтти Эрбакл». Все было так здорово, и официантки были прекрасные... И посудомойки...

Можно было перетрахать всех посудомоек. Конечно, не прямо на месте, чуть попозже. Можно было выебать любого, кто входил в зал, потому что каждый хотел оказаться в подсобке. Подходишь и говоришь: «Пойдешь ебаться со мной – я усажу тебя за хороший столик».

Так делали часто, но это был не гейский бар, слава богу. Мы ненавидели гейские бары. Гейские бары? Да ладно, кто хочет ходить в гейские бары? У «Макса» можно было выебать любого в зале, и именно это и было изюминкой.

Ли Чайлдс: Дэнни был корпоративным маргиналом в «Электра Рекордз». Его задачей было обеспечить хоть какой-нибудь контакт между тупым начальством компании и улицей. Отсюда и название его должности – «корпоративный маргинал». Он объяснял им, что хорошо, а что плохо, и чаще всего – что круто.

Звукозаписывающим компаниям хватило ума признать, что они не крутые. В шестидесятые им пришлось признать, что они вообще не в теме. Так что они нанимали людей, чтобы те были круты за всю компанию. Потрясающая идея.

Дэнни Филдс: Они нанимали на низкую ставку кого-то, кто носил клеша, курил дурь и кушал ЛСД в офисе – то есть меня. Я и в самом деле принимал ЛСД в офисе. Сидел там где-нибудь и тупо лизал его. У меня все руки были оранжевые.

Стив Харрис: Я работал в «Электра Рекордз», и однажды в Калифорнии мы с Джейком Холцманом, президентом «Электры», пошли в «Виски», чтобы посмотреть на Doors. Когда мы вернулись, он сказал: «Я видел действительно интересную группу, думаю, я подпишу с ними контракт». Сказано – сделано. Потом они приехали в Нью-Йорк, устраивать шоу у Ондина, на Пятьдесят восьмой стрит, под мостом.

Дэнни Филдс: Помню, Моррисон играл тогда «Light My Fire», потому что это была единственная нормальная его песня.

⁵ «I Wanna Be Your Dog» – название песни Игги Попа.

Том Бейкер: Я сидел с Энди Уорхолом и его свитой за длинным столом рядом со сценой. Пэм Корсон, девушка Моррисона, сидела рядом со мной. Она казалась очень взволнованной. Она сказала мне: «Джим сегодня здорово зажигает. Забудь эту лажу у Газзари, сегодня ты увидишь настоящего Джима Моррисона».

Когда я видел их у «Газзари» – это такой клуб на Сансет-бульваре, – Джим был по уши загружен ЛСД и в сосиску пьян. Выступление его было не фонтан – кроме одного момента. Где-то в начале программы он облажался во время песни и внезапно издал рвущийся из самой глубины горла, леденящий душу вопль. Пэм дико разозлилась на него и не уставала повторять мне, что я, можно сказать, толком и не видел Джима. Я сказал ей, что Джим – хороший парень, но с основной работы уходить ему не следует.

Но когда закончилось его выступление у Ондина, я сидел словно громом пораженный. Сидел и тупо смотрел на Памелу. Она наклонилась ко мне и сказала: «А что я тебе говорила?»

Потом Doors устроили вечеринку в клубе, чтобы отметить свой успех. Когда она закончилась, мы с Джимом разговаривали, стоя внизу у лестницы, которая поднималась к Сорок шестой улице. Было очень поздно, по всему району шаталась туча полицейских и отморожков. Неожиданно Моррисон стал кидать пустые бутылки вверх по лестнице.

Я схватил его за руку и заорал: «Ради бога, какого хуя ты творишь?»

Он не отреагировал, зато бросил вверх следующую бутылку и при этом издал свой леденящий душу вопль. Я был уверен, что сейчас примчится целая армия полицейских с пистолетами наизготовку. Бросив последнюю бутылку и издав на прощание еще один вопль, Джим развернулся и ушел. Даже жаль, что он ушел, потому как я хотел ему сказать, что наконец-то встретил абсолютно сбрендившего человека.

Дэнни Филдс: На следующий день мне надо было идти к моим звукозаписывателям, и я сказал им, что, мол, была у Джима песенка про огонь и что «будете выпускать сингл Doors, выпустите ее».

Они сказали: «Ой-ей, она слишком длинная».

Потом другие люди начали убеждать их взять именно ее. Сначала менеджеры были уверены, что это невозможно. А потом ди-джеи достучались до них, в духе, что «у нас тут потенциальный хит, если убрать из середины абракадабру». У песни был прилипчивый мотив.

И вот они послали Пола Ротшильда на студию и сказали: «Пол, вырежи лишний кусок». И Пол вырезал. Там в середине слышно переход. И это сработало. Песня стала хитом номер один.

Стив Харрис: Думаю, у Дэнни были большие проблемы с Джимом Моррисоном, потому что он пытался думать за Джима. Они вдрызг рассорились в Калифорнийском Замке, когда Джим мутит с Нико. Они слонялись по замку, Джим был вдупель пьян и крепко под кайфом, и Дэнни боялся, что в машине Джим разобьется насмерть. Так что Дэнни забрал у Джима ключи от машины. И Джим за это крепко на него разозлился.

Дэнни Филдс: В Лос-Анджелесе я был в Калифорнийском Замке, вместе с Эди Седжвик и Нико. Они приехали в Голливуд, не помню уже зачем. Замок был двухэтажным домом какой-то старой голливудской звезды, которая сдавала его рок-группам. Там все останавливались – Дилан, Jefferson Airplane, «Вельветы». Владелец сдавал его рок-н-рольщикам, потому что сильно ухудшить состояние этих развалин – надо было еще крепко постараться.

