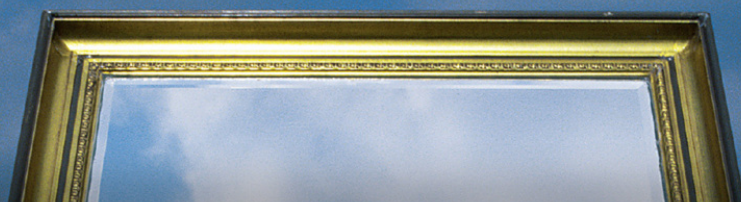


НЕИЗНАНКУ

ЛИЧНАЯ ИСТОРИЯ **PINK FLOYD**



Pink Floyd

Взгляд изнутри

УНИКАЛЬНАЯ БИОГРАФИЯ
ВЕЛИКОЙ ГРУППЫ

Сотни
эксклюзивных
фотографий
из личного
архива
барабанщика
Pink Floyd
Ника Мейсона

18+

НИК МЕЙСОН

Ник Мейсон

**Наизнанку. Личная
история Pink Floyd**

«Азбука-Аттикус»

2017

УДК 78
ББК 85.313(3)

Мейсон Н.

Наизнанку. Личная история Pink Floyd / Н. Мейсон — «Азбука-Аттикус», 2017

ISBN 978-5-389-20097-5

Одна из величайших музыкальных групп современности давно заслуживала жизнеописания соответствующего масштаба. И вот наконец оно перед вами! В книге, названной им «Наизнанку», бессменный барабанщик бессмертной группы – и единственный постоянный участник всех ее составов – излагает свой личный взгляд на историю всемирно знаменитого коллектива, от психоделического подполья 1960-х годов до стадионных шоу, затяжных мировых турне и тиражей в сотни миллионов пластинок. Книга публикуется в новой редакции, со множеством дополнительных материалов; история группы и различных проектов ее участников доведена до дня сегодняшнего. И главное – дополнительный иллюстративный материал из личной коллекции Ника Мейсона: в таком виде, с таким количеством фотографий, винтажных постеров и т. п. книга выходила в Англии строго лимитированным тиражом и давно недоступна. В формате PDF A4 сохранён издательский дизайн.

УДК 78
ББК 85.313(3)

ISBN 978-5-389-20097-5

© Мейсон Н., 2017
© Азбука-Аттикус, 2017

Содержание

1. Времена политеха	8
2. Андерграунд	43
Конец ознакомительного фрагмента.	52



Ник Мейсон

Наизнанку. Личная история Pink Floyd

Nick Mason

INSIDE OUT

The Personal History of Pink Floyd

Text copyright © Nick Mason 2004, 2017

Edited by Philip Dodd

First published in 2004 by Weidenfeld & Nicolson, London

All rights reserved

© М. К. Кондратьев (наследник), перевод, 2007

© А. Б. Грызунова, перевод, примечания, 2021

© Издание на русском языке. ООО «Издательская Группа „Азбука-Аттикус“», 2021

Издательство Колибри®

* * *

Я то и дело хохотал вслух – жена опасалась, что у меня синдром Туретта. Прекрасно написано, очень подробно, самоиронично и смешно. Эта книга – важная веха, тонкие и толковые рок-н-рольные мемуары, откровенные и остроумные.

Алан Паркер

Подлинное наслаждение – глубокая, смешная и увлекательная история. Ник – замечательно ироничный и лаконичный проводник на этом пути.

Питер Гэбриел

Чудо уже то, что этот человек в деталях помнит оргию, которую выдает за свою карьеру. Потрясающая картина жизни, за которую многие из нас жизнь бы отдали.

Руби Уэкс

Ирония сухая, точно Общество анонимных алкоголиков, обаяние обезоруживает, как миротворческие силы ООН, – Ник Мейсон блестяще исполняет литературное соло на ударных.

Кэти Летт

Мудрое и остроумное дополнение к канону достойных рок-биографий.

Иэн Рэнкин

В мире рока едва ли остались великие истории, сравнимые с *Pink Floyd*. И кто должен рассказать эту историю, как не терпеливый, остроумный человек, лично наблюдавший ее из-за барабанной установки?

Пол Дюнойер (основатель журнала Mojo)

Если бы Мейсон выбрал писательскую стезю, он бы преуспел. Размеренную лаконичную прозу он сдабривает сухим и самобытным

остроумием... пишет невозмутимо и авторитетно – он же сам присутствовал при этих событиях... Одна из величайших историй рок-пантеона.

Guardian

Поклонники *Pink Floyd* не захотят пропустить эту книгу, обворожительно английскую, как фруктовый джин и солнечный удар в теплый летний день.

Q

Учитывая отстраненность, обаятельное остроумие, неизменно увлекательно.

Time Out

Что угодно, только не гимн во славу великих *Pink Floyd*. В своей повести барабанщик обходится с группой непочтительно просто на удивление.

Sunday Times

Десятки прежде не публиковавшихся фотографий из личного архива Мейсона доказывают малоизвестный факт: *Pink Floyd* – потрясающе фотогеничная группа.

Word

Эта история развития рок-н-ролла и его технологий, от примитивных корней до нынешних стадионных зрелищ и звука, – на редкость увлекательное чтение.

Sunday Express

Ник Мейсон родился в 1944 году в Бирмингеме. Больше всего он известен – разумеется – как барабанщик *Pink Floyd*. Помимо барабанов, другая его страсть – автогонки. Он успешно выступал гонщиком как на старинных, так и на современных автомобилях и пять раз принимал участие в гонках «24 часа Ле-Мана». В 1998 году совместно с Марком Хейлсом он написал книгу *Into the Red*, посвященную двадцати одному автомобилю из его коллекции классических спортивных и гоночных машин. Ник публикуется во всевозможных изданиях, в том числе *The Sunday Times*, *The Independent*, *Time*, *Tatler*, *GQ*, *Autosport*, *Classic Cars*, *Red Line*, *Octane*, а также пишет и редактирует для официального журнала *Ferrari*. Занимает пост председателя экспертной комиссии Национального автомобильного музея.

Филип Додд – автор и редактор, специализирующийся на музыке и поп-культуре. Он был одним из редакторов книг *The Rolling Stones: A Life on the Road* и – совместно с Чарли Уоттсом и Дорой Лёвенштайн – *According to the Rolling Stones*. Он также выступал интервьюером и редактором книги *Genesis: Chapter and Verse* и автором энциклопедии *The Book of Rock*.

1. Времена политеха





Моя первая барабанная установка; оригинальную белую краску я закрасил черным – вероятно, желая скрыть, что добавил к барабанам массу всего, в том числе бонги, ковбелл и на редкость кошмарную тарелку.

Мы проучились в институте с полгода, и лишь тогда Роджер Уотерс снизошел до разговора со мной. Однажды днем, когда я пытался отрешиться от перешептываний сорока других

студентов нашей группы и сосредоточиться на чертеже, длинная, легко узнаваемая тень Роджера упала на мою чертежную доску. До той поры Роджер старательно игнорировал мое существование, но теперь наконец-то распознал во мне родственную музыкальную душу, запертую в теле начинающего архитектора. Так сошлись звезды Девы и Водолея – предопределили нашу судьбу и подтолкнули Роджера искать способ объединить наши умы ради великой творческой авантюры.

Нет-нет-нет. Я тут стараюсь свести домыслы к минимуму. На самом деле Роджер соизволил приблизиться ко мне по одной-единственной причине – он хотел позаимствовать мою машину.

Ездил я на «остине-севен» 1930 года выпуска, так называемом «корешке», который купил за двадцать фунтов стерлингов. Роджер, видимо, был в отчаянном положении, раз захотел, чтобы я одолжил ему эту машину. Крейсерская скорость «остина» была столь мала, что однажды мне пришлось подбросить одного автостопщика из чистого недоразумения: я ехал так медленно, что парень подумал, будто я торможу, чтобы его подвезти. Я сказал Роджеру, что машина сейчас неисправна, – вообще-то, слегка приврал. На самом деле мне не хотелось отдавать «корешок» в чужие руки, и к тому же Роджер казался мне довольно грозным типом. Когда в тот же день Роджер заприметил меня за рулем «остина», у него появилась первая возможность по достоинству оценить мой талант балансировать на нейтральной полосе между двуличием и дипломатией. Незадолго до этого Роджер подошел к Рикку Райту, который тоже учился в нашей группе, и попросил сигарету, на что тот ответил категорическим отказом. Так Роджер познал легендарную щедрость Рика. Эти первые бытовые и почти случайные контакты – дело было весной 1963 года – уже заложили основу отношений, что будут терзать и радовать нас все последующие годы.



Мой первый автомобиль, 750-кубовый «остин»-«корешок» 1930 года, припаркованный у нашего дома в пригороде Хэмпстед-Гарден. Большинство тинейджеров того времени наверняка выбрали бы что-то более практичное, наподобие «морриса-1000-тривеллера». Однако отец разбудил в моем сердце любовь к старым машинам и раскопал такой вот автомобиль. Обучаясь заставлять «корешок» работать, я при участии отца освоил азы механики. Считалось весьма остроумным решением прикрутить на радиатор вместо крышки головку от сифона для газировки.

Группа *Pink Floyd* возникла из двух частично пересекавшихся компаний. Одна сложилась в Кембридже, откуда были родом Роджер, Сид Баррет, Дэвид Гилмор и множество людей будущего окружения «Флойд». Другая – Роджер, Рик и я – образовалась в первый год учебы на факультете архитектуры в Политехническом институте на Риджент-стрит. Отсюда и берут начало мои воспоминания о нашей общей истории.

К поступлению в политех (с той поры весьма пафосно переименованный в Вестминстерский университет) я уже успел побыть барабанщиком и забросил это дело. Институт в то время базировался на Литтл-Тичфилд-стрит, неподалеку от Оксфорд-стрит, в самом центре Вест-Энда. Уже тогда политех выглядел реликтом отжившей эпохи. Деревянная панельная обшивка навевала воспоминания о старинных средних школах гигантских размеров. Насколько я помню, в здании не было никаких удобств, разве что чаю можно было попить, зато политех (расположенный в самом сердце промышленной и торговой зоны между Грейт-Тичфилд и Грейт-Портленд-стрит) окружали кафе, где до середины дня подавали яичницу, сосиски и картофель фри, а в обед – бифштекс, пирог с почками и пудинг с вареньем.



С Роджером в основной студии ДА1 (первого курса факультета дизайна и архитектуры) Политехнического института на Риджент-стрит. Мы работали за длинными верстаками на тяжелых чертежных досках, которые нам полагалось покупать самим вместе с полным набором инструментов, включая угольники и рейсшины.

Архитектурный факультет делил здание с другими родственными факультетами по смежным дисциплинам и имел хорошую репутацию. К обучению там по-прежнему подходили довольно консервативно: на лекциях по истории архитектуры лектор изображал на доске безукоризненный архитектурный план храма Хонсу в Карнаке, а студентам полагалось копировать, и так оно тянулось уже тридцать лет. Впрочем, незадолго до нашего прихода институт стал приглашать внештатных лекторов и предоставлять трибуну некоторым заезжим архитекторам, находившимся на передовой линии авангарда, включая Элдред Эванс, Нормана Фостера и Ричарда Роджерса. На факультете следили за новейшими тенденциями.

Лично я изучал архитектуру без особого рвения. Предмет меня, конечно, интересовал, но с точки зрения карьеры привлекал не особенно. Видимо, я тогда считал, что профессия архитектора прокормит не хуже любой другой. С другой стороны, нельзя сказать, что в институте я только и грезил о том, как стану музыкантом. Все мои музыкальные подростковые грезы заслонило получение водительских прав.

Рвения мне не доставало, но я все же получил неплохое общее образование: на факультете преподавали широкий спектр дисциплин, включая изобразительное искусство, графику и технологию, и, пожалуй, это объясняет, почему все мы (Роджер, Рик и я) в той или иной мере увлекались техникой и визуальными эффектами. Позднее мы вникали во все, от сооружения осветительных вышек и оформления конвертов пластинок до студийного дизайна и сценографии. Благодаря архитектурному образованию мы могли общаться с настоящими профессионалами почти на равных.

Тем, кому любопытны тонкие связи, могу сказать, что увлечение смесью технического и визуального я, скорее всего, унаследовал от отца, режиссера-документалиста Билла Мейсона.

Когда мне было два года, он получил работу в киносъемочной группе компании «Шелл», и из бирмингемского пригорода Эджбастон, где я родился, мы переехали в северный Лондон, где я и вырос.



Банджо-ансамбль моего дедушки Уолтера Кершоу. Моя матушка с великой пользой для дела объяснила, что ее отец – «тот, что с усами». Дальнейшее расследование показало, что он второй слева в переднем ряду.

Не то чтобы отец был меломаном, но музыка его безусловно интересовала, особенно если дело касалось его фильмов. Тогда в нем просыпалась нешуточная страсть к самым разным жанрам – от ямайских стальных барабанов до струнных ансамблей, от джаза до безумных электрических коллажей Рона Гисина. Еще отца занимали звукозаписывающая аппаратура, стереозаписи, звуковые эффекты, гоночные автомобили (в разных комбинациях) – и все эти страсти я от него унаследовал.

В семье у нас прослеживался, впрочем, и некоторый намек на музыкальную наследственность: мой дедушка по материнской линии, Уолтер Кершоу, вместе с четырьмя братьями играл в банджо-ансамбле, и одна их вещица под названием «The Grand State March»¹ даже была опубликована. Моя матушка Салли была серьезной пианисткой; в ее репертуар входила ныне предельно политически некорректная вещь Дебюсси под названием «Golliwog's Cakewalk». Наша домашняя коллекция пластинок на 78 оборотов была еще эклектичнее: классические пьесы, песни коммунистических рабочих в исполнении Ансамбля Советской армии, «The

¹ «Большой парадный марш» (англ.).

Teddy Bears' Picnic» и «The Laughing Policeman». Несомненно, следы этих влияний вполне могут обнаруживаться где-то в нашей музыке, но поиски я оставляю кому-нибудь более энергичному. И да, я пытался осилить пианино и скрипку, однако оба инструмента не раскрыли во мне музыкальных талантов и были заброшены.

Признаюсь также в загадочном влечении к «The Ballad of Davy Crockett» в исполнении Фесса Паркера – сингл вышел в Британии в 1956 году. Даже в те времена нечестивая связь между музыкой и торговлей прослеживалась отчетливо: вскоре я уже щеголял изящной шапкой из искусственного меха под енота, украшенной пушистым хвостом.

Когда в мое сознание впервые вторглась рок-музыка, было мне, вероятно, лет двенадцать. Помню, как я отчаянно зевал под сомнительные разглагольствования Хорэса Батчелора о том, как выигрывать на тотализаторе, и ждал рок-н-ролла в передаче «Rockin' to Dreamland» на «Радио Люксембург». В марте 1956 года я помог песне Билла Хейли «See You Later, Alligator» попасть в первую десятку британских чартов, купив эту пластинку в местном магазине электротоваров, а позднее в том же году я потратился на «Don't Be Cruel» Элвиса Пресли. Обе пластинки я слушал на нашем новом и современном проигрывателе, подсоединенном к устройству, которое выглядело как нечто среднее между шкафом времен Людовика XIV и приборным щитком «роллс-ройса». В тринадцать лет я заполучил свой первый долгоиграющий диск – «Rock'n'Roll» Элвиса. Эта культовая пластинка стала первой минимум для двух других членов «Флойд» и едва ли не для всего нашего поколения рок-музыкантов. Это была фантастическая новая музыка, но мало того – бунтующий подросток ценил ее, поскольку восторга у родителей она вызывала немногим больше, чем ручной паук, которого чадо завело себе вместо домашнего питомца.

Примерно в то время я – с ранцем, в коротких фланелевых брючках и школьном блейзере (розового цвета с черной отделкой и значком в виде железного крестика) – отправился на концерт Томми Стила в восточном Лондоне. Поехал я туда один-одинешенек. Ни один из моих школьных друзей таким энтузиазмом не воспылал. Томми был главным номером, а остальное было просто отвратительно. Комики, жонглеры и другие отбросы английских мюзик-холлов наперегонки старались к появлению Томми опустошить зал, но я все стерпел. Должен сказать, Томми был просто колоссален. Он исполнял «Singing the Blues» и «Rock With the Caveman», а выглядел в точности как в «Six-Five Special». На Элвиса он не тянул, но уверенно занимал второе место.

Через пару лет я попал в компанию соседских парней, которые тоже открыли для себя рок-н-ролл, и мы решили, что самое оно будет создать группу. То, что мы не умели играть, мало нас смущало, поскольку инструментов у нас все равно не было. Соответственно распределение, кто на чем будет играть, происходило по принципу лотереи. С ударными меня связывало только то, что Уэйн Минноу, журналист и друг моих родителей, однажды принес мне пару щеток. После провала моих ранних упражнений на пианино и скрипке наличие щеток я счел вполне достаточной причиной стать барабанщиком. Свою первую установку я приобрел в магазине «Чес Э. Фут» на Денмен-стрит в Сохо: бочка *Gigster*, рабочий барабан неопределенного возраста и происхождения, тарелки и руководство по тайнствам флэм-парадиддлов и прочих рудиментов (которое я пытаюсь расшифровать по сей день). В общем, я вооружился этим сногшибательным арсеналом, и мы с друзьями создали группу *The Hotrods*.



The Hotrods – слева направо: Майкл Криски (самодельный бас); Тим Мак (соло-гитара, белая Rosetti); я за своей первой барабанной установкой, тогда еще белой; Уильям Гаммелл (ритм-гитара Hofner Colorama) и Джон Грегори (саксофон). Нам удалось раздобыть усилители, но смотрелись они так позорно, что для фотосессии мы соорудили муляж усилителя Vox, разрисовав картонную коробку шариковой ручкой. Саксофон Джона Грегори выпустили до того, как ля стало принято настраивать на частоту 440 Гц, звучал он на полтона выше и в ансамбль решительно не вписывался. Воссоединение и гастроли группы пока не планируются.



Роджер (задний ряд, крайний слева) и Сторм Торгерсон (задний ряд, второй справа) в 1960 году, в основном составе команды регби Кембриджширской средней школы для мальчиков, она же «Школа графства».

Благодаря киношной работе моего отца у нас был доступ к стереомагнитофону *Grundig*. Чем тратить время на всякие там репетиции, мы сразу приступили к звукозаписи. Студийная технология заключалась в поиске – методом проб и ошибок – подходящего расположения двух микрофонов где-то между барабанами и усилителем. Увы, эти записи сохранились.

The Hotrods так и не продвинулись дальше бесконечных версий инструментальной темы из сериала «Питер Ганн», и моя музыкальная карьера, похоже, застопорилась. Однако теперь я уже перешел из подготовительной школы во Френшем-Хайтс, независимую школу совместного обучения в Суррее. В школе были девочки (там я познакомился с моей первой женой Линди), джаз-клуб, а после третьего класса можно было носить длинные брюки. Да, вот такой утонченной обстановки я и жаждал.

По сравнению с учебой в подготовительной школе я был по-настоящему счастлив во Френшеме. Школа находилась в большом загородном особняке с обширной прилегающей территорией близ Хайндхеда в Суррее. Она была довольно традиционной (в смысле блейзеров и экзаменов), но с куда более либеральным подходом к образованию, и я тепло вспоминаю тамошних учителей искусствоведения и английского. Во Френшеме я также начал постигать азы искусства переговоров. Поскольку школа располагалась неподалеку от Френшемских прудов, я раздобыл каное и одалживал его учителю физкультуры, за что был навеки освобожден от крикета. Это подтверждает комплект моей школьной одежды: дорогой свитер для игры в крикет так и не покинул своей целлофановой упаковки...

Школа использовала бальный зал особняка для собраний и прочих нужд – в остальное время он выполнял свою изначальную задачу, так что мы танцевали там вальсы, фокстроты и велеты. Впрочем, за время моего пребывания во Френшеме бальные танцы сменились более современными, хотя, насколько я помню, требовалось получить специальное разрешение, чтобы ставить свежие музыкальные записи, – так школа пыталась ограничить вторжение поп-музыки. Тем не менее у нас был джаз-клуб. И создали его не руководители школы, а

неформальное сообщество учеников: в школе учился тогда Питер Адлер, сын Ларри. Я помню, как Питер играл на пианино, и в какой-то момент мы, кажется, даже играли джаз вместе. Послушать наши собственные джазовые пластинки было проблематично, поскольку в школе был всего один проигрыватель, а к концу моей учебы у нас вообще осталась только своя аппаратура. Пожалуй, клуб был для нас лишь возможностью избежать более энергичных и менее интересных внеклассных занятий, но он, по крайней мере, свидетельствовал о том, что интерес к джазу у нас все-таки зарождался. Позднее, в Лондоне, я проводил немало времени в каком-нибудь «Клубе 100», слушал английских джазовых звезд, например Сая Лори и Кена Кольера. Однако мне никогда не нравились атрибуты основной массы трад-джаза – все эти шляпы, котелки и жилеты. Тогда я переключился на бибоп. Я по-прежнему обожаю современный джаз, но тогда для меня, подростка, требуемая продвинутая техника игры оставалась непреодолимым барьером. Короче, я вернулся к оттачиванию барабанной партии из «Питера Ганна».

Покинув Френшем-Хайтс и проведя затем год в Лондоне за подготовкой, в сентябре 1962 года я прибыл в Политехнический институт на Риджент-стрит. Я мало-помалу учился, собирал портфолио своих работ и посещал бесчисленные лекции. Параллельно я усердно трудился над своим стилем – я питал слабость к вельветовым пиджакам и дафлкотам. Кроме того, я пробовал курить трубку. А где-то на втором курсе я сдружился с, как выражалось старшее поколение, «дурной компанией», то есть с Роджером.



Несомненно, нам с Роджером полагалось корпеть в студии политеха, а не позировать в лесу.

Наш первый и бесплодный разговор на предмет «корешка»-«остина» удивительным образом привел к дальнейшему сближению, основанному на сходстве музыкальных вкусов. Другой основой нашей укреплявшейся дружбы стала общая тяга ко всему, что вело нас прочь из здания института, – мы слонялись по Чаринг-Кросс-роуд, разглядывая барабаны и гитары, ходили на дневные сеансы в кинотеатры Вест-Энда или направлялись в Ковент-Гарден в обувной «Анелло и Давид»: там шили балетные туфельки, но на заказ могли стачать ковбойские

сапоги на каблуке. Перспектива провести выходные в кембриджском доме Роджера тоже время от времени подталкивала меня в пятницу пораньше оставлять праведные труды в институте.

По части политических пристрастий мы происходили из весьма схожей среды. Как и мои родители, матушка Роджера была бывшим членом коммунистической партии и стойко поддерживала лейбористов. Мой отец вступил в коммунистическую партию, желая противостоять фашизму, но, когда началась война, покинул коммунистов, став профсоюзным уполномоченным в Ассоциации киноинженеров. Из аналогичной среды вышли и наши с Роджером подружки, а позднее жены, Линди и Джуди. Роджер был председателем молодежного отделения «Кампании за ядерное разоружение» в Кембридже, и они с Джуди не раз принимали участие в маршах «Кампании» из Олдермастона в Лондон. Позднее мы с Линди тоже побывали по меньшей мере на одном марше по предместьям Лондона, а еще позднее она участвовала в демонстрации на Гровенор-Сквер, которую очень жестко разогнала полиция. Теперь я считаю, что все это, пожалуй, довольно точно отражает мою политическую позицию – чуть левее равнодушных, с нерегулярными вспышками достойного поведения.