Прямо перед Лос-Анджелесом я был в Сан-Франциско, смотрел выступление Doors на Винтерленд. А после шоу пошел за кулисы. Джим был окружен какими-то грязными и страшными поклонниками. Я подумал, что это повредит его имиджу. Так что я решил свести его с Нико. Так сказать, шиддач, свидание на идиш. Я хотел познакомить Джима с Нико, чтобы

он влюбился в нее, а заодно проверить, таких ли женщин он предпочитает. Так что лично я потратил на это мероприятие немало нервов. Конечно, это было не мое дело, но...

Я сроду не уважал Оливера Стоуна, но господи, как он изобразил сцену встречи Моррисона и Нико в фильме *Doors!* «Привет, я Нико, может, перепихнемся?» Он ухитрился перевернуть ситуацию с точностью до наоборот.

На самом деле я встретил Моррисона в офисе «Электры» в Лос-Анджелесе, и он поехал со мной в Замок на взятой напрокат машине. Моррисон зашел в кухню, там была Нико, и они стояли и пилились друг на друга.

Потом устали в пол, не говоря друг другу ни слова. Они оба были слишком поэтичны, чтобы что-нибудь сказать. То, что происходило между ними, было весьма скучно, поэтично и молчаливо. Между ними сразу появилась мистическая связь. Было так: Моррисон оттащил Нико за волосы, потом надрался до зеленых чертей, а я скормил ему весь оставшийся у меня запас наркоты, который еще не стянула Эди Седжвик.

В то время я никогда не путешествовал без своей маленькой аптечки. Отец у меня был доктор, так что я мог достать красные, желтые, черные, туинал – всё. Но еще с тех пор, как я жил с Эди в Нью-Йорке, я знал, что она редкостная клептоманка, особенно когда дело доходит до наркотиков. У Эди был настоящий нюх на запасы наркоты. Так что когда я оказался в Замке и почувствовал, что взгляд Эди направлен в сторону дома (до этого она целовала на прощание Дино Валенти у дороги), я немедленно стал принимать меры. Тихонько просочился вверх по лестнице и вдумчиво упрятал наркоту в безопасное – по крайней мере, так мне казалось – место: под большим матрасом в дальней спальне.

Когда я, спокойный за судьбу заначки, потом пришел туда, многие славные представители рода наркотиков уже покинули меня. Эди добралась до них. Тогда я взял что осталось – немного кислоты – и дал Моррисону. Его дико накрыло, бухло тоже стукнуло куда надо – и он захотел уехать из Замка.

А я взял его ключи зажигания и засунул под коврик машины. Я боялся, что если он в таком состоянии поведет машину, он точняк сверзится с обрыва, погибнет, и меня уволят из «Электры». Я жил в Замке за счет «Электры», и было бы некрасиво потерять лид-певца, по моей вине ужратого в дрова. Так что я устроил похищение.

Там, в Замке, не было телефона. Он не мог оттуда выбраться. Моррисон знал, что это я упер ключи, но в его состоянии... В конце концов я пошел спать.

Когда я дрых, в комнату ворвалась Нико с воплями: «Черт, он хочет убить меня! Он хочет убить меня!»

Я сказал: «Отвали, Нико! Не видишь, я пытаюсь поспать!»

Она заплакала: «У-а-а-а!» Потом вышла из комнаты, а чуть позже я услышал ее крики. Я выглянул во внутренний двор, там Моррисон просто дергал ее за волосы, так что я вернулся в постель. А потом Дэвид Ньюмен вбежал в мою комнату и сказал: «Тебе стоит на это посмотреть».

Так что я опять встал и увидел Нико на подъездной дорожке: она все еще всхлипывала, а Моррисон, совершенно голый, в свете луны карабкался на крышу. Он прыгал с одной башенки на другую, а Нико продолжала плакать.

Я опять пошел спать. Такие у нас были отношения: он таскал ее за волосы, бегал обнаженный, она кричала, а я прятал его ключи от машины день или два, пока он не прочухался.

И конечно, с этого момента он меня возненавидел за то, что я его там задержал.

Нико: Я ругалась с Джимом. Он спрашивал, пойду ли я гулять под стенами Замка. Я спросила: «Зачем?», а он не смог ответить.

Эта прогулка не стала бы ни позитивным, ни деструктивным действием – она вообще ничего не меняла. Совершать настолько бессмысленные поступки просто за компанию с ним? В этом не было ни духовности, ни зова плоти. Просто выпендреж бухого мужика.

Рони Катрон: Я искренне любил Джима Моррисона, но он был не тем человеком, с кем прикольно отвисать в общественных местах. Я около года тусовался с ним каждый вечер. Джим вел себя так: склонялся над стойкой, заказывал восемь «отверток», клал на стойку шесть «колес» туинала, выпивал две-три «отвертки», принимал два туинала, потом ему надо было сходить отлить, но он не мог покинуть оставшиеся пять «отверток», так что он вынимал из штанов хуй и ссал на месте, тут появлялась какая-нибудь девка и принималась сосать его хуй, потом он приканчивал оставшиеся пять «отверток», а потом оставшиеся четыре туинала, потом он ссал прямо в штаны, а потом мы с Эриком Эмерсоном оттаскивали его домой.

Это был классический вечер Джима. А потом он сел на кислоту, и с ним сразу стало прикольно и здорово. Но большую часть времени он тупо жрал «колеса».

Рэй Манзарек: Джим был шаманом.

Дэнни Филдс: Джим был циничным мудаком, грубым и омерзительным человеком. Я взял Моррисона к «Максу», а он повел себя как говнюк, как хуй собачий. И стихи его говно. Он опустил рок-н-ролл как литературу. Говенный студенческий лепет. Может, один-другой удачный образ.

Патти Смит была поэтессой. Думаю, она продвигала рок-н-ролл как явление литературы. Боб Дилан продвигал. Моррисон не был поэтом. Он писал херню, которая вызвала бы отвращение даже у малолетнего бопера. Это был неплохой рок-н-ролл для тринадцатилетних. Или одиннадцатилетних.

Как у человека, я думаю, сила и магическая энергия Моррисона выходили далеко за пределы уровня его стихоплетства. Он был больше, чем это. Он был сексуальнее, чем его стихи, – его выступления были более таинственные, более проблемные, более сложные, более харизматичные, чем поэзия. Наверно, была причина, по которой такие женщины, как Нико или Глория Стейверс, редактор шестнадцати журналов, плотно и надолго влюблялись в него, потому что вел он себя с женщинами как последняя скотина.

Но это явно не из-за его стихов. Точно тебе говорю, не из-за стихов. У него был большой хер. Может, поэтому.

Джерард Маланга: Я шел по Восьмой стрит и услышал, как за моей спиной две девушки говорят: «Слушай, это не Джим ли Моррисон?» Ха-ха-ха! Я хотел сказать: «Нет, у меня язык похуже подвешен». Я почувствовал, что он меня затмевает, но мне было по херу, честно.

Дэнни Филдс: Великие рок-звезды всегда остаются детьми. Как можно сохранить себя среди всего, что происходит? Для большинства рок-звезд, если по правде, жизнь приготовила только саморазрушение, людей, которые их используют, гибель всего, что им дорого, эксплуатацию и уничтожение.

Что получится, если ты растолстеешь, как Джим Моррисон? Ты перестанешь клево выглядеть в своем прикиде.

Джим Моррисон был на коне, когда впервые приехал сюда зимой 1966 года. Еще когда вышел его первый альбом, в 1967-м, он выглядел великолепно. Это был его лучший период. Через год он стал идиолом молодежи, а потом начал набирать вес. Он был так устроен, что лишний вес собирался в щеках, так что его глаза, которые его и так никогда не украшали, исчезли окончательно.

Потом он отрастил бороду, растолстел, запил и опустился.

Так что мое мнение таково. Подайте мне другого. Принесите мне голову этого на тарелке.
И подайте следующего.

Глава 2

Забытые миром ребята

Рон Эштон: Мой младший брат Скотти и сосед Дэйв Александер были настоящими панками. Я был просто странный парень. В школе я был или чудак, тупица, или уродец. И меня называли «жирный битл», потому что на маскарад я всегда наряжался в битловскую одежду.

У меня было мало друзей. По большей части меня интересовали всякие нацистские штучки. Я пошел в немецкий класс и учил наизусть речи Гитлера. Носил в школе эсэсовский значок, малевал в тетрадах свастики, пририсовывал всем портретам гитлеровские усики и нарисовал маленькие эсэсовские молнии на руке. Так что я не был истинным панком хулиганского толка, как Скотти и Дэйв.

Мы просто были неприспособленные. Помню, однажды в начале года мы попытались снова вернуться в школу. Я поспорил с Дэйвом и Скотти, на сколько нас хватит. Я сказал: «Дэйв, ты не выдержишь и трех часов, Скотти хватит на полдня, а я, наверно, смогу отсидеть там целый день».

Дэйв повернулся ко мне, у него в руках была большая банка «Кольта 45». Хотя было около девяти утра, он уже оприходовал две такие. Он сказал: «Ты проиграл. Я уже отваливаю».

Скотти хотел, чтобы его выгнали, так что он подошел в раздевалке к какому-то парню, схватил за руки и начал щипать его кусачками и выкручивать. Паренек побежал к директору, а потом мы слышали из громкоговорителя: «Скотт Эштон, зайдите к директору!» Он сходил, и его выгнали из школы.

Игги Поп: Это были самые ленивые раздолбаи, самые грязные свиньи в мире. Их сгноили и разбаловали их собственные мамочки. Скотти Эштон был совершенно бестолковым ребенком. Их отец умер, его и Рона, так что дома у них с дисциплиной было туго... Знаешь, Дэйв Александер и Рон Эштон смылись из школы и отправились в Ливерпуль, чтобы быть поближе к Beatles.

Рон Эштон: Мы с Дэйвом Александером съехали крышей на музыке. Постоянно тусовались, слушали записи и рассуждали о «Битлах» и «Роллингах».

У нас даже была своя группа. Ну, как бы группа. Мы назывались Dirty Shames. Мы писались и говорили: «Мы гении!» А потом слушали запись и говорили: «Чё-о-о? Ну, может, пока звучит не очень...»

У нас была репутация великой команды, потому что мы никогда не играли. Однажды нас даже пригласили на «Дискаунт Рекордз» встретиться с парнем, который устраивал первое шоу Rolling Stones на Олимпийском стадионе в Детройте. У нас внутри все пело от возбуждения, а потом нас словно обухом по голове стукнули: черт, ведь мы же не умеем играть! Так что мы сказали этому парню, что уезжаем на прослушивание в Лос-Анджелес.

Через какое-то время Дэйв сказал мне: «Слушай, я тут собрался в Англию, не хочешь присоединиться?» Тогда я продал свой мотоцикл. У меня была «Хонда 305», которую я взял вместо машины, когда сдал на права. И вот мы продали мой байк и улетели в Англию.

Мы сходили на The Who в «Каверну». Народу набилось как в ебаной консервной банке.

Мы проломились почти к самой сцене, и тут Тауншенд расхерачил свой двенадцати-струнный «рикенбакер».

Первый раз я очутился в настоящем аду. Люди, как свора собак, бились за кусочки Тауншендовской гитары, другие врубались в толпу в попытке вырваться на сцену, а он долбил их гитарой по черепам. Какие там аплодисменты, какие крики – это больше походило на звериный вой! Весь зал опустился до уровня животных, которых не кормили неделю, и вот кто-то

бросил им кусок мяса. Я здорово струхнул. По мне, там было совсем не прикольно. Но это действо оказывало гипнотический эффект. Это было словно «Самолет горит, корабль тонет, так давайте передадим друг друга!». Сроду не видел людей, которым настолько посрывало башни: эта музыка выводила людей на самую обочину сознания, превращала их в странных психов. Именно тогда я понял, что «вот этим я и буду заниматься».