Вероятно, силой своего убеждения Роджер отчасти был обязан своей матушке Мэри, учительнице, которая в одиночку и с немалой стойкостью воспитывала Роджера и его старшего брата Джона, после того как ее муж Эрик Уотерс (он тоже работал учителем) погиб в Италии во время Второй мировой войны. Роджер посещал Кембриджширскую среднюю школу для мальчиков одновременно с Сидом Барретом. Среди их одноклассников был также Сторм Торгерсон, который позднее три с лишним десятилетия будет играть важную роль в истории нашей группы как дизайнер. Школа также дала Роджеру сырье для образа жестокого учителя, который в карикатурном виде появится в «The Wall».

Музыкальные упражнения Роджера в то время мало чем отличались от упражнений других подростков: брэнчать на гитаре, черпать риффы и находки из старых блюзовых записей. Подобно мне, он был жадным слушателем «Радио Люксембург», а также «Сети Вооруженных сил США». Приехав учиться в Лондон, Роджер захватил с собой гитару. Наше образование рано пригодилось для благих нужд: клеящимся шрифтом «Летрасет», популярным у тогдашних дизайнеров, Роджер отпечатал на корпусе гитары фразу «I believe to my soul». Нам казалось, это очень остроумно.

Помимо гитары, у Роджера были замашки. Как и некоторые другие студенты нашего курса, до поступления в институт он успел несколько месяцев поработать в архитектурной конторе. Этот опыт дал Роджеру представление о том, к чему приводит учеба, и на большинство из нас он смотрел свысока, что, по-моему, обескураживало даже местный персонал.

У одного нашего сокурсника, Джона Корпа, осталось яркое впечатление от Роджера в политехе: «Высокий, худой, со скверной кожей, он изображал Бродягу Высокогорных Равнин. Он таскал с собой гитару, на которой тихонько наигрывал в студии и куда громче – в конторе „Студенческого театра“ (там заседал драмкружок политеха – это было одно из наших репетиционных помещений. – Н. М.). Роджера я запомнил вечно отрешенным, а все его песни повествовали о трагической утрате».

Временами нам полагалось выполнять рабочие задания группами, и на первом курсе я и Роджер совместно с Джоном Корпом проектировали небольшой домик. Наш проект приняли неплохо, хотя он был совершенно непрактичным. Впрочем, так вышло главным образом потому, что Джон был блестящим студентом и с радостью отдавался архитектуре, а мы с Роджером транжирили наш общий грант на карри и музыкальные инструменты.

Работать с Роджером было непросто. Обычно я приезжал через весь город из северного Лондона (я по-прежнему жил дома в Хэмпстеде) и обнаруживал записку, приколотую Роджером к двери: «Ушел в *Café des Artistes*». С жильем у Роджера, как правило, бывало напряженно; одно время он жил в сквоте близ Кингз-роуд в Челси. Никакой горячей воды (ванны принимали в Челсийской купальне по соседству), никакого телефона и бесконечная чехарда

психованных жильцов. Пожалуй, этот опыт дал Роджеру немалое преимущество, когда нам пришлось справляться с гастрольной жизнью, однако на практическом уровне там даже чертежную доску некуда было приткнуть.



Группа Sigma 6 в студенческой гостиной в политехе на Риджент-стрит, где мы репетировали. Слева направо: Клайв Меткаф, Шейла Ноубл, Кит Ноубл, Роджер, я и гитарист, которого прежде не удавалось опознать, однако теперь я счастлив сообщить, что это Вернон Томпсон. Я уже дорос до барабанной установки Premier.



Рик со своим тромбоном исполняет серенады для отзывчивой коровьей аудитории поблизости от Стоунхенджа, нечаянно предвосхищая дизайн конверта «Atom Heart Mother»...

Виды, звуки и ароматы жилища Роджера я до сих пор отлично помню, но у меня осталось совсем мало четких воспоминаний того периода о Рике – да и у него обо мне, кажется, тоже. Думаю, едва поступив в институт, Рик понял, что архитектура не для него (по словам Рика, это был совершенно случайный выбор, предложенный консультантом по профориентации), однако политеху, чтобы прийти к тому же выводу, потребовался целый год. Как только обе стороны достигли взаимопонимания, Рик отбыл искать альтернативный путь и в конечном итоге оказался в Лондонском музыкальном колледже.

В историю, однако, вписано, что Рик родился в Пиннере, что его отец Роберт работал главным биохимиком в *Unigate Dairies* и что дом их семьи находился в Хэтч-Энде, в предместье Лондона. Там Рик учился в средней школе «Хабердэшерс» Аска. Школьником Рик играл на трубе; он всегда утверждал, что начал играть на пианино раньше, чем ходить... и прибавлял затем, что ходить начал лет в десять. На самом деле в двенадцать лет он сломал ногу и два месяца провалялся в постели – с гитарой, но без наставника. Рик учился играть, используя собственную аппликатуру, а позднее, поощряемый своей валлийской матушкой Дейзи, применил тот же подход к пианино. Этот метод самоучки обеспечил Рику уникальный звук и стиль, а также, вероятно, разрушил его карьеру преподавателя музыкальной техники в консерватории.

После краткого флирта со скиффлом Рик поддался влиянию традиционного джаза и стал играть на тромбоне, саксофоне и пианино. Как ни прискорбно, он однажды сознался, что использовал шляпу-котелок вместо сурдины для тромбона. Он ходил слушать Хамфри Литтлтона и Кенни Болла в «Ил-Пай-Айленд» и Сирила Дэвиса, одного из отцов британского ритм-энд-блюза, в «Рейлуэй таверн» в Харроу. По выходным он стопом или на велосипеде катался в Брайтон – до того, как туда стали ездить моды на мотороллерах; одевался он богемно – рубашка без воротника, жилет, а порой котелок. До политеха Рик успел недолго поработать помощником по доставке в «Кодаке», где набирался опыта, наблюдая за водителями, которые в середине дня линяли играть в гольф, а к восьми вечера возвращались на склад и требовали сверхурочных.



The Architectural Abdabs выходят на улицы – говоря точнее, на лондонскую Грейт-Титчфилд-стрит. В порядке построения: Роджер, Кит Ноубл, Клайв Меткаф и я сделали очередной перерыв в учебе.

По моим впечатлениям, в институте Рик был тихим интровертом и водил дружбу в основном с какими-то людьми вне политеха. Джон Корп напоминает, что «Рик был мужественным красавцем с длинными густыми ресницами, которые сводили девушек с ума».

На первом курсе Рик, Роджер и я оказались в группе, собранной Клайвом Меткафом, тоже студентом политеха, игравшим в дуэте с нашим сокурсником Китом Ноублом. Я совершенно уверен, что изначальной движущей силой группы был Клайв: он действительно умел худо-бедно играть на гитаре и явно провел множество часов, заучивая разные песни. Всех остальных рекрутировали скорее на основе самого что ни на есть небрежного «угу, я уже немного играл», нежели острого энтузиазма. Эта первая группа политеха – *Sigma 6* – состояла из Клайва, Кита Ноубла, Роджера и нас с Риком. Кроме того, сестра Клайва Шейла временами помогала с вокалом. Положение Рика в качестве клавишника было довольно шатким, поскольку электропианино у него не было. Если в пабе стояло пианино, Рик играл на нем, хотя

вряд ли без усилителя его кто-то слышал поверх барабанов и усилков *Vox AC30*. Если же пианино в пабе не было, Рик грозился принести тромбон.

Джульетт, подружка Рика, а затем и жена, была как бы приглашенной артисткой с блюзовым репертуаром, куда входили «*Summertime*» и «*Careless Love*», которые она пела особенно хорошо. Поизучав в политехе современные языки, после первого курса Джульетт отбыла в Брайтонский университет, а Рик примерно в ту же самую пору отправился в Лондонский музыкальный колледж. Однако к тому времени у нас нашлось достаточно общего в музыкальном плане, и мы продолжали дружить.

Мне кажется, группа устаканилась вокруг худших, а не лучших музыкантов. Мы ненадолго заполучили по-настоящему способного гитариста (я не сомневался в его способностях, потому что у него был хороший инструмент и нормальный усилитель *Vox*), но после пары репетиций этот гитарист отчалил. Насколько я помню, мы никогда не пытались формализовать состав: если появлялись два гитариста, это попросту расширяло репертуар, ибо, вне всякого сомнения, один из них знал песню, которую еще не выучили остальные. В тот период Роджера производили в ритм-гитаристы. На бас его перевели позже: Роджер не хотел тратить лишние деньги на электрогитару, вдобавок появился Сид Баррет, и Роджера понизили. Как он сам позднее заметил, «слава богу, что меня не спихнули за ударные». Не могу не согласиться. Если бы Роджер тогда сел за барабаны, я бы, наверное, стал гастрольным менеджером...



Майк Леонард с одной из проекционных машин. Их он создавал вместе со своей командой в Школе искусств в Хорнси (на следующем фото Роджер ассистирует). В машинах использовались стеклянные или перфорированные металлические диски с плексигласовыми элементами — диски вращались при помощи электромоторов и проецировали на стену световые узоры. В одном эпизоде «Завтрашнего мира» отважно предсказывали, что к 1970-м подобным проектором будет оснащена каждая гостиная в стране.

Как и все начинающие группы, куда больше времени мы тратили на разговоры, планирование и придумывание названий, нежели на репетиции. Выступления случались не часто. До 1965 года ни одно из них не было строго коммерческим, поскольку их организовывали мы или наши однокурсники скорее для личных, нежели для общественных целей. Нормой были вечеринки в честь конца семестра, чьего-нибудь дня рождения и прочие студенческие гулянки. Мы репетировали в подвальной столовой политеха, где, наряду с песнями, годными для студенче-

ских вечеринок (наподобие «I'm a Crawling King Snake» и некоторых вещей *The Searchers*), работали над песнями, написанными другом Клайва Меткафа, еще одним нашим однокурсником Кеном Чепменом. Вскоре Кен стал нашим менеджером и автором песен. Он заказал рекламные листовки с предложением наших услуг на вечеринках, а также печатные свидетельства нашей карьеры (к счастью, краткой) под названием *The Architectural Abdabs*: весьма невзрачная фотография группы и статья в студенческой газете, где мы выказывали предпочтение ритм-энд-блюзу по сравнению с роком. К сожалению, тексты Кена слишком тяготели к балладам или музыкальным юморескам и назывались, к примеру, «Видел ли ты утреннюю розу?» (на мотив бетховенской «К Элизе») или «Будьте осторожны при выходе из вагона». Однако в конечном счете Кену удалось показать их известному продюсеру Джерри Брону, который пришел послушать и песни, и нашу группу. По такому случаю мы мужественно репетировали, но особого успеха нам это не принесло. Джерри больше понравились песни, чем группа (ну, Кен нам так сказал), но даже песни дальше никуда не пошли.



В сентябре 1963 года, когда мы уже учились на втором курсе политеха, Клайв и Кит решили прорываться сами по себе, в качестве дуэта, и следующая версия группы стала срастаться вокруг дома, которым владел Майк Леонард. Майк, которому тогда было за тридцать, по совместительству преподавал в политехе и, кроме архитектуры, увлекался этнической перкуссией и взаимодействием ритма, движения и света, о чем воодушевленно вещал нам на лекциях.

В сентябре 1963-го, став вдобавок преподавателем Школы искусств в Хорнси, Майк приобрел дом в северном Лондоне и решил взять постояльцев, чтобы снизить расходы.

Дом номер 39 по Стэнхоуп-Гарденз в Хайгейте – комфортабельное эдвардианское строение с просторными комнатами и высокими потолками. Майк тогда обустроивал квартиру на первом этаже (соответствующую его весьма экзотическим представлениям о жилье) и чертежный кабинет наверху. На крыше он оборудовал обширное пространство, идеально подходившее для репетиций, но Майку повезло: лестница была слишком крута и нам редко хватало сил затащить наверх всю нашу аппаратуру.

Майку также требовалась кое-какая помощь в конторе: там он проектировал новые школьные туалеты по заказу Совета Лондонского графства, а дома на заработанные деньги конструировал всевозможные проекционные агрегаты. Мы с Роджером сочли, что это идеальный расклад, и въехали. За последующие три года в этом доме в разные периоды жили Рик, Сид и толпа других знакомых. Атмосфера была зафиксирована в одном из ранних эпизодов документального телесериала «Завтрашний мир» на Би-би-си, где показывали проекционную машину Майка в действии, пока мы репетировали внизу.



У Майка жили два кота, Тунджи и Макги, один бирманский, другой сиамский, и к ним привязались не только хозяин, но и Роджер. В результате Роджер на долгие годы сохранял теплые взаимоотношения с кошками. Думаю, его утешала их надменная агрессивность. Стены в доме были затянуты джутом; Майк провозил по ткани копченой селедкой и гудел автомобильным клаксоном, призывая котиков к трапезе. Коты бросали терроризировать окрестности, мчались на зов, забирались в дом через щель в почтовом ящике, а затем как ненормальные штурмовали стены и подоконники в поисках этой селедки, которую Майк порой прибивал к потолку в чертежной.

Стэнхоуп-Гарденз сильно переменял наши музыкальные занятия. Благодаря снисходительному домовладельцу у нас появилась постоянная репетиционная база – собственно говоря, одно время мы даже называли группу *Leonard's Lodgers*². Репетиции проходили в гостиной, где стояло все оборудование. К несчастью, из-за этого учиться было весьма затруднительно, а спать почти невозможно, поскольку спальней нам с Роджером служила эта же гостиная. Соседи, естественно, жаловались на шум – их угрозы о судебном запрете так и не осуществились, но

² «Жильцы Леонарда» (англ.).

порой мы на всякий случай облегчали их страдания, снимая репетиционный зал неподалеку, в «Рейлуэй таверн» на Аркуэй-роуд.

От Майка никогда никаких жалоб не поступало. По сути, он стал активным участником репетиций. Майк прилично играл на пианино, и мы убедили его купить электроорган *Farfisa Duo* и на время стать нашим клавишником. Майк по-прежнему хранит этот инструмент у себя. Другим колоссальным плюсом было то, что через Майка мы получили доступ к экспериментам со светом и звуком в Хорнси. Роджер часами работал там с проекционными машинами и, по сути, стал Майку ассистентом.

Итак, весь второй курс мы жили на Стэнхоуп-Гарденз, репетировали, изредка выступали, а между тем кое-как продолжали учиться. Следующей поистине существенной переменной в наших судьбах стало появление Боба Клоуза в сентябре 1964 года. Боб, еще один продукт воспитания Кембриджширской средней школы для мальчиков, приехал в Лондон с Сидом Барретом и поступил в архитектурный институт на два года позже нас. Боб сразу же поселился на Стэнхоуп-Гарденз, поскольку я на лето съехал и вернулся домой в Хэмпстед. Было совершенно очевидно: если я намерен остаться в политехе – тогда мне казалось, что это дельная мысль, – необходимо подтянуть учебу, а заниматься на Стэнхоуп-Гарденз было совершенно невыносимо.

Репутация Боба как гитариста была хорошо известна и вполне заслуженна. Ходить с Бобом в гитарный магазин было сущей радостью, ибо даже самого высокомерного продавца впечатляли его джазовые аккорды Микки Бейкера и молниеносная работа пальцев, хотя, с нашей точки зрения, Боб напрасно отдавал предпочтение более консервативным полуакустическим гитарам перед *Fender Stratocaster*. С Бобом мы чувствовали себя уверенней в музыкальном смысле, но, поскольку Кит Ноубл и Клайв Меткаф ушли и из политеха, и из группы, нам отчаянно требовался вокалист. Кембриджские связи вновь сработали, и Боб привел к нам Криса Денниса. Тот был чуть старше всех остальных и уже прошел через несколько неплохих групп кембриджской музыкальной сцены. Крис работал ассистентом дантиста в Военно-воздушных силах Великобритании и квартировал в Нортхолте. Машины у него не было (шофером обычно выступал я – по-прежнему за рулем «корешка»), зато он владел аппаратурой, состоявшей из двух колонок и комбика с отдельными входами для микрофонов. При острой необходимости мы могли подключать через комбик и гитары. Со всем этим оборудованием, понятное дело, позиция вокалиста была гарантирована Крису автоматически.



Гружу свою барабанную установку в «бедфорд» нашей группы Tea Set перед домом матушки Роджера на Рок-роуд в Кембридже. Как водится, товарищи по группе совершенно не уважают барабанистика.



Tea Set и «бедфорд». Слева направо: Боб Клоуз, Рик, Роджер, Крис Деннис (на крыше) и я. Редкий случай: мы выезжаем за пределы Лондона выступать на студенческом балу на разогреве у джазового оркестра Хамфри Литтлтона.

Образ Криса как ведущего вокалиста группы – теперь называвшейся *Tea Set* – несколько портила дурная привычка делать гитлеровские усики из своей губной гармоникой, говоря при этом: «Извиняюсь, ребят». К тому же, объявляя очередной номер, он мог («со смертоносным апломбом», по определению Боба Клоуза) выдать что-нибудь вроде «Глядя сквозь дырки от сучков в бабулиной деревянной ноге». Я подозреваю, останься Крис с группой, эти выходки усложняли бы нам жизнь в тот период, когда «Флойд», как мне сообщают из надежных источников, стала любимой группой лондонской андерграундной интеллигенции.

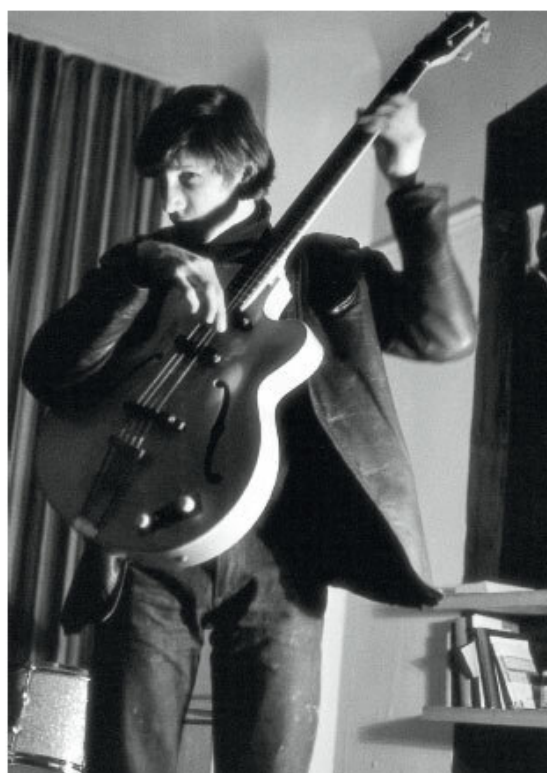
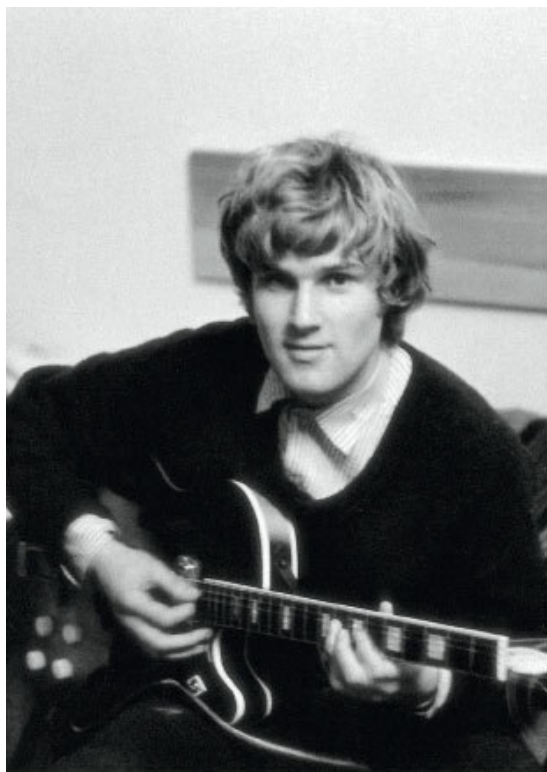
С Крисом мы расстались довольно скоро, когда с нами на регулярной основе стал играть Сид Баррет. Роджер знал Сиде по Кембриджу (Роджера матушка учила Сиде в начальной школе), и мы планировали подключить его к группе еще до того, как Сид прибыл в Лондон учиться в Камберуэллском институте искусств. Сид не подписывал нас – Сид к нам присоединился. Боб Клоуз достоверно описывает этот момент: «Хорошо помню ту репетицию, которая определила судьбу Криса Денниса. Дело было на веранде, на Стэнхоуп-Гарденз. Крис, Роджер, Ник и я разбирали какую-то популярную ритм-энд-блюзовую тему. Сид, опоздав к началу репетиции, тихо наблюдал за нами с самого верха лестницы. После репетиции он сказал: „Да, звук классный, но я не понимаю – мне-то что делать в группе?“»

Хотя Сид не знал, сгодится ли он нам, мы считали, что у нас ему самое место. В результате дни Криса Денниса и его аппаратуры оказались сочтены. Поскольку Криса приглашал Боб, Роджер решил, что Боб должен и отменить приглашение, – так Боб и сделал, позвонив Крису из телефона-автомата на станции метро «Тотнэм-Корт-роуд». Оказалось, что BBC по-любому отправляют Криса за моря. Отчасти само собой получилось так, что нашим ведущим вокалистом стал Сид.

Я ничего не знаю о детстве Сиде и могу лишь сказать, что при первой нашей встрече в 1964 году он был восхитителен. В тот период, когда все в очень подростковой и застенчивой манере изображали крутых, Сид был наперекор моде дружелюбен: с той первой встречи я запомнил навсегда, что он потрудился специально подойти ко мне и представиться.

Сид рос в Кембридже и, пожалуй, по части божественного и либерального воспитания опережал нас всех. Его отец Артур, университетский преподаватель и практикующий патолог, а также его матушка Уинифред всегда поощряли Сиде в плане занятий музыкой. Они позволяли, даже приветствовали репетиции ранних групп Сиде у себя в гостиной. В начале 1960-х подобное поведение родителей считалось очень прогрессивным. В Кембриджширской средней школе Сид проявлял талант и интерес не только к музыке, но и к живописи. После смерти отца Сид перешел в Кембриджский технический колледж на искусство. Его старый знакомый Дэвид Гилмор уже учился там на отделении современных языков. Эти двое отлично ладили – в обеденные перерывы садились с гитарами и губными гармониками и джемовали, а позднее провели лето на юге Франции, где путешествовали автостопом и играли на улицах.

Сид не всегда был Сидом (крестили его, вообще-то, Роджером Китом), однако, занимаясь в Риверсайдском джаз-клубе, он ходил в местный кембриджский паб, где одним из корифеев был барабанщик Сид Баррет (Sid, через «i»). Завсегдатаи клуба немедленно прозвали новоприбывшего Баррета Сидом, но через «у», чтобы не очень путаться, и под этим именем его знали мы.



На Стэнхоуп-Гарденз, не репетируем, а позируем; по часовой стрелке, начиная с верхнего левого снимка: Боб Клоуз с джазовой гитарой с полым корпусом; Сид и белый Fender Esquire; Роджер с басом Hofner (который он при первой же возможности сменил на Rickenbacker) и Рик с тенор-саксофоном.

Сторм Торгерсон помнит Сиде как интересного, но не обязательно самого интересного члена кембриджской компании талантливых друзей, вдохновлявшихся изяществом и культурой этого городка и окрестностей. Сид был симпатичным, обаятельным, забавным, немного

играл на гитаре и время от времени покуривал траву. Когда он присоединился к нашей группе в Лондоне, никакого внезапного сдвига наших музыкальных вкусов не произошло. Сид вполне удовлетворяли кавер-версии Бо Диддли, *The Rolling Stones* и прочего ритм-энд-блюза, в основном составлявшие наш репертуар. Сторм также припоминает, что Сид обожал *The Beatles*, хотя большинство его друзей предпочитали «Стоунз».