Когда мы с Дэйвом вернулись домой, нас вышибли из школы за наши длинные волосы. Я заодно отрастил огромные баки. У меня были битловские сапоги до колен – большие кожаные твари с кубинскими каблуками – кожаная жилетка и узкий воротник на всю шею. Директор глянул на меня, пошел пятнами и заявил: «Так не пойдет!» Я сказал: «В пизду» – и начал тусоваться перед «Дискаунт Рекордз», где работал Игги.

В 1966 году Игги еще звали Джим Остерберг. Когда я познакомился с ним в старшей школе, он был правильным мальчиком. Тусовался с примерными детьми, которые носили хлопковые рубашки, кашемировые свитера и кожаные мокасины. Игги не курил, не пил и не употреблял наркотики. По вечерам после школы он работал в магазине «Дискаунт Рекордз», и вот тут-то я и решил познакомиться с ним поближе.

Именно там и тусовались мой брат Скотт и Дэйв Александер – перед «Дискаунт Рекордз», ходили плевали по машинам.

Уэйн Крамер: О Скотти Эштоне надо сказать, что он был отличным бойцом. Однажды он спас мою задницу и заодно задницу Фреда Смита.

Как-то вечером мы пошли в Анн-Арбор посмотреть, как Игги Поп играет на барабанах в Prime Movers – это такая блюз-группа, которая активно использовала электрический звук. Игги определенно был лучшим ударником в Анн-Арбор. Он был на порядок круче всех.

Тогда я еще зачесывал волосы назад, еще не переключился на другую фишку. Фред зачесывал волосы вниз, и они почти закрывали уши, что по тем временам считалось очень длинно. Мы чувствовали себя крутыми, смотрели на группу, и тут подвалила какая-то компания и стала приебываться к Фреду, давать ему подзатыльники и спрашивать: «Так ты мальчик или девочка?»

Их было много, и я подумал, что, мол, нас с Фредом всего двое и через пару минут нас вынесут отсюда вперед ногами. Это было бы совсем не здорово.

Когда напряжение достигло апогея, появился Скотти Эштон. Он отбросил этого парня и пинал его по всему танцполу, объясняя, что, мол, «отъебись от ребят, они мои друзья».

Больше всего меня впечатлило то, что я его толком и не знал. Скотти был просто братом девушки, с которой встречался Фред.

Кэти Эштон: Впервые я увидела группу Игги, Prime Movers, в одном клубе в Анн-Арбор, он назывался «У Мамочки». Мне было четырнадцать, мои невинные девичьи деньки. Следующим вечером играли MC5. Они были из Детройта, и никто о них ничего не знал.

MC5 были редкостные отморозки. Уэйн Крамер был такой зализанный, но Фред носил длинные волосы, что в те времена встречалось редко. Так что я сразу запала на Фреда. А он сошел со сцены и спросил, не соглашусь ли я потанцевать с ним медленный танец, пока остальная группа будет играть? Я ответила: «НЕТ!»

Фред был поражен, похоже, он свято верил, что я сразу повисну у него на шее. В любом случае, он пригласил меня на танец – на медленный танец.

Уэйн Крамер: Мы сменили немало обликов, прежде чем появился MC5. Сначала моя команда и команда Фреда Смита были соседями-конкурентами в Линкольн-парке, пригороде Детройта. Фредову группу называли Vibratones, а мою – Bounty Hunters, мы назвались так, когда Конрад Коб отдал нам одноименную тачку – страшную на вид и фиг догонишь на дороге.

Мы все любили тюнингованные стритрейсерские тачки и невъебные двигатели. Я даже устроился на дрэг-стрип⁶ продавать мороженое – «Мороженое, кому холодного мороженого?» – чтобы отвисать там каждую неделю. Дрэг-рейсинг⁷ был у нас в крови. Он такой шумный и быстрый, совсем как наша музыка.

Прикольная фишка – перекрестное опыление дрэг-рейсинга и рок-н-ролла: впервые я увидел живой рок-н-ролльный концерт на дрэг-стрипе. Это был Дел Шеннон, а на сопровождении – детройтская инструментальная группа, Ramrods. Они носили красные свитеры, использовали фендеровскую технику и очень грамотно танцевали на обратной дрэг-стрипа. Я решил тогда, что это самое крутое зрелище в моей жизни.

Так что мы с Фредом Смитом собрали местную супергруппу из лучших музыкантов наших двух команд, да еще затащили в команду Роба Тайнера. Он был ярко выраженным битником, именно он предложил название MC5. Роб сказал, что звучит это как серийный номер – и клево лепится к нашей автозаводской жизни.

Знаешь, мы были из Детройта, и «MC5» звучало так, как будто сошло с конвейера автозавода. А мы смотрелись как малолетние подонки, видок у нас был тот еще. Мы зачесывали волосы назад, в стиле Помпадур, и носили узкие штаны.

Кэти Эштон: После выступления MC5 «У Мамочки» Фред Смит отвез меня домой. Я была с подругой, которая собиралась остаться у меня на ночь, и я отправила ее в дом первой, потому что хотела остаться наедине с Фредом.

Я сказала: «Вежливо напоминаю, что я дышу тебе в затылок».

Выяснилось, что Фред отлично целуется. Если честно, лучше, чем с ним, я никогда не целовалась.

Конечно, мои братья прифигели от того, что я целуюсь с каким-то совершенно незнакомым парнем. Мама тоже заметила и пришла в дикую ярость. В конце концов, мне было только четырнадцать. Но потом Фред проводил меня до двери, а навстречу выполз мой брат Ронни. Ронни тогда носил длинные волосы, Фред тоже, так что ситуация быстро утряслась до «ладно, все нормально».

Но лично я была в трансе. Я крепко запала на Фреда. Так сказать, положила на него ТВ-глаз⁸.

Рон Эштон: Когда мы с Дэйвом вернулись из Англии, я стал играть в его группе, Chosen Few. Потом группа распалась, и я ушел в команду, где ударником был Игги Поп, в Prime Movers.

Они меня выгнали. Потом я вернулся и стал их администратором. На концертах они давали мне выйти и спеть несколько песен, но тут ушел Игги. Он решил пойти учиться к Сэму Лэю, популярному чернокожему блюз-ударнику, и уехал в Чикаго.

Игги Поп: Когда я слышал Paul Butterfield Blues Band и Джона Ли Хукера, Мадди Уотерса и даже Чака Берри, играющего собственные мелодии, я просто не мог вернуться и слушать Британское Нашествие, ну знаешь, группы типа The Kinks. Извини, конечно, The Kinks – это здорово, но когда ты молодой пацан и пытаешься понять, что же ты за хуй, получается «Эти ребята звучат как пёзды».

⁶ Дрэг-стрип – трек или участок дороги, на котором проводят дрэг-рейсинг.

⁷ Дрэг-рейсинг – автогонка по прямой трассе.

⁸ «TV Eye» – песня Игги Попа.

Я пытался ходить в колледж, но не смог. Встретился с гитаристом Пола Баттерфилда, Майком Блумфилдом, который сказал мне: «Если ты и впрямь хочешь играть, тебе надо ехать в Чикаго». И я отправился в Чикаго с девятнадцатью центами в кармане.

Меня подвезли какие-то девчонки из «Дискаунт Рекордз». Они высадили меня около дома парня по имени Боб Костер. Боб был белым и владел студией «Джаз Рекорд Март». Вписывать меня он обломался, и я двинул в район к Сэму. Прикол в том, что я был там единственным белым в округе. С одной стороны, было страшно, с другой – прикольное приключение, все эти маленькие музыкальные магазинчики, всякие амулетики висят, народ ходит в пестрой одежде. Я пришел на хату к Сэму, и его жена немало удивилась, что я ищу его. Она сказала: «Его нет, может, хочешь жареной курицы?»

Так я встретился с Сэмом Лэем. Он играл с Джимми Коттоном, и я ходил посмотреть, как они играют, поучиться чему-нибудь. И изредка удавалось перехватить халтурку полабать баксов на пять, может, на десять. Как-то я играл с Джонни Янгом – его наняли играть в церкви для белых, а я соглашался играть очень дешево, так что он взял меня с собой.

Это было то еще ощущение. Мощное переживание – оказаться рядом с этими ребятами. У них был недетский авторитет, охуительные джазмены. Вот что я заметил за этими черными ребятами: музыка лилась у них из пальцев, словно мед. Такая детская и просто чарующая в своей простоте. Этот способ самовыражения, скорее даже стиль жизни, был таким естественным. Они постоянно пили, в воздухе пахло сексом, народ собирался сплошь пижоны, там была куча ребят, которые и слышать не хотели про работу, зато потрясно играли.

Я осознавал, что они на голову выше меня и что все происходящее было для них естественно. С моей стороны было бы нелепо пытаться сделать студийную копию их стиля, чем в общем-то и занималось подавляющее большинство белых блюз-групп.

Потом однажды вечером я засмолил косячок. Всегда хотел познакомиться с наркотиками, но все как-то не получалось, потому что в поле моего зрения попадала только марихуана, а я серьезно болел астмой. Надо сказать, ни в наркотиках, ни в выпивке я не видел ничего интересного. Я просто хотел играть, хотел серьезно заниматься чем-нибудь, вот и все. Но эта девушка, Вивьен, которая подвозила меня до Чикаго, оставила мне немного травы.

Однажды вечером я шел мимо станции водоочистки около Луп; тамошний пейзаж с рекой посередине – совершенный индустриальный стиль. Сплошные бетонные берега, испарения от Марина Тауэрс. Там я выкурил косяк, и меня конкретно вставило.

Я подумал, что мне всего-то и надо – играть собственную версию примитивного блюза. Я могу рассказывать о своем опыте так же, как эти парни рассказывают о своем...

Это я и проделал. Освоил набор их вокальных приемов, а заодно и их развитие фраз – расслышанных, нерасслышанных или просто стянутых с блюзовых песен. Так что «I Wanna Be Your Dog» – скорее всего просто перевранная «Baby Please Don't Go».

Рон Эштон: Игги позвонил мне из Чикаго и сказал: «Эй, почему бы вам, ребят, не заехать за мной?» Это был первый шаг к решению: «А почему бы нам не собрать группу?»

Игги Поп: Когда мы начали репетировать, была зима и я жил с папой и мамой, потому что у меня не было денег. Мне приходилось топать полмили сквозь метель до автобусной остановки. Потом еще минут сорок пять на автобусе, а потом еще десять пешком до дома Эштонов.

Рон Эштон: Игги жил в трейлере на Карпентер роуд, на самой окраине Анн-Арбор. Он ездил к нам на автобусе. Помню, однажды, когда он просил деньги на орган, его мама заставила его постричься. Она сказала: «Я дам тебе денег на орган, если ты пострижешься».

Таким макаром он сделал себе прическу в стиле Реймонда Бера. Ты когда-нибудь видел, как Реймонд Бер играет тормознутого психа с Натали Вуд? Ну, там где он стрижен совсем коротко, почти гопниковский ежик?

И с этакой прической Игги по приколу напялил белые мешковатые штаны, точнее комбинезон, и его остановили полицейские, потому что решили, что он сбежавший псих.

Игги Поп: Штука была в том, что Ронни или Скотти еще не враз открывали дверь, они любили спать до самого обеда. Я звонил, звонил, звонил, звонил в дверь, и иногда они появлялись, иногда нет.

Если нет, то приходилось включать поливальный шланг и брызгать водой им в окна, кидать камешки, кричать всякую фигню, кидать снежки. В конце концов, я попадал в дом, и потом еще приходилось их будить снова и снова. Они были смурные, мне приходилось ставить им по несколько правильных записей, чтобы привести их в хорошее настроение. Ближе к вечеру заходил Дэйв Александер, который жил на той же улице.