Стэнхоуп-Гарденз решил наши репетиционные проблемы, а политех стал готовой концертной площадкой. Насколько я помню, в институте приходилось много вкалывать. На курсе архитектуры нужно было активно учиться самостоятельно, и вечерами дома, а потом и в съемных квартирах мы работали – или, по крайней мере, пытались, хотя много чего отвлекало. Поэтому на неделе мы по клубам толком не ходили. Зато пятничными вечерами мы отправлялись расслабиться в паб, а по выходным регулярные мероприятия приводили нас в политех. Мероприятия проходили в просторном холле, который слегка отдавал спортзалом. У стены располагалась сцена, которая служила различным целям вплоть до театральных постановок. На студенческих вечеринках обычно просто танцевали под ревущие из проигрывателя песни из последнего хит-парада, однако порой приглашалась живая группа.

Мы были единственной «домашней» группой и умудрились несколько раз выступить на разогреве. Для нас это стало существенным прогрессом, – надо думать, пришлось порядком подсушиться, чтобы добиться такой возможности. Вполне вероятно, нам даже платили, хотя и немного, однако нас волновала сама перспектива игры на публике. Сцена нас не пугала (мы всего лишь сыграем какие-то каверы, а люди под них потанцуют), а вот профессионализм основных исполнителей приводил в уныние. Они играли так, что сразу было видно, какая пропасть зияет между профессионалами, играющими регулярно и тем зарабатывающими на жизнь, и дилетантами-совместителями вроде нас.

Особенно отчетливо я помню, как мы выступали на разогреве у *The Tridents*, где на гитаре тогда играл Джефф Бек. *The Tridents* стали для Джеффа первой мало-мальски коммерческой группой, и они завоевали приличную репутацию. Впрочем, куда важнее, что из *The Tridents* Джефф перешел на место Эрика Клэптона в *The Yardbirds*. Это еще больше укрепило его славу одного из величайших блюз-роковых гитаристов. Однако Джефф Бек способен был выдавать и подлинную классику танцулек вроде «Hi Ho Silver Lining».

Где-то около Рождества 1964 года мы впервые отправились в студию. Этого мы исхитрились добиться через друга Рика, который работал в студии в западном Хэмпстеде и пустил нас бесплатно во время простоя. Записали мы новую версию старого блюзового стандарта «I'm a King Bee» и три песни Сиды: «Double O Bo» (помесь Бо Диддли и темы агента 007), «Butterfly» и «Lucy Leave». Эти песни стали нашей демо – мы записали их на четвертьдюймовую пленку, отпечатали на виниле ограниченным тиражом, и они оказали нам неоценимую помощь, поскольку многие площадки требовали демозаписи еще до живого прослушивания.

Довольно любопытно, что примерно тогда же Рик выпустил свою песню «You're the Reason Why» – она вышла на стороне «Б» сингла «Little Baby» группы *Adam, Mike & Tim*. Рик получил за эту запись аванс в 75 фунтов стерлингов – за много лет до того, как мы все узнали, что такое «не гонорар, а черт знает что».

Позднее, весной 1965 года, нам удалось прописаться в клубе «Каунтдаун» в подвале дома номер 1А по Пэлас-Гейт, рядом с Кенсингтон-Хай-стрит. Клуб «Каунтдаун» находился под отелем или жилым домом, и, понятное дело, возникали проблемы из-за шума. Никакого тематического убранства или особой атмосферы в клубе не было. Его открыли ради музыки, клиентура там была относительно молодая, а выпивка очень дешевая. Клуб не рекламировали, – видимо, хозяева клуба рассчитывали привлекать такие вот группы, как мы, чтобы те, в свою очередь, привлекали обширные компании своих друзей для поддержки, а эти друзья энергично подкреплялись у стойки клубного бара.

В клубе «Каунтдаун» мы играли часов с девяти вечера до двух ночи, делая пару перерывов. Три отделения по полтора часа означали, что к концу выступления, когда у нас кончался набор подготовленных номеров, а алкоголь притуплял кратковременную память аудитории, мы начинали откровенно повторяться. Также мы догадались, что эти номера можно существенно удлинять красивыми соло. Наш репертуар рос, вокруг нас складывалась небольшая, но стойкая группа приверженцев. Мы использовали усилители с самого начала, но после каких-то двух-трех успешных концертов клуб получил судебное постановление о снижении шума. Мы так отчаянно жаждали работать (в то время это были наши единственные платные выступления), что предложили играть акустику. Роджер неведомо как раздобыл контрабас, Рик смел пыль с пианино, Боб с Сидом начали играть на акустических гитарах, а я взял в руки щетки. Припоминаю, что в наш репертуар тогда входили «How High the Moon», один из фирменных номеров Боба, а также «Long Tall Texan», однако все остальные песни давным-давно позабыты.

Тем временем мы прошли прослушивания для двух потенциальных работодателей. Одно было для игры на разогреве в клубе под названием «Бит-сити». Хозяева клуба искали подходящие группы через рекламу в «Мелоди мейкер», еженедельном журнале, который – до своего закрытия в 2000 году – печатал объявления о спросе и предложениях на услуги музыкантов (раздел годами начинался со слов «Артистичный аккордеонист...»). Мы увидели в газете рекламу «Бит-сити», пришли к ним и исполнили несколько своих песен. Нас отвергли.

Другое прослушивание проводило «На старт, внимание, марш!», важнейшее музыкальное шоу того времени, где классные молодые люди танцевали под музыку классных молодых групп. Программу транслировали по ITV, сравнительно новому коммерческому каналу, и она была чуть радикальнее того, на что могла отважиться Би-би-си. К сожалению, даже продюсеры «На старт, внимание, марш!» нашли нас чересчур радикальными для среднего телезрителя и предложили прослушать нас снова, только пусть мы споем что-нибудь более им знакомое. Впрочем, эти продюсеры хотя бы выказали какой-то интерес и любезно пригласили нас на следующей неделе составить часть студийной аудитории. Это дало мне удачный повод отправиться на Карнаби-стрит и купить пару расклешенных хипповых брюк в черно-белую клетку, поскольку членам аудитории надо было дергаться прямо перед камерами. Также нам выпал шанс вживую увидеть *The Rolling Stones* и *The Lovin' Spoonful*.

Была еще одна светлая идея – продвигать нашу карьеру через рок-конкурсы. Мы приняли участие в двух. Один был местным мероприятием в «Кантри-клубе» на севере Лондона. Мы уже в этом клубе играли, так что у нас имелась там небольшая кучка фанатов, и до финала мы добрались без особых проблем. Затем, однако, случилась заминка. Нам подвернулось мероприятие покрупнее – бит-конкурс журнала «Мелоди мейкер» (в то десятилетие слово «бит» изрядно затаскали). Ни на что особо не надеясь, мы послали устроителям конкурса нашу демо-запись и приложили фотографию группы, снятую на заднем дворе дома Майка и примечательную нашей униформой: рубашки с пуговичками на воротниках и синие итальянские трикотажные галстуки. Все это было приобретено в «Сесил Джи» на Чаринг-Кросс-роуд.

Демозапись и трикотажные галстуки, похоже, сработали. Получив приглашение на конкурс, мы обнаружили, что отборочный тур проходит в тот же вечер, что и финал конкурса в «Кантри-клубе». Время финала никак нельзя было изменить, как и время отборочного тура, поскольку конкурс, организованный журналом «Мелоди мейкер», устроен был очень тщательно: промоутер получал деньги от продажи билетов фанатам, стремившимся проголосовать за своих любимцев. В конечном итоге нам удалось договориться с другой группой, чтобы на конкурсе «Мелоди мейкер» она пропустила нас первыми. Вне всякого сомнения, хуже расклада не придумаешь (и наше название написали неправильно – «Pink Flyod», хотя это и не важно). Наш более поздний порядковый номер ушел победителям, команде под названием *St Louis Union*, которая не могла поверить своей удаче. Эта же группа впоследствии выиграла и первый национальный приз. Мы же, отыграв по-быстрому, понеслись в «Кантри-клуб», где

узнали о своей дисквалификации: по причине опоздания первое место нам не светило. Все почести и перспективы роста достались группе *The Saracens*.

Летом 1965 года Боб Клоуз покинул группу по настоянию как своего отца, так и институтских преподавателей. Боб еще несколько раз тайком сыграл с нами, но мы, хотя и теряли своего, как считалось, самого искусного гитариста, особо не беспокоились. Впоследствии такая замечательная дальновидность – или клиническая нехватка воображения – войдет у нас в привычку.



Зимний день на пляже Уиттеринг, где мы позднее сняли промофильм для сингла «Arnold Layne». Роджер, я и Сид, на заднем плане Рик.



Визуальная аллюзия на только что вышедший битловский фильм Help! Сам я, поскольку держал камеру, в состав этой великолепной четверки не попал, и меня замещала Джульетт (крайняя справа).



В какой-то момент я перепробовал все табачные аксессуары, включая трубку.

Мне предстоял год практики у Фрэнка Раттера, отца Линди, в его архитектурной конторе близ Гилдфорда. Спасибо Роджеру за то, что мне удалось продвинуться так далеко по курсу архитектуры: он обучал меня тайнам инженерной математики, когда я рисковал завалить пересдачу. Роджера, в свою очередь, оставили на второй год и велели приобрести какой-никакой практический опыт, хотя приглашенного экзаменатора знания Роджера вполне удовлетворили. Думаю, персонал института наконец-то пресытился вечным Роджеровым презрением и все возрастающим дефицитом интереса к посещению лекций. Либо эти люди откровенно мстили, либо им просто хотелось немножко отдохнуть от Роджера.

Фрэнк был хорошим архитектором-практиком, но в то же время интересовался новыми тенденциями и глубоко понимал культуру и историю архитектуры. В каком-то смысле он был образцом, к которому я мог бы стремиться, избери я архитектурную карьеру. Фрэнк совсем недавно закончил проект университета в Сьерра-Леоне и как раз приступил к зданию университета в Британской Гвиане – к этому проекту я и подключился, придя в контору младшим из младших. Я в этой работе участвовал по мелочи, но она все же донесла до меня печальный факт: пройдя три года архитектурной подготовки, я до сих пор не имел ни малейшего понятия, как трансформировать чертежи в реальность. Это стало серьезным ударом по моей самооценке.

Жил я у Раттеров в Тёрсли, к югу от Гилдфорда, – дом был велик и вмещал многочисленные кулманы Фрэнка, а также его многочисленных родных и гостей. Довольно обширная территория позволяла нам в обеденный перерыв благовоспитанно играть в крокет на газоне. По случайному совпадению Фрэнк позднее продал этот дом Роджеру Тейлору, барабанщику *Queen*.

Всю осень мы по-прежнему играли в группе, обычно под названием *Tea Set*, однако теперь у нас завелось альтернативное имя, придуманное Сидом. Появилось оно под давлением обстоятельств. В качестве *Tea Set* мы играли на базе Военно-воздушных сил Великобритании, вероятно в Нортхолте под Лондоном, и тут – вот те на! – удивительным образом обнаружили, что там должна сыграть другая группа с таким же названием. Не уверен, имела ли другая группа

Tea Set право старшинства, выступали они раньше или позже, однако нам пришлось срочно переименовываться. Сид без особых мучений произвел на свет название *The Pink Floyd Sound*, использовав имена двух почтенных блюзменов – Пинка Андерсона и Флойда Каунсила. Может, мы и натывались на них в своих блюзовых исканиях, но имена эти были не особенно нам знакомы; в основном идею родил Сид. И название прижилось.

Удивительно, как решение, принятое под влиянием момента, приносит надежный и удобный результат, имеющий долговременные и далекоидущие последствия. *The Rolling Stones* придумали себе название примерно так же. Когда Брайану Джонсу надо было описать группу для «Джаз ньюз», он случайно опустил взгляд и увидел трек «Rollin' Stone Blues» на альбоме Мадди Уотерса. Отсюда пошли десятилетия мерчандайза, каламбуров и ассоциаций. Когда мы стали одной из штатных групп андерграунда, нам крупно повезло, что слова «Pink» и «Floyd» так абстрактно сочетались, смутно намекая на некую психоделию, которой, пожалуй, не найти в названиях вроде *Howlin' Crawlin' King Snakes*³.

В крайне редких случаях мы уезжали выступать за пределы Лондона и даже за деньги. На одном мероприятии мы играли в большом загородном особняке под названием «Хай пайнс» в Эшере, что в Суррее, а в октябре 1965 года выступили на крупной вечеринке в Кембридже по случаю дня рождения подружки Сторма Торгерсона Либби Дженьюари и ее сестры-близняшки Роузи. Помимо нас, в тот вечер там выступали *Jokers Wild* (где играл некий Дэвид Гилмор) и молодой фолк-исполнитель по имени Пол Саймон. Сторм припоминает, что та вечеринка воплощала поляризованный раскол поколений. Родители Либби организовали праздник и пригласили туда уйму своих друзей, одетых в строгие костюмы и вечерние платья. Друзья Либби и ее сестры, в основном студенты, носили свободные протохипповские прикиды и предпочитали громкую музыку. Вскоре после этого отец Либби, не одобрявший молодого Торгерсона, по сути, предложил Сторму банковский чек с незаполненной графой «сумма», чтобы Сторм оставил Либби в покое, причем навсегда.

В то время это не было так очевидно, но нашим следующим крупным прорывом стало выступление в клубе «Марки» в марте 1966 года. До него наша репутация держалась на Сиде как ведущем вокалисте и интригующих действиях светозвуковой лаборатории при школе Хорнси. Нам никак не удавалось расширить свой репертуар дальше четырех-пяти оригинальных песен, большинство из которых мы записали еще в студии на Бродхёрст-Гарденз при подготовке демо.

³ Букв. «Воющие ползучие королевские змеи» (англ.).

ESSEX RAG COMMITTEE

present

R A G B A L L

featuring

SWINGING BLUE JEANS

and

MARIANNE FAITHFULL

Playing Times

Friday	Common Room	Friday	Concourse Area
9.00 - 10.00	Coletrane Union	9.00 - 9.30	Tea Set
10.00 - 10.30	Swinging Blue Jeans	9.30 - 10.15	Cherrie Pickers
10.30 - 11.30	Rick and Us	10.15 - 11.00	Jimmie Pilgrim and the Classics
11.30 - 12.00	Swinging Blue Jeans	11.00 - 11.45	Cherrie Pickers
Saturday		Saturday	
12.00 - 1.00	Coletrane Union	11.45 - 1.00	Jimmie Pilgrim and the Classics
1.00 - 2.00	Martin Lewis Trad Band	1.00 - 2.00	The Trends
2.00 - 3.00	Rick and Us	2.00 - 3.00	Tea Set
3.00 - 4.00	Martin Lewis Trad Band	3.00 - 4.00	Trends
4.00 - 5.00	Rick and Us	4.00 - 5.00	Tea Set

Owing to the fact that MARIANNE FAITHFULL
is flying in from Amsterdam tonight, her
time of arrival here is uncertain.

Therefore we cannot state when she will
be appearing. However, as soon as she
arrives, we will announce her playing
times.

Lighting designed by Peter Haine for Theatre Arts Society and operated by:
Peter Brown, Peter Cort, Diana Dunlop, Paul Farrow, Peter Haine and David Reason.

Have a good time!

Michael R Gray
Rag Ball Chairman

Участники сборного концерта в Эссекском университете в марте 1966 года – одного из наших выступлений, организованных через кембриджского друга Сиды, Ника Седжуика, который там учился.

Единственное выступление, которое могло привлечь к нам внимание, проходило в Эссекском университете. На этом пестром балу мы должны были разделить сцену с *The Swinging Blue Jeans*, которые действительно там появились, и с Марианной Фейтфулл, чье выступление было только заявлено – если она сумеет вовремя вернуться из Голландии. Все это не слишком обнадеживало. Мы тогда еще назывались *Tea Set*, но уже, видимо, создавали впечатление, что переходим к психоделии, поскольку, несмотря на присутствие в нашем репертуаре песни «Long Tall Texan» под аккомпанемент акустических гитар, кто-то заготовил для нас «нефтяные» слайды и кинопроектор. Очевидно, благодаря кому-то из участников этого бала или последующей молве нас и пригласили в клуб «Марки».

Приглашение в «Марки» мы расценивали как великую возможность для прорыва в клубную сеть, хотя оказалось, что выступление пройдет в рамках мероприятия под названием «Tgr», частного и совершенно отдельного, под которое сняли целый клуб. Дело было в воскресенье днем, ни один постоянный клиент «Марки» туда и не собирался.

Мероприятие вышло очень странное. Обычно мы играли на ритм-энд-блюзовых вечеринках, где входная плата равнялась цене кега эля. А здесь мы внезапно оказались исполнителями для хеппенинга, где с восторгом встречали те самые длинные соло, которые мы, вообще-то, использовали для набивки песен в клубе «Каунтдаун». Организаторы пригласили нас и дальше участвовать в подобных воскресных акциях в «Марки», которые впоследствии получили название «Спонтанный андерграунд». Повезло – иначе мы бы никогда не встретились с Питером Дженнером.

Питер недавно окончил Кембридж, хотя за время учебы в университете не сталкивался ни с кем из кучковавшейся вокруг *Pink Floyd* толпы (университетских с городскими всегда разделяла пропасть). Питер преподавал на факультете социального администрирования Лондонской школы экономики, обучал соцработников экономике и социологии, а также участвовал в работе студии грамзаписи под названием DNA. По его словам, он был «музыкальным психом», особенно сдвинутым на джазе и блюзе. DNA он основал вместе с Джоном Хопкинсом, Феликсом Мендельсоном и Роном Аткинсом для реализации их весьма широкого круга музыкальных интересов: «Мы хотели, чтобы DNA была авангардной, имея в виду любой авангард: джаз, фолк, классику, поп-музыку».

В один прекрасный воскресный день в конце академического года Питер проверял кипу студенческих работ и в какой-то момент дошел до состояния, когда уже отчаянно требовалось выйти на улицу и глотнуть свежего воздуха. От здания ЛШЭ в Холборне он решил направиться к клубу «Марки» на Уорддор-стрит, где, как он знал, проходила какая-то частная вечеринка. Узнал он об этом от одного знакомого по имени Бернард Столлмен, чей брат Стивен управлял ESP, эстетским американским лейблом, выпускавшим, скажем, *The Fugs* и вдохновившим Питера и его партнеров на создание DNA.

Как припоминает Питер, «DNA уже имела опыт работы с группой свободной импровизации AMM, за один день записав альбом на Денмарк-стрит. Сделка была гнилая: нам доставались два процента, из которых следовало оплатить студийное время и, вероятно, работу исполнителей. А я же экономист – я посчитал, что два процента от альбома стоимостью тридцать фунтов стерлингов составят всего семь пенсов и потребуется чертова уйма семи пенсов, чтобы составить сумму в тысячу фунтов стерлингов, которую я считал приличным состоянием. Я решил, что, если DNA хочет остаться на плаву, нам нужна поп-группа. И тогда я увидел *The Pink Floyd Sound* в клубе „Марки“ в то воскресенье. Подумал, правда, что слово „Sound“ в названии явно лишнее... Я очень ясно помню это выступление. Группа в основном играла

ритм-энд-блюз, всякие „Louie Louie“ и „Dust My Broom“, что играли в то время все. Я не мог разобрать текст, но текстов тогда никто и не слушал. Заинтриговало меня то, что вместо воющих гитарных соло посреди песни они издавали какой-то странный шум. Довольно долго я не мог разобрать, что же это такое. А потом оказалось, что это Сид и Рик. Сид проделывал всякие чудные вещи с фидбэком на своем *Binson Echorec*. Рик выдавал странные, длинные, скользящие пассажи. А Ник стучал деревянными молотками. Вот что меня захватило. Это был авангард! Покупаю!»



В клубе «Марки», под названием The Pink Floyd Sound, за барабанной установкой Premier и в брюках с Карнаби-стрит.

Питер пожелал с нами познакомиться, и Бернارد Столлмен выдал ему адрес. Питер пришел к нам на Стэнхоуп-Гарденз: «Дверь открыл Роджер. Все остальные разъехались на каникулы, потому что закончился учебный год. Тогда мы с Роджером договорились встретиться в

сентябре. Фирма грамзаписи была для меня всего лишь хобби, и я мог подождать без проблем. Роджер не послал меня к черту. Просто сказал: „До сентября...“»

Когда Питер впервые зашел на Стэнхоуп-Гарденз, я был в отъезде – в своем первом низкобюджетном путешествии по Штатам. Считалось, что поездка в Америку – продолжение моего архитектурного образования, скорее шанс посмотреть великие здания США, а не музыкальное паломничество к истокам. Линди была в Нью-Йорке (она училась в Танцевальной труппе Марты Грэм), что было еще одной веской причиной туда отправиться, поскольку у Линди скоро начинались летние каникулы (Джюльетт, подруга Рика, тоже тогда случайно там оказалась).

Я вылетел на «ПанАм 707» и пару недель провел в Нью-Йорке. Разумеется, не обошлось без некоего осмотра культурных и архитектурных достопримечательностей – Музея Гуггенхайма, Музея современного искусства, небоскреба Левер-хаус. Однако нашлось время и для кое-какой живой музыки. Я послушал *The Fugs*, побывал на выступлениях некоторых джазовых исполнителей вроде Моуза Эллисона и Телониуса Монка в «Виллидж вэнгард» и других джазовых клубах Гринвич-Виллидж. Немало времени я провел в магазинах грампластинок. Многих записей в Британии было не найти, а жесткие конверты американских альбомов, которые смотрелись куда достойнее в сравнении с их хрупкими британскими эквивалентами, были драгоценными трофеями.



Рядом с «кадиллаком» на долгом перегоне из Лексингтона, штат Кентукки, до Мексики и обратно летом 1966 года.