Ронни, Скотти и Дэйв были грамотными засонями, совсем как мой Средний Запад. Земля, о которой забыло время. Пит Тауншенд как-то здорово об этом сказал. Мол, яркому человеку нелегко жить на Среднем Западе, потому что там нет Лондона или Нью-Йорка, а они необходимы, они наполняют тебя энергией, окружают тебя, танцуют вокруг, стирают все иллюзии...

Рон Эштон: Первый раз Игги увидел Doors, когда они выступали в Йост Филд хаузе, на выпускном вечере Мичиганского университета. Мы все туда поперлись, но только Игги попал внутрь, может, потому, что он привык ходить в университет и у него завалился старый пропуск.

Я побродил снаружи, было хорошо слышно, как они играют. Моррисон нажрался в стельку, а народ упорно требовал «Light My Fire».

Моррисон над ними прикалывался. Говорит: «Мичиганский мужик!» и начинает изображать гориллу. Думаю, они кидали в него пивом и продолжали вопить «Light My Fire!» до конца выступления.

Игги Поп: До выступления в Йост Филд хаузе Doors меня не сильно прикалывали, потому что их подход к музыке был совсем не похож на детройтскую рок-сцену. И MC5 не любили Doors. Фред Смит постоянно твердил: «Господи, ненавижу этих пиздунов».

Но я пошел посмотреть на них, как они играют концерт на выпускном балу у этих больших, нелепых, тупых американских мудаков и их девочек. Народ пришел посмотреть на группу, которая написала «Light My Fire».

Сначала группа вышла на сцену без Моррисона, звучали они абсолютно говенно. Звук был кошмарный, хуже, чем просто пизда, – как старая пизда, ха-ха-ха. Вялый, мерзостный и несбалансированный – они играли рифф из «Soul Kitchen» раз за разом, пока певец готовился выйти на сцену.

Наконец Моррисон вышел, изрядно пошатываясь, но весьма сексуально. Вид у него был улетный. Он сильно напоминал Хеди Ламара из «Самсона и Далилы», такая же голливудская прическа – завитые локоны цвета воронова крыла, сальные и блестящие. Нельзя не признать, прическа впечатляла.

Моррисон смотрел на зал огромными, почти черными глазами, потому что его зрачки были расширены до предела. Наверняка он чего-нибудь принял, а может, просто перевозбудился. Да, так. Одет он был здорово: в черную кожаную куртку, черные кожаные штаны, фетровые сапоги и рубашку с кружевами. Шаткой походкой он добрал до микрофона: «Я спою, но попозже...»

И правильные американские мальчишки думали: «Чё это за пизда с ушами?»

Потом Моррисон открыл рот, приготовился запеть – и спел пиздатеишим голосом, фальцетом. Он пел, как Бетти Буп, и отказывался петь по-человечески. Ну и типа они допели почти до конца песни и вдруг остановились. Моррисон огляделся, подошел к гитаристу и сказал: «Слышь, брат, сыграй-ка вот эту...»

Вроде бы это была «Love Me Two Times», и это было нечто. Пока Моррисон опять не запел фальцетом.

Таким раком концерт и шел. Меня сильно торкнуло. Меня прикалывало противостояние; меня прикалывало, как он доводит зрителей до бешенства. Да, да, да. Там сидели сплошь студенты-активисты, футболисты-убийцы, будущие вожди Америки – те, кто сегодня стал рок-звездами Америки, – и Моррисон не только злил их, он их одновременно гипнотизировал. Я обжимал девчущку, которую притащил туда с собой, и думал: «Как же здорово!»

Все действо длилось минут пятнадцать-двадцать, потом им пришлось стащить Моррисона со сцены и быстренько увести, народ уже готов был броситься на него. На меня это произвело неизгладимое впечатление.

Я подумал тогда: посмотрите, они – полный отстой, но выпустили лучший сингл в стране! Если уж этот черт сумел, я тоже смогу. И сделаю это прямо сейчас. Хватит ждать.

Рон Эштон: Первый концерт мы дали в Грэнд Болрум. Я сказал: «Давайте дадим Дэйву Александру в руки бас, я возьму гитару, а брательник будет играть на чем-нибудь, издали похожем на ударную установку».

Вечером перед выступлением мы еще не знали, что наденет Игги. Он сказал: «Расслабьтесь, уж в чем-нибудь я точно приду».

Мы заехали за ним, он вышел в чем-то типа старой белой ночнушки, в которой, наверно, спала еще его прабабушка. Всю дорогу он подметал полами асфальт. Раскрасился он, как мим, и сделал себе африканский парик из завитой алюминиевой фольги.

Всю дорогу до Грэнд Болрум мы курили косяки. Впереди был наш первый концерт, и мы изрядно нервничали. Потом перед нами очутилась стайка гопников и попыталась спихнуть нас с дороги. Так что когда мы добрались до Болрума, нервы у нас пошаливали. А когда мы вышли из машины, черный охранник на парковке сказал: «Пиздец, это у вас что, механический человек?» У него чуть жопа не порвалась от смеха.

Скотт Эштон: Игги сбрил брови. У него был друг, Джим Поп, с большими нервами, который потерял все волосы, в том числе и брови. И когда Игги сбрил брови, мы начали звать его Попом.

В тот вечер в Болруме было жарко, Игги потел, и вот тогда-то он и понял, зачем человеку брови. К концу выступления его глаза офигенно раздулись из-за краски и яркого света.

Джон Синклер: Все было охуенно настоящим, просто трудно было поверить. Игги был не похож ни на что, что ты видел в жизни. Это было не похоже на группу, не похоже на MC5, не похоже на Джеффа Бека, не похоже вообще ни на что. Это был не рок-н-ролл.

Игги придумал такой психоделический бубнеж и использовал его как фон, на переднем плане осталось его шутовство. Остальные ребята смотрелись, говоря высоким штилем, его марионетками. Они просто устраивали ужасный шум, но это были не песни, скорее такие ломающие сознание ритмы – я их называл «трансы». Это было ближе к североафриканской музыке, чем к року.

А Игги вытанцовывал, как в балете «Ожидание Годо». Он был не похож на Роджера Долтри, понимаешь, что я хочу сказать?

Рон Эштон: Ощутимую часть инструментов для того первого шоу мы придумали сами. Представь себе миксер и в чашке немного воды. Я просто включил его и засунул туда микрофон. На пятнадцать минут, перед нашим выходом на сцену. Звук был улетный, особенно учитывая усилки. Ревело любо-дорого. Еще была стиральная доска с контактными микрофонами. Игги надел ботинки для гольфа, встал на доску и начал елозить по ней ногами. Мы прилепили контактные микрофоны к пятидесятигаллонной бочке из-под бензина, на которой играл Скотти, а вместо палочек он пользовался двумя молотками.

Еще я стрельнул у мамы пылесос, потому что он звучит как реактивный двигатель. Всегда любил реактивные самолеты. BBBBBRRRRRRR!

Скотт Эштон: Люди просто не знали, что и думать. Джон Синклер, менеджер MC5, просто стоял, открыв рот. Это и была главная цель – снести на фиг стены и выжать из людей все говно. Единственное, чего мы хотели, – сделать это своим способом.

Нашлись люди, которым наша затея категорически не понравилась, нашлись и те, кто начал ходить на каждое наше выступление. Они орал и ждали, что им будут орать в ответ, а Игги посылал их на хуй.

Игги Поп: На мой двадцатиоднолетие мы играли на разогреве у Cream. Я потратил целый день, припер двухсотгаллонную бочку из-под бензина из Анн-Арбора в Детройт, и мы налепили на нее контактный микрофон, чтобы Джимми Сильвер ударил по ней один раз в нашей лучшей песне. Я в одиночку волок ее три пролета по лестнице в Грэнд Болрум, а потом мы выяснили, что наши усилки не работают. А когда мы вышли на сцену, народ орал: «Давайте Cream! Мы хотим Cream! Валите отсюда, давайте сюда Cream!»

Я стоял там, внутри меня резвились две дозы оранжевой кислоты, я вопил: «Идите все на хуй!» Это был наш самый отстойный концерт.

Потом я поехал с Дэйвом Александером к нему домой. Абсолютно убитый. Сидел и думал: «Господи боже мой, мне уже двадцать один. Вот так. Дела идут неважнецки».

Мама Дэйва приготовила для меня чизбургер и воткнула в него свечку. Смысл был в том, что надо продолжать двигаться, и дела со временем наладятся. Не сдаваться.

Глава 3

Музыка, которую мы давно ждали

Стив Харрис: Успех сингла Doors «Light My Fire» позволил «Электра Рекордз» уверенно встать на ноги, у нас появилась возможность подписывать интересные контракты. Мы перестали быть лейблом в духе: «Дорогие детишки, сегодня я расскажу вам...»

Дэнни Филдс: Боб Рудник и Дэннис Фроли вели колонку в East Village Other, она называлась «Кокаиновая карма». И оба упорно грузили меня этой группой из Детройта, MC5 – аббревиатура от «The Motor City Five».

Рудник и Фроли талдычили: «Тебе надо увидеть эту группу! Ты возьмешь ее в работу! Это великая группа! Они такие популярные! На них собирается полный зал в Грэнд Болрум! Они продаются по всему Среднему Западу! Это не просто группа, это целый стиль жизни!»

MC5 вошли в легенду как единственная группа, выступавшая во время беспорядков на Чикагском национальном съезде Демократической партии. О них писал Норман Мейлер.

Уэйн Крамер: Стая отморозков, которую называли MC5, быстро врубилась: хипповская тема катит. И катит серьезно, потому что на выходные в Детройт из пригородов приезжает куча народу в хипповских прикидах. И мы поняли, что самый простой способ завоевать сердца хиппи – это завоевать сердце (ну, и прочий ливер в комплекте) главного хиппи: тогда это был Джон Синклер.

Синклер в то время отсиживал шесть месяцев за траву в детройтской кутузке, и его «последний звонок» имел все шансы стать самым значительным культурным мероприятием лета. Когда мы приперлись туда выступать, нам целый день пришлось ждать своей очереди. Сначала поэты читали стихи, потом танцоры устроили пляски – так что играть нам пришлось ажно таки в четыре часа утра. И вот мы врубили невъебленные стоваттные усилки, и разнесли к хуям эту тусовку хиппей и битников. Им было по барабану, что ты играешь: хиппи танцуют подо что угодно. И в середине выступления мы посвятили песню Джону Синклеру, а его жена стала катить на нас бочку.

Наши отношения с Джоном начались с напряга. У него была колонка в местной андеграундной газете, и там он написал про нас в духе: «Что за дела с этими джазовыми рок-н-рольщиками? Им бы стоило поучиться у настоящих мастеров, вроде Сан Ра и Джона Колтрейна». Я заявил протест, прикинь? Пришел к нему домой и сказал: «Мужик, что за дела? Мы тоже члены Коммуны. И мы слышали Джона Колтрейна, и нам нужна база для репетиций, может, нам тоже можно попользоваться “Творческой Кухней”?» Мы пыхнули – и все было отлично.

Дэнни Филдс: В 1968 году настроение в стране изменилось. Когда президент Линдон Джонсон заявил: «Я не буду баллотироваться, не буду выставять свою кандидатуру», – у меня просто не было слов. И кого, спрашивается, мы будем теперь ненавидеть?

Ну да, тут случился Чикагский демократический национальный съезд...