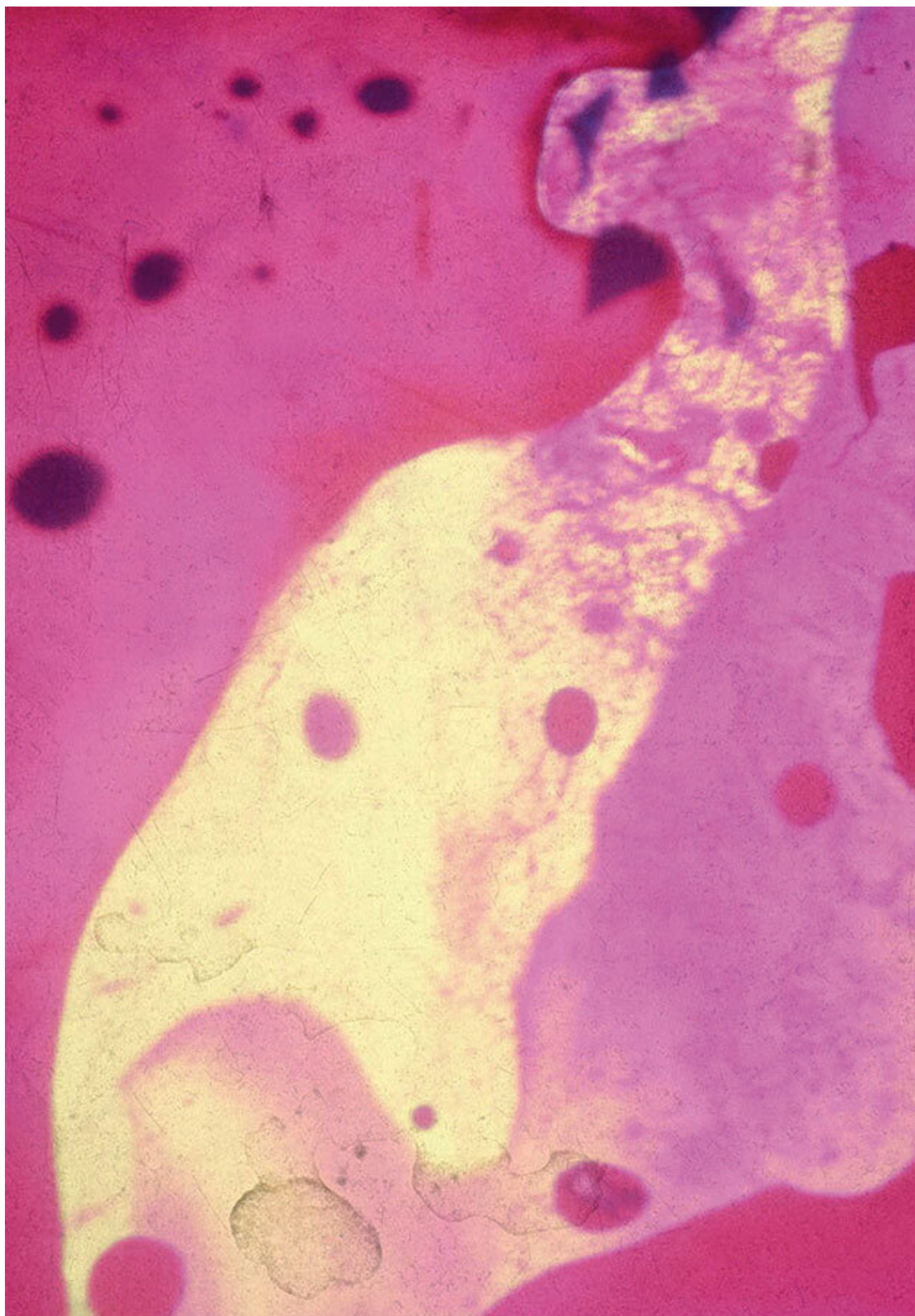
Затем мы с Линди за 99 долларов купили билет на автобус «грейхаунд» – билет предоставлял нам право на безлимитные поездки в течение трех месяцев – и направились на запад, в гигантское путешествие в три тысячи миль, от побережья до побережья, безостановочное, если не считать дозаправок и перерывов на перекус. В автобусе мы познакомились с недавно поженившейся американской парой. Молодой супруг вскоре отправлялся во Вьетнам, однако в 1966 году это очень мало что для нас значило. Осознал я лишь позднее и до сих пор времянами размышляю, уцелел ли он.

Сан-Франциско тогда еще не стал всемирной столицей Лета Любви. Хейт-Эшбери был попросту перекрестком. Город представлял интерес только в плане осмотра достопримечательностей (поездка в Алькатрас!) и поглощения морепродуктов. В Сан-Франциско мы сели на «грейхаунд», идущий на восток, в Лексингтон, штат Кентукки, и встретились там с моим знакомцем по политеху Доном Макгарри и его подружкой Дейдре. Дон купил себе «кадиллак» выпуска конца пятидесятих и с ненадежными тормозами, отчего преодолевать горные перевалы было весьма захватывающе. Мы почти немедленно выехали в Мехико (временами отклоняясь от маршрута для осмотра архитектурных достопримечательностей), где пошлялись довольно бестолково и уехали в Акапулько, где изумлялись дешевизне межсезонья: комнаты стоили всего доллар за ночь. Дальше эпическое путешествие привело нас назад в Лексингтон, откуда я вернулся в Нью-Йорк и полетел обратно через Атлантику.

На протяжении всей этой эпопеи группа *The Pink Floyd Sound* у меня в сознании особо не всплывала. Я просто думал, что вот придет сентябрь и я снова вернусь на академические рельсы. Однако в Нью-Йорке мне в руки случайно попала газета *East Village Other* с лондонским репортажем о новых перспективных коллективах, где в числе прочих упоминалась и группа *The Pink Floyd Sound*.

Обнаружив знакомое имя в такой дали от дома, я взглянул на нашу группу иначе. Наивно веря, что газетам можно доверять, я вдруг сообразил, что у группы *The Pink Floyd Sound* есть потенциал – она может стать чем-то большим, нежели просто нашим способом развлечься.

2. Андерграунд





В клубе «UFO», в очках «Оливер Голдсмит». В один прекрасный день мы все отправились в магазин «Оливер Голдсмит» в Сохо (по-моему, это Сид предложил) и купили себе очков – каждому своей формы, размера и цвета.

Когда после летних каникул 1966 года члены группы *The Pink Floyd Sound* воссоединились в Лондоне, Питер Дженнер все еще желал с нами встретиться. Наконец он пришел на

Стэнхоуп-Гарденз и заявил: «Наш лейбл будет счастлив вас подписать». Роджер сказал ему, что лейбл нам без надобности, зато нужен менеджер.



Питер и Суми Дженнер в день их свадьбы в августе 1966 года.

Это событие мгновенно воспламенило наши смутные фантазии об успехе – все те мечты, которые в ином случае к концу лета могли и испариться. Настойчивость нового знакомого слегка нас удивляла, но мы готовы были ухватиться за любую возможность и в конечном итоге согласились с тем, что Питер и его партнер Эндрю Кинг станут менеджерами группы. Эндрю Кинг припоминает, как в ходе этой дискуссии я сказал: «Все равно к нам в менеджеры никто не хочет, так что валяйте...» Мы считали, это существенный шаг вперед – у нас появлялся шанс получить то, что было нам необходимо, если мы хотели превратиться из любителей в профессионалов: регулярные выступления, гарантию оплаты, определенный уровень доверия и кое-какую приличную аппаратуру.

Питер и Эндрю знали друг друга еще со школьной поры в Вестминстере. Их отцы были викариями: когда Эндрю перешел в выпускной класс в школе, его родителям пришлось переехать из Лондона, и они решили найти добрый христианский дом, где их сын смог бы остаться на время учебы. В результате Эндрю поселился у Дженнеров в Саутхолле, в доме викария церкви Святого Георгия. Питер был на год младше Эндрю, так что по школе они друг друга толком не знали, однако жили в одном доме, и у них сложились похожие интересы. Увы, не припомню, чтобы группа получала духовные наставления от нечестивого союза, который породила их дружба. Впрочем, Эндрю замечает, что пастырская забота – полезное орудие менеджмента в музыкальной индустрии: «В доме викария надо быть готовым ко всему и привечать всех, кто постучится в дверь».



Эндрю Кинг – очевидно, еще не очень виртуозный фотограф.

В год паузы между вступительными экзаменами в Оксфорд и Кембридж и осенним началом учебы Эндрю и Питер, прибегнув к помощи других клерикальных знакомых (на сей раз епископальных), отправились в Штаты, где полгода проработали на винокуренном заводе в городе Пекин, штат Иллинойс. Оттуда можно было запросто выбираться в Чикаго по выходным, и они впитывали богатую смесь электрического блюза, джаза и госпелов.

Учась в университетах (Питер в Кембридже, Эндрю в Оксфорде), эти двое поддерживали постоянный контакт. Когда Питер решил стать нашим менеджером, он обратился к старому другу Эндрю – за помощью, а также за наличкой. Эндрю работал в компании, внедрявшей научные принципы в образование, – там разрабатывали машину, которая предлагала ученикам выбирать ответы из нескольких вариантов, нажимая на кнопки. Эндрю написал для этой машины программу по термодинамике (о которой имел крайне поверхностное представление), и начальство одолжило его Британской европейской авиакомпания – помогать с мотивацией тамошнего персонала. Обе компании полагали, что Эндрю находится в конторе другой, а тот, скорее всего, валялся в постели или мастерил оригами из папиросных бумажек «Ризла»... Ни сотрудники авиакомпании, ни сам Эндрю так и не изыскали в себе хоть какую-нибудь мотивацию, и звонок Питера показался Эндрю куда более привлекательным предложением.

Питер вспоминает: «Мы были добрыми друзьями, вместе побывали на куче концертов. Мы подумали: „А давай-ка станем менеджерами группы. Может, будет интересно“. Эндрю ушел со своей должности и не работал, я по-прежнему считал, что это занятное хобби». Вместе они основали фирму *Blackhill Enterprises*, названную в честь Блэкхилл-Фарм, собственности в Брекн-Биконз, купленной Эндрю на какие-то унаследованные деньги. Остаток наследства

поделили поровну между потребностями разгульной жизни и жизненно необходимой аппаратурой для *The Pink Floyd Sound*.

Ранее, в тех редких случаях, когда нам реально платили за выступления, гонорары уходили на модернизацию нашей аппаратуры: Роджер заполучил бас *Rickenbacker*, а я сменил свой самодельный комплект ударных на барабанную установку *Premier*. После расставания с Крисом Деннисом и его комбиком нам приходилось либо заимствовать аппарат, либо пользоваться теми, что были в залах, а у них обычно было такое качество звука, что побрезговал бы даже диктор на железнодорожной станции. *Blackhill* немедленно исправил ситуацию – нас отвели на Чаринг-Кросс-роуд, где мы купили колонки *Selmer* и новые усилки для баса и гитары.

Первоначально Питер намеревался управлять компанией DNA, читать лекции и быть нашим менеджером, тогда как Эндрю занимался бы только нами, но, когда стало ясно, что о DNA можно забыть, Питер тоже сфокусировался на нас. Из них двоих Питер был пройдохой (и дипломатом), который умел договориться о чем угодно. Питер характеризует себя как «первосортное трепло», добавляя: «Таким я и остался!» У него был еще один плюс: связи с андерграундной сценой. Эндрю был куда легче в общении, с ним было весело, но его слишком тянуло увлекательно проводить время, и порой он бывал ненадежен. Однако он категорически опровергает миф о том, что весь наш наличный сбор за один скандинавский тур исчез после особенно весело проведенной ночи. На самом деле, говорит Эндрю, он просто вытаскивал деньги из кармана и несколько крон укатилось в канализацию. Ему не повезло, что орлиный глаз Роджера это подметил.

Если не считать полугода в Иллинойсе, когда Питер и Эндрю наблюдали за музыкальной сценой Чикаго в действии, никакого опыта в музыкальном бизнесе эти двое толком не имели. Однако, на наш еще менее опытный взгляд, им хватало связей, чтобы найти нам постоянный ангажемент и вести переговоры с фирмами грамзаписи. Мы сами для таких переговоров категорически не годились: ослепленные грезами о синглах на первых строчках чартов, мы бы за жалкие гроши подписались на первое же предложение. Питер и Эндрю, прежде чем согласиться, хоть поколебались бы для вежливости.

Помимо обещанной постоянной работы и уже ставшей реальностью новой аппаратуры, команда Дженнер—Кинг об спечила нам связь с зарождающимся в Лондоне андерграундным движением. Эта связь появилась благодаря контактам Питера с Лондонской свободной школой, альтернативным образовательным учреждением. В 1966 году в Англии происходили кое-какие замечательные перемены. Лейбористское правительство Гарольда Уилсона вносило массу изменений в законодательство, касающихся непристойности, разводов, аборт и гомосексуальности. Стали доступны противозачаточные таблетки. Женская эмансипация развивалась уже не просто в теории, а на практике, позволяя таким женщинам, как Жермен Грир и Кэролайн Кун (основательнице «Релиза», первой в мире горячей линии, где консультировали по юридическим вопросам, связанным с наркотиками), участвовать в общественной жизни на равных с мужчинами.

Это был также период культурных перемен. *The Beatles* совершили невозможное: на международной музыкальной сцене вдруг начали доминировать англичане. В кильватере Битлов американским музыкальным рынком были приняты и другие английские группы. Пожалуй, то была первоначальная версия «крутой Британии» эпохи Тони Блэра. Все это сопровождалось расцветом английской моды, моделей и фотографов, а также торговыми инновациями, и на первый план вышли модные дизайнеры Мэри Куант и Оззи Кларк, Карнаби-стрит и «Биба» Барбары Хулански, модели Твигги и Джин Шримптон, фотограф Дэвид Бейли и певец Лонни Донован. Даже английский футбол был на взлете после победы на чемпионате мира 1966 года.

Параллельно с коммерческим взрывом произошел всплеск активности в образовательной сфере. Тут немалую роль сыграли художественные училища, которые производили не только великих дизайнеров и фотографов, но также целое поколение талантливых рок-музы-

кантов, включая Рэя Дэвиса, Кита Ричардса, Джона Леннона и Пита Таунсенда.росло количество грантов, отчего дальнейшее образование становилось не только удачным карьерным ходом, но и блестящим способом отложить тот злосчастный день, когда придется осесть в какой-нибудь конторе и начать реально зарабатывать себе на пропитание. Работы было относительно изобилие, долгосрочные карьеры вполне доступны, что давало студентам массу вариантов. Сейчас трудно поверить, но мы взаправду беспокоились, куда будем девать свободное время, когда роботы из «Завтрашнего мира» станут выполнять за нас всю работу.



Джон Хопкинс, всему свету известный как Хоппи, путеводная звезда лондонского андерграунда. Хоппи был одним из первых, кто намеренно сошел с налаженной карьерной тропы, в начале 1960-х оставив престижную работу в Институте ядерных исследований «Хариуэлл» ради фотожурналистики на фрилансе.

Единственный реальный минус всей этой перестройки проявится только через тринадцать лет. В дивном новом альтернативном мире (тесно связанном со средним классом) текущей политикой по большей части не интересовались. К тому времени, когда все осознали свою ошибку, было уже слишком поздно. «Дамы без кавалеров», оставшиеся в стороне от забав шестидесятых, отыгрались в восьмидесятые, подмяв под себя страну и растоптав здравоохранение, образование, библиотеки и все остальные культурные учреждения, до которых им удалось добраться.



Майлз в книжном магазине «Индика», который он основал вместе с Питером Эшером и Джоном Данбаром. Название «Индика» происходило от ботанического названия сорта конопли Cannabis indica, хотя более деликатная версия гласила, что это сокращение от слова «indications»⁴.

В 1965 году одним из зачатков интеллектуального андерграунда стали поэтические чтения, организованные в июне в «Ройял-Альберт-Холле», где выступали Аллен Гинзберг, Лоуренс Ферлингетти и Грегори Корсо. Организаторы ожидали максимум несколько сотен слушателей – а пришло семь с половиной тысяч. Этот расцветающий интеллектуальный андерграунд начал группироваться вокруг книжного магазина «Индика». Деньгами «Индику» частично обеспечил брат Джейн Эшер Питер, который также был старым другом Питера Дженнера и Эндрю Кинга. Другими основателями «Индики» были писатель и журналист Майлз, а также Джон Данбар, друг Рика, позднее женившийся на Марианне Фейтфулл. Первоначально книжный магазин размещался в художественной галерее на Мейсонз-Ярд неподалеку от Сент-Джеймса, затем переехал на Саутгемптон-роу. Там были наведены прочные мосты со Штатами и популяризовались идеи и экспериментальная литература американских поэтов. В другой книжный магазин, «Беттер букс», на одно поэтическое чтение из Штатов приехал Энди Уорхол в сопровождении целого эскорта, куда входила и Кейт Хелицер, звезда фильма Уорхола «Кушетка»; она привезла с собой записи *The Velvet Underground* – так их впервые услышали в Великобритании.

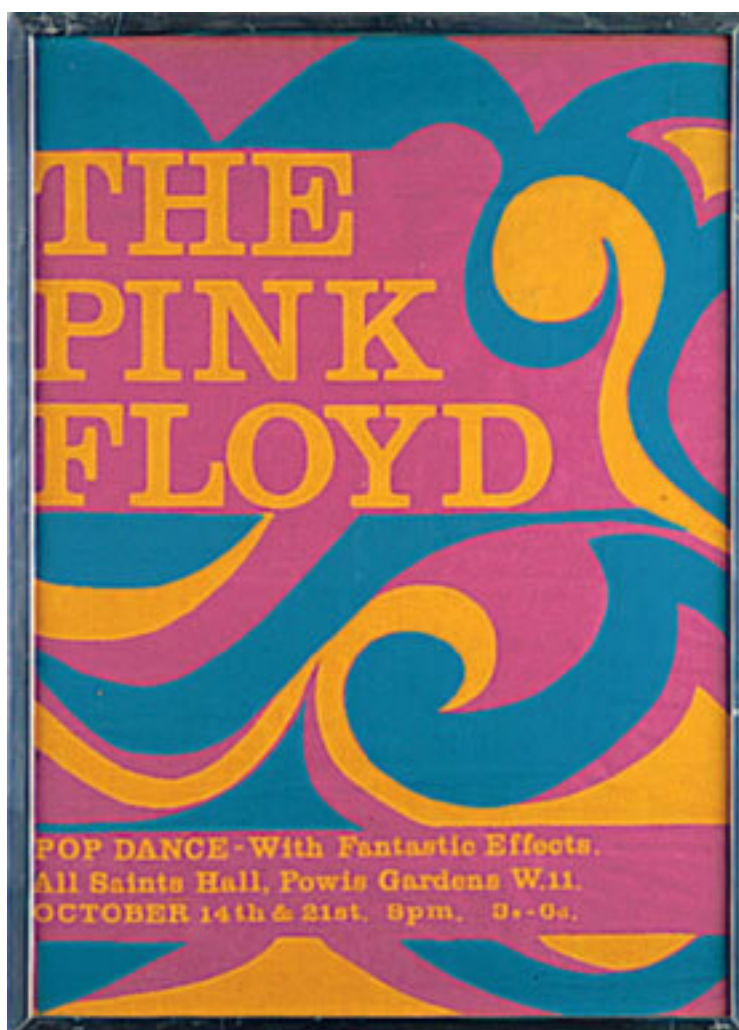
Оба магазина открыли дорогу авангардной американской рок-музыке вроде *The Fugs* и *The Mothers of Invention*, которой в ином случае большинство из нас никогда бы не узнали. Порой причудливые названия американских групп предполагали некую альтернативность, однако музыка у них оказывалась вполне традиционная. Многие американцы вроде *Country*

⁴ Признаки, симптомы (англ.).

Joe & The Fish или *Big Brother & Holding Company* удивляли нас тем, что их музыка по сути своей черпала вдохновение из традиционных кантри или блюза, хотя содержание текстов было достаточно радикальным, чтобы считать эти группы андерграундными.

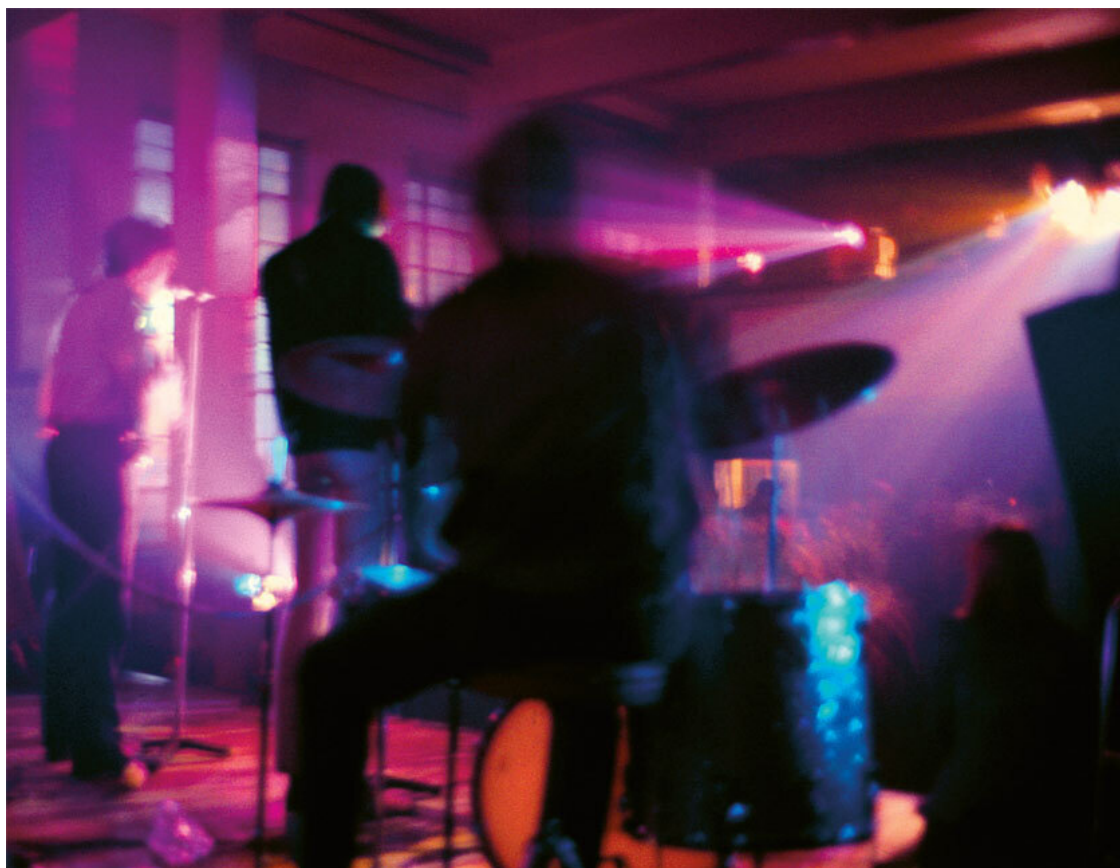
Некоторые люди, вращавшиеся в книжном магазине «Индика», также участвовали в работе Лондонской свободной школы. Ее учредила группа единомышленников, куда входил и Питер Дженнер, и занималась она дополнительным образованием в Ноттинг-Хилле. Фото-журналист-фрилансер Джон Хопкинс (всем известный как Хоппи), один из главных вдохновителей андерграунда, перенял идею у Нью-Йоркского свободного университета, и это отчасти дало искру всему предприятию.

Питер говорит: «Лондонская свободная школа задумывалась для альтернативного образования масс. В ретроспективе это была невероятно претенциозная авантюра выходцев из среднего класса. Мы все принадлежали к привилегированным слоям и были хорошо образованны, но нас терзало недовольство тем, чему мы выучились. Нам казалось, образование у нас очень ограниченное». Свободная школа стала откликом на растущее отчуждение студента от процесса образования, она давала возможность учителю учиться у своих учеников. Все это бурлило примерно с год, а затем развалилось – руководство школы было слишком занято другими интересами, от журналистики до организации фестивалей. Лондонская свободная школа, а также психоделическое движение отчасти вдохновлялись мультикультурностью Ноттинг-Хилла. Питер особо указывает на то, что люди не помнят унылой обстановки послевоенной Англии: «Все было мрачно и серо. Психоделия стала антисеростью».



Одна из первых афиш Pink Floyd, придуманная и напечатанная Венди Гейр, подругой, а затем и женой Эндрю Кинга, для «поп-танцев» в церкви Всех Святых. Венди ходила в Центральное художественное училище и вместе с двумя другими бывшими студентами арендовала здание на Александер-стрит, ставшее штаб-квартирой Blackhill. В подвале стояла печатная машина, с которой сошли все афиши концертов в церкви Всех Святых, – Эндрю помогал Венди, орудуя ракемем.

Лондонская свободная школа собиралась на Тависток-Кресент в Ноттинг-Хилле, в старом доме (ныне снесенном), который принадлежал Роуни Ласлетт, устроительнице Ноттинг-Хиллского карнавала. Для выживания Свободной школе нужны были деньги, а организаторы к тому же хотели учредить газету, чтобы рассказать всем о новом андерграунде. Решение нашли Питер Дженнер и Эндрю Кинг – подобно всем приличным сынкам викариев, они знали: чтобы раздобыть деньги, организуй либо вист, либо танцы. Вист не очень подходил, так что ЛСШ сняла местный церковный зал (теперь также снесенный) у церкви Всех Святых на Поуис-Гарденз в Ноттинг-Хилле и запустила туда *The Pink Floyd Sound* (после выступления в «Марки» мы решили оставить название, придуманное Сидом) в качестве музыкального сопровождения «поп-танцев».



Концерт во Всех Святых – совершенно традиционном церковном зале со слегка приподнятой сценой.

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.