Джон Синклер: Мы пробивали выступление на «Празднике жизни» перед зданием, где проходил съезд демократов-68. Мы были молодой и голодной группой из Детройта – в смысле, мы пытались прорваться, хотели, чтобы нас заметили, искали варианты получить контракт на запись. Вот сколько всего мы хотели.

В то же время мы просто хотели поучаствовать в этом фестивале, потому что он хорошо гармонировал с нашим мировоззрением. И оба этих мотива мы увязали в одной фразе: «Нам

надо пойти туда и влиться в этот Фестиваль Жизни, там, похоже, будет куча журналистов и дури». В духе: «Может, нас увидит сам Норман Мейлер!»

Уэйн Крамер: За час перед выступлением к нам подошла туса людей и предложила угоститься печеньями с гашишем. Они сказали: «Берите по одной, штука забористая». Так что мы съели сначала по штуке, а потом на всех еще штуки четыре-пять: «Ух ты, давай еще по кусочку, ага, меня не вставляет, а тебя? Да, блин, надо еще чуток».

А когда пора было идти на сцену, меня начало вставлять. И вставлять по-взрослому. По ходу мы играли песню «Космический корабль», по уши углубились в такую космическую музыку, толкали телеги о войне и человеке-газонокосилке и еще о чем-то – и тут прилетели вертолеты чикагской полиции и начали стрекотать прямо над нами.

Они спустились чуть ли не нам на головы, и звук винтов очень здорово лепился к тому, что я выделял на гитаре: «Оп-па, обалденно, вааааууу!»

В толпе были полицейские провокаторы, они начали драться, толкаться – чуваки в армейских форменных куртках, с короткими прическами и в черных очках. Вибрации там были на редкость поганые. Но чувствовал я себя абсолютно комфортно.

На таком приходе можно чувствовать себя комфортно где угодно. Все идет в тему.

Дэннис Томпсон: Когда я увидел эту кучу полицейских, единственное, о чем я мог думать, это господи боже мой, если это революция, мы проиграли. Я думал, что все закончится прямо на месте. Посмотрел через плечо и не увидел грузовиков других групп.

«Эй, Джон Синклер, а где все?»

Я был как «Кастер и индейцы», ну, знаешь: «Эй, где конница? Тут никого нет! Я думал, тут будет целая куча групп! Где Дженис Джоплин? Она должна была прийти, принести пива... Блядь!»

В Линкольн-парке собралось тысяч четыре-пять народа. Мы сыграли песен пять-шесть, и тут полицейские части рядами вошли в парк со своими метровыми дубинками.

Весь парк был окружен мусорами. Окружен в лучших традициях – с вертолетами, вся фигня, полный набор неприятностей.

Джон Синклер: Эбби Хоффман вышел на сцену, сгреб микрофон и начал вопить про «нацию свиней» и «осаду Чикаго».

Я сказал: «Милый, это не сулит нам ничего хорошего». Типа дал знак ребятам: «Съебываем отсюда по-быстрому...»

И техники начали стремительно все упаковывать, все, кроме одного микрофона, который был у Эбби. Наконец они сказали: «Ой, Эбби, извини, я должен забрать... сваливай отсюда».

Уэйн Крамер: Наш грузовик стоял прямо сзади, и в ту же минуту, когда мы прекратили играть, мы побросали в него весь наш хлам. Меня еще тащило по полной, и я знал, что стоит нам перестать играть – и начнутся беспорядки. Мы уже не раз это видели – как только мы перестаем играть, толпе больше не на чем сосредоточить внимание, и начинаются беспорядки. И они начались.

Джон Синклер: Я обернулся и увидел волны мусоров, накатывающие на толпу. Наш грузовик выруливал по полю, пофиг, что там не было дороги, нам просто нужен был самый быстрый путь отсюда – и на хуй. Навстречу из Анн-Арбора в грузовике ехали The Ur, мы им сказали: «Лучше разворачивайтесь».

К счастью, мы смылись, ха-ха-ха! И разъехались по домам. Но после всей этой катавасии мы чувствовали себя *в теме*, понимаешь?

Но лично я был счастлив, что мы свалили из Чикаго целыми и невредимыми, ведь нам надо было выступать – знаешь, нас не ждал самолет, чтобы доставить в очередной колледж прочесть лекцию за пять тысяч долларов, зато ждала куча клубов в Мичигане по двести баксов за концерт.

Дэннис Томпсон: В Чикаго мы должны были выступить единым фронтом, черт побери. И это альтернативная культура? Да ладно. Где же были все остальные группы?

Кроме нас, никто даже носа туда не показал. Это привело меня в ярость. Я знал, что революция на тот момент провалилась: я посмотрел через плечо, никого больше с нами не было. А мы были там, и были первыми кандидатами на публичную казнь. Я сказал: «Вот как. Нет никакой революции. Ей неоткуда взяться. Все это хуйня. Движение умерло».

Дэнни Филдс: Я пошел на выступление MC5 в первые выходные осени 1968 года. Они встретили меня в аэропорту и привезли к себе домой. Конечно, я был просто ошеломлен. Сроду не видел ничего подобного. Джон Синклер, менеджер MC5, озарял все вокруг своим обаянием, энергией и умом. Даже просто его внешность и размеры – из тех, кого я встречал, он был самым потрясающим человеком – и этот дом!

Уэйн Крамер: Еще до чикагских беспорядков мы переехали из Детройта в Анн-Арбор, из-за расовых беспорядков в 1967 году. Это было по-настоящему страшно. Я жил на перекрестке Второй и Александрин, и первые несколько убийств произошли чуть ли не у меня под окнами. Всю кашу заварили полицейские убийцы. Мусора просто посходили с ума, и целую неделю стреляли там – убили человек сорок-пятьдесят.

После этого стало совсем хуево. Изнасиловали кое-кого из наших подружек, а нас несколько раз грабили. Представь, приходишь на репетиционную точку, дверь взломана, трех гитар как не бывало. Так что мы переехали в студенческую коммуны в Анн-Арбор.

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.